

De los sos oíos tan fuertemiente llorando... (1)

JOSE M^a VIÑA LISTE

Sin alcanzar todavía la cantidad de los publicados sobre el verso 20, no son pocos los trabajos monográficos dedicados al estudio de este que es hoy para nosotros primer verso del *Cantar de mio Cid*; los más suelen ampliar sus análisis al contexto literal posterior y al anterior, perdido pero reconstruible. De entre los destacables que, ya de manera explícita ya indirectamente, se refieren a esta situación inicial del más célebre de los poemas épicos medievales surgidos en Castilla, es de justicia mencionar los que llevan las firmas de Beszard (2), Eleazar Huerta (3), C. Smith y J. Morris (4), Aristóbulo Pardo (5), James Chatham (6), Mircea Popescu (7), de nuevo Colin Smith (8), J.A. Pascual (9), Samuel G. Armistead (10), y Beverly West (11).

El azar, revistiendo la forma nada extraña de la destrucción fortuita del primer folio del códice, quiso que el *Cantar* comenzase así; nos faltan unos cincuenta versos precedentes (12), tal vez desde hace al menos cuatro siglos, pues ya

(1) *Cantar de mio Cid*, verso 1 (= CMC, 1). Ofrezco mi propia transcripción de los textos que aduzca, a partir del único códice conservado, cotejadas sus lecturas con las de las más acreditadas ediciones críticas. De igual manera procederé con respecto a las citas del *Libro de buen amor* (= *Lba*, estrofa, verso), desde sus tres códices, así como con las que tome de la *Comedia de Calisto y Melibea* (= *Cel*, auto, folio) sirviéndome de la edición burgalesa (1499?) de la obra de Fernando de Rojas.

(2) Beszard, 'Les larmes dans l'épopée', *Zeitschrift für Rom. Phil.*, XXVII (1903), vid. pp. 529-531.

(3) E. Huerta, 'La primera hoja del "Mio Cid"', in *Coll. Studies in honor of Américo Castro...*, Oxford, 1965, pp. 259-266.

(4) C. Smith y J. Morris, 'On Physical Phrases in Old Spanish Epic and other Texts', *Proceedings of the Leeds Philosophical Soc., Lit. and Historical Section*, XII (1967), pp. 129-190.

(5) A. Pardo, 'Los versos 1-9 del *Poema de mio Cid*: ¿No comenzaba ahí el *Poema*?', *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 27 (1972), pp. 261-292.

(6) J. Chatham, 'Gestures, Facial expresiones, and Signals in the *Poema del Cid*', *Revista de Estudios Hispánicos*, VI, 3 (1972), pp. 455-471.

(7) M. Popescu se ocupó de la fórmula épica francesa 'plorer des oïlz', in *Actas del VI Congreso Internacional de la Soc. Roncesvalles*, Aix-en-Provence, 1974, pp. 475-484.

(8) C. Smith, in *Estudios cidianos*, Madrid, 1977, pp. 247-249.

(9) J.A. Pascual, '(D)El silencioso llorar de los ojos', *El Crotalón*, I (1984), pp. 799-805.

(10) S.G. Armistead, 'The Initial Verses of the *Cantar de mio Cid*', *La Corónica*, 12, 2 (1984), pp. 178-186.

(11) B. West, 'Gesture, Concrete Imagery, and Spatial Configuration in the *Cantar de Mio Cid*', *La Corónica*, 16, 1 (1987), pp. 55-66.

(12) Vid. ed. de Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, tomo III, pp. 1020-1021; el mismo y luego Erich von Richthofen (vid. *Sincretismo literario*, Madrid, Alhambra, 1981, pp. 27-33) han suplido esta carencia con su reconstrucción mediante el recurso a textos cronísticos medievales.

en 1601 fray Prudencio de Sandoval (13) se refería al códice con estas palabras: 'En unos versos bárbaros notables, donde se llora el destierro deste cavallero, y los guarda Vivar con mucho cuidado, le llama Mio Cid, que dizen assí: "De los sos ojos fuertemente lorando"'. Con tal inicio *in medias res*, carente de un auténtico *incipit*, sin que el narrador invoque a divinidad alguna cristiana ni pagana como los tópicos del género épico hacían poco menos que obligado, sin que recuerde antecedentes biográficos del héroe, ni su linaje ni nacimiento, ni sus años de infancia y juventud, sin la menor justificación histórica que *a priori* oriente al receptor acerca de la causa de un llanto cuyo sujeto también es de momento ignorado, sin precisiones de tiempo ni de lugar, se produce una indudable tensión como fruto de esos silencios y de esa suspensión enigmática que se reducirá un tanto cuando en versos posteriores se desvele, supliendo la sorpresa a la veladura, que el agente del llanto es un hombre con toda la barba, un caballero hecho y derecho que ronda los cuarenta años, padre y esposo tierno, un héroe, en fin, humanizado por el mero hecho de presentarse como vulnerable y sensible. El autor anónimo forja de este modo, además, una base estructural para su narración que le brindará con gran holgura la posibilidad de elevar a su criatura desde esta degradación humillante del punto de partida a la final magnificencia gloriosa, de la adversidad inicial con que se abre su historia a la prosperidad del cierre; la difundida pedagogía evangélica venía pregonando modelos de parejas situaciones paradójicas y de tamañas inversiones: '...et exsultavit humiles', 'encumbró a los aterrados' (14).

Unos ojos lloran con intensidad. Tal es la primera información que aporta el poema en su estado actual. De este modo, sin necesidad de más palabras, el llanto transmite un mensaje emotivo e inteligible, de carácter universal e inmediato, capaz de excitar la curiosidad pero también de promover la simpatía hacia el personaje todavía carente de nombre y de cuyo rostro no se nos hace ver más que unos ojos llorosos; todo un golpe de efecto, suscitador de la atención y de la afectividad, conseguido con un trazo fuerte que se combina con el artificio de ocultar y callar, avanzando hacia la revelación progresiva en versos posteriores.

