

DOÑA JIMENA.
UNA DAMA DEL MEDIEVO EN EL CINE
A TRAVÉS DE SOPHIA LOREN

Doña Jimena.
A noble woman of the Middle Ages
through Sophia Loren

Grad. Daniel Montiel Valadez
Historiador
Universidad de Málaga

Recibido el 9 de Octubre de 2020

Aceptado el 27 de Noviembre de 2020

Resumen. En este artículo recogemos la versión cinematográfica que, de Doña Jimena, esposa del famoso caballero medieval castellano, el Cid Campeador, se construyó en *El Cid* (1961), del director norteamericano Anthony Mann, para compararla, en primer lugar, con la versión histórica del personaje, y ver las diferentes licencias históricas introducidas en la película; y, en segundo lugar, para analizar esa misma versión filmica desde el prisma del enfoque historiográfico de la Historia de las mujeres en la Edad Media, desde cómo se cree que debería ser y comportarse una dama del Medievo, con idea de darle su protagonismo a un personaje femenino medieval en su contexto histórico, ya que la mujer no ha solido tenerlo en la Historia, aprovechando para ello el papel destacado que tuvo Doña Jimena gracias a la propia voluntad de la actriz que la encarnaba: Sophia Loren.

Palabras clave. Doña Jimena, Sophia Loren, Cid Campeador, Anthony Mann, Edad Media, Historia de las mujeres.

Abstract. The paper discusses the recreation of the character of Doña Jimena, wife of the famous Castilian medieval knight El Cid Campeador, in the film *El Cid* (1961), directed by Anthony Mann. The study has two main goals: first, the comparison between Jimena's protrait given by Medieval History and the more or less free recreation of Jimena in the film. Secondly, the paper aims to study the Jimena filmic portrait from the perspective of the History of Women in the

Middles Ages. How a lady should behave in the Middles Ages is a the center of the discussion to understand the way this medieval female character is empowered in the film and how Sophia Loren contributed personally with her acting to this uncommon achievement.

Keywords. Doña Jimena, Sophia Loren, Cid Campeador, Anthony Mann, Middle Ages, Women's History.

Introducción

El 18 de diciembre de 2020 saldrá una nueva serie sobre el caballero medieval castellano Rodrigo Díaz de Vivar, más conocido como el Cid Campeador, y si hablamos de él todos tenemos en mente la versión cinematográfica de su periplo de 1961, dirigida por Anthony Mann. En ella destaca el gran papel de Charlton Heston como el Cid y de Sophia Loren como su esposa Doña Jimena. La cuestión es que este artículo podría haber versado sobre un análisis de la nueva versión fílmica del conquistador de Valencia, pero la idea que me surgió fue realizar un análisis del personaje femenino principal, Jimena. Sobre El Cid se ha escrito mucho (y se sigue escribiendo y filmando, prueba de ello es el nuevo estreno al que me he referido), mientras que de Jimena poco o en relación subordinada al Cid, el hombre y protagonista de los textos, la gesta y la película. Ocurre algo similar a lo que ha pasado con las mujeres en la escritura de la Historia de la Humanidad.

Está claro que, dentro de la construcción del relato histórico de la humanidad, hasta la irrupción del feminismo en los setenta del siglo pasado, se había obviado a la mitad de la población: a las mujeres. De forma que se hizo una historia de tipo político y protagonizada por hombres, con la excepción de la inclusión de determinadas reinas o mujeres famosas. A esa vision ya se refirió en el Siglo de las Luces el filósofo Rousseau, quien por escrito expresó que la mujer pertenece a la esfera privada, tiene que estar dentro de la casa, mientras que la esfera pública, la acción política, era la propia del hombre (Morant, 2005: 7-9). Por todo esto, frente al Cid, en este artículo vengo a hablar de Jimena para darle un más ajustado protagonismo, aprovechando para ello el copotragonismo que tuvo en El Cid (A. Mann, 1961) a través de Sophia Loren.



