

JIMENA Y URRACA:
DOS HEROÍNAS MEDIEVALES EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL
SIGLO XX

JIMENA Y URRACA:
TWO MEDIEVAL HEROINES IN THE SPANISH LITERATURE OF
THE TWENTIETH CENTURY

GLADYS GRANATA DE EGÜES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

Sumario:

1. Reflexiones preliminares
2. *Urraca* de Lourdes Ortiz
3. *Anillos para una dama de Antonio Gala*
4. Conclusiones

Resumen: Los estudiosos de la literatura medieval han demostrado con suficientes ejemplos que en el género épico las mujeres están inconclusas en su representación. Por esta razón, los escritores a lo largo de los siglos se han interesado en reescribir sus historias en romances, novelas y obras de teatro. Por su parte, la historia de la literatura española nos demuestra que la tradición y sus tópicos han estado siempre presentes y el mundo medieval no escapa a esta constante. La figura del Cid, su esposa Jimena y los reyes y reinas que gobernaron durante el medioevo representan una fuente inagotable de inspiración para los autores y en el Siglo XX son muchos los ejemplos de obras que se centran en ellos. El propósito de esta comunicación es mostrar la pervivencia de la literatura épica medieval en la literatura española contemporánea a través de la representación de sus mujeres, específi-

camente en *Anillos para una dama* de Antonio Gala y en *Urraca* de Lourdes Ortiz.

Palabras clave: Siglo XX-Literatura española-Medioevo-Urraca- Jimena

Abstract: Scholars of Medieval literature have demonstrated with many examples that the epic genre represents worlds and heroes that leave no space for interpretation; however, the presence of women in these same writings is different. The unfinished character of their depictions has aroused the interest of writers over the centuries who have rewritten their stories in romances, novels and plays. Meanwhile Spanish literature shows us that tradition and its topics have always been present, the medieval world is no exception. The figure of the Cid, his wife Jimena and kings and queens who ruled during the Middle Ages represent an unlimited source of inspiration for authors; in the twentieth century there are many examples of literary works that are centered on them. The purpose of this research is to show the survival of the medieval epic literature, through the representation of their women in *Anillos para una dama* by Antonio Gala y *Urraca* by Lourdes Ortiz.

Keywords: 20th Century-Spanish Literature-Middle Ages-Urraca-Jimena.

1. REFLEXIONES PRELIMINARES

Los estudiosos de la literatura medieval han demostrado con suficientes ejemplos que el género épico representa un mundo y unos héroes completos que no dejan resquicios interpretativos; sin embargo, con las mujeres presentes en las diferentes obras no sucede lo mismo: el carácter inconcluso de su representación ha despertado el interés de los escritores a lo largo de los siglos quienes han reescrito sus historias en romances, novelas y obras de teatro. Por su parte, el devenir de la literatura española nos demuestra que la tradición y sus tópicos han estado siempre presentes y el mundo medieval no escapa a esta constante. La figura del Cid, su esposa Jimena y los reyes

y reinas que gobernaron durante la Edad Media representan una fuente inagotable de inspiración para los autores, y en el Siglo XX son muchos los ejemplos de textos literarios que se centran en ellos.

El propósito de esta investigación es mostrar la pervivencia de la literatura épica medieval a través de la representación de sus mujeres en *Anillos para una dama* de Antonio Gala, protagonizada por la esposa del Cid Campeador, y en *Urraca* de Lourdes Ortiz, cuyo personaje principal es la Reina Urraca de Castilla y León.¹

Sobre Jimena se ha escrito mucho y su figura ha sido repetidamente recreada en la literatura española de todos los tiempos. En la épica medieval representa el modelo de mujer noble y correcta que reúne las virtudes de la esposa compañera y de la madre ejemplar y siempre como figura secundaria, como el *complemento* del Cid Campeador. En palabras de Marjorie Ratcliffe: *She is not the subject, she does not act, she is not real. She is an image of reality.* (1991: 62) Pero aun así, su nombre está siempre presente en el imaginario colectivo. Urraca, en cambio, está en las antípodas de Jimena: personaje poco conocido, de carácter fuerte y conducta discutible, ha sido olvidada aun en las crónicas y casi nada se sabe de ella. No la cantan los romances, ni hay poema épico que la recuerde. Algunos escritores se han inspirado en esta reina, pero los títulos de esas obras hoy son solamente un renglón en la historia literaria española. Nadie conoce o recuerda a Urraca.

