

Armando López Castro

María Luzdivina Cuesta Torre

(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)**

VOLUMEN I



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Secretariado de Publicaciones

2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

ESPACIO Y REFUNCIONALIZACIÓN NARRATIVA
EN EL *POEMA DE MÍO ÇID* Y EL ROMANCERO VULGAR:
LA RUTA *LOCUS AMOENUS*, ROBLEDAL DE CORPES,
CIUDAD DE TRUJILLO Y PUNTOS INTERMEDIOS

Rodrigo Bazán Bonfil

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

«Caín dijo a su hermano Abel: –Vamos al campo.
Y cuando estaban en el campo,
Caín atacó a su hermano Abel y lo mató»
(Génesis 4:8)

«Los cuatro puntos cardinales son tres: el norte y el sur»
(*Altazor*)

En el presente trabajo identifico la Afrenta de Corpes como el conjunto de acciones correspondiente a los versos 2697 a 2752 del *Poema de Mio Çid* (Smith 1987) y la relaciono con el romance *Rosaura la de Trujillo*, porque ambos narran acciones violentas realizadas contra personajes femeninos; y porque –a pesar del menor prestigio cultural del segundo texto¹– ambas escenas de abuso se construyen en despoblado, lo que subraya la relación existente entre acción, espacio y violencia y obliga, también, a que mi primer paso en este intento por evadir las cuatro transitadas rutas interpretativas con que se ha cruzado el Robredo –la psicológica (Hart 1956, Leo 1959); la textual, trazada por Foster en 1970 y continuada por Camarero (1975), Garci Gómez (1977), Correa (1980) y DuBois hasta 1987; la «de las fuentes», en que hicieron romería Walsh (1970-1971), Walker (1977), Gifford (1977) y Nepaulsingh (1983); y la «topográfica», de Gil (1963), Michael (1977) o Pinet (2005)²– consista en un definición de lo que ahora debe entenderse como *violencia y espacio*.

Si las palabras no fueran ya «objetos, de modo que las ideas también lo fueran para que pudiéramos manipularlas» (Montgomery 1977: 94), con definiciones del diccionario podría trazarse el mapa de un *lugar* donde –por su propia definición como «orden con que los elementos están distribuidos en relaciones de coexistencia [...que implican] una indicación de estabilidad» (Pinet 2005: 198)–, «lo perteneciente a la naturaleza» sería perfectamente ajeno a lo humano; donde la idea de «conformidad con la cualidad o propiedad de las cosas» se aceptaría sin preguntar qué es «propio de humanos»; y donde una acción poseería la «cualidad de [ser] violenta» únicamente cuando se la realizara «fuera de un estado, situación o modo» que, en nuestro caso, supondría un nivel de respeto extremo que nos impidiera actuar «bruscamente o contra el gusto de [ninguna otra] persona» (*vid DRAE, sub voces: natural, violencia, violento*).

¹ Se trata de un romance vulgar de 141 versos, que cito de Caro Baroja (1980: 64-71). La misma versión completa se halla en Compte (2000: 23-28), mientras Segura (1984: 47) reproduce un aviso comercial –ilustrado y con una versión resumida en dos décimas– que dice al calce: «Se hallará de venta en casa de los sucesores de A. Bosch, Bou de la Plaza Nueva, 13». Igualmente (si no más) importantes, resultan tanto las dos versiones vulgares, tradicionalizadas y directas ofrecidas por Salazar (1999: 126, 126-127), como aquellas cuyo tratamiento refuncionaliza la fábula: «a lo novelesco» en *Rosa, ya te deshojé* (130-132, que la autora clasifica en la sección de «sucesos admirables: mujeres autosuficientes»), y «a lo divino» en *Seducida salvada por el Rosario* (381-382, sección de romances «beatos: salvados del diablo y del infierno»).

² Agradezco a la Profesora Simone Pinet la generosidad con que me hizo llegar el manuscrito de su artículo antes de que se publicara.

No es éste el caso, y como es imposible obviar el significado dado a nuestras acciones, su relación con nuestras ideas porque actuamos en torno a una moral socialmente construida, recontar los elementos anteriores deja en claro que: primero, se insiste en el carácter extraordinario de las acciones violentas porque adjudicamos al mundo un orden que creemos «natural», y porque lo juzgamos como «bueno»; con base en estas ideas construimos una expectativa moral sobre lo que «debe» o no ocurrirnos. Segundo, la trasgresión del límite cancela esta expectativa y, aunque juzguemos con mayor gravedad moral unos ejemplos que otros, el fenómeno es idéntico cuando alguien alza la voz y pedimos que «no se ponga violento», que cuando una voluntad se impone a otra por fuerza, como en la Afrenta de Corpes o la violación de Rosaura; luego, una acción nos parece «violenta» porque atenta contra nuestra visión de mundo, y no porque se realice contra un «modo natural», que no es sino proyección cultural nuestra. Tercero, así redefinida, la violencia es una cualidad cuya gradación carece de sentido.

