

**LA VIOLENCIA DOMÉSTICA EN LA ÉPICA MEDIEVAL ESPAÑOLA:  
EL CASO DE LA AFRENTA DE CORPES**

**DOMESTIC VIOLENCE IN THE SPANISH MEDIEVAL EPIC:  
THE CASE OF AFRENTA DE CORPES**

GLADYS LIZABE  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

**Sumario:**

1. La teoría de las emociones en la Afrenta
2. Las emociones aristotélicas y su presencia en la Afrenta de Corpes
3. El ciclo de la violencia doméstica en el lenguaje fundacional de Castilla
4. Conclusiones

**Resumen:** La Afrenta de Corpes es uno de los episodios de mayor impacto emotivo y psicológico entre los receptores del *Poema de Mio Cid*. La golpiza de los Infantes de Carrión a sus esposas, las hijas del Cid, representa uno de los relatos más desgarradores de la literatura medieval española y describe un proceso ‘estandarizado’ de actuación agresiva cuyo efecto patético y de conmiseración en el receptor muestran que la “violencia doméstica y de género” acompaña el nacimiento de la literatura en lengua castellana.

**Palabras claves:** Épica medieval española- Afrenta de Corpes- Violencia doméstica contra la mujer.

**Abstract:** The Affront of Corpes is one of the episodes of greater emotional and psychological impact among the receivers of the *Poema del Mio Cid*. The beating of their wives, the daughters of the Cid, by the

Infantes de Carrion represents one of the most heartrending stories of Spanish medieval literature and describes a ‘standardized’ process of aggressive happening; its pathetic effect and commiseration on the receiver show that “gender and domestic violence” accompany the birth of literature in the Castilian tongue.

**Key words:** Spanish Medieval Epic- Afrenta de Corpes- domestic violence against women.

Múltiples y variados son los episodios que constituyen el *Poema de Mio Cid*. ¿Quién de nosotros no ha galopado al menos en el recuerdo con Rodrigo Díaz desde Vivar hasta Burgos y desde allí por esa geografía hispánica que lo ve entrar triunfante en *Valencia la clara*? ¿Quién no recuerda la escena de la partida cuando la niña de *nuef años* le confiesa que la población burgalesa tiene miedo de ayudarlo porque *anoch’ d’él [del rey] e[n]tró su carta/ con gran rrecabdo e fuertemiente sellada*, carta con la cual Alfonso VI, basándose en los derechos que los fueros y leyes le otorgaban, decretaba las penas que cualquier vasallo tendría en caso de ayudar al héroe caído en desgracia so pena de perder *los averes e las casas/ e demás los oios de las caras*. (42- 46)?<sup>1</sup> ¿Quién no se habrá conmovido ante la despedida de Mio Cid de su Ximena y sus niñas de la que brota aquella expresión visceral de *assís’parten unos d’otros como la uña de la carne*. (375)

Todas estas escenas, de una u otra forma, remiten a la maestría retórica y estilística de un autor que permanentemente mide palmo a palmo su proceso de creación en función de su recepción. Este juego entre autor – receptor establece unos pactos de producción y de recepción que se consolidan porque la tensión dramática que existe entre los episodios narrados los hace memorables y canónicos. Entre estos, sin duda, figura la Afrenta de Corpes, uno de los núcleos narrativos de mayor im-

---

1 Mis citas provienen de *Poema de Mio Cid*. Ian Michael, ed., Clásicos Castalia, 75. Madrid: 1973. Cito por número de verso.

pacto emotivo y psicológico entre los que leían y/o escuchaban la narración cidiana. En este marco, la presente comunicación analiza cómo el lenguaje se lexicaliza para producir un efecto patético y de conmiseración en el receptor a partir de la furia de dos maridos que golpean salvajemente a sus jóvenes esposas. Nuestro propósito es demostrar que en dicho episodio, uno de los más desgarradores de la literatura medieval española, la “violencia de género” con un proceso ‘estandarizado’ de actuación y la teoría de las emociones juegan un papel una narración arraigada, desarrollada y consolidada en niveles cognitivo-emocionales de efecto patético en los receptores del relato.

