

## ANILLOS PARA UNA DAMA

Autor: Antonio Gala.

Estreno: Teatro Eslava, Madrid, 28 de septiembre de 1973.

Director: José Luis Alonso.

Reparto: María Asquerino (Jimena), José Bódalo (Alfonso VI), Armando Calvo (Minaya), Charo López (María), Margarita García Ortega (Constanza), Estanis González (Obispo Jerónimo).

**Lucía Rodríguez Olay**

[rodriguezolucia@uniovi.es](mailto:rodriguezolucia@uniovi.es)

Universidad de Oviedo – España

*Recibido: 09-12-2018*

*Aceptado: 21-01-2019*

### Resumen

Jimena representa la figura de la reina dentro del universo de personajes teatrales femeninos de Antonio Gala y se configura como la conjunción del personaje del Cantar y de los romances. La obra tuvo un gran éxito en 1973, probablemente debido a su tono provocador que, lejos de querer recrear el siglo XII, utiliza la Historia para desmitificarla. Esta Jimena no es una mujer medieval como no lo son tampoco ni las costumbres ni el uso del lenguaje o el vestuario intemporales y acrónicos para que sea el propio espectador quien aplique la obra a su Tiempo, trasladando la problemática que se plantea a su época y dotando al espectáculo teatral de una gran actualidad.

**Palabras claves:** Mujeres, personajes, teatro, arquetipos, tiempo, poder, deseo.

### Abstract

Jimena represents the figure of the queen in Antonio Gala's universe of female characters. She is a blend of the character from the Song of Songs and from the romance ballads. The play was very successful in 1973, probably due to its provocative tone. Far from trying to recreate the 12th century, Gala uses history to demystify it. Jimena is not a medieval woman. The customs, language, and costume are not medieval either. Instead, they are timeless. This way, Gala enables the audience to situate the play in the modern day. The trials the characters face are applicable in the audience's historical context, making the play feel particularly current.

**Keywords:** Women, characters, theatre, archetypes, time, power, desire.

## JIMENA O LA FIGURA DE LA REINA.

### ANÁLISIS DE ARQUETIPOS EN LA OBRA DE ANTONIO GALA, *ANILLOS PARA UNA DAMA*

*“Las mujeres que detentan roles de hombres constituyen una porción de élite dentro de la población femenina, pocas mujeres en la historia han llegado a tener una posición dominante en el mundo del trabajo e incluso menos han competido con varones y llegado a ser políticas o reinas” (Rosaldo, 1974).*

#### 1. El tiempo

¿Por qué empezar el análisis de Jimena por esta cuestión? Porque el tiempo en esta obra tiene una importancia crucial, desde las acotaciones iniciales en donde se insiste en la supuesta atemporalidad de la escenografía y el vestuario; hasta el Tiempo con mayúscula, que identificaremos con Historia ya que, tal y como se demostrará en las próximas líneas, Jimena va más allá de la representación de un personaje histórico para pasar a simbolizar a toda una generación de mujeres.

Veamos las acotaciones que corroboran lo expuesto anteriormente. Al inicio de la obra aparecen de este modo:

ESCENARIO: Bastará una cámara en unos tonos neutros. Quizá alguna vaga sugerencia morisca que distinga las localizaciones. El mobiliario imprescindible, requerido por el diálogo. A cargo de la luz quedará lo demás. Es importante la utilización de distintos niveles.

VESTUARIO: El vestuario, que al principio es de época, aunque no muy marcado, luego va modernizándose. Pero no se debe hacer rabiosamente. Que suceda como con el lenguaje: es de hoy, lo entendemos, pero tiene no sé qué aroma ajeno al lenguaje estrictamente de hoy.

Al inicio de la parte primera aparece una acotación bastante detallada de lo que pretende Gala con el vestuario de los personajes, en esa misma acotación encontramos la palabra clave: *acrónico*.

En la Iglesia Mayor de Santa María de Valencia. Sobre un estrado forrado de negro, DOÑA JIMENA. Ligeramente más bajos, DOÑA MARÍA y MINAYA ALVAR HAÑEZ, cada uno a un lado. En segundo término, DOÑA CONSTANZA. Las mujeres están arrodilladas; el hombre, de pie. Ellas llevan riguroso luto; trajes largos, de corteacrónico y velados los rostros. MINAYA, un taje vagamente militar, vagamente cortesano, imposible de situar en época alguna. El OBISPO JERÓNIMO, en una altura muy superior, con ornamentos que pueden parecer románicos o modernísimos. Cuando se alza el telón, continúa la oración fúnebre que está pronunciando.

Jimena va más allá de la obra porque Gala está reescribiendo a un personaje real, histórico, sobre el cual ya nos hemos creado una imagen. Sabemos que Gala se documentó ampliamente para la creación de esta obra, suponemos, por tanto, que sería conocedor de las diferentes interpretaciones críticas que había recibido el personaje de Jimena.

En un interesante artículo de Isabel Navas Ocaña (Navas, 2008: 325-351) se hace un estudio comparativo de la figura de las mujeres en diferentes tipos de textos propios de la Edad Media (cantares, romances, crónicas). Obviamente la figura de Jimena ocupa buena parte del citado artículo y en él se nos plantean dos concepciones completamente opuestas de Doña Jimena: la Jimena del cantar, sumisa esposa que sirve para ensalzar y humanizar la figura del héroe y la Jimena de los romances; a la que se llegará a calificar de “irreflexiva y lujuriosa”.

## 2. La Jimena del Cantar

El matrimonio medieval es, en realidad, el trasunto de las relaciones feudales de vasallaje entre señor y siervo.

El matrimonio concertado de Jimena y el Cid en el cantar evidencia la consideración de la mujer como “objeto de intercambio” de los intereses masculinos ya sean políticos o sociales y, en consecuencia, la Jimena que aparece aquí es modelo de sumisión y pasividad. Frente a esta caracterización, en los romances aparece como una mujer activa, capaz de expresar sus deseos y de defender sus derechos y se muestra mucho más proclive a evidenciar sus emociones, esta Jimena sigue la tradición de la corriente de misoginia que arranca del *Corbacho* del Arcipreste de Talavera ya que, en el fondo, de lo que se trata es de mostrar todo lo negativo de la figura femenina. Jimena deja de ser el “personaje paradigmático de la épica” y se convierte en una “Jimena viva” de rasgos claramente individualizados.