Si a ello se agrega el hecho de que lo criminal se concibe como una «distorsión del espacio social, al punto en que la ley remite a éste en términos como el español *derecho*» (Pinet 2005: 203), no debe sorprendernos que la violencia se narre en los que se hallan vacíos de significado porque carecen de «la serie de relaciones que [normalmente] los temporalizan» (Pinet 2005: 197), de modo que presentándose como *no-lugares*, resultan idóneos para acciones tan poco «civilizadas» –o incluso tan «in-humanas»– como las criminales. Luego, puesto que «la relación más reveladora de la sociedad con el espacio» está dada por la forma en que ésta construye su idea de lo marginal (Pinet 2005: 204), es claro que en tal concepto resume la existencia de acciones que no desea pero «se» realizan, y que la transformación del Robledal en un *espacio* se da por la ausencia de las relaciones de producción que originan todo otro espacio social imaginable (individual, moral, de estamento y vasallaje, por ejemplo), de modo que el Robredo deviene en un espacio intermedio: culto y natural, artificial y dado pero, sobre todo, precondition y resultado de las convenciones sincrónicas de «ficción» que determinan la aparición, función y permanencia de los «códigos espaciales que *caracterizan las prácticas* en ellos realizadas» (Pinet 2005: 198, 199; salvo indicación en contrario, las cursivas en las citas son mías). El primer epígrafe de este texto testimonia la antigüedad indudable de tal construcción cultural.

Luego, puesto que «el lugar es característico de aquello que lo ocupa» pero sólo adquiere significado específico y deviene espacio al ser practicado, convirtiéndose en género, estilo, o una característica «esencial para la narración y su estructura, [...] particularmente generosa para el estudio de una poética» (Pinet 2005: 201), asumamos camino de Corpes que la Afrenta ha de ocurrir en un espacio como éste justa e inevitablemente porque es una trasgresión de los límites (prácticamente de todo límite imaginable), y que como tal, tiene códigos característicos en función de los cuales puede proponerse una poética de la violencia que resumo en el contraste establecido entre «nosotros» y «el mundo»,³ entre la idea de «lo humano-civilizado» y lo que llamamos «animal-natural» o, mejor y de suma importancia por su eco moral, «in-humano».

Por lo que hace a los textos, el tipo de narrador, el inicio de la narración, y la estructura temporal de la misma establecen contrastes importantes: mientras el *Poema* se narra en tercera persona y desde fuera, en *Rosaura* se mezclan las voces de la protagonista y su salvador. El primero narra en paralelo con las acciones; la segunda inicia *in medias res*, cobija la *analepsis* en que Rosaura narra su desgracia, y después se desarrolla linealmente. El manejo del espacio apunta, sin embargo, en sentido contrario, hacia una tradición compartida en que los vergeles en mitad del bosque, como espacios de la maravilla medieval que fueron, quedarán marcados a partir de la Afrenta por el contraste entre sus elementos *amenos* y sus *prolepsis* amenazantes.

³ Amplió este planteamiento en «Fieras, animalejos y bichos: función narrativa de alguna fauna en el Romancero», ponencia que será publicada en las actas de las *X Jornadas Medievales* (Ciudad de México, septiembre del 2004).

La inversión del orden en que se los presenta en una y otra historia apunta, a su vez, al desarrollo de éstas: el *Poema* necesita un *impasse* que contraste la amenaza latentes en «¡mal gelo cumplieron cuando salie el sol!» (PMC 2704), y en *Rosaura* se busca, al contrario, un escenario adecuado para una violencia sorpresiva que, a fin de enajenarla a «lo humano», habrá de mantenerse en secreto:

*entrados son los ifantes al robredo de Corpes,
los montes son altos, las ramas pujan con las
nues,
e las bestias fieras que andan aderredor.
Falaron un vergel con una linpia fuent,
mandan fincar la tienda ifantes de Carrion;
con quantos que ellos traen i yazen essa noch.
Con sus mugieres en braços demuestran les
amor:
¡mal gelo cumplieron quando salie el sol!
(PMC 2697-2704)*

Sobre una alfombra de flores, cerca de
hermosas plantas,
adonde las avecillas tienen sus pintadas alas
y con sus trinos alegres, al Rey del cielo dan
gracias,
en aqueste prado ameno, en este edén de
fragancias,
*en este sitio que encubre tantas afflictivas
causas
de las que una os contaré, si el cielo me da su
gracia,*
y porque es país su nombre será preciso
nombrarla.
*En la gran Sierra Morena, de tantos delitos
capa,
amparo de aquel que ofende, defensa del que
mal anda,*
me puse sentado un día cansado de andar de
caza,
arrimado á un duro tronco discurriendo en
cosas varias.
(*Rosaura* 1-11)