En nada atenúa la creatividad del juglar anónimo la identificación de este verso con una fórmula épica oral de uso reiterado en la época. De Chasca (15) ha cuantificado la presencia de fórmulas típicas de este estilo en un 33.4% de los versos del *Cantar*; sin duda se trata de un convencionalismo aceptado por creadores y público medievales, pero no por ello carente de eficacia en la comunicación juglaresca; muy al contrario, pues con su uso se consigue dramatizar el texto y aproximar la historia a la sensibilidad del oyente. Como veremos, aun aceptando que la fórmula que aquí se emplea sea deudora del esquema básico forjado en la juglaría francesa con su 'plorer des oïlz', a la afortunada fragua del verso castellano se añade la satisfacción de las exigencias poéticas del ritmo y de la rima. El aparente

(13) P. de Sandoval, en su *Primera parte de las fundaciones de los monasterios del glorioso padre San Benito*, editada en Madrid en 1601.

(14) *Lc.*, I, 52; refrendado con abundancia por los salmos veterotestamentarios.

(15) E. de Chasca, vid. *Estructura y forma en el Poema de mio Cid*, Iowa-México, 1955, y *El arte juglaresco en el Cantar de Mio Cid*, Madrid, Gredos, 1967, 1972.

pleonismo de la fórmula no es por entero gratuito y el hipérbaton que en ella se detecta resultará funcionalmente poético, con lo que se pone de manifiesto el virtuosismo juglaresco, su hallazgo estilístico en absoluto desprovisto de sentido, cuando adapta la fórmula heredada de la tradición al contexto emotivo de la presentación de su héroe que se encamina desde su casa solariega hacia el destierro. Una habilidad artística que incluso pudiera impresionar hoy más que antaño.

La redundancia pleonástica pudiera en verdad no serlo tanto; muy al contrario, es posible estimarla como una fórmula expresiva que restringe la extensión semántica de *llorar*, limitándola a un silente fluir de lágrimas, sin gemidos ni alaridos, sin quejas ni lamentos. Tan solo en versos posteriores se oirán primero un simple suspiro y luego unas pocas y mesuradas palabras surgidas de la boca del Cid: 'Sospiró mio Cid' (CMC, 6), 'Fabló mio Cid' (CMC, 7). Habrá otra forma de llorar todavía más profunda: 'de coraçón' (CMC, 2632), así como algunas más superficiales, poco más que mecánicas reacciones psicosomáticas (16), donde no solo los ojos lloran, por cierto.

El retorcimiento sintáctico producido por el hipérbaton posee la virtualidad de anticipar un objeto (oíos) y posponer la acción (*llorando*) de un sujeto tácito, precedida a su vez por un modificador adverbial (*fuertementre*) y éste por una partícula ponderativa cuantificadora (*tan*).

La anticipación del objeto concreto, y con ello su potenciación significativa, es coherente con una larga práctica didáctica medieval, sustentada por fundamentos filosóficos que Tomás de Aquino, por caso, formulaba así: 'Es natural al hombre alcanzar las cosas inteligibles (*intelligibilia*) a través de las sensibles (*sensibilia*), porque todo nuestro conocimiento tiene origen en los sentidos' (17). Comparto sin reservas la idea sugerida por Frances Yates, aplicada con tanta pertinencia por los artistas medievales, acerca de que entonces

el arte didáctico cristiano debe exponer su lección de modo que se la recuerde, debe mostrar de forma llamativa las cosas que cuentan para una conducta virtuosa o no virtuosa; este arte debe más de lo que imaginamos a las reglas clásicas y a esas *imagenes agentes* impresionantes sugeridas en los manuales de retórica para recordar conceptos y que de nuevo encontramos en tratados escolásticos sobre la moral... (18)

Así comienza el Cantar para nosotros, con una fuerte apelación a la imaginación sensorial; proponiendo con la voz del narrador y desde su propio punto de vista unos ojos a nuestra mirada; haciéndonos ver plásticamente una situación anímica; mostrándonos unos ojos que lloran, con toda la fuerza aportada por la

(16) Julio Cortázar creó uno de sus artificios literarios inspirándose en un hecho tan prosaico y cotidiano: 'Dejando de lado los motivos, atengámonos a la manera correcta de llorar, entendiendo por esto un llanto que no ingrese en el escándalo, ni que insulte a la sonrisa con su paralela y torpe semejanza. El llanto medio u ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente...' ("Instrucciones para llorar", en la sección "Manual de instrucciones" de *Historias de cronopios y de famas*, Barcelona, EDHASA, 1970, p. 11). En la reciente novela de Xosé Lois Pereira, *As horas de cartón*, encuentro a Clara 'sonando os mocos de chorar' (p. 100).

(17) T. de Aquino, *Summa Theologica*, I, i, quæst. I, art. 9.

(18) F. Yates. Traduzco de la ed. francesa, *L'Art de la Mémoire*, París, Gallimard, 1982, p. 91; la ed. original inglesa es *The Art of Memory*, 1966.

técnica retórica de la acumulación particularizadora, que pudiera parecer expletiva pero es funcional; con una figura emparentada o al menos próxima a la técnica de la *evidentia*, designable también con menos pertinencia como *descriptio* o *hypotiposis*, dotada de función aclaratoria o de concreción semántica por la vía de la distinción. De este modo se asegura desde el comienzo la comunicación emotiva con los receptores, pues el artificio utilizado, con su capacidad de sugerir visualmente las acciones narradas o los objetos descritos, llega a mover los afectos, en este caso los de compasión y simpatía.