De ahí que la Jimena de Gala (recordemos que fue creada poco antes de la muerte de Franco) se pregunte por cómo vivir sin la supuesta “alma y guía espiritual” del pueblo, y acabe rebelándose como la Jimena Histórica para dar paso a la Jimena real que se enamora de Minaya y confiesa su amor. Siguiendo la teoría anterior, supondría el paso de la Jimena del cantar a la del romance.

Otra estudiosa de la figura de la Jimena en el Cantar, Carolyn Bluestine (Bluestine, 1978: 404-409) mantiene la tesis de que los personajes femeninos pueden tener un carácter secundario, pero son esenciales para entender la estructura y textura artística del cantar, no olvidemos que a través de las mujeres se aportan datos sobre las costumbres y las leyes de la época, algo que contribuye de modo esencial al realismo del cantar, rasgo fundamental del mismo.

Esa representación de Jimena la dota de una importancia capital para lograr la intención del poeta: matizar la figura heroica del Cid y al tiempo ensalzarla. Tal vez por eso no se menciona el hecho histórico de la defensa de Valencia contra los almorávides protagonizado por una Jimena ya viuda. Obviamente con esta narración se rompería la imagen de la sumisa fiel esposa y madre y, además, perjudicaría a la imagen del Cid. Probablemente debido a esto, este hecho histórico es uno

de los ejes centrales de la obra de Gala que parte no de una Jimena esposa, sino de una Jimena mujer.

La crítica feminista ve a la Jimena del cantar como ejemplo de las condiciones de vida de la mujer medieval y como exponente de la ideología patriarcal dominante en la Edad Media, sometida a la autoridad del Cid a quien rinde vasallaje; en cambio la Jimena de los romances serviría de modelo de expresión y reivindicación del papel de las mujeres, como desafío de las propias mujeres hacia las convenciones de género impuestas por el sistema patriarcal.

La Jimena de Gala será la conjunción de ambas Jimenas. Su ruptura con el sistema patriarcal, acabará en claudicación. La obra tuvo un gran éxito en 1973, probablemente debido al tono provocador de una obra que lejos de querer recrear el siglo XII, utiliza la Historia para desmitificarla. La Jimena de la obra difiere bastante del personaje literario del Cantar (al menos al inicio): se rebela contra su destino de viuda, contra el rey Alfonso VI e incluso contra María, su hija. No es una mujer medieval como no son medievales ni las costumbres ni el uso del lenguaje o el uso de decorados y vestuario intemporales y acrónicos.

La atemporalidad con la que pretende marcar Antonio Gala la obra proviene de su concepción del Tiempo dramático. Para él, el único tiempo pertinente, desde el punto de vista del personaje, es el psicológico; por ello, en las obras de Antonio Gala -en general, es una característica de toda su producción dramática- las referencias temporales son escasas, vagas y las acotaciones se limitan la mayor parte de las veces a la acción o a diferenciar día y noche, pero no a concretar una época; con ello lo que consigue es que sea el propio espectador quien aplique la obra a su Tiempo, trasladando la problemática que se plantea a su época y dotando al espectáculo teatral de una gran actualidad.

En general, la identificación del público se daría por la fina ironía que subyace en la obra y que, de modo incluso paródico, Gala lleva a escena. Esta parodia se centra, sobre todo, en la Iglesia y en el concepto de Patria/Estado. Para oponerse a la política de esta época, Gala utiliza la Historia como una metáfora, usa a Jimena como la mujer que es capaz de burlarse del clero, la religión, la monarquía, el concepto de patria e incluso, de sí misma. Como advierte Carmen Castañón (Castañón, 1993: 25-26): “Jimena lleva al escenario su ansia de vivir, su anhelo de consumir el amor que siente, que ha sentido por Minaya, el amigo del Cid, y consumirse con él. Ella quiere ser ella misma. Minaya también lo sabe, pero como dice Gala “es demasiado fiel a lo que ha muerto, y eso le impide transformar el futuro”. Ambos serán asfixiados por una historia, la Historia que prohíbe el amor. Jimena no quiere enriquecer la historia, quiere gozar la vida, compartir la euforia de estar viva. Quiere que le permitan pasar por la difícil prueba de la convivencia, experimentar la serenidad de mirar algo juntos olvidando, por un momento de mirarse uno a otro. Nada le será permitido: solo aceptar la continuidad impasible de la Historia”

A lo largo de la obra Jimena reflexiona acerca de su edad y del paso del tiempo a partir de las palabras de Constanza y del recuerdo. El papel de Constanza en este sentido es clave. Queda claramente delimitada su función de criada, asumiendo los roles literarios de este tipo de personajes: se le supone una especie de voz de conciencia que no es tal ya que, en realidad, no

trata de aconsejar a Jimena preocupándose por ella sino que busca su propio beneficio y esa es la verdadera voz que habla. Como si de un personaje de una obra clásica se tratara, es la que hace comentarios pícaros, de referencia sexual, la que engaña, la que se deja llevar por la avaricia “vendiendo” y traicionando a Jimena al modo más celestinesco. Constanza sirve también para que, en los diálogos que mantiene con Jimena, se nos den datos de la “historia de ambas” y tengamos algunas claves de interpretación de ambos personajes, entre ellas, los referentes a la juventud de Jimena cuando se casó con el Cid.

Lo que hay en el fondo de esa referencia es una reflexión sobre la pérdida de la juventud, eco del “*Tempus Fugit*”. Este tópico, junto con el “*Carpe Diem*”, está latente a lo largo de toda la obra, de ahí que consideremos el Tiempo como uno de los grandes temas que estructuran la figura de Jimena. Gala tiene una concepción del tiempo que recuerda enormemente las Coplas de Jorge Manrique, o lo que es lo mismo, presenta una concepción pre renacentista que apunta a un claro *Carpe Diem*. Para Gala, el pasado y el futuro tal y como anota Díaz Padilla (1981: XVII-CLV): “Son las trampas del tiempo que ya no es. Si el ser humano realmente quiere vivir su vida debe entregarse al presente, si no malgasta su existencia”.

Una de las características comunes a varias mujeres de las obras de Antonio Gala es la del autoengaño amoroso y creer que, con él, serán capaces de resistirse al paso del tiempo. Como en el caso de Jimena, este amor no ha sido consumado y lo que queda es la nostalgia y el anhelo de lo que nunca ha sucedido; así se para el tiempo, y se quedan estancadas en ese amor de juventud que se acaba idealizando por completo, hasta tal punto que será la única ilusión de sus vidas. En el fondo lo que hay es una negación de la realidad o tal y como se nos señala: “La búsqueda incesante del amor por Jimena representa un desesperado esfuerzo por rechazar el paso del tiempo sobre su cuerpo: se niega a reconocer el acto amoroso como protesta de la no consumación de sus cuerpos por otros” (Díaz Padilla, 1981: XVII-CLV).