©Divisa Home Video

La versión de Anthony Mann

En la película nos encontramos con que Doña Jimena, hija de Diego Gómez de Gormaz, Conde de Oviedo y alférez real de Castilla, se encuentra en Burgos, en la corte del Rey Fernando I de Castilla y León, esperando la llegada de Rodrigo para contraer matrimonio. Pero por el camino, el Cid capturó a dos emires musulmanes para luego liberarlos y así evitar más guerras entre moros y cristianos, con la postura en contra de otros caballeros, entre ellos el Conde García Ordóñez, al considerar traición liberar a unos “infieles”. Y, precisamente, el padre de Jimena también vio este acto como traición al reino y por ello se negó al casamiento del Cid con su hija. Y en ese momento vemos como Jimena se encara hacia a su padre para que le deje casarse debido al amor que profesa por Rodrigo.

Al final, el Cid acabó retando y matando en duelo al Conde de Oviedo para recuperar su honor, lo que le granjeó el odio de Jimena, por lo menos en apariencia. Y a esto habría que añadirle la petición de venganza que le hizo su padre antes de morir. Ello provocó que Jimena, de luto escrupuloso, apoyase, en la justa que mantuvo el Cid contra el campeón del Reino de Aragón por el control de la ciudad de Calahorra, al rival del Cid; y que pidiera ayuda al Conde Ordóñez para acabar con él, dando lugar esta conspiración a una emboscada musulmana contra Rodrigo mientras iba a cobrar las parias musulmanas. Tras lo cual, y al salir victorioso, el Cid acabó consiguiendo la mano de Jimena por parte del rey.

Una vez realizada la boda, ella le cuenta la verdad sobre lo ocurrido con Ordóñez y le deja ver que su venganza sigue en pie, pues le espeta que le negará su amor a pesar de estar casados. Después de hacerlo rompe a llorar, signo de estar sobreponiendo la obligación que le impuso el padre antes de morir, ese “carga pesada”, como ella misma lo denomina, a sus verdaderos sentimientos amorosos. Posteriormente, Jimena ingresa en un convento para encontrar la paz y resolver su dilema moral, y lo acaba logrando, ya que antes de marchar el Cid al exilio, se encuentra con él y le pide que la perdona, prevaleciendo, ahora sí, más el amor que el deber.

En el siguiente encuentro con el Cid, Jimena es la conciencia patriótica del mismo, ya que éste quiere evitar el destierro y vivir tranquilamente con ella y sus dos hijas, pero ella le anima a hacer la mejor para España: salvarla de los almorávides de Yusuf. Respecto a lo cual habría que recordar que la película fue filmada siguiendo la imagen que Menéndez Pidal creó del Cid (y que el franquismo retocó), la de un patriota español y fiel vasallo, (Barrio, 1999: 343) por lo que no es de extrañar que a Jimena se la presente igual.

La siguiente aparición es el encarcelamiento de la familia del Cid por parte del rey Alfonso VI como venganza contra el Campeador al considerar que su no ayuda en la batalla de Sagrajas (1086) fue lo que provocó su derrota. En ese momento, Jimena se encara al Rey Alfonso y le dice que “se necesita algo más que valor para ser un rey”, ya que este no paraba de repetir que la culpa de su derrota no fue la falta de valor sino la ausencia de Rodrigo. A continuación, el Cid, que estaba asediando Valencia, fue al rescate de su familia, a pesar de que la ciudad estaba a punto de caer, pero ella fue liberada por un conde Ordóñez arrepentido, y que se unió a la causa cidiana.

La última escena transcurre con una Jimena sollozante ante el cuerpo casi moribundo del Cid debido a una flecha almorávide que le cayó mientras defendía Valencia, la cual había tomado anteriormente. Y frente a su propio deseo de salvarlo, acata su orden: no extraer la flecha, y hacer que vivo o muerto lidere sus tropas a lomos de su caballo contra Yusuf.

Respecto de las características de la Jimena filmica, hay que señalar que se nos presenta a una dama muy esbelta, siempre joven y bella, siguiendo los estereotipos más contemporáneos de belleza para el

cuerpo de las mujeres. En la representación final tuvo mucho que ver Sophia Loren, quien no quiso que su personaje envejeciera frente a un Cid que sí lo hacía, debido a su condición de diva y actriz de fama mundial (1). En cuanto a su personalidad, vemos a una mujer con un carácter fuerte, que no le importa decir lo que piensa, que está muy enamorada de su marido, y que expresa sus emociones, pero sin dejarse llevar por ellas: sabe ser mesurada, como noble que es, dejándonos ver su sentido del deber al cumplir con sus “obligaciones”. De manera que nunca prevalecen sus deseos, acatando siempre los dictados del resto de hombres de su vida: su padre y su marido. Aunque tiene poder de persuasión con el rey Alfonso y Ordóñez.