Así pues, sin necesidad de lecturas psicoanalíticas, la construcción de los personajes masculinos como victimarios se explica viendo que el sitio de la Afrenta se establece, con ocho versos, como un espacio intermedio convertido en *lugar* por la violencia que en él se ejerce; que con once se describe dónde fue violada Rosaura, de modo que su vuelta a casa (su reinsertión en los espacios sociales) contraste claramente; y que ello es posible porque, alejándolos de sus relaciones sociales estables, los narradores aíslan a los cuatro victimarios (Rosaura ha huido con su amante y su primo) de todo lo «humano» (*i.e.*, «civilizado»), quedándose en libertad de hacerlos actuar por impulsos hacia lo marginal, cuya consecución violenta no es viable en otro *espacio* justamente porque son un deseo de «vengarse» simbólicamente por una ofensa inexistente⁴ y, en palabras de Menéndez Pidal (1957: 23-24), el de «seducir» a Rosaura con violencia y sin compromiso:

⁴ En mi tesis doctoral trato la consecución violenta de un deseo (sexual, en ese caso) al inicio del tercer capítulo; ver «3. Estetizar la violencia: la pasión como origen de lo horroroso», en Bazán Bonfil 2003: 153-156.

Mandaron cargar las azemilas con grandes
 averes;
 cogida han la tienda do albergaron de noch,
 adelant eran idos los de criazon.
 Assi lo mandaron los ifantes de Carrion
 que non i fincas ninguno, mugier nin varon,
 si non amas sus mugieres doña Elvira e doña
 Sol;
 deportar se quieren con ellas a todo su sabor.
 Todos eran idos, ellos quatro solos son
 Tanto mal comidieron los ifantes de Carrion
 (PMC 2705-13)

A los catorce de Abril me sacaron de mi
 casa,
 bien prevenida de joyas y de muy costosas
 galas,
 como ahí presente veis, que ellas mismas lo
 declaran.
 Cinco días caminamos marchando á largas
 jornadas,
 hasta llegar á este sitio encubridor de mi
 infamia.
Aquí, los dos desmontaron con intención
depravada,
 para marchitar la flor que de algunos fué
 enviada.
 Ambos mancillan mi honor, Jesús, qué
 suma desgracia,
 sin tener la justa ira del Señor, que nos
 miraba!
 (Rosaura 59-67)

La caracterización de unos y otros personajes depende, pues, del surgimiento de los victimarios –patente en *PMC* 2711-13 y *Rosaura* 64-5– tanto como de la actitud que tienen las protagonistas ante el abuso del que son víctimas. Pues mientras las hijas del Çid no han hecho nada para estar en circunstancia tan adversa y piden ser sacrificadas de modo que su muerte les dignifique como mártires, Rosaura se describe a sí misma como un ser apasionado, débil, joven; víctima involuntaria, en resumen, de una traición alevosa. Contraste clarísimo que muestra cómo, al secularizarse, el motivo de la Afrenta⁵ adquiere una función completamente nueva en el Romancero vulgar porque su definición ya no es temática. Y así alejado de las venganzas de honor que mueven el tercer cantar del *Poema* –reales o imaginarias, según se tome la de los Infantes o la que cobrarán el Çid y sus vasallos–, depende en cambio, del efecto que la narración persigue: uno vinculado al «tremendismo [...] del instinto literario popular [que] siempre ligado [...] a lo religioso [permitía separar, en un] mundo lleno de pasiones y violencias [a quienes] convierten las pasiones humanas en una sola pasión divina [...] los santos [del] resto de los hombres [que somos] objeto de las asechanzas continuas del Demonio» (Caro Baroja 1980: 10).

⁵ Si por “motivo” se entiende, como propone Aurelio González (1990: 88-90), «todo aquel contenido narrativo que, siendo estable en la fábula y hallándose relacionado con el plano de la intriga [...], pueda expresarse con estructuras de discurso variables cuya única condicionante es que su contenido pueda ser enunciado con una forma sustantivada de derivación verbal del tipo “salida”, “encuentro”, “engaño”, etc.», *abuso* sería en este caso la etiqueta adecuada.

–Por Dios vos rogamos don Diego e don
 Ferando!
 Dos espadas tenedes fuertes e tajadores
 –al una dizen Colada e al otra Tizon–
 cortadnos las cabeças, martires seremos nos!
 Moros e christianos departiran desta razon,
 que por lo que nos mereçemos no lo prendemos
 nos;
 atan malos enssiemplos non fagades sobre nos!
 (PMC 2725-31)

Habéis de saber soy yo; la que *nunca se criara*,
pues fui la mujer más *frágil* que se ha visto en
 toda España.
Por fiarme del amor, perdido mi honor se halla
 mirad bien mi tierna edad, que de quince años
 no pasa [...]
 Dos viles me han *seducido* sacándome de mi
 casa,
 y han mancillado mi honor en Sierra Morena,
 basta.
 (Rosaura 105-108, 111-112)