La relación entre Minaya y Jimena es una relación marcada por dos puntos clave: el Tiempo y la figura del Cid. Su amor había comenzado en “*la primavera de sus vidas*”, es decir, en su juventud. Gala tiene predilección por ciertos meses del año y las estaciones de verano y primavera; en realidad, mantiene la tópica identificación renacentista de la juventud con la primavera y de la vejez con el invierno. Indirectamente recrea el *Coged de vuestra alegre primavera el dulce fruto garcilasiano*. Ese amor de “primavera” no pudo *brotar en verano* porque la figura del Cid era demasiado poderosa para ambos y les obligó a mantener en secreto y en silencio, incluso para ellos mismos, su amor. Cuando el Cid ya no está físicamente, ya no es el Tiempo; el supuesto verano les pasó delante y en el otoño de sus vidas ya no puede brotar el amor.

Más que una relación de amor, es, tal y como vimos, “un desesperado esfuerzo por rechazar el paso del tiempo”. Jimena se resiste, se aferra a una ilusión pasada, a una ilusión mitificada porque nunca llegó a realizarse, y eso la lleva a sentir una gran añoranza de lo que nunca sucedió. Esa idealización del ayer, es el sueño, lo que permite a Jimena escapar de sus cadenas, es decir, romper el Tiempo.

### 3. El amor

El tema del amor es uno de los temas principales en la poética de Antonio Gala, lo aborda en todos los géneros que ha cultivado-poesía, teatro, narrativa y ensayo- y gracias a muchos de estos textos podemos extraer ciertas ideas fundamentales sobre su concepción amorosa.

Para él, el amor forma un “nosotros”, no un “tú y yo”. Esta manera de concebir el amor no deja de ser una forma alienante de vida ya que, para él, en esa unión es en donde el ser humano alcanza su realización y su justificación vital, lo que nos lleva a preguntarnos en dónde sitúa Gala al ser individual; además, las relaciones que plantea en sus obras son siempre un tanto “esclavistas” para la mujer. Esa es la trampa, muchas de las protagonistas de sus obras acaban renunciando a todo en aras de un amor al que no deberían “entregarse” si este no es constructivo y edificante para las dos personas que tienen esa relación; sino es así, nunca podrá llegar a ser positivo, será, en todo caso, una forma de dependencia y de servilismo por parte de las mujeres. “El amante solo vive la vida que el amado quiera otorgarle. Su felicidad está supeditada a su sonrisa, a su palabra, a sus caricias: sin estos gestos no puede vivir” (Gala, 1981: 35)

Esta concepción resulta muy poco edificante, parece hablar de los tópicos del amor cortés o de las vidas serviles de muchas mujeres. Verbos como *otorgarle* o *supeditada* ya suponen una posición de dependencia y determinan una jerarquía en la que, inevitablemente, uno de los dos miembros de la pareja pierde y renuncia a su ser; en las obras de Gala esta condición es siempre asumida por mujeres, por lo que la conclusión será que las mujeres no son felices si no tienen el amor de un hombre.

Ellas mismas, o mejor dicho, por sí mismas, nunca podrán llegar a ser felices, ese estado les debe “ser otorgado” por ellos, por los varones.

Debemos detenernos para analizar cómo concibe Gala el amor y cómo, por tanto, se configuran sus personajes- en este caso Jimena- con respecto a este tema.

El mismo Gala hace una triple clasificación de los estadios amorosos que existen; para ello se basa-fundamentalmente-en el grado de madurez de los amantes con respecto a su relación. Del amor impulso-que sería el más inmaduro y el más destructivo porque “todo se somete a la voluntad del amado”-, al amor sentimiento, para dar paso al amor decisión que supone la superación de los otros dos y es el único que ayuda realmente a que el individuo se realice.

En Antonio Gala predomina el amor sentimiento y suelen ser siempre los personajes femeninos los que experimentan pasión amorosa. Este amor sentimiento acaba dando paso al tercer estadio, fruto de la edad, del Tiempo y de la serenidad. De ahí que Jimena base su amor por Minaya en lo cotidiano, en el conocimiento, en la amistad. No hay alardes de grandes pasiones irrefrenables en la obra, Jimena busca una nueva vida, y la busca en Minaya como tabla de salvación, como persona fiel, como un viejo amigo con el que resulta fácil compartir el día a día porque no hay sorpresas ni se esperan. Recordemos que para Gala, que dos personas vivan juntas es una de las pruebas más claras de amor: “Jimena desea llevar una vida junto a Minaya porque entiende que el amor es estar

al lado de la persona amada, haciéndola feliz que es lo que le hace ser feliz a ella”. (Gala, 1981: 433-434) y de ahí que el tema del amor tenga un doble enfoque en la figura Jimena: su amor por Minaya y el matrimonio.

Frente a Jimena y a su concepción amorosa, aparece el personaje de María; a través de ella, Gala se hace preguntas que serán prácticamente una constante en muchas de sus obras. Aunque ella misma se las conteste en negativo, negándose al amor.

MARÍA: [...] Dime qué es el amor. ¿Ver el mundo a través de otros ojos? ¿Mirar el mar y saberse incompleto? ¿Ver algo hermoso y querer compartirlo? Tonterías. Necesitar de alguien para seguir viviendo es una humillación... Para amar hace falta mucho tiempo libre. Yo nunca lo he tenido.

A Minaya, Jimena le reprocha su cobardía por no haberse declarado en su momento, pero él es un hombre que respeta las convicciones y que jamás habría traicionado a su amigo y señor, el Cid. Esta supuesta cordura y madurez choca radicalmente con la creencia de Minaya en el destino, al que le atribuye la causa de sus males sabiendo, al mismo tiempo, que no podrá luchar contra él ni hacer nada por cambiar lo que ya “está escrito”.

Minaya está encantado con una Jimena que se muestra y aparece en un plano superior. Ella actúa con coquetería y entre ambos se establece una especie de juego de seducción; por eso, las intervenciones de Minaya son mucho más cortas que las de Jimena, como si sirviesen de excusa o de punto de partida, y es la misma Jimena quien define a Minaya. No olvidemos que en esta obra, conocemos a los personajes, no solo por lo que hacen y dicen ellos mismos, sino por lo que los demás nos aportan de ellos.