Vicente Huidobro, en la recreación y actualización poética de su *Mío Cid Campeador. Hazaña* (19), ofrecerá una visión totalmente invertida, en la estética surrealista y expresionista; allí todos están desolados menos el héroe, mayestático y glorioso: 'Lloran las mujeres, suspiran los ancianos, rabian los muchachos...' y, 'a su paso por Burgos, las gentes llorosas se agolpan a las ventanas'.

Pero volvamos al texto juglaresco en el que se nos empieza a revelar toda una estética de la mirada, refrendada en múltiples pasajes posteriores, donde hay ojos que ven pero también ojos que son vistos cuando ven y, sobre todo, ojos de la imaginación estimulados para que vean lo que oyen decir.

Se adivina en algunos de los responsables de las ediciones en versión modernizada un considerable esfuerzo por que no se pierda un ápice de la poeticidad plasmada en el primer verso del código; me parece que ninguno de ellos adapta de manera mecánica su literalidad, y sin embargo los resultados estéticos son muy dispares, tal como manifiestan estas muestras selectivas:

- 'Con los ojos llenos de lágrimas' (20)
- 'Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando' (21)
- 'Llorando mucho' < sic > (22)
- 'De sus ojos mío Cid va tristemente llorando' (23)
- '...y mientras que corría de sus ojos el llanto' (24)
- 'Con los ojos anegados tan fuertemente en el llanto' (25)
- 'Por sus ojos mío Cid va tristemente llorando' (26)
- 'De sus ojos brotaba abundante llanto' (27).

Observamos en ellas con respecto al adverbio modal cómo sólo Manent mantiene intacta la forma del original, sustituida por Guarner con 'tristemente'; los demás responsables de versiones lo obvian, recurren a transformaciones gramaticales o, en el caso de Bergua, reducen todo el verso a su mínima expresión, respetando la entidad significativa pero reduciendo también en grado extremo su poeticidad, en tanto que César Hernández lo reemplazará por 'amargamente' (28).

(19) Madrid, C.I.A.P., 1928; puede también leerse en la ed. de sus *Obras completas*, Santiago de Chile, Edit. Andrés Bello, t. II, 1978.

(20) Alfonso Reyes, Madrid, 1919 y 1936.

(21) Pedro Salinas, Madrid, 1926.

(22) José Bergua, Madrid, 1934.

(23) Luis Guarner, Madrid, 1940.

(24) Eleazar Huerta, Oxford, 1965; in Hornik, ed., *Coll. Studies in honor of A. Castro...*, p. 260.

(25) Alberto Manent, Barcelona, 1968.

(26) Luis Guarner, Madrid, 1970.

(27) Sin indicación de autor, tal vez Juan Escalera, responsable de la 'Introducción', Madrid, Playor, 1981.

(28) C. Hernández, en su versión moderna incluida en la ed. facsímil de Burgos (1982).

En el *Cantar* volverá a reaparecer este adverbio en siete versos más: modificando con intensidad la acción de suspirar (CMC 277), asignado en dos ocasiones a una misma carta real 'sellada' (CMC, 24 y 43), aplicado al gerundio 'lidiando' (CMC, 757), así como a los participios 'metido' y 'adobados' (CMC, 1623 y 2212) e incluso reforzando una orden enérgica: 'dixoles fuertementre que andiessen de día e de noch' (CMC, 2839). Debo anotar que, pasados pocos siglos, esta forma adverbial desaparece por entero en el *Lba*, aunque no el adjetivo 'fuerte', usado allí veintinueve veces en singular y ocho más en plural (29).

Retomemos los dos elementos sustanciales de la fórmula: **OJOS-LLORAR** (30). Muchos siglos antes que en la juglaría francesa, la detectamos proliferante en las páginas bíblicas (31), tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, de donde pudo muy bien haberla acogido la literatura romance. Me limitaré a espigar las muestras más significativas emparentadas formal y semánticamente con la nuestra, renunciando a la exhaustividad por no hacerme prolijo:

- 'in oculis suis lacrimatur' (*Eccli.* XII, 16 y 18)
- 'deducant oculi nostri lacrimas' (*Jer.* IX, 18)
- 'plorans plorabit et deducet oculus meus lacrimam' (*Jer.* XIII, 17)
- 'ego plorans, et oculus meus deducens aquas' (*Jer., Tren.* I, 16)
- 'defecerunt prae lacrimis oculi mei' (*Jer., Tren.* II, 11)
- 'ideo ab omni facie sua lacrimabitur' (*Ecl.* XXXI, 15)
- 'auferet Dominus Deus lacrimam ab omni facie' (*Is.* XXV, 8)
- 'absterget Deus omnem lacrimam ab oculis' (*Apoc.* VII, 17).

La apreciable proximidad de otras formulaciones bíblicas referidas al llanto con respecto a la fórmula épica se reduce en otros casos en su literalidad, pero se mantiene en su significación y en su expresividad:

- 'vocabunt ad plactum eos qui sciunt plangere' (*Am.* V, 16)
- 'planxerunt planctu magno' (*IMac.* IV, 39)
- 'fleuerunt eum planctu magno' (*IMac.* IX, 20; ~ XIII, 26)
- 'planxerunt donec deficerent in eis lacrimae' (*IReg.* XXX, 4)
- 'ut plangam paululum dolorem meum' (*Job.* X, 20)
- 'fleuerunt ploratu magno nimis' (*IIReg.* XIII, 36)
- 'deduc quasi torrentem lacrimas' (*Jer., Tren.* II, 18)
- 'plorabunt te ploratu amarissimo' (*Ezeq.* XXVII, 31)
- 'fac tibi plactum amarum' (*Jer.* VI, 26)
- 'lacrimis non ploretis' (*Miq.* I, 10)
- 'flebat mater eius irremediabilibus lacrimis' (*Tob.* X, 4)
- 'vidit eam plorantem' (*Jn.* XI, 33)
- 'et lacrimatus est Jesus' (*Jn.* XI, 35)
- 'Maria stabat... plorans' (*Jn.* XX, 11)
- 'Mulier, quid ploras?' (*Jn.* XX, 13).