Estas dos mujeres tan diferentes, ambas pertenecientes al ámbito épico, han sido revividas, en este caso, por una novelista –como observé antes– y un dramaturgo del siglo XX. En ambos textos, la mirada actual reelabora sus personalidades y aunque no las saca totalmente de contexto, les otorga interioridad, elo-

1 Mis citas proceden de ORTIZ, Lourdes (1991), *Urraca*, Madrid, Editorial Debate y GALA, Antonio (2005a), *Anillos para una dama*, Madrid, Biblioteca Edad

cuencia, conciencia del rol que les tocaba cumplir y, sobre todo, de su condición femenina. Contrariamente a lo que se pudiera esperar, y sobre todo pensando en que ambas obras fueron escritas en un momento de fermento de las teorías feministas, las dos heroínas reclaman para sí un destino que las devuelva a su condición humana y a un lugar donde lo privado prevalezca sobre lo público.

2. *URRACA* DE LOURDES ORTIZ

El estudio de la novela de Lourdes Ortiz exige algunas consideraciones, aunque sean someras, sobre la novela histórica. La relación historia-literatura ha sido desde siempre motivo de sesudos debates que tienen como eje la problemática ficción/realidad y el papel del lenguaje en la configuración de esos estatutos.² En el centro de esta discusión está la *nueva novela histórica* que en los últimos cuarenta años ha visto un resurgimiento, tanto en Europa como en Hispanoamérica y que, amén de las innovaciones formales, mantiene una relación problemática con los documentos históricos y con la subordinación de la imaginación al dato empíricamente comprobable. Para Celia Fernández Prieto (1998: 154 y ss.), la *nueva novela histórica* se apoya en dos pilares constructivos que ponen en duda la fidelidad de que hacía gala la novela histórica tradicional: la distorsión de los materiales históricos al incorporarlos a la diégesis ficcional, y

2 Dice Carlos Mata, al respecto: *La frontera que separa los territorios de la historia y la literatura ha sido, pues, permeable a lo largo de los tiempos y, así -pese a la conocida distinción aristotélica de historia y poesía- se han producido frecuentes incursiones de un género en el otro: la savia de la historia vivifica la literatura, y viceversa, la literatura es una fuente -si bien indirecta o secundaria- para el conocimiento histórico.* Véase MATA, Carlos (1995), "Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica", en Kurt SPANG (1995, ed.) *La novela histórica. Teorías y comentarios*, Navarra, EUNSA, p. 14.

la metaficción orientada a cuestionar la verdad de los sucesos consignados por la historiografía; cuestionamiento apoyado en la hipótesis de que el pasado en sí mismo es inaccesible y que lo que se conoce es solamente una versión más o menos sesgada, más o menos interesada de los hechos acaecidos.

Lourdes Ortiz (española, 1943), autora de una amplia producción en géneros como novela, cuento, teatro, biografía y ensayo, publicó *Urraca* en 1981. Por su contenido, el texto se encuadra dentro de esta *nueva novela histórica* que, siguiendo nuevamente a la estudiosa Celia Fernández Prieto (1998: 162-163), se caracteriza por: a) la intensificación de los elementos subjetivos, afectivos y líricos; b) por la modalización autobiográfica, en este caso, la voz de una mujer que quiere dar a conocer la verdad de su fracaso frente a las diferentes versiones que los demás han dado de los hechos; c) por una rigurosa documentación que se añade al relato; d) por la incorporación de elementos líricos como la libertad en el tratamiento del tiempo; e) la escritura abierta que se autocorrige a medida que se va escribiendo; y, f) finalmente, por el desdoblamiento y enfoque irónico que éste permite.