Para ella, Minaya es un “solterón” y un hombre con un papel cómodo: el de echar demenos, el de desear. Minaya es el que desea, el que tiene un ideal; para Jimena esa espera, o ese ideal esmucho mejor que el conocimiento.

Las palabras de López Estrada (1983: 31-49) en relación con la vivencia amorosa de ambos personajes corroboran lo dicho:

“Es ésta una situación que pudo haber existido con dignidad en razón de la cultura del amor medieval. Amor hecho de silencios, dedicación obstinada e inútil, que nada espera y que tiene en la desesperación su gozo, estamos describiendo el amor gentil y caballeresco que es el motivo más común en tantos versos de los cancioneros medievales; por eso Jimena y Minaya cantan los versos que ella recuerda con nostalgia en Valencia”.

La Historia equivale al destino trágico de ambos personajes. En palabras de Jimena: “A ti y a mí, Minaya, la Historia nos ha partido por el eje”.

Para ambos la muerte del Cid pesa más que la vida, para Minaya parece ser un impedimento total y es cuando se cuestiona qué será de su vida.

MINAYA: ...Y ahora, más que cuando estaba vivo, el Cid me separa de todo lo que amo (muy bajo)  
¿Qué va ser de mi vida?

De nuevo el paso del tiempo se les echa encima.

Se produce un “bucle” en el diálogo entre ambos personajes. Es decir, Minaya cierra esta confesión con las mismas palabras que empleaba Jimena.

JIMENA:(*Con un temblor*) ¿Tú sabes de lo que estoy hablando?

MINAYA: Sí, Jimena.

JIMENA: Estoy hablando de amor, Minaya.

MINAYA: Sí, Jimena.

\*\*\*

MINAYA: ¿Sabes de lo que estoy hablando?

JIMENA: Sí, Minaya.

MINAYA: De amor, Jimena.

JIMENA: Sí, Minaya.

Ese paralelismo, casi poético, cierra la confesión de un amor callado y oculto. Un amor que Minaya callaba por respeto al Cid. Por encima de su gran amor está el concepto de fidelidad al Cid. Al tiempo, este final sirve para que Minaya anuncie su despedida, como si ambos hubiesen confesado ese amor porque llegaba el final. Todo se cierra sobre sí mismo, como un anillo perfecto. La referencia específica a este objeto aparecerá un poco más adelante, pero la estructura simbólica del diálogo indica que no hay una puerta abierta, los personajes siempre vuelven al mismo lugar encontrándose con el amor una vez tras otra sin poder “dejarlo libre”.

Para Minaya, su destino es amar en silencio a Jimena y de este modo debe vivir, por eso elude sus palabras y se va, pero antes de abandonar esa escena, Jimena le ofrece la mano sin anillos para besar. De nuevo, otro signo. El anillo es un símbolo antiquísimo de posesión, el aro que no tiene ni principio ni fin, el anillo que determina la relación y el vínculo que dos personas deciden establecer. Jimena no le ofrece esa mano, le ofrece la mano libre, la que simboliza su otro yo, el yo de la mujer libre, la que no pertenece a nadie más que a ella misma.

Recogemos a continuación las palabras de Castañón (1993: 25-26) que resumen lo expuesto:

“Dos escenas de amor: en la primera, Jimena, amante, desencadena la acción y palabras que Minaya, el amado, recoge cuando ella, asustada quizá, no puede asumir ya. En la segunda, aceptada conscientemente la imposibilidad del deseo, Jimena se esfuerza en vano y la escena de amor no habla de esperanza, todo queda invadido por la nostalgia de la despedida. Aspirar a querer y ser querido; ejercer el derecho de propiedad que el amor justifica y aceptar el ejercicio del derecho de otro les ha sido negado como amantes. Sola con los recuerdos que la mantendrán firme en la irrenunciable soledad, Jimena debe continuar sin compañía lo pasado”.



El tema del amor se aborda desde dos perspectivas distintas: la de la relación entre Minaya y Jimena, y la del matrimonio; cuestión que Gala se plantea y analiza en múltiples ocasiones. Para él, el matrimonio rompe el amor porque acaba convirtiéndolo en rutina y en un hábito que termina también con el sexo, que se vuelve monótono y falto de pasión, tan necesaria, según él, para mantener viva una relación.

Podríamos afirmar que lo que verdaderamente configura a Jimena es su matrimonio con el Cid; algo que a ella le preocupa ya que es consciente de cómo ha determinado su vida, por ello Jimena le pregunta a Alfonso la razón de su boda con el Cid, y así el rey explica y justifica el matrimonio.

ALFONSO: Razón de Estado, hija. En la familia todos hemos hecho cosas muy raras por razones de Estado; prefiero no acordarme... Convenía tocar el lado snob del Cid, que lo tenía, y muy grande; no hay más que ver las cuatro bodas de las niñas... Convenía injertar al alférez de Castilla en una firme rama de León. Castilla se había puesto un poco tonta. La manera de bajarle los humos era darle más humos, pero humos leoneses (*Sonríe triunfal*).

Desde luego, el amor no aparece, fue una cuestión de estado, un matrimonio concertado para salvaguardar el Reino, y en esa misión, el papel clave era el de Jimena ya que ella debía velar por su matrimonio costase lo que costase. Como hemos visto, el precio que paga Jimena es el más alto: ella misma. Alfonso, de nuevo, se presenta pragmático y materialista. Aquí podemos ver lo que hemos apuntado sobre la figura de la Jimena del Cantar.

En la segunda parte, Jimena cambia, parece volverse más vulnerable porque hadescubierto sus cartas; se ha quitado la máscara y parece más frágil. Constanza, en cambio, ya no habla con el lenguaje espontáneo y llano de la primera parte, sino que-igual que la Celestina-toma el vocabulario hipócrita de la clase dominante porque ya está pagada para traicionar a Jimena y ahora todo se basará en un juego de disimulo e hipocresía.

CONSTANZA: ¡Prisa! Qué exagerada eres, hija... Tú no estás presa. Estás recluida, nada más... Que no puedes salir de tus habitaciones, eso es todo; pero de eso a estar presa... Además, que te lo has buscado tú, ea, porque vaya petardo que te pegaste con eso de tu boda. Cómo se ve que estamos en Valencia... (Ríe) ¡Mira que atreverte a decir que estás enamorada! ¡Qué valor tienes madre!