No extrañará entonces que a la fecha –incluso en «esta órbita de aconteceres temibles y fieros»– los crímenes «de tipo sexual [como] el incesto, la agresión brutal a niñas, etc.» tengan para la cultura popular la importancia extraordinaria que tienen, pues asumirlos como el tipo de «crimen que más altera el orden natural» de las cosas (Caro Baroja 1980: 12-13) los vuelve evidencia del espacio en que esa manifestación marginal es posible y, en esa medida, también en prueba de que se trasgrede la supuesta meta aspiracional del comportamiento humano: la sublimación mística que, como a los santos, nos deje convertir el deseo en pasión pura y divina. De modo que si los lugares emblematican lo humanamente correcto, lo civilizado, lo que es supuestamente estable en nuestra naturaleza, al preguntar ahora por los personajes que nos representan en el espacio de la marginalidad, pregunto por quienes establecen –en él y con él– esas relaciones humanas que, «ocurriendo» al margen de lo social, muestran lo inútil que es imaginar la trasgresión como un lapso de inestabilidad pasajera cuando, en realidad, éstas y las obras que remiten a La Cava, Lucrecia y Filomena la consagran y, por tanto, la vuelven permanente: una trasgresión eterna que se renueva cada vez que la narración se repite, como eterna es la transformación sufrida por quien sea víctima de la violencia y constante es todo cambio que la violencia genere pues, pese a nuestra idealización moral del mundo, en ello consiste la Naturaleza. Luego, si el problema es de inadecuación entre nuestra proyección cultural y el desarrollo de «las cosas en el mundo», cabrá preguntar qué razones podemos argüir para conservar estas historias.

La idea de que son parte de un *corpus* contra-ejemplar –esgrimida por Segura (1984: xvi)–, me parece insuficiente, pobre, poco imaginativa. Argumentar, como Gifford (1977: 49), que se trata de los resabios «folklóricos» del *Poema* como arte al margen de la Historia es, si no peor, igualmente mala, al menos frente a los argumentos de quienes han «demostrado» la imposibilidad de datar y constatar los hechos narrados en torno al Çid. La crítica ha probado otras dos salidas: enloquecer como DuBois buscando las fuentes, o hacerlo pensando que la actuación de un personaje se rige bajo los mismos principios que la de una persona. No abundaré en el segundo caso,⁶ pero del primero es preciso decir que mientras DuBois (1987: 5) compara cómo se arman los caballeros con lo que llama la «preparación para el ataque» de los Infantes

Todos son adobados quando mio Cid esto ovo
 hablado; Espuelas tienen calçadas los malos traidores,
 las armas avien presas e sedien sobre los
 cavallos duradores
 (PMC 1000-01)

⁶ Nepaulsingh remite al texto de Leo con las siguientes palabras: «Ulrich Leo had also noted its repeated use [of the word “alabarse”] in lines 2757, 2763, and 2824 of the poem, and he interpreted it correctly as the reflection of a sadistic need of vengeance on the part of the Infantes “ellos ivanse alabando: / ‘de nuestros casamientos agora somos vengados / ... la deshondra del león assis’ ira vengando» (1983: 209).

O asume la existencia de un «fuerte fervor militar» en la escena porque –desde su perspectiva, simplemente impresionada por la presencia de sangre– ésta «trae a la memoria la forma en que Yucef y Búcar mueren a manos del Çid»:

con las çinchas corredizas majan las tan sin
sabor,
con las espuelas agudas don ellas an mal sabor
ronpíen las camisas e las carnes a ellas amas a
dos;
limpia salie la sangre sobre los çiclatones.
(PMC 2736-39)

Mio Cid empleo la lança al espada metio mano,
atantos mata de moros que non fueron
contados,
por el cobdo ayuso la sangre destellando;
al rey Yucef tres colpes le ovo dados
(PMC 1722-25)

arriba alço Colada, un grant colpe dadol ha,
las carbonclas del yelmo tollidas ge las ha,
cortol el yelmo e –librado todo lo hal–
fata la cintura el espado legado ha
(PMC 2421-24)

Para Garci Gómez el asunto es que, al contrario, «el cuidado del escritor por evitar los excesos de crueldad en una ocasión tan tentadora merece mayor elogio y admiración, si se tiene en cuenta que la tradición épica medieval estaba ahogada en sangre de luchas y muerte» (1977: 132). Y desde mi perspectiva (asentada en romances vulgares cuyo motivo central es el abuso en despoblado)⁷ parece que, en realidad, lo que nos fascina es la ausencia de razones o lo absurdo de éstas. Locura y abismo son una misma tentación, entonces, y mientras los infantes roban la ropa de sus mujeres, el amante de Rosaura, que recién la ha violado y permitido que su primo la viole, decide no matarla porque le parece «injusto»:

Hya no pueden fablar don Elvira e doña Sol,
por muertas las dexaron en el robredro de
Corpes.
Llevaron les los mantos e las pieles armiñas
mas dexan las maridas en briales y en camisas
e a las aves del monte e a las bestias de la fiera
guisa.
Por muertas la[s] dexaron sabed, que non por
bivas.
(PMC 2747-2752)

y sacando una pistola el fuerte muelle levanta
para quitarme la vida, mas mi amante lo
estorbara,
diciendo: No quiere el cielo que, pues yo he
sido la causa
de que esta doncella pierda su honor, se cometa
otra infamia.
Aquí la pienso dejar entre estas espesas matas,
expuesta á las muchas fieras que por estas
breñas pasan,
y ellas le darán la muerte mal merecida y sin
causa.
(Rosaura 70-76)

Luego –si se pone atención a la nota hecha sobre cómo percibimos las trasgresiones del límite aunque, en realidad, éstas sean la misma siempre porque rompen una expectativa creada, una explicación del mundo, impuesta en nuestro imaginario colectivo por la convivencia «humana»– hechas a un lado las buenas maneras, la forma en que se ejerce la violencia permite aún diferenciar ambas narraciones. Y así, mientras los Infantes amenazan y –puesto que no harán caso alguno a Doña Sol– gozan con ello, sin preámbulo y en sólo siete versos, los atacantes de Rosaura abusan de ella y se dan tiempo para humillarla y amenazarla de muerte:

⁷ Pienso en algunos romances de mi *corpus* de tesis: *Blancaflor y Filomena*, *Rosaura la de Trujillo* y en su contraste con aquellos donde el “abuso” ocurre en espacios sociales como *La “seducción” de La Cava*, *Tarquino y Lucrecia*, *Amnón y Tamar*, *Marquillos*, *Rico Franco*, *Los soldados forzadores*, *Los sádicos y el ama de cría*; ver Bazán Bonfil 2003.

Todos eran idos, ellos quatro solos son.
Tanto mal comidieron los ifantes de Carrion:
□ Bien lo creades doña Elvira e doña Sol:
aqui seredes escarnidas en estos fieros montes;
oy nos partiremos e dexadas seredes de nos,
non abredes part en tierras de Carrion.
Hiran aquestos mandados al Çid Campeador;
nos vengaremos aquesta por la del leon! □
Alli les tuellen los mantos e los pelliçones,
paran las en cuerpos y en camisas y en

çiclatones.

Espuelas tienen calçadas los malos traidores,
en mano prenden las çinchas fuertes e

duradores.

Quando esto vieron las dueñas fablava doña

Sol:

(PMC 2712-2724)

La Afrenta se describe, pues, como una forma de violencia «pura», física, de abuso en su sentido más lato; pero curiosamente, en una escena mucho más extensa que ésta donde el amante y el primo ejercen su «perversión» sobre Rosaura, de modo que la observación de Garci Gómez sobre cómo el narrador del *Poema* «prefiere, con gran tino artístico, saltar de los tormentos físicos al dolor psicológico» (1977: 132) queda cuando menos cuestionada:

Lo que ruegan las dueñas no les ha ningun pro.

Esora les conpieçan a dar los ifantes de Carrion,
con las çinchas corredizas majan las tan sin sabor,
con las espuelas agudas don ellas an mal sabor
ronpien las camisas e las carnes a ellas amas a dos;
limpia salie la sangre sobre los çiclatones.

(PMC 2734-2739)

Asimismo, las circunstancias en que se abandona a las víctimas aportan datos sobre cómo entendió la cultura juglaresca estos temas, y sobre cómo lo hicieron los poetas de Romancero vulgar unos siglos más tarde

Tanto las majaron que sin cosimente son,
sangrientas en las camisas e todos los
çiclatones.

Cansados son de ferir ellos amos a dos
ensayandos amos qual dara los mejores

colpes.

Hya no pueden hablar don Elvira e doña Sol,
por muertas las dexaron en el robredo de

Corpes.

Llevaron les los mantos e las pieles arniñas
mas dexan las maridas en briales y en

camisas

e a las aves del monte e a las bestias de la
fiera guisa.

Por muertas la[s] dexaron sabed, que non
por bivas.

(PMC 2743-2752)

Ambos mancillan mi honor, Jesús, qué suma
desgracia, [...]

Luego, el alevoso primo, hizo que me

desnudara;

luego que carnes me viera entrambas manos me

ata,

y sacando una pistola el fuerte muelle levanta
para quitarme la vida
(Rosaura 66, 68-71a)

Y es que mientras los Infantes marchan con la conciencia tranquila pues cuentan con la muerte de sus conyuges como garantía de que no se descubra lo hecho, para los atacantes de Rosaura la solución es, más bien, aleatoria. Que ninguno de los cuatro victimarios se convierta en asesino obedece, quizá, a que una acción semejante no dejaría duda sobre su pésima calidad moral; quizá obedece a que la intención de los narradores al esbozarlos como personajes no es ésta; pero, sobre todo, obedece quizá a que ambas narraciones son parte de una forma de escape de la cultura, espacios en que es posible una libertad sujeta únicamente a la fuerza individual que, más allá de mostrar nuestra parte «animal» y «no humana», después habrá de cubrirse con un manto de aceptabilidad –que en ambos casos depende del futuro castigo a los culpables– en función del cual pueda seguirse creyendo que lo marginal es sólo un accidente.