La versión histórica

Doña Jimena, según una de las fuentes más antiguas, y por tanto próximas, a la vida del Cid y Jimena, la *Historia Roderici* (2), era hija del ya mencionado Conde de Oviedo y “neptis” (sobrina) de Alfonso VI (Falque Rey, 1983: 344). Esa ascendencia de Jimena es defendida por Ramón Menéndez Pidal, aunque hay autores que hablan de la esposa del Cid como prima-hermana del mismo rey. En cualquier caso, quedaría claro que pertenecería a la familia real leonesa (Carriedo Tejedó, 1982: 999).

Respecto al padre de Jimena, a los apellidos de nuestra protagonista, y al hecho en sí del duelo entre su futuro marido y su padre, el propio Ramón Menéndez Pidal desmiente que este hecho se produjese, al igual que la boda con su hija Jimena Gómez, sino que se contrajo nupcias con una Jimena, pero de apellido Díaz (3). Es decir, que aquí vemos una de las primeras licencias de la versión filmica.

Ese matrimonio se produjo, según se lee en la *Historia Roderici*, por decisión de Alfonso VI, que debido al cariño que profesaba al Cid, decidió entregarle a su sobrina cuando, muerto su hermano Sancho II, entró a su servicio. Todo ello en un contexto donde el monarca no guardaba odio alguno al Cid, ya que la Jura de Santa Gadea nunca se produjo. Además, con esa unión producida en 1074 según la carta de arras conservada, el rey conseguía establecer relaciones de cordialidad entre leoneses y castellanos (Porrinas González, 2019: 65-66). Vemos, por tanto, cómo continúan las licencias respecto a las fuentes: no fue el Cid el que pidió a Jimena en matrimonio al rey Fernando I, sino que se la ofreció Alfonso VI.

En adelante, la historia de Jimena queda desdibujada de las crónicas históricas (4), por lo que para seguir sus pasos hay que recurrir al más famoso poema épico castellano, al *Cantar del Mio Cid*, del año 1207 (Girón y Pérez, 2009: 15), cuyos episodios hay que tomar con cuidado. En el Cantar, antes de marcharse Rodrigo de Burgos, se pasó por el monasterio de San Pedro de Cardeña para despedirse de su esposa. Entonces, cuando Jimena lo vio, cayó arrodillada y lloró por tener que separarse de él, tras lo cual rezó enérgicamente pidiéndole a Dios que lo protegiera. Finalmente, la escena de lloros, esta vez mutuos, se vuelve a producir en el momento de partir hacia el exilio (Girón y Pérez, 2009: 84-90). Observamos respecto a estos episodios cómo la película inserta de manera bastante buena el debate deber-sentimientos como causa de la entrada de Jimena a Cardeña, si bien no vemos todas estas escenas reflejadas de manera estricta.

Más adelante, un emisario del Cid, previo regalo, pide al rey que permita a su familia reunirse con él en Valencia, que ya había sido tomada previamente, petición que es aceptada. A continuación, tuvo lugar lo que se conoce como la afrenta de Corpes perpetrada por los dos Infantes de Carrión, que consiguieron del rey la mano de las hijas del Cid, con idea de enriquecerse. Pero tras la boda, y sentirse avergonzados, sin razón, por Rodrigo en Valencia, decidieron vengarse del él, atando, en Corpes, a sus esposas a un árbol, donde recibieron azotes hasta sangrar y ser abandonadas (Girón y Pérez, 2009: 168-237). Este episodio mítico y muy conocido es sustituido en la película por el encarcelamiento de la familia por Alfonso VI, en venganza contra el Cid por no haber acudido en su

ayuda a Sagrajas. Una no inclusión que podría deberse al empeño de Sophia Loren en mantener joven a su personaje, lo que obligó igualmente a hacerlo con sus hijas, con lo que ya no podrían casarse (5).