JIMENA: Si todo el mundo dijera la verdad, mejor irían las cosas.

CONSTANZA: No sé.

JIMENA: ¿Qué es lo que pido yo? Algo que no se prohíbe a nadie... Soy viuda, ¿no? Le he sido fiel a mi marido mientras vivió: he cumplido... Pero yo no me he muerto. Estoy aquí, ¿ves? Si me hago un arañazo, sale sangre... Yo no tengo la culpa de estar viva.

Jimena reafirma que ella es una persona corriente y de hecho quiere mantener esa vida “normal” frente a la que vivió con el Cid. Se queja de que ni siquiera el sexo era importante para su

difunto marido, lo que le sirve para tacharlo, de nuevo, de egoísta. Debido a que su matrimonio fue concertado y sin amor, Jimena hace una queja explícita sobre sus relaciones sexuales con el Cid, diciendo que nunca fueron satisfactorias “*pese a tener tres hijos*”. Hay en esta reflexión de Jimena todo un nuevo planteamiento del sexo y la concepción del mismo. En la España de los 70, las mujeres comienzan a expresar-con cierto aperturismo-que quieren gozar y disfrutar también del sexo, no ser un mero objeto pasivo limitado a la tarea reproductiva de la que también pronuncia una queja -aunque un tanto velada-: “yo de lo único que me he enterado es de lo mal que se pasa en los partos”.

Jimena echa de menos el amor, pero también las relaciones sexuales, está insatisfecha en todos los sentidos y ante ello lanza una protesta.

En el fondo, a través de Jimena, en estas intervenciones, Gala hace una crítica de la cultura que considera que mujer y goce son realidades incompatibles, y de la sociedad española machista y retrógrada.

CONSTANZA: Bueno, eso tampoco. No te pases que has tenido tres hijos.

JIMENA: Sin enterarme. Por lo visto, eso del “deleite carnal” que nos decían de chicas era solo para hombres. ..Yo de lo único que me he enterado es de lo mal que se pasa en los partos. En ese aspecto el Cid era un marido muy español: la mujer propia es tonta, decente, fría y, a ser posible, mona...El deleite carnal, en otro sitio. Lo que es en casa, al primer tapón, zurrapa.

CONSTANZA: Vamos, vamos...Todo el mundo sabe que el Cid era el marido más fiel de España.

JIMENA: Pues peor para él. Porque como haya hecho el amor sólo las veces que lo hizo conmigo, qué vida más sinsorga se pegó el infeliz.

Recordemos que Jimena es mucho más humana en esta segunda parte, es “más mujer” y muestra constantemente sus sentimientos sin miedo a perder validez o autoridad personal por hacerlo, tal vez por eso nos dé un nuevo dato: el llanto por su hijo varón, que murió en una batalla. Es un llanto por el hijo perdido que, de nuevo, le sirve para enlazar con el tema del sexo.

JIMENA: Se parecía tanto a mí...Y me lo desangraron... ¡Las guerras! Sus hermanas son como el padre: reír de puerta ajena, gente de escapate, que no tiene dulzura ni a la hora de la cena...Ya tú ves: las pocas noches que el Cid pasó conmigo, se durmió mucho antes de llegar a la cama.

CONSTANZA: Como que me vendría deshecho el pobrecito...Matar cansa tantísimo...

JIMENA: Y no es que yo sea una mujer sobona, al contrario: más bien arisca soy; tú me conoces. Pero me gusta, de cuando en cuando, una mirada fija, un enredar los dedos, un suspiro, un revolú bien hecho...Lo normal, ¿no crees tú? Pues no, señor. La de veces que yo habré tenido celos de Babieca. Y a eso ya no hay derecho. Al rey se lo escribí. Ya estaba harta de que me llamaran “la del marido envidiado”.

Jimena deja el sexo para retomar su anhelo. En esta conversación con Constanza nos ha justificado toda una vida; la vida de una Jimena que trata de huir, que pretende dejar esa vida. Esos “anillos” ya han sido demasiado:

JIMENA: ¡Lo que tú! Que no sería tanto cuando el Cid me había levantado (*Gesto embarazo*) por tres veces la falda...Muy fino... Como si no supiese en España todo quisque que el Cid tenía muy buena puntería...Y hoy, porque una quiere reorganizarse, a poner el grito en el cielo. Mira, Constanza: a duras penas he podido soportar un anillo. Dos son ya demasiado para mí. Que me dejen salirme de la Historia, Dios mío, y esconderme en el último rincón...No pido nada a nadie. Que se olviden de mí es lo que pido y me consientan ser yo una vez siquiera.

La conversación en torno al tema del sexo se termina al entrar un nuevo personaje en escena. Es lógico que así sea porque este tema solo podía ser tratado entre ambas mujeres. Constanza responde al tópico de la criada anciana, confidente y celestina; por supuesto, interesada y traidora, siempre “en venta”. El otro personaje femenino, María, aparece como el personaje antagónico de Jimena y se mantiene una tensión constante entre los dos personajes, con rasgos permanentes. Jimena se nos presenta siempre dominando la situación, en un plano superior al de su hija y recurriendo al recurso de la ironía frente al “qué dirán”; en este binomio de personajes se la identifica con el amor. María, por el contrario, trata de ser fría; ella cree tener un cierto poder por ser la hija del Cid, pero ante su madre siempre pierde porque el único recurso que emplea es el del escándalo y la represión, caracterizadores de la preocupación por lo que piensen los demás. A María, se la identifica con el interés o la apariencia.

MARÍA:(*que ha dado un paso atrás, asustada*). Te comportas como una soldadera, mama.

JIMENA: ¿Qué es una soldadera? ¿La mujer de un soldado? Pues eso he sido siempre...O mejor aún, una mujer a secas, sin soldado siquiera. Ya estoy hasta el copete de ser el espejo de las damas, el modelo de las viudas ilustres de esta tierra.

MARÍA: Una mujer no debe...

JIMENA:(*Imparable*) ¿Qué no debe? ¿Sentir calor ni frío? ¡Pues yo sí que lo siento! ¿No decirlo? ¡Pues yo sí que te lo digo!...No sé de dónde os vienen a tu hermana ya ti esos aires de asepsia. ¡Cómo si descendierais de la pata del Cid! Y no es precisamente de su pata de donde descendéis, caramba.

MARÍA: En nuestra familia, mamá...