Desde esta perspectiva, y para mostrar las ventajas y desventajas que unas y otras lecturas suponen para avanzar en esta ruta de análisis, importa pues resaltar las acciones entre los otros elementos que constituyen la narración de la Afrenta; la primera, entrar los personajes en el Robledal de Corpes, de modo que siguiendo la dirección psicológica habría que privilegiar la presencia de los Infantes como sujetos de la misma y, a partir de lo que Leo llama su «complejo de inferioridad» (1959: 292) arriesgarse a creer que, como su «egoísmo *patológicamente exagerado* [...] convierte [...] en enemigos de sí mismos [...] de sus propias construcciones» (295), para ellos «la vida o muerte de Elvira y Sol son asuntos sin importancia» (Hart 1956: 17). No creo que valga la pena avanzar esa senda y, en contraste, porque los versos inmediatos a la entrada de los personajes describen el Robredo como *espacio* amenazante –pues «los montes son altos, las ramas puján con las nues, / e las bestias fieras que andan aderedor» (PMC 2697-99)– quizá la interpretación «topográfica» permita mayores avances.

El texto de Michael es útil en este sentido como punto de contraste: desde su perspectiva, la descripción de la ruta seguida por las hijas del Çid camino a Carrión «es un segundo ejemplo del desconocimiento que el poeta tenía de la zona cercana a San Esteban» (1977: 83). Desde la mía, su aserto es una muestra clara de cómo falla la filiación cartográfica cuando «insiste en la «verificabilidad» del *Poema* [apoyándose en] un criterio moderno que *imagina* una cartografía científica para la Edad Media» (Pinet 2005: 196). Pero también es un planteamiento preciso que por contraposición sugiere cómo el Robledal de Corpes sigue siendo un *espacio*, y no un *lugar*, única y exclusivamente porque hemos mantenido su análisis bajo una lógica de exclusión mutua; forma de pensamiento lineal con la que no podrá concebirse que dos cosas ocupen el mismo sitio a un tiempo.

El «problema» de la marginalidad (*i.e.*, el de *nuestra incomodidad* frente a ella) aparece, entonces, porque ésta declara la existencia de todo lo que el *lugar* de nuestra conciencia «humanamente correcta» rechaza; de aquello que nunca debería presentarse porque carece de un sitio propio al interior de lo que nuestra moral socialmente construida prevé. Luego, si la marginalidad es posible en espacios que no tienen un significado previo –pero lo reciben de ella como los textos muestran–, la Afrenta de Corpes y la violación de Rosaura ocurren en despoblado porque no hemos dotado a la estepa de sentido pero, al mismo tiempo, porque una larga tradición cultural ha dado a *ese* sitio un significado permanente y propio como emplazamiento de lo «in-humano», de lo culturalmente inaceptable. Y con ello lo ha convertido de un *no-lugar* cuya característica principal era hacernos creer que cuanto en él ocurriera sería un lapso de inestabilidad pasajera, en un *espacio* social que –aún «torcido» por la criminalidad– una vez «enderezado» debería permitir que se olvidara la trasgresión del límite porque se habría «recuperado» un equilibrio que no pasa de ser sino nuestra idea.

No es así, sin embargo: la recuperación de lo «socialmente aceptable» no repara a la víctima, y ésta no volverá a ser «la de antes». De modo que si la violencia es «irreparable» en tanto fuerza de esa rueda de cambio que nuestra cultura tan insistentemente rechaza, de ello sólo puede concluirse (mal que nos pese), que tras el *locus amoenus* se agazapa un *lugar* donde –por su propia definición como orden con que los elementos establecen relaciones estables– lo mejor

que puede ocurrir es que un personaje se consagre, *convirtiéndose para siempre* en «víctima» o «victimario» dentro de una relación social y estable que origine una de estas historias que con tanto esmero conservamos; ya para espantarnos de lo que nos permitimos (a veces), ya porque, como humanos, no sabemos «ser» *siempre* correctos.