Hace ya más de 50 años aparecieron un conjunto de artículos que se centraron específicamente en el episodio de la Afrenta de Corpes. Las miradas han sido polifacéticas: en 1959, por ejemplo, Ulrich Leo consideró el episodio una breve novela psicológica en la que analiza la acción de los Infantes desde la psicología, atribuyéndoles un *egoísmo patológicamente exacerbado* con el que los jóvenes intentan *purgar el ‘complejo de inferioridad’* y de descrédito público que sus propias acciones les habían causado- huir ante el león, esconderse bajo un escaño, el descrédito ante las mesnadas del Cid que los habían visto en estas reacciones cobardes-. A este, le siguieron otros como los de Henry Mendeloff (1965) que estudia diversas ‘apelaciones a la razón’ entre la que figura la de doña Sol antes de la golpiza, o los de John Walsh (1970-1971) que estudió el martirio de varias santas como intertexto para la configuración de la afrenta. Por su parte, Miguel Garci-Gómez (1977) lo estudia a la luz de la retórica mientras que Colin Smith y Roger Walker (1979) intentan explicar si los Infantes realmente quisieron matar a las hijas del Cid y Alan Deyermond y David Hook (1981-1982) insistieron en la antigüedad del motivo tradicional- que raya en lo mítico- de la mujer maltratada en un bosque. A estos, pueden añadirse otros enfoques como el de Walker, que estableció las posibles relaciones del episodio con la literatura francesa, es-

pecíficamente, la *Chanson de Florence de Rome*; seis años más tarde Colbert I. Nepaulsingh toma aquellas palabras de doña Sol que pide a los Infantes de Carrión les corten las cabezas para que puedan ser mártires- *cortandos las cabezas, mártires seremos nós* (2728)- para relacionarlas con una extensa tradición martiroológica hispánica. Estos estudios son sólo un muestrario de destacados estudios que fundamentalmente han abordado la Afrenta en relación con las tradiciones literarias que lo sustentan. De todas formas, la condición *sine qua non* para que exista dicho ultraje en su versión tradicional o martiroológica es la violencia emocional, psicológica y/o física ejercida por los alevosos Infantes sobre sus mujeres, violencia que si bien el *PMC* ficcionaliza no deja de ser testimonio y denuncia de un problema social universal y de un peculiar tipo de relaciones conyugales enmarcadas en la hoy denominada ‘violencia de género’.

La Organización de las Naciones Unidas ha definido la *violencia de género* como *todo acto de violencia que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual y psicológico para la mujer; inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada.* (Velásquez 2003:26) Si bien mucho tiempo ha pasado desde el *Poema de Mio Cid*, la historia de la violencia contra la mujer ha tenido una sostenida existencia y está presente desde los albores de la literatura española. Los cuarenta y dos versos de *Corpes* presentan la imagen en bloque de un acto violento contra la mujer y nos acercan al daño físico, moral y psicológico de dos jóvenes esposas por el ejercicio de la fuerza física, emocional y verbal de sus maridos.

El relato de la Afrenta se inicia con una descripción patética de la naturaleza en la que se fusiona un *vergel con una limpia fuent* (2700), típica imagen del *locus amoenus*- enmarcado por montes altos, *ramas que puian con las nubes y bestias fieras que*

*andan aderredor*. (2698-2699) La narración continúa con la aparición en escena de los Infantes de Carrión quienes ordenan a sus acompañantes ubicar la tienda cerca del vergel, tras lo cual *con sus mugieres en braços demuéstranles amor*. (2704). A la mañana siguiente, mandan a esos mismos acompañantes levantar la tienda y partir delante de ellos y sus mujeres. Hasta aquí, la narración se desarrolla dentro de las expectativas del relato, pero el equilibrio inicial se rompe cuando *ellos quatro solo son* y los Infantes les advierten a Elvira y Sol el *escarnio* y el posterior abandono que sufrirán, prevén que las noticias llegarán al Cid y, por último, justifican sus acciones.