JIMENA: En nuestra familia, que es la mía, o por lo menos eso tenía entendido, siempre ha habido de todo. Como en todas las familias del mundo. No hay que ponerse moños...Si a la gente no se le subiera a un pedestal, no habría que bajarla a empujones después.

MARÍA: Siempre se ha dicho que una mujer es solo para un hombre. Y si ese hombre se muere, mala suerte. Lo demás es de desafortadas, deseoso y zorro.

María jamás habría dicho algo así, tan claro y tan rotundo. Presenta una rivalidad constante con su madre, de ahí esa tensión. Ante la acusación de su hija de ser una “desafortada,

*deseosa y zorra*”, Jimena cuenta toda la historia de sus hijos, el cansancio de una vida que la ahogó siempre.

Es en esta última parte donde mejor se ve la labor totalmente celestinesca de Constanza, que también está traicionando a Jimena, aunque ésta no lo sabe. Aquí Constanza hace de confidente, pone el tono real, simplificando toda la situación, trata de animar a Jimena, mostrándose vivaz y alegre para convencerla de que le va a traer a Minaya y que se deje de tonterías-no olvidemos que Jimena estaba encerrada-, que para amar nadie necesita proclamarlo. Esta última afirmación de Constanza choca totalmente con todas las reflexiones de Gala sobre el amor, no olvidemos que para nuestro autor, como para su personaje de Jimena, el amor lo es todo y necesita ser proclamado “a los cuatro vientos”.

Las referencias sexuales son constantes, aunque hechas con picardía y doble sentido.

CONSTANZA: [...] Y no habléis mucho, que las palabras se las lleva el viento y no quitan la sed...Bebed uno en el otro, a grandes sorbos, que es lo que estáis deseando... Que vengan luego los demás y os quiten lo bebido.

Minaya descubre toda la verdad, Constanza está comprada, todos han conspirado para poder encontrarles juntos. Minaya lo sabe y ya se siente derrotado, la derrota inicial se acentúa aún más, Minaya ya lo asume, es consciente de que todo fue un espejismo, un sueño, una ilusión y que en cierto modo Jimena le ama por ser y formar parte del Cid, aun así él siempre la amó. ¿Es Minaya más listo de lo que parecía? Aquí cambia el concepto de cobarde. Él ha ido a despedirse; Jimena se resiste aunque también ella es consciente de que todo terminó para ellos. Frente a esa valentía inicial, Jimena se comporta ahora como una niña que no asume una realidad de la que es perfectamente consciente.

MINAYA: Ellos están ahí fuera...Oyéndonos, mirándonos...Me han permitido entrar para probarte que todo es imposible.

JIMENA: (Horrorizada) También te han convencido... ¿a ti? ¿Qué habrán sido capaces de inventar? ¿Qué palabras? ¿Con qué amenazas han podido cambiarte? (Muy cerca) Minaya, mírame... ¡Contéstame!

MINAYA: No ha sido necesario que inventaran... (Muy dolido). Ellos tienen razón. Por otro fundamento del que creen, pero tienen razón... Tú y yo hemos sido siempre dos ruedas paralelas, hechas para girar, una cerca de la otra, sin coincidir jamás. El Cid ha sido el eje que une y separa. Dependíamos de él... Para mezclarnos tú y yo, tendría que deshacerse todo. Y entonces no habría eje ni ruedas... No habría Jimena ni Minaya... El destino no se puede cambiar y nuestro destino, lo queramos o no, se llama Cid y estará entre nosotros, hasta el fin como una espada fría...Podríamos gritar, quejarnos, apretarnos las manos hasta romper sus huesos...Besarnos, ay, Jimena, podríamos besarnos de tal modo que todos los monarcas de León y Castilla juntos no serían capaces de apartarnos... Sería lo mismo; entre los dos estaría siempre el Cid como una espada.

JIMENA: Probémoslo, Minaya.

MINAYA:(Negando) Mi sino es el de los que pierden: ya estoy acostumbrado. No quiero atarte a él... Tú amas a Minaya, porque a tus ojos es una cosa del Cid: como su casco o su coraza.

Tras este desgarrador diálogo, Jimena y Minaya comienzan a hablar de su vida, de la vida, en la clave calderoniana de la vida como un sueño, uno de los intertextos vertebrales de la pieza. Aquí el despertar es el fin de su historia, la despedida. Y la muerte física es lo que los hará libres.

JIMENA: [...] Cuando entraste y te vi, soñaba. Ahora sueño que ya me he despertado... Pronto va a amanecer... Preferiría no haber vuelto del sueño.

MINAYA:(*Tiernísimo*) Ahora sueña que ya te has despertado... Cuando despiertes de verdad, estaremos juntos.

[...] MINAYA: Cuando despiertes de verdad, me volverás a ver... Y para siempre. **Jimena:** (*Reaccionando*) ¡Pero mi vida es esta, Minaya! ¡Mi vida es este sueño! Yo me termino aquí. [...].

Minaya representa al pastor desde el inicio, al hombre que asume su papel sin heroicidades, al que no brilla ni pretende hacerlo. Jimena lo sabe, pero también nos hace saber-y a todos los personajes de la obra-que ya no necesita ninguna estrella, que el tiempo de dejarse deslumbrar ya ha pasado y que ahora necesita esa otra vida, ese sosiego, el descanso y la tranquilidad que da vivir con un hombre normal que no corra el peligro de ser eclipsado porque nunca ha brillado con luz propia, y, precisamente, por eso Jimena quiere a Minaya. Ella defiende su amor porque desea sentirse acompañada. Díaz Padilla afirma que *lo que tiene ganas es de sentirse acompañada y protegida por el varón, no desea la relación con un hombre*. Es decir, Jimena se siente tan desamparada que necesita la protección de un hombre para que le dé seguridad y la realice como persona. Esta concepción de la mujer que trasmite la obra y la interpretación antes señalada, dejan ver una supuesta condición de dependencia y de fragilidad por parte de las mujeres; Jimena parece “necesitar” de Minaya, pero, en realidad, lo que hay en el fondo, es una clara oposición de Jimena al mito, que no es un mito cualquiera sino el de una España que había vivido cuatro décadas de dictadura. Jimena es un sujeto marcado, construido por todo lo que la precede y, frente a esto, trata-a lo largo de toda la obra-de oponerse.