El hecho de hallarnos ante un *locus amoenus* o frente a un municipio cuya latitud y longitud pudiéramos enunciar da, pues, lo mismo: nuestra propia violencia nos fascina, y por eso también desde la literatura procuramos enterrarla. En consecuencia, asumimos el maltrato a otra persona como trasgresión de todo límite «humano», llamamos «abuso» al cometido contra mujeres y lo rechazamos moralmente. Llegado el caso, una lista de los adjetivos con que se describe la escena permite hacerse una idea,⁸ pero las interpretaciones que subyacen requieren un espacio aparte. Ha de notarse, por tanto, que nadie se reserva una opinión –aunque ésta diga más de sus parámetros estéticos que del texto– de modo que mientras Ulrich Leo la lee como un «texto primitivo del que no hay más que decir, una vez que lo aceptamos como *episodio ingenuamente sensacional*, escrito por un poeta de *aspiraciones poco refinadas* como conviene a su *época y situación*» (1959: 292), otros críticos –cuyas lecturas mantienen la calificación moral de la escena pero son algo menos viscerales– la entienden como «un cuento *austeramente patológico*, elaborado con base en hechos vagamente históricos, que da pie a las secuencias finales del juicio y la venganza» (Walsh 1970-1971: 168); como algo más que el «*desafortunado acto de cobardía* y perfidia [en que culmina] la fórmula temática de la composición como elemento integral y sintético de la acción central» (Foster 1970: 223-4); y como «un clímax compacto y estremecedor que guía al lector hacia las acciones finales» (Gifford: 61); pero reconociendo siempre su importancia narrativa y el hecho de que la violencia ejercida contra Doña Sol y Doña Elvira fascina aunque no se compartan la estética que subyace a la Afrenta, la poética con que he procurado explicarla, o la refuncionalización de ambas en *Rosaura*.⁹

Finalmente, que «el poeta hallara la inspiración para la Afrenta en un episodio de brutalidad y sadismo similares presente en la *Chanson de Florence de Rome*» (Walker 1977: 335) o que la construcción de la misma «resulte de la familiaridad que tenía con secuencias litúrgicas referidas a santas vírgenes y mártires» (Walsh 1970-1971: 168) importa menos que las reacciones de sus receptores de entonces, que la posible similitud de éstas con las contemporáneas, o que las razones por las que tales historias se construyen como lo hacen. Rasgo que, a no dudar, es una decisión estética consciente de los transmisores y no, como parte de la crítica señala cuando se refiere al Romancero vulgar, una deturpación del mismo «por el abandono progresivo de la forma literaria a favor de una forma más periodística en que los elementos fantásticos y de ficción dejan paso a una descripción detallada de los hechos [... hasta convertirse] en relatos versificados de cualquier crónica de sucesos extraída de un periódico» (Segura 1984: x). Más aún, si consideramos que «el poeta estaba familiarizado con escenas de *pathos* y *brutalidad semejantes*, abundantes en la liturgia mozárabe, y su público no reaccionaría ante la Afrenta como si fuera un episodio extraño, sino considerándola nueva versión de un motivo difundido» (Walsh 1970-1971: 168).

Sé que ahora debería listar las diferencias que hallo en las «soluciones» dadas a ambos «casos» y abundar en cómo, si consideramos lo que sufren los personajes femeninos en estas narraciones, ninguna de las dos repara realmente el daño pues, aunque en lo social pueda resarcirse la ofensa, ningún cambio en lo humano es reversible; por desgracia no me queda

⁸ Ver Leo 1959: 292; Foster 1970: 223-224; Walsh 1970-1971: 168; Garcí Gómez 1977: 132; Gifford 1977: 61; Walker 1977: 335; DuBois 1987: 5.

⁹ «Un texto se refuncionaliza cuando el sentido original de su fábula varía para explicar un patrón de conducta o un valor comunitario distinto al que originalmente exponía; ejemplo de ello es que del ciclo histórico del rey Rodrigo sólo se conserva –como romance religioso-didáctico-moralizante– el de la *Penitencia*, que condensa la violación de la Cava y encarece a los receptores contra el abuso sexual subrayando las consecuencias (espirituales y físicas) que tal forma de violencia acarrea» (Bazán Bonfil 2003: 9, nota 15).