Esta escena inicial de la “pre-golpiza” prepara emocionalmente a los receptores para uno de los más famosos hechos de violencia doméstica contra las mujeres registrado en un texto canónico producido en lengua española como el *PMC*. En la soledad del robledal de Corpes, la voz del poeta narra delicada, puntual, pudorosamente y con detalles minimalistas la casi total desnudez de dos jóvenes mujeres a quienes les quitan *los mantos e los pelliçones*, dejándolas *en cuerpos e en camisas e en çiclatones*. (2721) <sup>2</sup> La voz autorial cede su espacio a doña Sol quien impreca el martirio en una famosa ‘oración’, les hace ver a los Infantes- su propio marido y el de su hermana- las desventajas para ellos de la paliza cercana y les vaticina la posibilidad de que los lleven a *vista o cortes*, reuniones judiciales de la corte regia que sólo se convocaban en casos de extrema gravedad y que poseían complejos procedimientos jurídicos.

A continuación, los ojos del poeta y de sus receptores se focalizan en las *espuelas calçadas [...] en mano y las çinchas fuertes e duradores* que no sólo impactan por resistentes y duras sino por denigrantes en cuanto armas prohibidas para el castigo corporal. (2722-2723; Conde 2004:351) Doña Sol ha

---

2 El ciclatón era una vestidura medieval de lujo con forma de túnica o de manto, realizada en seda y oro. (*DRAE*, I, 471, Madrid, Espasa Calpe, 1992)

visualizado el peligro en las palabras e instrumentos del castigo pero su ruego no vale de nada y *essora les conpieçan a dar los ifantes de Carrión*. La violencia se ha desatado y *con las çinchas corredizas y las espuelas agudas* las azotan tanto que les rompen *las camisas e las carnes* y de los ciclatones *limpia salié la sangre*. (2739) La escena se cierra con una focalización interna desde los personajes femeninos que permiten al autor saber que *ya lo sienten ellas en los sos corazones!* (2740)

El ciclo de la violencia conyugal se ha perpetrado y el poeta vuelve a reiterar los golpes dados, las camisas y los ciclatones sangrientos, el empecinamiento en los golpes y la vileza de los Infantes que compiten para ver *quál dará meiores golpes*. (2743-2746) La escena se cierra con el silencio de las mujeres golpeadas y la partida de los maridos golpeadores:

Ya non pueden hablar  
don Elvira e doña Sol;  
por muertas las dexaron  
en el rrobreo de Corpes. (2747-2748)

Escena reiterada y adornada retóricamente en la tirada 129 cuyos cinco versos van cerrando tenuemente el episodio del robleal con unos maridos que *por muertas la[s] dexaron*, que se llevan *los mantos e las pieles armiñas*- robo que se puede atribuir a que los golpeadores piensan que las mujeres morirán de todas forma o quizá por el valor económico y moral de la ropa o ambas- y que las dejan *en briales e en camisas*, a merced de las aves y de las bestias. (2749-2753)

La famosa Afrenta acercó “humanamente” el poema al público como han estudiado Francisco Rico y Juan Carlos Conde; el primero ha afirmado que el poeta *no pretendía descubrirles nada nuevo, antes bien quería ponerlos a ellos mismos por testigos, inducirlos a contrastar el relato en su propia experiencia, a reconocerse en él*, palabras que coinciden con las de Conde:

Para entender exactamente qué significa este

acercamiento del universo heroico cidiano a las vivencias inmediatas de su público, debemos tener siempre presente que el poeta al componer su obra y el juglar al recitarla/ cantarla/representarla no buscan ‘narrar una historia’ sino ‘actualizarla’, es decir, revivirla ante los ojos de su público, ponerles en frente la corporización imaginaria de personajes y situaciones. (2004:LVII)

Para lograrlo, el autor supo articular la gloria política del héroe con la mancilla íntima de sus hijas y la ruindad privada y pública de dos esposos en una descripción del dolor humano que hace del episodio de la Afrenta uno de los más recordados por los receptores del *Poema*. Esta dimensión de ‘humanidad’ describe el comportamiento “verosímil” del atacante y la atacada, contextualiza la acción mediante estrategias retóricas ancladas en las emociones de sus receptores y considera a su auditorio como factor condicionante de su obra. Esta línea de trabajo creador poseía una extensa e ilustre tradición: en la antigüedad clásica, los oradores- como participantes del género judicial- debían tener en cuenta el ánimo de los oyentes durante la escucha de su discurso. Ya Aristóteles había reflexionado en la *Retórica* sobre el buen orador que sabía que dicho estado de ánimo condicionaba la recepción de su discurso. Y para entender dicho estado, el orador debía estudiar las pasiones de quienes lo escuchaban para disponer al público a su favor. (Granero 1951:22-23) Para producir sus discursos, debía manejar conceptos jurídicos tales como el de justicia, injusticia, culpabilidad, delito, intención, pruebas, confesiones, juramentos, entre otros. (*Retórica*, Libro 1, leyes 10-15) Entre los de *injusticia*, figuraban tener en cuenta las *causas* que habían generado el hecho injusto así como la *disposición de ánimo del que lo había realizado*, los *instrumentos utilizados y hacia quiénes y en qué estado* lo había perpetrado. (*Retórica*, libro 1, cap. X, 145)