Esta simple reflexión nos sirve para desenmascarar la supuesta rebeldía e independencia de estas mujeres que, supuestamente, eran trasunto y ejemplo de y para la sociedad española de la época. ¿Qué muestra Jimena? Que se necesita estar acompañada de un hombre para alcanzar el sosiego, la tranquilidad y que si esto no es posible, como en su caso, hay que renunciar a una misma para no minar la figura del gran hombre, del mito. Sin embargo, lo que nos deja claro la obra al final es que el tiempo de los héroes se ha terminado, como se le acaba el tiempo a la ciudad de Valencia o la misma Jimena.

Por supuesto, no le permiten casarse con Minaya, el rey reconoce que son razones de Estado, ella es la gran viuda de España, un símbolo de entrega y amor eterno para todos los españoles, la figura del Cid es una pesada losa de la que nadie puede librar a Jimena.

Muchos críticos coinciden aquí en una estrecha relación entre la figura de Jimena y la de Jackie Kennedy, cuando ésta volvió a casarse con Onasis fue un escándalo general. La viuda de América se había atrevido a “romper” con la memoria de uno de los presidentes de Estados Unidos más querido por los americanos, pero que al fin y al cabo era un hombre. Poner de manifiesto esta realidad fue duro para un pueblo que había creado un mito. Lo mismo que si en la obra Jimena se casa con Minaya, solo que además, ahí debemos añadir la necesidad de un héroe para mantener el aliciente de todo un pueblo por la lucha.

Al final de esta parte, en escena solo están: Minaya, Alfonso y Jimena, siendo esta última quien domina toda la escena. Como en otras ocasiones, son los propios personajes quienes nos dan las pautas de su interpretación y muestran abiertamente sus rasgos caracterizadores. En esta parte de la obra en la que la acción se precipita, los tres personajes se identificarían del siguiente modo: Alfonso, es el Rey, aquel que muestra preocupación por la guerra y por la defensa del territorio, esto le obliga a ser fundamentalmente pragmático e interesado; Minaya pasa de la lealtad a la cobardía y la sumisión, es un siervo y, como tal, no hace prevalecer ni sus principios ni sus deseos y, finalmente, Jimena que aparece aquí como una mujer desesperada cuya única máxima es el amor.

ALFONSO: [...] La de problemas que viene a resolver una boda oportuna. Eres hábil, Jimena. Se me debía haber ocurrido a mí.

JIMENA: Me has entendido mal, Alfonso, como siempre. Esta vez Jimena no está en venta... Yo quiero casarme con Minaya. *(Minaya ha caído, sin saber por qué, de rodillas. Se ha ocultado la cara con las manos. El Rey los mira a los dos. Jimena aún no se ha vuelto hacia Minaya. Escuchamos como una percusión sorda).*

El juego con esa percusión se emplea para ir acabando el acto. Es el sonido del corazón, o el de los tambores que anuncian la lucha, todo depende del personaje. Ahora ya queda claro lo que representa cada uno. Alfonso ya ni escucha.

JIMENA: *(Abrazando, de pie, los hombros de Minaya)* No es que la Historia esté llamando a la puerta, rey Alfonso, lo que tú oyes son los latidos de mi corazón.

ALFONSO: ¡No! Son las hordas de Mazdalfí, que vuelven...

JIMENA: ¡Son los latidos de mi corazón!...

ALFONSO: ¡Ve por la cruz, obispo! ¡A las armas, Minaya!

JIMENA: ¡Son los latidos de mi corazón!

Jimena está desesperada por su situación, le da igual la toma de Valencia, a ella le importa su amor o, tal vez, cabe preguntarse si ese amor no representará la salida a su opresión que es

lo que realmente le importa. Tras la lectura de la obra da la impresión de que Minaya es un objeto más que Jimena usa como tabla de salvación, sí le quiere, pero el concepto de enamorarse parece quedarle un poco lejano a Jimena.

En el siguiente diálogo entre Jimena y Alfonso, éste le propone que tenga a Minaya como amante o que se case en secreto. La posible solución de casarse en secreto parece acabar convenciendo a Jimena hasta que se da cuenta de que todo ha sido una trampa y un engaño y en realidad, Minaya también se va a luchar como signo de lo que le ha marcado el destino. La hipocresía domina toda la escena y aunque ella se desespere, es, ante todo, la viuda del Cid, la viuda del héroe. En este diálogo, las palabras y gestos de Jimena contrastan con la frialdad de Alfonso que insiste en un matrimonio planificado y organizado. La figura del Cid para Alfonso representa el medio para conseguir cosas del pueblo. No lo mitifica, lo utiliza y así podemos ver qué significa el Cid para cada uno de los personajes. Para Alfonso, es el medio para conseguir algo; para María es el héroe mitificado y para Jimena es el hombre y sus miserias, además de ser el mito que la ha configurado como persona; Jimena no es Jimena, es la viuda del Cid.

ALFONSO: Mira, Jimena, la memoria del Cid y sus devotos es una de las pocas bazas con que aún contamos. Podemos prescindir de ella para sustituirla por una fuerza presente y eficaz. Lo que no es permisible es tirarla por tierra y quedarnos sin nada...Porque el amor, tu amor, Jimena, al pueblo y a la Historia les importa un pimiento. [...]

ALFONSO: (*Sin escucharla*) El pueblo (*Señala a Jerónimo*) y sus pastores piensan que el Cid es insustituible. Y quieren que lo sea...Como viuda desconsolada, por motivos históricos, te tolerarían contraer nuevas nupcias. Pero como mujer enamorada de otro hombre, no. Para ellos el Cid es insustituible hasta en brazos de Jimena. A los mismos políticos hay que mimarlos mucho, limpiarles bien el polvo cada día. Embellecerlos, como tú dijiste. De un héroe hasta la intimidad debe estar limpia. Y el lugar del Cid Campeador nadie debe ocuparlo. Ni en la cama...En la cama menos que en otros sitios.

Es decir, se trata de mantener la hipocresía, las apariencias, Jimena no puede amar porque ya se supone que amó a un hombre y ya no podrá amar a más. El Cid se lo llevó todo, como ya hemos dicho, él le “robó” la identidad. Jimena vuelve, de nuevo, a desmitificar la Historia y cuenta la “Verdadera Historia” de los reyes de la Península.

ALFONSO: Seguro que vas a empezar a contar enredos familiares; es una de tus tontas manías...