Por su parte, Biruté Ciplijauskaitė, en su libro *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, habla de una *nueva escritura histórica femenina* (1988) al referirse a un importante *corpus* de relatos cuyas autoras son mujeres que han vuelto la mirada al pasado y han recreado vidas y ambientes lejanos en el tiempo. En consonancia con lo que opina Fernández Prieto, según Ciplijauskaitė estas narraciones se caracterizan por: a) la utilización de un lenguaje diferente al de la novela histórica tradicional; b) la elección de la forma autobiográfica; c) la búsqueda de épocas y personajes menos conocidos que posibilitan el juego de la imaginación, aunque el punto de partida es siempre una rigurosa documentación; d) la presencia de elementos afectivos; e) y, lo más importante, *el enfoque irónico a través del desdoblamiento que permite la auto-observación*

crítica y posibilita el constante juego entre la fachada oficial y el ser íntimo, (Ciplijauskaité 1988: 129) Ambas investigadoras subrayan la subjetividad y la conciencia de verdad relativa de estos relatos. En esta vertiente literaria hay que ubicar a *Urraca* de Lourdes Ortiz, por cuanto desde el comienzo mismo de la novela y en la voz de su protagonista se expone la intención de este relato:

Una reina necesita un cronista, un escriba capaz de transmitir sus hazañas, sus amores y sus desventuras, y yo, encerrada en este monasterio, en este año de 1123, voy a convertirme en ese cronista para exponer las razones de cada uno de mis pasos, para dejar constancia –si es que fuera muerte lo que me espera– de que mi voluntad se vio frustrada por la traición y tozudez de un obispo ambicioso y unos nobles incapaces de comprender la magnitud de mi empresa. Ellos escribirán la historia a su modo; hablarán de mi locura y mentirán para justificar mi despojamiento y mi encierro. Pero Urraca tiene ahora la palabra y va a narrar para que los juglares recojan la verdad y la transmitan de aldea en aldea y de reino en reino. (Ortiz 1991: 10)

Urraca es consciente de que dará una versión más, pero ésta es *su versión*, la de la mujer que conoce realmente lo sucedido, he allí el componente persuasivo, y, por lo tanto, habrá que creerle.

Antes de seguir con el comentario del texto, es necesario hacer algunas puntualizaciones sobre quién fue esta reina y por qué Lourdes Ortiz la elige para protagonizar su novela. Dije al principio que la literatura española se nutre permanentemente de las historias y personajes del pasado, sobre todo de aquellos que aparecen desdibujados en las crónicas y documentos antiguos. El caso de la reina Urraca es paradigmático al respecto:

descalificada por unos y enaltecida por otros, fue una de las figuras más enigmáticas e importantes de la Edad Media española y, sin embargo las fuentes y crónicas escritas son escasas a la hora de conocer su vida y trayectoria.

Urraca, Reina de Castilla y de León entre los años 1109 y 1126, fue la hija primogénita de Alfonso VI, y de su segunda esposa, la reina Constanza de Borgoña. Los historiadores ubican su nacimiento en Saldaña, aproximadamente en el año 1079 y, en principio, se desconocen más datos sobre su infancia.³ A los 11 años, y en virtud de las alianzas existentes entre Castilla y el Condado de Borgoña, se casó con Raimundo de Tolosa, recibiendo como regalo de bodas los condados de Portugal y Galicia. De ese matrimonio nació don Alfonso, futuro heredero del trono castellano con el nombre de Alfonso VII. A la muerte de su esposo, en 1107, Urraca era la firme candidata al trono de su padre hasta tanto su hijo alcanzara la mayoría de edad. Dos años después se casó con Alfonso, el Batallador, rey de Aragón y de Navarra, y ese mismo año murió su padre, por lo que Urraca se convirtió en la Reina de las posesiones paternas y de las que compartía con su marido. A partir de este momento comenzaron una infinidad de luchas intestinas entre los diferentes reinos y un enfrentamiento, con muchas idas, venidas, intrigas y traiciones entre los dos cónyuges que finalizaron en 1114, año en que se abrió una etapa negra en la vida de la Reina, por cuanto perdió el apoyo de los súbditos de la mayoría de sus posesiones. Finalmente, en 1124, su joven hijo se armó caballero en la Catedral de Santiago, ceremonia que significó la retirada de la escena política de Urraca y, dos años después, el 8 de marzo de 1126, murió prisionera en Saldaña. Su hijo heredó, sin inconvenientes, los reinos de Castilla y de León. Hasta