Finalmente, encontramos en la *Historia Roderici* a Doña Jimena enviando un emisario al rey para pedirle ayuda contra los almorávides que asedian Valencia, tras la muerte de su esposo. Y viendo el monarca que la defensa era imposible, decide ordenar el abandono de la ciudad. Así, ella salió junto con el cadáver de Rodrigo, el cual depositó en el monasterio de Cardeña (Falque Rey, 1983: 374-375). Es decir, que, a la muerte de su esposo en el año 1099, ella asumió el mando de la ciudad del Turia, siguiendo lo establecido en la carta de arras de su matrimonio. Pero no pudo mantener por mucho tiempo la plaza, y fue abandonada e incendiada en 1102 (Porrinas González, 2019: 287-289). Frente a esto, en la película vemos cómo ella no llama al rey, sino que éste viene directamente y tiene lugar un episodio mítico como sería la victoria del Cid tras haber muerto, sin que veamos la marcha del cortejo fúnebre de la ciudad.

En esos momentos, y aunque no aparece en el film, habría que destacar la dificultad que entrañó para Jimena, siendo mujer, gobernar un territorio, máxime cuando se encontraba alejado de posibles aliados, debido al escaso conocimiento sobre la actividad bélica y el liderazgo del ejército, teniendo que centrarse en la administración y en mantener viva la memoria del Cid mediante diferentes productos culturales, sirva de ejemplo el Tapiz de Bayeux que mandó realizar la esposa de Guillermo de Normandía, Matilde. Por lo que no habría que descartar que Jimena hubiera estado implicada, junto con Jerónimo, obispo de Valencia, en el recurso a juglares y monjes para la creación de relatos que contasen las hazañas de su marido según D. Porrinas González (2019: 290-291).

Desde el siglo XIII la historia del Cid, ya de por sí exaltada, se mezcló con relatos ficticios, como el *Cantar*, y otros como las *Mocedades de Rodrigo*, del siglo XIV, en donde aparece la escena del duelo del Cid contra el Conde Gómez y su muerte, algo que provoca que Fernando I haga casar a Rodrigo con su hija (Porrinas González, 2019: 309-310). Esa idea es reelaborada en *Le Cid* (1637) de P. Corneille, al añadir la idea del odio, en apariencia, de Jimena hacia Rodrigo, ya que por dentro lo ama. Ello no impide que reclame justicia al rey mediante un combate contra Rodrigo realizado, en su nombre, por el caballero Sancho, que se siente enamorado de Jimena (Porrinas González, 2019: 320-321). Justamente, estos pasajes dramáticos-románticos, con ciertos cambios, son los que podemos observar en la película: cuando Jimena ama al Cid, pero trata de vengarse del mismo siguiendo los designios de su difunto padre y pide ayuda al conde Ordóñez para acabar con él.

En definitiva, observamos cómo no sabemos el físico de la Jimena histórica y, respecto a su personalidad, tenemos que recurrir a los relatos más fabulosos, donde aparece como una devota cristiana, que estaba muy enamorada y preocupada por su marido, es decir, vemos a dama muy humana: que exterioriza sus sentimientos y emociones, como en la película.



Tumba del Cid y de Doña Jimena en Cardeña (Burgos), ©www.caminodelcid.org.

Una dama del Medievo en el cine

Jimena fue un personaje del Medievo, una dama de la nobleza, y ello lo sabemos porque las mujeres de la aristocracia eran denominadas en las fuentes como *domna* (Pallares, 2005: 425), de ahí Doña Jimena. La apariencia y personalidad que acabó calando en el imaginario colectivo más reciente, es la de Sophia Loren en una película contemporánea, por lo que habría que preguntarse qué hay de una dama medieval en ese film y, por tanto, cómo era la sociedad medieval en la que se insertaba y de la que es producto.

La sociedad feudal cristiana era una sociedad que desde el siglo XI se organizó en torno al ejercicio del poder militar, que era un ámbito masculino. De ahí que se defina como una sociedad patriarcal y militar, de hombres que se relacionan entre sí mediante pactos de fidelidad. En ella pertenecer al grupo social de los que detentaban el poder, clérigos y militares (nobles), marcaba la diferencia en el bienestar social. Pero, en definitiva, era una sociedad injusta, desigual y violenta con las mujeres (Pastor, 2005: 364-365).