JIMENA: Desde el principio... Vamos a comenzar desde el principio. Estate atento, obispo...El padre de este señor que ves aquí, tan serio, escachifolló España repartiéndola entre sus cinco hijos... Los hijos, no; a las niñas solo les dio Zamora y Toro, con la condición, que no se casasen en la vida. Por eso la mema de la tía Elvira ha ido formando el mitin de convento en convento. Y este que veis aquí, el de hasta la intimidad debe estar limpio, tuvo en un calabozo a su hermano García más de diecisiete años. A su hermano, don Sancho, se lo cargó en el cerco de Zamora.

ALFONSO: En Santa Gadea yo he jurado...

JIMENA: Yo también he jurado muchas cosas...Se lió con su hermana doña Urraca-una de las pécoras más grandes que he visto en mi vida, y mira que habré visto... -para que le ayudara a ser lo que ahora es. Y casado como estaba por la mano derecha, se casó por la izquierda con la hermana de Motamid, rey de Sevilla. Entonces era guapa y se llamaba Zaida. Hoy es una tía gorda y se llama Isabel. Porque la bautizaron, eso sí. Y es la madre del único hijo varón de Alfonso VI...Pero, cuidado, la intimidad debe quedar muy limpia.

Alfonso tiene dos valores fundamentales: La Historia y la Patria. Más adelante, incorporará a Dios. No olvidemos que Alfonso representa al sector de la sociedad española que tenía como los tres valores fundamentales los antes citados y que eran heredados de la ideología del nacionalcatolicismo franquista. Para Jimena, como representación del cambio, de la rebeldía, los tres son irrelevantes ante la condición humana y, sobre todo, ante el amor.

ALFONSO: ¡En un desván! Destápatate los ojos...Mira la patria: ese lugar en que nacemos, ese río, esos árboles, con esa gente que habla como nosotros y que va a nuestro paso...La patria está muy encima de nosotros y de nuestros mendrugos...

JIMENA: ¡Déjame a mí de patrias! [...] Tú a ti te llamas patria, a tu voluntad, patria, a tu avaricia de poder, patria... ¡Déjame a mí de patrias! ¿No ves que estoy de vuelta de las grandes palabras? Las he mamado, Alfonso. Me he criado con ellas. He jugado con ellas, de niña, a la pelota...[...].Mi hijo se quedó muerto, solo en mitad de un campo, con las grandes palabras por almohada...Estoy segura de que al morirse dijo “madre” y no “patria”.

JERÓNIMO: Dios sabe que has sufrido, hija mía. Dios te lo pagará.

JIMENA: ¿Estáis viendo? Cuando decís Dios o patria es que vais a pedir algo terrible. Vais a pedir la vida... Y sin la vida no hay Dios ni patria... Si ese Dios y esa patria no nos hacen felices, ¿de qué nos sirven? Con qué poca grandeza soléis usar esas grandes palabras...Las gastáis solamente en calderilla. Dios es para vosotros un contable que paga, parsimoniosamente, a denarios por barba. Y la patria, esa boca oscura que devora los hijos a ritmo de charanga. ¡No! ¡No! ¡No quiero jugar más! ¡También ahora yo tengo mi gran palabra: amor! ¡Amo a Minaya! ¡Oídlo, amo a Minaya! No tengo yo más patria que Minaya. Amo a Minaya. Tan solo con decirlo soy tan feliz que, para que me calle, tendríais que arrancarme la lengua. Y aun así, aun así, lo seguiría gritando con los ojos. ¡Amo a Minaya! ¿Oís? ¡Amo a Minaya! [...].

Las palabras de Alfonso que cierran este apartado son claves para comprender el papel de Jimena; su nombre está escrito con el del Cid y ante eso no hay ni amor ni compasión. Querer a otro sería una traición y eso, en la obra, a Jimena, nunca le será permitido.

ALFONSO: [...] La viuda del Cid puede tener uno, cien, mil amantes: eso no afecta en nada la grandeza del muerto. Un amante por la noche y el Cid se quedaría inmaculado, allá arriba, en su gloria: en la gloria que todos exigimos que el Cid tenga...Hay una sola cosa que la viuda del Cid no puede hacer, Jimena, no lo olvides. Por tu bien, no lo olvides. Hay una cosa solo. Muy sencilla. La viuda del Cid, nunca -¿lo estás oyendo?-, nunca podrá volverse a casar enamorada...Es palabra de rey.



#### 4. Conclusioenes

Jimena es, pese a todo, un personaje valiente, ella misma acaba autodenominándose heroína. Sus objetivos eran difíciles y ella lo sabía, pero pese a todo, lo siguió intentando. Tal vez no estuviera enamorada de Minaya, pero sí le quería y quería, sobre todo, sentirse querida; un amor desde la madurez y la vivencia, un amor que trasciende lo sexual para dar paso a la ternura, el respeto y el cariño. Jimena ya no solo quería amar sino sentirse amada.

Más que de vacío, en Jimena debe hablarse de carencia; una carencia de la que ella es consciente, pero que sabe que también que es difícil de solucionar. Aunque se resiste, sabe que no podrá hacer nada para salvarse, no por esa supuesta impotencia de la que hablábamos en un principio, sino por las circunstancias opresoras del entorno.

Jimena, como la mayoría de los personajes protagonistas femeninos de Gala, es una víctima de su propia trampa, es un pájaro en jaula de oro, es, en definitiva, el reflejo de un arquetipo femenino de la España de entonces.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Gala, Antonio (1993): *El águila bicéfala*, edición de Carmen Díaz Castañón, Madrid: Espasa Calpe.
- \_\_\_\_\_. (1988): *Los buenos días perdidos. Anillos para una dama*, edición de Andrés Amorós. Madrid: Clásicos Castalia.
- \_\_\_\_\_. (1981): *Noviembre y un poco de hierba. Petra regalada*, edición a cargo de Phyllis Zatlin Boring. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1981): *Obras escogidas*, prólogo de Fausto Díaz Padilla. Madrid: Aguilar
- López Estrada, F (1983): “El drama de Antonio Gala sobre la Jimena del Cid”. En: *Pliegos de Cordel*. Roma: Instituto español de cultura, pp. 31-49.
- Bluestine, Carolyn (1978): “The Role of Women in the *Poema de mio Cid*”. En: *Romance Notes* 18, pp. 404-409.
- Navas Ocaña, Isabel (2008): “Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas” En: *Revista de Filología Española*, LXXXVIII, 2º, pp. 325-351.
- Rosaldo, Michelle (1974): “Women, culture and society: a theoretical overview” En: M. Rosaldo, L. Lamphere (eds): *Women, culture and society* Stanford, pp. 9-13.