3 Es lógico suponer que no tuviera residencia fija sino que acompañase a la corte itinerante de su padre, el rey Alfonso. Afirman los historiadores que probablemente estuvo presente en la toma de Toledo en 1085, acontecimiento importantísimo de la Reconquista cristiana.

aquí, a grandes rasgos, la historia, pero la leyenda habla de una reina indómita, con múltiples amantes, algún hijo natural y una voluntad de batallar ajena al *deber ser* femenino de la época.

Tal vez esas circunstancias extraordinarias conspiraron en su contra y favorecieron el silencio de cronistas y trovadores a la hora de hacer la biografía de un personaje que sin dudas fue muy importante desde el punto de vista histórico, pero que seguramente era considerado polémico, cuando no inconveniente.

Antonio Uribe-Sánchez en su artículo *Una crónica medieval moderna: 'Urraca' de Lourdes Ortiz* (1995) enumera las obras literarias e históricas, a lo largo de los siglos, en los que aparece la Reina, ⁴ anteriores a la versión de Lourdes Ortiz: en la mayoría de estos textos está caracterizada como una mujer vanidosa, egoísta, interesada y despótica en el uso de su poder, cuando no desdibujada en el contraste con los personajes masculinos. Frente a estas semblanzas, la novela de Ortiz propone la de una mujer madura que ha vivido intensamente y que en el momento del relato, el final de sus días, se propone reivindicar para ella y para los demás, desde su propia voz, el derrotero de sus decisiones, la naturaleza de sus intenciones y los sentimientos que la guiaron a lo largo de su existencia.

El gran tema que gravita sobre toda la novela es sin lugar a dudas el del poder y, en este caso el del poder ejercido por una mujer. Cuando le preguntaron a Lourdes Ortiz cómo había nacido esta novela ella contestó:

Era una época en la que yo estaba dándole muchas vueltas a la relación del poder y de la mujer...Y

⁴ *La varona castellana* (alrededor de 1617) de Lope de Vega, *El conde de Candepina* (1832) de José de la Escosura, *Doña Urraca de Castilla* (1849) de Francisco Navarro Villoslada y el drama en verso *Doña Urraca de Castilla* (1872) de Antonio García Gutiérrez. Anota, también, que la primera biografía completa de Urraca apareció en 1982, con el título *The Kingdom of León-Castilla under Queen Urraca*, escrita por Bernard F. Reilly, *Las Crónicas Anónimas de Sabagún* y la *Historia Compostellana*, ambas contemporáneas de Urraca.

el personaje de Urraca me venía muy bien, puesto que fue una mujer que luchó por el poder. Por tanto Urraca surge a partir de unas preocupaciones que yo tenía en ese momento. (Morales Villena 1986: 1)

El interés por el tema del poder sumado al desdibujamiento que en la historia tiene esta heroína épica le permitió a Ortiz imaginar y presentar al público lector del Siglo XX una Urraca que reflexiona frente a un interlocutor, el monje Roberto, y, sobre todo, frente a ella misma revisando las razones que impulsaron sus actos, algunos decididos y otros impuestos por las circunstancias, y reivindica el papel de reina que la historia le ha quitado. Dice Soledad Arredondo al respecto:

Esta Urraca pretende contrarrestar lo que de ella ha dicho la historiografía, que, como se ha señalado recientemente, ha vaciado de contenido su agitado reinado, entendido apenas como una transición, entre el de su padre, Alfonso VI, y el de su hijo, Alfonso VII, y marcado por dos matrimonios, primero con Raimundo de Borgoña, y, ya viuda, con Alfonso I de Aragón. (2006: 191-192)