(29) Sí mantiene el *Lba* el empleo de otros adverbios en -mente, a partir de adjetivos tales como ardida, breve, cierta, clara, complida, cruel, cuerda, derecha, dulce, falsa, firme, grave, larga, leal, ligera, lozana, mansa, natural, nueva, omil, primera, propia, recia, rica, segura, sola, sosegada y verdadera.

(30) Por otra parte, la fórmula tiene tal apariencia de naturalidad espontánea, sin que por ello su componente estético se minimice, que incluso la sorprendemos en letras de canciones populares. Aduzco sólo la difundida por María Dolores Pradera: 'De mis ojos está brotando llanto...'

(31) Recurro para las citas al *textus receptus* canónico de la *Vulgata* latina: *Biblia sacra vulgatae editionis...*, Barcinone, Pauli Riera, 1842.

Situaciones aflictivas que, como la que sufre el Cid, desembocan en llano no son infrecuentes en las letras clásicas. Bastará aducir, por el momento, el caso de las lágrimas que vierte Aquiles en la muerte de su amigo Patroclo a manos de los troyanos, episodio relatado por Homero en su *Iliada*, del que se harán eco varios libros medievales (32); o el autobiográfico de Ovidio, cuando desde su destierro en el Ponto Euxino, a orillas del mar Negro, evoca con la medida de una sola lágrima irreprimible el dolor que le produjera su marcha de Roma:

'Cum subit illius tristissima noctis imago
qua mihi supremum tempus in urbe fuit,
cum repeto noctem qua tot mihi cara reliqui,
LABITUR EX OCULIS NUNC QUOQUE GUTTA MEIS'.
(*Tristia*, I, 3, 1-4).

Tampoco faltan situaciones aflictivas en las obras de Séneca; así en sus *Epistulae morales ad Lucilium* leemos, en sutil distinción: 'lacrimandum est, non plorandum, duram tibi lege videor'. Todavía Ovidio en *La consolación*, dedicada a Livia en la muerte de su hijo Druso Nerón, escribe: '¿Quién se atreverá a imponer leyes a tu dolor ni a enjugar las lágrimas que inundan tu rostro?'; describe luego cómo 'cobra fuerzas el llanto y se desborda en torrente impetuoso' y a la turba 'con los semblantes regados de lágrimas' o cómo 'los ojos húmedos se deshacían en llanto'; incluso el Tíber se le muestra derramando un 'torrente de lágrimas por sus ojos' y el aguerrido Marte 'con los ojos preñados de lágrimas' (33).

La literatura hispanoárabe es pródiga en ejemplos de situaciones similares a las de nuestro *CMC*, 1, que además se formalizan con tales coincidencias que nos hacen sospechar, más que en influencias directas, en la autonomía o independencia relativa en cuanto a la invención del artificio, es decir, más en un arquetipo poligenético y universal (34) que en un tópico transmitido a lo largo de una tradición literaria. Me limitaré a realizar unas calas mínimas. Aunque de dos generaciones sucesivas, estrictos contemporáneos de Rodrigo Díaz fueron los poetas Ben Zaydun (1003-1070) y Al-Mu'Tamid (1040-1095); el primero, en su casida en *nun* a Wallada, su antigua amante, escribe:

'ni mis pupilas se han secado';

y en su poema "Desde Az-Zahra":

(32) Entre ellos el nuestro de *Alexandre* (ee. 647 ss. y 1237).

(33) Lamento no ofrecer los textos originales por no tenerlos a mano. Me sirvo de la traducción de Francisco Crivell, in *Poetas latinos: Virgilio, Horacio, Ovidio*, Madrid, Edaf, 1970, pp. 1644 y ss. Allí mismo se pueden espigar otras citas, en estilo más ampuloso que el siempre medido del *Cantar* juglaresco, de las cuales no me resisto a recoger al menos éstas: 'Deshácese en llanto, como a la venida de la primavera se derrite la blanda nieve con el hálito templado de los céfiros y los rayos de sol; llora por ti...' (*ibid.*, 1646); las lágrimas 'al fin se desbordan y resbalan de nuevo por su seno y garganta, después de inundar sus pálidas mejillas' (p. 1647). 'Resuenan los sollozos en la triste mansión cuyo alegre dueño ofreciera adornar con los trofeos conquistados en el campo del valor' (p. 1649). Alargaría esta nota en exceso si recurro a sus *Pónticas*: 'a la manera de la nieve que el austro húmedo derrite, el llanto descendía por mi rostro espantado' (*ibid.*, p. 1567).

(34) Me pregunto hasta qué punto está haciendo literatura, es decir recurriendo consciente a un tópico, o expresándose con espontaneidad el canónigo salmantino Fernando Alfonso en 1294 cuando en su testamento ordena: 'el que quisier llorar, llóre de los sos oíos, et non fagan otro duelo por mí'. Tomo la frase de J.A. Pascual en su art. cit. de *El Crotalón*, I (1984).

'Las flores que destilan el rocío
se diría que lloran,
que lamentan el fin del amor mío,
que mi suerte deploran...'

El segundo, rey de Sevilla destronado por los almorávides, cuando, exiliado en Agmat al final de su vida, evoca sus palacios y salones andalusíes, escribe en "Desterrado y cautivo":

'Yo era émulo de la lluvia';

y en el poema titulado "A sus cadenas" se presenta

'...el corazón llagado
y el noble rostro
en lágrimas bañado...' (35)

La similitud expresiva sigue aflorando en docenas de páginas medievales romances; así, en las obras de Berceo, de donde extraigo sendas muestras de cinco obras:

'plorando de los oios, cuanto más se podía' (*Mil.*, 770)
'plorando de los oios, contendí en orar' (*SDom.*, 579)
'plorando de los oios, reptando sos pecados' (*Mis.*, 381)
'ploren bien los mis oios, non cesen de manar' (*Duel.*, 139)
'membrandol de Cristo, de sos oios plorando' (*SLor.*, 179).