Respecto del caso concreto de Jimena, empezaremos hablando de su educación y carácter. La educación de las niñas según los tratados sobre cómo debían ser educadas nos dicen que debían recibir una formación religiosa, aprender a tejer, coser, bordar, cantar, bailar, leer y ser enseñadas en el miedo a los padres, los cuales podían y debían pegarles. Además, se aconsejaba que las niñas debían estar en silencio, centrándose en responder solo cuando se les preguntase. Es decir, las mujeres debían ser tímidas, comedidas, evitando expresar sus emociones mediante gritos, lloros, etc. Además, la principal misión cuando estuvieran casadas era tener hijos y educarlos (Vinyoles, 2005: 488-490) y que fueran las futuras encargadas del gobierno o gestión de la casa, mientras que la educación militar estaba reservada a los varones (Isla, 2005: 413). De esta manera, vemos cómo se cumple la no participación de Jimena en batalla alguna, pero no así su carácter, que en muchas ocasiones no era para nada atemperado, dejando entrever sus emociones. Así ocurre cuando su padre le explica que no la casará con el Cid por considerarlo un traidor, o cuando sale en defensa de su marido frente a un rey Alfonso que lo acusa de ser el culpable de su derrota en Sagrajas.

Y hablando de matrimonios, éstos eran sinónimo de construcción de alianzas y de posibilidades de medrar gracias al linaje del cónyuge. Además, si un rey quería tener capacidad de intervención sobre sus regiones, necesitaba la alianza con los poderes locales mediante la entrega en matrimonio de sus hijas. Así, los reyes y las élites usaban los vínculos matrimoniales para hacer realidad sus deseos e intereses (Isla, 2005: 402-10). Por su parte, antes del casamiento las mujeres solteras eran reconocidas por tener el cabello al descubierto, mientras que las casadas lo tenían velado. Y, respecto a la edad del acto, las damas solían contraer matrimonio tempranamente, entre los 14 y los 20, por razones de salud y de belleza. Por otra parte, el matrimonio no era libre, estaba prohibido casarse sin permiso paterno, aunque hubo casos de mujeres que se rebelaron: que se metieron a monjas y que se casaron ilegalmente, siendo castigadas por ello (Vinyoles, 2005: 482-486). La cuestión es que las mujeres siempre debían aceptar la voluntad del padre, ya que si no lo hacían, corrían el riesgo de ser desheredadas (Pastor, 2005: 445).

Es decir, que no es de extrañar que en la película veamos cómo estaba estipulada la boda entre dos miembros de la aristocracia de dos familias de territorios que tuvieron sus disputas previas: de León y de Castilla. Aunque, hubiera sido más probable que fuera el rey el que diese a Jimena en matrimonio al Cid a que éste la solicitase, como vemos en la película, tras haber asesinado a su padre. Y en cuanto a la edad de contraer matrimonio, no sabemos la edad de Jimena en el film, y por tanto si se cumple esa práctica o no, pero hubiera sido muy chocante ver a una menor de edad casarse con un Cid ya mayor. Finalmente, y siguiendo la idea de la prohibición del matrimonio no autorizado por el padre, y

el intento de cumplimiento de la última voluntad del progenitor respecto a vengar su muerte, Jimena estaría actuando como lo haría una dama de su época: acatando sus deseos. Lo que sí podría ser chocante sería el hecho de que se encolerizara contra el padre por su rechazo al Cid debido al patron de educación de las damas en esa época sustentado en la timidez.



©Divisa Home Video

En cuanto a las posibilidades de actuación de la mujer, si recurrimos a san Isidoro de Sevilla observaríamos que son escasas, ya que afirma que la mujer está sometida al marido y se encarga de la reproducción social. De manera que la actividad de las damas se desarrollaba sobre todo en la casa, alejada de la vida pública. Lo que no quiere decir que no tuvieran posibilidades de actuar en lo público, por ejemplo, el hecho de aprender a leer y escribir y de relacionarse con diferentes personajes: monjes, nobles, etc., algo que les permitió cierta permeabilidad (Pallares, 2005: 423-425). Y, justamente esto es lo que vemos cuando Jimena trata de vengarse del Cid apoyándose en el Conde Ordóñez, al que convenció luego para unirse a su marido.