La *Urraca* de Lourdes Ortiz está convencida de que a pesar de su sexo femenino nació para regir un Imperio y, para bien o para mal, luchó siempre por eso, más allá de lo que realmente le hubiera gustado hacer. El deber se impone sobre el querer hacer. Sabe que no fue una mujer común y en su destino extraordinario centra el discurso:

Monje, yo no he amasado el pan, ni he limpiado uno a uno los garbanzos para despojarles de su piel, ni he cosido mis sayas, ni he tejido las mantas que cubren mi cama. Estas manos sólo han sostenido la espada y han lanzado el dardo con precisión [...] Son manos que sólo supieron golpear el tambor, con ra-

bia, para revivir una música guerrera [...] El perfume de Urraca ha sido siempre el sudor y sus afeites el polvo levantado por los cascos de los caballos. (Ortiz 1981: 140-141)

Sin embargo, a veces, agobiada por tan pesada herencia, confiesa que si pudiera volvería a empezar y llamativamente su elección sería la de una sacrificada mujer de campo, dedicada a las tareas domésticas:

mecería cunas, cantarían nanas y echaría gallinas en la olla y nabos y mezclaría la miel con la harina para hacer rosquillas cubiertas de azúcar blanco y empanadas de hojaldre, añadiendo levadura, esperando a que subiera para poner uvas y meterla en el horno...prepararía la lumbre y limpiaría la madera de pino para colocar los cuencos vacíos y aguardar a que ellos regresaran del campo, cubiertos de sudor y de barro. Cinco o incluso seis, seis hijos musculosos y hambrientos contentos de devorar la comida que Urraca con tanto amor les habría preparado. (Ortiz 1981: 142)

A lo largo de la crónica se van sumando otros temas como el de la guerra, la relación política-religión, sus conflictivos vínculos familiares (con su padre, hijo y segundo esposo), las espinosas relaciones con el Obispo Gelmírez, sus amores extramatrimoniales, todos ellos entretnejidos con la historia de España. A estos tópicos factuales se unen los estrictamente literarios como la importancia del interlocutor, la escritura como salvación, la falibilidad de la memoria, la representación; en otras palabras, un nivel meta-literario acorde con las tendencias de la narrativa contemporánea.

A la complejidad temática de la novela se suma la diversidad genérica de una narración que su protagonista quiere

que sea una crónica, pero que por la voz en primera persona se transforma en una especie de autobiografía, ficticia por supuesto. La crónica está en la intención de la voz que cuenta a su interlocutor el pasado para que deje constancia por escrito de los hechos; sin embargo, muchas veces el monje Roberto no está y, aunque Urraca desea su llegada, para poder seguir el relato lo inventa, lo imagina como acicate y continúa no ya hablando, sino pensando y a veces escribiendo.

El tema del interlocutor es de suma importancia en la literatura femenina contemporánea y Ortiz lo utiliza para darle sentido a los dichos de su protagonista: es gracias a él, a su presencia que se produce la narración, aun cuando no compartan el mismo espacio:

Hoy no ha acudido a mi celda el hermano Roberto y le echo de menos y, de repente, esta crónica me parece vacía ¿Qué he de contar? Las batallas, los cambios de humor, los acuerdos...necesito conversar, necesito contarle al monje aquella jornada para que vuelvan las caras, resuenen de nuevo las palabras pronunciadas...para que todo adquiera vida. Y le cuento a él como si estuviera a mi lado. (Ortiz1981: 62)

El formato crónica se desdibuja y pasa a ser una confesión, mitad dicha, mitad pensada. La misma Urraca dice que el género crónica no permite desnudar emociones: *Una crónica no debe detenerse en sentimientos, ni en personajes secundarios*, (Ortiz 1981: 44) por lo que le resulta insuficiente a la hora de mostrar su intimidad. Es importante anotar que muchas veces, sobre todo cuando Urraca monologa, la primera persona del discurso se desliza a la tercera en busca de la supuesta objetividad que el personaje persigue: *Pero Urraca tiene ahora la palabra y va a narrar para que los juglares recojan la verdad y la transmitan de aldea en aldea y de reino en reino*. (Ortiz 1981: 10)