Tales coincidencias se prolongan hasta la época renacentista. En tanto que Petrarca no suele reprimir su llanto cuando lee las *Confesiones* de san Agustín: 'inter legendum fluunt lacrimæ', el marqués de Santillana estima digno de reproche al caballero que 'por ningún grave infortunio que le venga derrama lágrimas sino a los pies del confesor'. Lágrimas y lamentos, suspiros, lloros y gemidos proliferan en los libros de caballerías y, desde Boccaccio, en los romances sentimentales; Diego de San Pedro en su *Cárcel de amor*, por caso, dice que el Auctor se despidió de Leriano 'satisfaziendo los ojos por las palabras con muchas lágrimas'; informa de que Laureola 'cuando la dexavan, dava grandes suspiros'; y hace decir al Auctor en ponderada escansión: 'con suspiros caminé, con lágrimas partí, con gemidos hablé', o, hiperbólicamente: 'si fuera buscado, por el rastro de mis lágrimas pudieran hallarme' (36).

(35) Boabdil a raíz de la pérdida de Granada escribirá:

'Alhambra amorosa,
lloran tus castillos,
oh Muley Vuabdeli,
que se ven perdidos'.

Pueden verse otros textos en la revista *Litoral*, 139-141 (1984).

(36) Tomo las citas de la ed. de Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1972, pp. 108, 98, 176 y 126, respectivamente. La reiteración de análogas situaciones luctuosas en el romance sentimental pudiera estimarse abusiva, pero también como un rasgo formal y semántico caracterizador del género: 'tan fuertemente comencé a llorar que de dar bozes no me podía contener', 'dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tristes', 'amargosas lágrimas', 'con tanto amor y lágrimas de gozo como se derramaron de dolor', o 'las lágrimas que vertemos, las lástimas que dezimos, los suspiros que damos' son otros casos típicos procedentes de la misma *Cárcel de amor* (ed. cit., pp. 154, 86, 168, 148 y 165). Hasta se llegaron a codificar los adjetivos susceptibles de acompañar a las lágrimas poéticas, que podrían ser, según la "Selva de Epictetos" < sic, por epítetos > incluida entre las *Poesías Varias* del ms. 570 de la Biblioteca de Palacio, los siguientes: manantiales, saladas, rociadas, distilantes, pías, esparcidas, funebres,

Probablemente de los elementos que integran el cuerpo humano sean los **OJOS** de quienes más partido ha sacado la poesía de todos los tiempos. No menos que la vieja sentencia popular que los estima como espejos del alma, la máxima agustiniana podría sin duda darnos razón del componente afectivo que a ellos suele asociarse:

'ubi oculi, ibi amor'.

En nuestro *Cantar* reaparecerán más de veinte veces, algunas en formas pleonásticas intensificadoras: '¡Muchos días vos veamos con los oios de las caras!' (CMC. 2186; ~ 27, 46, 921), o '¡afarto verán por los oios cómo se gana el pan!' (1643; ~ 1683); en bella sinécdoque: 'oios velidos catan a todas partes' (1612), o en hemistiquios paralelísticos: 'abrió sus oios, cató a todas partes' (356; ~ 2439, 1645, 2791); y también expresando un mirar voluntario y persistente: 'en él fincan los oios don Elvira y doña Sol' (2859; ~ 2392). Todavía encontraremos luego otros ojos asociados a la acción de llorar (18, 265, 277, 370, 374, 1600, 2023 y 2863).

La lírica tradicional ha encontrado en los ojos una mina inextinguible de inspiración poética. Reduciéndonos al ámbito hispánico, la más antigua jarcha mozárabe descubierta y publicada por Samuel M. Stern en 1948, la de Yosef al-Katib o el Escriba, riguroso contemporáneo del Cid por cierto, que sirve de colofón a su moaxaja hebraica anterior a 1042, cantaba así en sus dos últimos versos transcritos y traducidos por Emilio García Gómez:

'enfermaron welyos gayos
e dolen tan male'

(= 'enfermaron ojos <antes> alegres
y que <ahora> sufren tan grandes males') (37).

La jarcha número 29 concluye con estos dos versos, en la atinada versión del mismo erudito:

'ipara llorar
ojalá tuviese los ojos del mar!'

Desde aquellos calificados por el maestro Dámaso como primeros vagidos romances hasta los ojos claros y serenos del inolvidable madrigal de Gutierre de Cetina, pasando por la misma fórmula juglaresca trasladada al plano lírico por Martín de Caldas, en un caso que parece ser único en la poesía medieval gallego-portuguesa,

'chorando muito dos seus ollos entom' (38),

la lírica popular no ha dejado de explotar este rico venero, unas veces cantándolos en la atracción de su mirada:

tiernas, miserables, mansas, enfermas, mojadas, fervientes, graves, ligeras, tibias, abladoras <sic>, corrientes, inviables. El uso se prolonga incesante desde Sánchez de Badajoz a Garcilaso ('salid sin duelo, lágrimas corriendo') y a Herrera.

(37) Emilio García Gómez, 'Nuevas observaciones sobre las jarchas romances en muwassaḥas hebreas', *AlAn*, XV (1950), p. 165.

(38) No he podido verificar personalmente la cita, que debo a la atención de una alumna interesada por el tópico.