Las mujeres aristocráticas casadas tenían en la maternidad, el cuidado y educación de los hijos durante la infancia, los objetivos principales que debían cumplir (Pallares, 2005: 425-426). Así, observamos que Jimena pasa la mayor parte del exilio del Cid refugiada en un convento para estar protegida ella misma, sus hijas y poder criarlas, pues es su tarea principal. Además, vemos cómo casi siempre aparecerá junto a sus hijas pequeñas en las escenas finales, como si fueran un todo.

Respecto a las relaciones afectivas de las casadas, se dice en los textos que el amor solo debía darse a Dios, mientras que el cariño era lo que se le podía otorgar al marido, al cual también debían obedecer y complacer siempre (Pastor, 2005: 446-453). En este sentido, la arenga de Jimena al Cid para que no deserte de su idea de salvar España vendría a ser una licencia artística de corte nacionalista. Al contrario, el hecho de no quitarle la flecha al marido por deseo expreso del mismo, seguiría la lógica medieval de obediencia, en la que las mujeres acabarían anteponiendo los deseos y decisiones de los hombres a los suyos dentro de un contexto familiar. En este sentido, podríamos señalar que el amor que profesa tan fuertemente por el Cid, dentro de un mundo aristocrático, si bien no tendría por qué ser inédito, no nos parece tan real que una vez casados le diga su a marido que nunca encontrará

el amor en ella. Esta firmeza en su decisión entraría más bien dentro de la lógica de una película dramática-romántica de Hollywood.

Llegados a este punto cabría plantearse un hecho relevante: ¿por qué pasó Jimena tanto tiempo en un convento? Pues porque, en general, y especialmente desde el siglo XII, los conventos fueron concebidos como los lugares más apropiados para las mujeres nobles que no debían contraer matrimonio o que enviudaban, pero no todos los ingresos eran por obligación. Es decir, las comunidades religiosas podían estar integradas también por damas nobles, parientes o amigas de las monjas, que utilizaban el cenobio como sitio para su protección y/o descanso (Coelho, 2005: 698-706). Además, era frecuente la crianza, y la toma de hábitos, de las mujeres de la familia de las fundadoras de los cenobios femeninos, de ahí que hubiera espacios para el alojamiento de éstas (Muñoz, 2005: 734). Por lo tanto, la estancia de Jimena cobraría pleno sentido, primero buscando descanso para reflexionar sobre sus sentimientos (cuestión aparte sería si el Cid le tendría que haber dado permiso) y en segundo lugar para estar protegida de los enemigos de un esposo desterrado. Además, es evidente, que estas escenas cenobíticas están sacadas del Cantar, escrito en el siglo XIII.

Conclusiones

La versión filmica de Jimena, y la película en sí, recoge elementos legendarios (del Cantar, de la obra de Corneille...), a pesar de que el film contó con el asesoramiento de Menéndez Pidal y elementos propios de una película de Hollywood: el dramatismo, la epicidad de los gestos, etc. Pero todo esto no implica que la película sea mala por no seguir a pies juntillas las fuentes históricas. No se debe olvidar que una película pertenece al género del entretenimiento y, por tanto, en ella el director se puede permitir licencias artísticas e históricas para hacer la película más amena, impactante, y captar a un espectador acostumbrado a la espectacularidad, a pesar de que se buscaba dar a conocer la historia real del Cid a las masas. En cualquier caso, se agradece que se realicen películas que acerquen la historia medieval castellana al gran público, quedando a juicio de éste indagar en la vida más documentada del Cid para comparar narraciones.

En resumen, hemos podido ver en la película a una Jimena creada sobre todo a partir de las fábulas medievales y modernas, con tintes franquistas y contemporáneos propios de la estética de la industria del cine. Además guarda cierto realismo sobre cómo debería ser y comportarse una dama medieval, lo cual no es óbice para que el dramatismo de Hollywood aflore. Así ocurre cuando se encara al rey Alfonso VI diciéndole que le falta valor, aportando escenas más épicas y humanas a la Historia, al igual que ya en su momento hizo el *Cantar del Mio Cid* con la escena de lloros de la despedida entre Jimena y el Cid en San Pedro de Cardeña.