espacio. Sólo puedo apuntar que, si bien las descripciones medievales se amoldan a una tradición literaria en que los lugares aparecen individualizados por el tipo de acción que se desarrolla en ellos –y tanto en *Rosaura* como en el *Poema* éstos se manejan como «la cartografía emplea leyendas [...] porque lo que interesa [...] no es la representación precisa sino su valor simbólico en función de una estructura dramática»– el hecho de que estos espacios «hayan sido producidos por el poema, y no a la inversa» (Pinet 2005: 208) apunta asimismo en dirección a los sitios oscuros donde hasta hoy vive esa *otra* parte de lo que nos hace «humanos»: pasión, locura y muerte como espacios en construcción que permanentemente no habrán de esfumarse cuando cerremos los ojos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAZÁN BONFIL, Rodrigo (2003), *Hacia una estética del horror en romances violentos: de la fábula bíblica en romances tradicionales al "suceso" en pliegos de cordel*, Tesis, Doctorado en Literatura Hispánica, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México: México.
- CAMARERO GEA, Manuel (1975), "La afrenta de Corpes en el Poema del Cid", *La Estafeta Literaria*, 576, pp. 10-12.
- CARO BAROJA, Julio (1980), *Romances de ciego. Antología*, 2ª ed. (1ª: 1966), Madrid: Taurus.
- COMPTE, Mercedes (2000), *Libro de Oro: Coplas y romances de ciego. Un homenaje a los más bellos y representativos romances y coplas de ciego; fiel reflejo de los gustos y costumbres de toda una época*, Madrid: Añil.
- CORREA, Gustavo (1980), "La fórmula del reto en los antiguos romances históricos", en GORDON, Alan M. y Evelyn RUGG (eds.), *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Toronto, agosto 22 al 26, 1977), Toronto, Universidad de Toronto - Departamento de Español y Portugués, pp. 183-187.
- DUBOIS, Gene W. (1987), "The 'Afrenta de Corpes' and the Theme of Battle", *Revista de Estudios Hispánicos*, 21(2), pp. 1-8.
- FOSTER, David W. (1970), "Nota sobre 'La afrenta de Corpes' y la unidad expresiva del *Poema de Mio Cid*", *Romance Notes*, 12, pp. 219-224.
- GARCI GÓMEZ, Miguel (1977), "La Afrenta de Corpes: Su estructura a la luz de la retórica", *Kentucky Romance Quarterly*, 24, pp. 125-139.
- GIFFORD, Douglas (1977), "European Folk-Tradition and the 'Afrenta de Corpes'", en DEYERMOND, Alan (ed.), *"Mio Cid" Studies*. London: Tamesis, pp. 49-62.
- GIL, Ildefonso Manuel (1963), "Paisaje y escenario en el *Cantar de Mio Cid*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 158, pp. 246-258.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Aurelio (1990), *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*, Tesis, Doctorado en Literatura Hispánica, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México: México.
- HART, Thomas (1956), "The Infantes de Carrión", *Bulletin of Hispanic Studies*, 33, pp. 17-24.
- LEO, Ulrich (1959), "La Afrenta de Corpes, novela psicológica", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 13, pp. 291-304.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1957), *Romancero tradicional* t. I, Madrid: Gredos.
- MICHAEL, Ian (1977), "Geographical Problems in the *Poema de Mio Cid*: II The Corpes Route", en DEYERMOND, Alan (ed.), *"Mio Cid" Studies*. London: Tamesis, pp. 83-89.
- MONTGOMERY, Thomas (1977), "The *Poema de Mio Cid*: oral art in transition", en DEYERMOND, Alan (ed.), *"Mio Cid" Studies*. London: Tamesis, pp. 91-112.
- NEPAULSINGH, Colbert I. (1983), "The Afrenta de corpes and the Martyrological Tradition", *Hispanic Review*, 51(2), pp. 205-221.
- Nueva Biblia Española*, traducción de textos originales dirigida por Luis Alonso Schökel y Juan Mateos, Madrid: Cristiandad, 1976.
- PINET, Simone (2005), "Para leer el espacio en el *Poema de Mio Cid*: Breviario teórico", *La Corónica* 33 (2), pp. 195-208.

- Poema de Mio Cid*, edición de Colin SMITH (1987), traducción de la introducción y notas por Abel MARTÍNEZ-LOZA, México: REI.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, (1992), *Diccionario de la lengua española*, 21ª ed., Madrid: Espasa -Calpe.
- Rosaura la de Trujillo. Relación de un caso lastimoso que sucedió a una incauta doncella llamada Rosaura, natural de la ciudad de Trujillo*, Imprenta Universal de Madrid (Travesía de San Mateo 1), sin fecha, en Julio CARO BAROJA 1980: 64-71.
- Rosaura la de Trujillo. Relación de un caso lastimoso que sucedió a una incauta doncella llamada Rosaura, natural de la ciudad de Trujillo*, Madrid, Imprenta Universal. Travesía de San Mateo, 1 [sin fecha], en Mercedes COMPTE 2000: 23-28.
- Rosaura la de Trujillo* (aviso comercial ilustrado, versión resumida en dos décimas), en Isabel SEGURA 1984: 47.
- Rosaura la de Trujillo* (versión vulgar tradicionalizada), en Flor SALAZAR 1999: 126.
- Rosaura la de Trujillo* (versión vulgar tradicionalizada), en Flor SALAZAR 1999: 126-127.
- Rosa, ya te deshojé* (versión vulgar tradicionalizada, *Rosaura la de Trujillo* con tratamiento a lo novelesco), en Flor SALAZAR 1999: 130-132.
- SALAZAR, Flor (1999), *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal - Universidad Complutense.
- Seducción de la Cava*, en Ramón MENÉNDEZ PIDAL 1957: 23-24.
- Seducida salvada por el Rosario* (versión vulgar tradicionalizada, *Rosaura la de Trujillo* con tratamiento a lo divino), en Flor SALAZAR 1999: 381-382.
- SEGURA, Isabel (1984), *Romances horrosos. Selección de romances de ciego que dan cuenta de crímenes verídicos, atrocidades y otras miserias humanas*, Barcelona: Alta Fulla.
- WALKER, Roger M. (1977), "A Possible Source for the 'Afrenta de Corpes' Episode in the *Poema de Mio Cid*", *Modern Language Review*, 72, pp. 335-347.
- WALSH, John K. (1970-1971), "Religious Motifs in Early Spanish Epic", *Revista Hispánica Moderna*, 36, pp. 165-172.