'allá miran ojos / donde quieren bien' (39),

otras paladeando su simple nominación:

'ojos, mis ojos, / tan garridos ojos'
(Frenk, 107; *Cancionero musical de Palacio*),

o fingiendo malestar por su mirar:

'quitad, el cavallero, / los ojos de mí: /
no miréis ansí'
(Frenk, 371; Milán, *El cortesano*, fol. 30 v.);

pero las más de las veces presentados en la acción de llorar:

'Llorad, mis ojos, llorad,
llorad, llorad y no canséis:
pues tanta razón tenéis' (Cej. 638);

'Llorad, ojos, llorad
lágrimas vivas porque crezca más' (Frenk, 595);

'Los ojos de la blanca niña
ni hacen sino llorar' (Frenk, 436);

'Mis ojos siempre serán
fuentes de lágrimas vivas' (Cej. 2822);

'Dejaldos, madre,
mis ojos llorar,
pues quieren mirar' (Cej. 2449) (40),

sin que esté tampoco ausente la compasiva invitación disuasoria:

'Ojos tristes, / non lloredes' (Frenk, 2244),

todavía recogida por Lope de Vega en *Pastores de Belén*:

'Callad un poco,
que me matan llorando
tan dulces ojos' (Cej. 627).

Juan Ruiz también sabrá sacar partido de lo que en otro lugar denominá-
bamos estética de la mirada, desde la descripción con adjetivación acumulativa:
'ojos grandes, fermosos, pintados, reluzientes' (Lba, 433a), pasando por el poder
de encantamiento seductor de la mirada femenina: 'oteóme de unos ojos que pa-
rescían candela' (1502a), 'con saetas de amor fiere cuando los sus ojos alça'
(653d), hasta llegar a la lamentación por las consecuencias de un mirar desafortu-
nado o sin correspondencia: 'ojos, por vuestra vista vos quesistes perder' (788c),

(39) Así, aunque con su peculiar grafía, recogen estos versos Correas en su *Vocabulario* y Cer-
vantes en *Los baños de Argel*. En las *Obras* (ed. 1598, fol. 54) de Cristóbal de Castillejo se registra una
variante: 'Allá miran ojos / a do quieren bien'.

Para las citas siguientes recurro a la indiscriminada cantera que ofrece, con sus 3544 textos,
Julio Cejador (= Cej.) en *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular* (Ma-
drid, 1921-1930, 9 vols.; ed. facs., Madrid, Arco-Libros, 1987) y a la más selectiva y rigurosa de Margit
Frenk Alatorre (= Frenk) en su *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* (Madrid, Castalia,
1987), con sus 2383 poemillas. En ambos casos remito a su numeración.

(40) Del último villancico se registran, al menos, dos variantes: 'Dexaldos, mi madre, / mis ojos
llorar, / pues fueron amar' (Frenk, 596) y 'Dexaldos, mi madre, / mis ojos llorar, / llorando nacieron / y
ansí an de acavar' (*ibid.*).

'¡Ay, ojos, los mis ojos! ¿Por qué vos fustes poner / en dueña que non vos quiere nin catar nin ver?' (788a-b) (41).

Charles de la Roncière ha estudiado con finura la vida privada toscana en el medievo y ha encontrado constataciones de lágrimas vertidas no sólo en la intimidad sino en público, superando la censura del pudor; así registra

...llantos que acompañan la conciencia punzante de una soledad brutalmente impuesta por la muerte, la ausencia, el abandono, en una palabra por el arrancamiento a un ámbito privado reconfortante como el de dentro de casa. Pero se trata también de llantos compartidos, de esos que son para los allegados, con ocasión de calamidades familiares brutales que desafiaban las palabras, de llantos que son el único y auténtico lenguaje de la confianza y de la plena identificación. (...) los hombres participan como las mujeres del lenguaje de las lágrimas... (42).

Así pues, en la experiencia de la vida cotidiana pudo muy bien haberse inspirado el juglar anónimo para fraguar esa que es hoy la primera escena del *Cantar*; pero no hay motivo para rechazar que a ello se haya añadido alguna influencia de la *inventio* retórica. Cicerón (43), cuando trata de los elementos argumentativos que se refieren a la persona y a las circunstancias, además de ocuparse de su nombre, naturaleza, crianza, fortuna, hábito o virtud, incluye también sus *afecciones*, estudios, consejo, hechos, casos y oraciones. Luisa López Grigera (44) viene demostrando cómo los personajes literarios se construían en la antigüedad siguiendo estas circunstancias, como si de una plantilla se tratase; salvando las peculiaridades personales del autor, los argumentos tomados de las circunstancias de persona, lo que hoy denominamos su caracterización, se presentaban estática o dinámicamente, es decir, recurriendo a la descripción o a la narración y, en este caso, las palabras atribuidas al personaje debían adecuarse decorosamente al carácter con que el autor lo había configurado; a ello todavía podían añadirse argumentos de cuestiones relacionadas con el hecho narrado, concretando en mayor o menor grado sus diversas circunstancias.

Es patente que, en el estado actual del texto del *Cantar*, se nos ocultan al principio muchos de tales datos, que luego se irán revelando en gradual progresión. Nada sabemos, hasta llegar al verso 6, del nombre del personaje que llora; nada de su naturaleza, nacimiento, linaje, crianza y estudios u ocupaciones habituales; nada del caso que motiva su llanto, tal vez perdido con el folio inicial; para relatar sus hechos le quedan al juglar miles de versos por delante; dieciséis pala-

(41) En el *Lba* no faltan suspiros y miradas en alianza (549d, G; 833b, S), ni ojos de mirada esquiva (669c, G; 859b, S; 1546a, S) que a veces se usan como sinécdoque de la mujer amada: 'la fuerza non la tengo, mis ojos non parescen' (607b); hay apelaciones a la mirada compasiva (605a) y un lamento desesperado fraguado sobre la ausencia de la visión deseada: 'mis ojos non verán luz' (115a; vid. 788d).