En cuanto a lo de autobiografía (siempre me refero a autobiografía ficticia), la novela tiene cierta ordenación diacrónica y una finalidad justificativa que bien podría caber en el formato genérico de la autobiografía. La autorreferencialidad es una de las particularidades más notables de la escritura o del discurso femenino y Lourdes Ortiz recurre a ella para caracterizar a su personaje. Pero como sucede en la mayoría de las autobiografías femeninas, a Urraca le es difícil seguir la línea del tiempo: *Me canso. Cada vez que la historia requiere un orden, una cronología, unos hechos, la pluma pesa y siento la nulidad de mi tarea.* (Ortiz 1981: 71) Su memoria, de la que desconfía o a la que rectifica (*Quizá invento. Es difícil que pueda recordar aquella mañana;* Ortiz 1981: 11) o *mientras escribo tengo la impresión de que el tiempo desgasta,* Ortiz 1981: 64), es básicamente emotiva: se mueve más por estímulos externos (las preguntas del interlocutor) que por la voluntad de un ordenamiento temporal rígido. Incluso llega a pensar que debió haber elegido otra forma genérica para su relato: *Quizás me he equivocado y debiera haberme limitado a contar un apólogo, un cuento, donde las marionetas adquieran movimientos.* (Ortiz 1981: 11) Como queda demostrado, además de la variedad temática que se corresponde con la complejidad genérica, en esta novela se rescata la historia de una reina medieval olvidada por la historia, en una recreación alejada del bronce que la hace espiritualmente muy parecida a cualquier mujer.

3. ANILLOS PARA UNA DAMA DE ANTONIO GALA

Antonio Gala (1936, dramaturgo, novelista y ensayista español) en *Anillos para una dama* recrea la figura de Jimena Díaz de Vivar. Aunque conserva a los personajes y los conflictos históricos, neutraliza los ambientes y recurre a la poesía y al humor para escenificar la vida de la esposa del Campeador, dos años después de la muerte de su marido. La pieza obtuvo

un éxito resonante e inesperado por el tema, cuando se estrenó en el teatro Eslava de Madrid el 28 de setiembre de 1973. Dice Francisco López Estrada:

Gala logró que algo tan lejano temporalmente como la Edad Media, y un héroe al que los españoles conocen desde que comienzan a saber historia y que consideran como una de las figuras representativas de la nación española en su período germinal, se situase en un primer término de la actualidad artística teatral. (1983: 31)

No voy a abundar sobre el personaje de Jimena, por ser suficientemente conocido, solamente anotaré que desde la Jimena del *Poema del Cid* a la de Antonio Gala hay un largo recorrido que fue paulatinamente enalteciendo su figura y dándole mayor protagonismo⁵ y la encuentra en *Anillos para una dama*, como dice Milagros Rodríguez Cáceres *reducida, merced a un juego de anacronía, a dimensiones burguesas, en medio de un ambiente familiar y cotidiano*. (2005: 31)

Gala organiza el contenido de esta obra teatral dividida en dos partes, en dos niveles: uno que corresponde al de los hechos históricos, y, el otro, que representa la vida cotidiana de la heroína. Dice López Estrada: *Observemos que el punto de partida no es la Historia a secas, ni la Crónica del Cid, ni la reconstrucción de la crítica histórica sobre Rodrigo Díaz de Vivar. Es la versión poética de la vida del Cid que supuso el cantar de gesta lo que está en el fondo de la obra*. (1983: 35) Hay que aclarar que el dramaturgo respeta la Historia, pero no escribe un drama histórico, sino que, como él mismo declara, la Historia le sirve para su cometido:

De nuevo cuento hoy una historia española. Sin

5 Cfr. el minucioso estudio que hace Marjorie Ratcliffe en *Jimena: A Woman in Spanish Literature*, op. cit.

embargo, en esta ocasión utilizo la Historia de España, en cierto modo. (Acaso sea la Historia el único río en que nos podemos bañar más de una vez: cualquier cronología es una convención.) Por eso *Anillos para una dama* tiene adrede un aspecto intemporal: es más real así. (Gala 2005b: 149)

La intemporalidad de la que habla Gala se pone de manifiesto en el uso de vestuarios y escenografías neutras y, sobre todo en el tratamiento de conflictos como la libertad y la soledad que son iguales en todos los tiempos. Sostiene Francisco López Estrada al respecto: *Es un teatro que reduce la escenografía al límite indispensable: o sea, que potencia la palabra y que confía a ella la evocación de los lugares y que sólo ella cuenta para producir el efecto dramático.* (1983 :41)

El lenguaje utilizado, por su parte, sitúa la obra en la contemporaneidad y de esta manera se incluyen en los parlamentos giros y dichos del habla actual que puestos en boca de estos héroes antiguos tiñen de humor los diálogos y testimonian la vigencia de los conflictos que se escenifican.

La acción comienza dos años después de muerto el Cid Campeador ⁶ y en ese contexto el autor imagina a una Jimena madura, cansada de lidiar con su imagen de *viuda del héroe* y deseosa de salirse de la Historia. Alrededor de este tópico se desarrolla el drama donde la protagonista reclama su derecho a vivir y a casarse con Minaya Alvar Fáñez, el hombre a quien siempre ha amado en silencio. Gala no es el primero en unir estas dos figuras: María Teresa León en el último capítulo de su novela/biografía *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes* (1960) habla de la soledad y de los sentimientos de Jimena hacia el fiel servidor de su esposo. Tanto en la obra de teatro como en la biografía de León, los dos protago-

6 La situación en Valencia es insostenible: hay que abandonar la ciudad, llevando el ataúd del Cid.

nistas saben que este amor es platónico y que su destino es no consumarse jamás. Pero, en el texto de Gala, la protagonista, antes de que llegue la vejez, lucha contra el sino inexorable, enfrentándose contra su rey y pariente Alfonso VI y contra su propia hija, que se escandaliza por su conducta. Valga como ejemplo el siguiente fragmento en el que la enfrenta mientras Jimena, en uno de los tantos anacronismos de la obra, pretende tomar tranquilamente un café con Minaya:

María.- (*Saltando*) Mamá sabes perfectamente que Mazdalí, el mejor general almorávide, viene a sitiar Valencia. Y tú estás aquí, vestida de claro, abanicándote, jugando a la anfitriona y charlando del tiempo. Es increíble.

Jimena.- No seas pesada niña. Ni alarmista que es lo peor del mundo... Porque ese Mazdalí no pueda estarse quieto, con el calor que hace, que ya son ganas... ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué me suba a las murallas dando saltos como una mona y agarre una insolación? ¿O que me encasquete la diadema y me líe a mandobles con todo el que se me ponga por delante...? Cuando se murió tu padre, según tú, yo debería haberme prendido fuego como un bonzo... (María se levanta). Ahora que estoy tranquila, tomando café solo –fíjate qué frivolidad, quieres que me desmelene y forme en los adarves una marimorrena... Ya estoy harta de moros y cristianos, María. Déjame por lo menos en paz a la hora de la siesta, caramba ¡Un poco de formalidad! (Gala 2005: 195)

Esta Jimena que quiere torcer la línea de su destino se enfrenta con la intransigencia de quienes la rodean y con la imposibilidad de que la persona que ama se atreva a cruzar la línea del deber. El desenlace del drama muestra a la protagonista ce-

diendo a las exigencias externas y consolidándose frente a ella y frente a los demás como la viuda del héroe y olvidándose para siempre de su naturaleza de mujer. Detrás de esta renuncia se esconde el gran tema de la obra que es el de la libertad, no solamente en el caso de la protagonista que no puede decidir su vida, aunque quiera, sino que se hace extensivo a todos los personajes de la obra, sobre todo a Minaya.