Por último, y como consecuencia de todo lo anteriormente expresado, podríamos concluir conjeturando que es posible que la versión filmica hubiera sido distinta de no haber aceptado Sophia Loren el papel. No se trata de una idea tan descabellada, ya que a la actriz no le gustó el guion y solo acabó aceptando el papel a una semana vista del comienzo del rodaje (Losada y Matellano, 2009: 140). Fue una suerte que Sophia Loren aceptara el papel y luchara por tener más protagonismo, ya que así pudimos recrearnos más con Jimena, la cual, y a pesar de los estereotipos de género y los tintes nacionalistas, observo como un personaje imbuido por un principio de empoderamiento femenino que podría haber despertado conciencias femeninas en la España de 1961. Es más, respecto al papel de la Jimena verdadera, habría que plantearse qué habría sido de la memoria del Cid si su esposa no le hubiera sobrevivido.



©Divisa Home Video

Notas

- (1) Así puede leerse en un artículo del periódico de *El Español* dedicado a los entresijos del rodaje (Zurro, 2019).
- (2) El Cid falleció en 1099 y la *Historia Roderici* es ubicada cronológicamente entre finales del XII y principios del XIII según Ramón Menéndez Pidal, uno de los mayores estudiosos sobre la vida del Cid (Falque Rey, 1983: 340).
- (3) Así aparece en el primer volumen de su obra: *La España del Cid* (Menéndez Pidal, 1969: 123-127).
- (4) No se hace referencia a sus andanzas en las crónicas más cercanas a la muerte del Cid, como son la *Historia Roderici* y el *Carmen Campidoctoris*, ya que se centran en las hazañas cidianas durante el exilio.
- (5) Así lo argumenta la Dra. Isabel Sempere Serrano en su trabajo sobre la película (Sempere Serrano, 2011).

Bibliografía

- BARRIO J. A., “El Cid de Anthony Mann, a través del cine histórico y la edad media”, en UROZ J. (ed.), *Historia y Cine*, Universidad de Alicante, Alicante, 1999.
- CARRIEDO TEJEDO M., “La ascendencia de doña Jimena Díaz, mujer del cid”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 38 (1984), 999-1016.
- COELHO M. F., “Casadas con Dios. Linajes femeninos y monacato en los siglos XII y XIII”, QUEROL M., MARTÍNEZ C., MIRÓN D., PASTOR R. y LAVRIN A. (coords.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. I: De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 2005, 693-712.
- FALQUE REY E., “Traducción de la Historia Roderici”, *Boletín de la Institución Fernán González* 201 (1983), 339-375.

- GIRÓN J. L. y PÉREZ M. V., *El Cantar del Mío Cid*, Castalia Didáctica, Madrid, 2009.
- ISLA A., “Reinas hispanas en la Alta Edad Media”, en QUEROL M., et al. (coords.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. I: De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 2005, 399-422.
- LOSADA M. y MATELLANO V., *El Hollywood español*, T&B editores, Madrid, 2009.
- MENÉNDEZ PIDAL R., *La España del Cid: volumen I*, 7ª Edición, Espasa Calpe S.A., Madrid, 1969.
- MORANT I., “Mujeres e Historia”, en QUEROL M., et al. (coords.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. I: De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 2005, 7-16.
- MUÑOZ A., “Mujeres y religión en las sociedades ibéricas: voces y espacios, ecos y confines (siglos XIII-XVI)”, en QUEROL M., et al. (coords.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. I: De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 2005, 713-744.
- PALLARES M. C., “Grandes señoras en los siglos IX y X”, en QUEROL M., et al. (coords.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. I: De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 2005, 423-442.
- PASTOR R., “Mujeres populares. Realidades y representaciones”, en QUEROL M., et al. (coords.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. I: De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 2005, 445-478.
- PORRINAS GONZÁLEZ D., *El Cid. Historia y mito de un señor de la guerra*, Desperta Ferro Ediciones, Madrid, 2009.
- SEMPERE SERRANO I., “El Cid de Anthony Mann. ¿Cantar de gesta del siglo XX?”, *Metakinema. Revista de Cine e Historia* 4 (2011).
- VINYOLES T., “Nacer y crecer en femenino: niñas y doncellas”, en QUEROL M., et al. (coords.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. I: De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 2005, 479-500.
- ZURRO J., “Glamour, peleas y Franco: así fue el rodaje de ‘El Cid’, la película que nos acercó a Hollywood”, *El Español*, 26 de junio de 2019. Recuperado de https://www.lespanol.com/cultura/cine/20190626/glamour-franco-rodaje-cid-pelicula-acercó-hollywood/409209444_0.html