(42) En Ariès, Ph. y G. Duby, dirs., *Historia de la vida privada*, t. II, *De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 280-281; la ed. orig. se publicó en París en 1985. San Benito recomendaba a sus monjes orar no con muchas palabras, sino 'in compunctione lacrimarum', 'non in clamosa voce, sed in lacrimis' (*Reg.* XX, 3 y LII, 4; cito por ed. de B.A.C., Madrid, 1954).

(43) M.T. Cicerón, en *De inventione*, I, 24, pero también la *Rhetorica ad Herennium* (IV, 2-4), a él mismo atribuida con escaso fundamento, se refiere a la *notatio* como otra modalidad de presentar a una persona en la retórica clásica, atendiendo a sus hechos y casos acontecidos: qué hizo, qué le ocurrió, qué dijo, etc.

(44) L. López Grigera, Vid., por ejemplo, 'La retórica como código de producción y de análisis literario', in G. Reyes, ed., *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El Arquero, 1989, pp. 135-166.

bras le bastan para plasmar su oración medida (CMC, 8-9). El primer impacto, dotado de una enorme fuerza casi expresionista, es el que nos brinda la sugerencia de una afección del ánimo visualizable a través de unos ojos que lloran. Nada más. Ni siquiera está clara la causa del llanto: ¿lo es el expolio?, ¿la calumnia infamante?, ¿el injusto destierro al que se apresta el caballero? Al ignorarla, se acrecienta el efecto emotivo fundido a la sorpresa de una acción inesperada.

La situación inicial se reproduce con oportunas variantes de la fórmula cuando el Cid se despide de su mujer e hijas:

'llora de los oios, tan fuertementre sospira' (277);

en el llanto colectivo de los burgaleses

'plorando de los oios, tanto avien el dolor' (18);

también las hijas de Rodrigo y Alvar Fáñez 'lloravan de los oios' (2863), al igual que doña Jimena que, azarada, quiere besar las manos a su esposo y no sabe qué hacer (265 y 370). Las lágrimas se agolpan al partir de Cardeña, en uno de los momentos más patéticos del poema:

'Llorandó de los oios que non viestes atal,
assís' parten unos d'otros commo la uña de la carne' (374-375).

Y ya no de los ojos, sino con un llanto que se sugiere más intenso, profundo y silencioso, si fuera posible, al emprender Elvira y Sol el camino de regreso 'el padre con las hijas lloran de coraçón' (2632).

Por un motivo u otro, el llanto afecta a todos, moros y cristianos, en esta historia épica: 'moros e moras compeçaron de llorar' (856); 'a los días del sieglo non le llorasen cristianos' (1295).

Pero queda todavía una variante más radical, por cuanto afecta a la semántica, en donde se invierte la situación de partida y en la cual se plasma una suerte de compensación niveladora, interpretable como un caso de justicia poética. En su reencuentro familiar en la Valencia reconquistada, padres e hijas

'del gozo que avien de los sos oios lloravan' (1600);

en el amistoso con el rey Alfonso se nos muestra al Cid

'llorando de los oios, tanto avie el gozo mayor' (2023).

No es este el lugar más indicado para recopilar otras lágrimas líricas, pero no me resisto a insertar, a la manera de contrapunto de los dos últimos episodios, estas muestras tradicionales:

'iDexadme llorar / orillas del mar!' (Frenk, 597)
'Llorad, coraçón, / que tenéis razón' (Frenk, 594).

Quiero, con todo, eximiéndome ahora de cualquier glosa, dejar una mínima constancia de la fortuna de la fórmula, en el testimonio de Juan Ruiz, quien supo enriquecerla con sutiles matices diferenciales:

'llorando de sus ojos, comenzó esta razón' (*Lba*, 1693a)
'signos de penitencia de los ojos llorando' (*Lba*, 1139c)
'e con llorosos ojos e con dolor < muy > grande' (*Lba*, 1700c) (45).

Haciéndose eco de una conocida sentencia bíblica (46), el humanista Alonso de Proaza, aconsejaba acerca de la oportunidad del llanto y de la risa: 'llorando y riendo en tiempo y sazón'. En las postrimerías de la Edad Media, todavía en *Celestina* nos toparemos con situaciones luctuosas, motivadas unas por el amor o el desamor, otras por la pérdida irremediable de un ser querido. Tampoco puedo referirme ahora a todas ellas, dada su abundancia, pero sí a las más significativas. Así, Celestina reprocha a Pármeno como 'necedad o simpleza llorar por lo que con llorar no se puede remediar' y, para disuadirle de su llanto, le espeta con aparente crueldad: 'Llorarás sin provecho por lo que llorando estorvar no podrás' (*Cel*, 1, 12v-13r). Sempronio, por su parte, discreparía de la opinión de la alcahueta, aceptando el criterio tradicional de que las lágrimas atenúan las penas:

'...dexemos llorar al que dolor tiene, que las lágrimas y sospiros mucho desenconan el corazón dolorido (...) dicen los sabios que es grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuitas llorar, y que la llaga interior más empece...' (*Cel*, 1, 2v-3r).

Y Calisto refrendará, retórico, tal enseñanza con su propia experiencia añadida a lo aprendido en sus lecturas:

'...¿no sabes que alivia la pena llorar?, ¿cuánto es dulce a los tristes quejar su pasión?, ¿cuánto descanso traen consigo los quebrantados sospiros?, ¿cuánto relieves y disminuyen los lagrimosos gemidos del dolor? Cuantos escrivieron no dizen otra cosa.' (*Cel*, 1, 18r).