Junto al tema de la libertad está el de la soledad que esta heroína arrastra desde el mismo momento en que se convirtió en la esposa del Cid Campeador y que ahora será definitiva después de su único intento de liberación.

Dice Francisco López Estrada:

Anillos para una dama es un drama de soledad, de soledad en paralelo, pues el amor que es lo contrario de la soledad, no llegará a triunfar; soledad del héroe en vida y ya muerto; soledad de Jimena en vida y en el camino de la muerte; soledad del rey burgués que no quiere la incómoda compañía del rey triunfante, soledad del arzobispo, sordo a veces de conveniencia. (López Estrada 1983: 41)

En el parlamento final de la obra, Jimena solamente guarda la esperanza de que alguien hable de su tormento:

Pero yo os aseguro que, algún día remoto, alguien, que a su vez también será olvidado, contará mi dolor, esta pequeña historia mía. Contará que la noche en que Valencia fue devuelta a los moros, Jimena junto al ataúd del Cid, no lloró por el muerto, lloraba por su muerte, la de ella... Lloraba porque al despertar le habían quitado todo. Todo, menos dos alianzas en la mano derecha y una cadena sobre su corazón. (Gala 2005: 217)

4. CONCLUSIONES

Anillos para una dama de Antonio Gala y *Urraca* de Lourdes Ortiz son dos ejemplos de la reescritura contemporánea sobre heroínas de la epopeya medieval española. En los dos textos, sus autores han recreado no solamente las circunstancias que les tocaron vivir, sino el espíritu de estas dos mujeres; han dotado de alma y de sentimientos y por lo tanto de profundidad a dos figuras que en el ideario colectivo aparecían apenas esbozadas o como estereotipos. Partiendo de los datos históricos, han imaginado los sentimientos que pudieron haber guiado sus acciones y la lucha interior que cada una de ellas tuvo que librar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARREDONDO, SOLEDAD (2006), “Chambres de dame y mujeres medievales: Jimena, Urraca, Agnes Sorel, Juana”, *Mil seiscientos dieciséis*, Anuario 2006, Madrid, vol. XII, 251-252 www.cervantesvirtual.com/.../chambres-de-dames-y-mujeres-medievales-jimena-urraca-agnes-sorel-juana-0/.
- BUERO VALLEJO, ANTONIO (1994), “Acerca del drama histórico”, en *Obras completas*, Madrid, Espasa Calpe, vol. II.
- FERNÁNDEZ PRIETO, CELIA (1998), *Historia y novela. Poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA.
- GALA, ANTONIO (2005b), “Palabras del autor”, en Antonio GALA (2005), *Anillos para una dama*, Madrid, Biblioteca Edad
- LEÓN, MARÍA TERESA (1960), *Doña Jimena Díaz de Vivar, Gran señora de todos los deberes*, Buenos Aires, Losada.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO (1983), “El drama de Antonio Gala sobre la Jimena del Cid”, *Pliegos de Cordel*, II, Roma, Instituto Español de Cultura.
- MATA, CARLOS (1995), “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”, en SPANG, Kurt et al. (eds.), *La novela histórica. Teorías y comentarios*, Navarra, EUNSA.
- MORALES VILLENA, GREGORIO (1986), “Entrevista con Lourdes Ortiz”,

- Ínsula*, Madrid, año XLI, nº 479, octubre 1986, 1, 10.
- ORTIZ, LOURDES (1991), *Urraca*, Madrid, Editorial Debate.
- RATCLIFFE, MARJORIE (1991), *Jimena: a Woman in Spanish Literature*, Potomac, Maryland, Scripta humanistica.
- RODRÍGUEZ CÁCERES, MERCEDES (2005), “Introducción”, en Antonio GALA, *Anillos para una dama*. Madrid, EDAF.
- URIBE-SÁNCHEZ, ANTONIO (1995), “Una crónica medieval moderna: *Urraca* de Lourdes Ortiz”, <https://www.anmal.uma.es/anmal/numero11/uribe.htm>