Cuando Areusa intenta calmar el llanto de Celestina, ésta le replica: 'Harto tengo, hija, que llorar acordándome de tan alegre tiempo y tal vida como yo tenía...' (*Cel*, 9, 61r). El juego de contrastes y paradojas, con su simetría y similitud, aprendido por Rojas en el romance sentimental y en la poesía cancioneril, lo traslada ahora a los labios de Melibea cuando interpela a su amado Calisto: 'Tú lloras de tristeza, juzgándome cruel; yo lloro de plazer, viéndote tan fiel' (*Cel*, 12, 72v).

Quedan otras situaciones lacrimosas en la comedia (47), la más impresionante de las cuales es la que cierra la obra con palabras puestas en boca de Plebeio, en el inolvidable planto por su hija muerta: '¿Por qué me dexaste triste y solo *in hac lacrimarum valle*?', donde se inserta un octosílabo latino coincidente con el que pone fin a las *Coplas de Mingo Revulgo*:

'...pues hay tantos de pessares
in hac lacrimarum valle' (48).

(45) No dispongo aquí de espacio para ocuparme de las lágrimas que aparecen ocho veces en el *Lba*, ni de las otras ocho formas más que, derivadas de llorar, están presentes en el *Libro del Arcipreste*: lloro (1), llora (2), llorava (1), lloraries (1), llorando (2), lloroso (1).

(46) 'Tempus plangendi et tempus saltandi' (*Ecc*. III, 4).

(47) Así, Lucrecia dirigiéndose a Tristán: '¿Qué es eso que lloras tan sin mesura?' (*Cel*, 14, 83v); otros casos de interés, en *Cel*. 8, 52v; 9, 58r; 13, 79r-80v; y 16, 89r.

(48) La misma expresión, poética, aunque pesimista, la encuentro también en libros bíblicos: 'in valle lacrimarum' (*Ps*. 83, 7); 'Vocatum est nomen loci illius: locus fletum, sive lacrimarum' (*Jueces*, 2, 5).

Conociera o no el desconocido autor del *Cantar de mio Cid* el inteligente precepto horaciano

'Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
humani vultus; SI VIS ME FLERE, DOLENDUM EST
PRIMUM IPSI TIBI; tunc tua me infortunia laedent' (49),

no cabe dudar del acierto y eficacia con que utiliza unos ojos que lloran como artificio caracterizador, de su capacidad para cautivar mediante el mismo la atención de los potenciales receptores de su mensaje poético y de suscitar la simpatía por el protagonista de su historia. Los citados versos de la *Epistola ad Pisones* podrían muy bien servir de epígrafe formal o técnico para todo el poema cidiano, al cual como epígrafe estructural y significativo no le vendría mal un versículo bíblico:

'Qui seminant in lacrimis, in exultatione metent' (Ps. 125, 5),

vertido con galanura al español actual de este modo amplificado:

'Al ir, iban llorando, sembrando sus semillas;
mas al volver, vendrán cantando, trayendo sus gavillas'. (50)

No pierdo la esperanza de encontrar un día alguna digna traducción del enigmático hexámetro virgiliano que dice 'sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt' (*Æn.* I, 462); ignoro si ha recibido de los latinistas la consideración filológica y estética que creo que merece.

Confío en tener otra ocasión para desarrollar por escrito los argumentos de mi convicción sobre la influencia de las fórmulas oracionales o litúrgicas cristianas sobre las literarias profanas. Estoy casi seguro de que aquí, en *CMC* 1, hay más de una evidencia que se confirma por el contexto literal inmediato. La cronología ni la filología en nada se oponen a la afirmación de que existe algún nexo, de superior entidad a una coincidencia fortuita, entre elementos léxicos y vivenciales (la afligida conciencia común de desterrados o descielados, como preferiría decir *more unamuniano* un neoplatónico) presentes a la vez en la *Salve Regina* y en la primera tirada conocida del *Cantar de mio Cid*, sin aducir ahora las analogías con otras plegarias cristianas, como con la primera de ellas, el *Pater noster*. Todavía en el *Stabat mater*, el patético planto atribuido a Jacopone da Todi, presenta una situación inicial similar a la estudiada:

'Stabat Mater dolorosa / iuxta crucem lacrimosa'.

Permítaseme, por el momento, aducir un simple esquema:

CANTAR DE MIO CID	SALVE latina	SALVE española *
de los sos oios (v1) llorando (v1) tornava la cabeça (v2) sospiró mio Cid (v6) Padre (v8) exida (v11) echados de tierra (v14)	illos tuos oculos gementes et flentes ad nos convert suspíramus Mater exsules filii Evæ post hoc exilium	esos tus ojos gimiendo y llorando vuelve a nosotros suspíramos Madre desterrados hijos de Eva después de este destierro

* En las Actas del Sínodo de Tuy de 1528 se lee en su propuesta de versión al castellano: '...los tus ojos misericordiosos conviértelos a nos' (Antonio García, ed., *Synodicon Hispanum*, tomo I, Galicia, Madrid, B.A.C., 1981, p. 400).

(49) *Q. Horati Flacci De Arte poetica liber*, 101-103.

(50) Contrastes similares a los que tanto aparecen en el Antiguo Testamento (vid. 'Convertiste plantum meum in gaudium mihi', Ps. 29, 12) los expresó Jesús en su sermón del monte: 'Beati qui nunc fletis, quia ridebitis' (Lc. 6, 21); 'Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur' (Mt 5, 5).

Tampoco faltan sonrisas en el *Cantar*, a pesar de las muchas lágrimas; aquéllas se registran hasta en quince ocasiones, la más memorable de las cuales es la de 'el Campeador fermoso sonrisava' (923).

En efecto, la historia que comienza poniendo en escena a un innominado personaje lloroso y abatido por no se sabe qué cúmulo de desgracias, concluirá, en compensatorio final feliz, con el gozo y la gloria de que disfruta el conquistador de Valencia, reconciliado ya con su señor natural, rodeado de los suyos, restaurado con creces su honor y encumbrado al parentesco con reyes de España.