Esta concepción de género judicial aristotélico sin dudas

estuvo en la estructura cognitiva del autor del *PMC* que lo combinó con la teoría de las pasiones o emociones de Aristóteles. El Estagirita las trató en sus tratados éticos en relación con la virtud y en la *Poética* en relación con las emociones “poéticas” que causan lo patético- trágico en una obra literaria. En la *Ética a Nicómaco* afirma:

Llamo pasiones o afecciones, al deseo, a la cólera, al temor, al atrevimiento, a la envidia, a la alegría, a la amistad, al odio, al pesar, a los celos, a la compasión; en una palabra, a todos los sentimientos que llevan consigo dolor o placer. (Libro tercero, cap. II, 41-42)

Interesa recalcar que todas esas emociones caracterizan a los maridos violentos: sienten envidia de lo que el Cid ha ido ganando hasta convertirse en señor y defensor de la plaza de Valencia; son atrevidos cuando piensan matar al moro Avengalvón- quien les brinda el salvoconducto para llegar a las tierras de Carrión- y envidiosos de lo que este posee- *si pudiésemos matar el moro Avengalvon, quanta riquiza tiene aver la iemos nos*; (2662-2664) sienten deseos de sus mujeres cuando en el robledal *les demuestran amor* y quieren expresárselos *a todo su sabor*; (2711) montan en tal cólera violenta que los empuja a estar *cansados de ferir*. (2745)

Por otra parte, Aristóteles también había definido a los sujetos que voluntariamente se transformaban en malos, categoría enmarcada en el vicio y en la que caen los Infantes de Carrión, hacedores concientes de sus acciones:

Quando sin poder alegar ignorancia, se ejecutan actos que deben hacer al hombre malo, es indudable que se hace uno malo voluntariamente. Más aún; cuando una vez es uno vicioso, no basta que quiera cesar de serlo y hacerse virtuoso, ni más ni menos que un enfermo no podrá recobrar instantáneamente la

salud por un simple deseo. Con deliberada voluntad, si bien se mira, es como ha caído en la enfermedad, por haber vivido entregado a una vida de excesos y rehusado oír el dictamen de los médicos; y si hubo un tiempo en que le fue posible evitar la enfermedad, avanzada esta, no le es ya permitido librarse de sus consecuencias. Es lo mismo que cuando se lanza una piedra, que no es posible detenerla después de desprendida de la mano; y sin embargo, de nosotros dependía solamente lanzarla o no lanzarla, porque el movimiento inicial estaba a nuestra disposición. Lo propio sucede con el hombre malo y corrompido; de él dependía en un principio no ser lo que ha llegado a ser, y por consiguiente se ha hecho hombre pervertido por su libre voluntad; y una vez llegado a este punto, no le ha sido posible dejar de serlo. (Libro tercero, cap. II, 41-42; mi subrayado)

Aristóteles señala la importancia de la responsabilidad del sujeto, la voluntad implicada en la decisión y la permanencia de esa condición en quien la padece. En el caso de los Infantes, sucede todo ello: los jóvenes se regodean y sienten satisfacción por lo hecho- *alabandose ivan*, con voluntad deliberada han mentido haciéndose pasar por héroes- como les enrostra Pero Bermudez en las famosas Cortes, (3315-3329) pero la máxima declaración de alevosía conciente la expresa Diego:

¡De natura somos de los condes mas limpios!  
¡Estos casamientos non fuesen aparecidos  
Por consagrar con mio Çid don Rodrigo!  
Por que dexamos sus fijas aun no nos repentimos  
(3354-3357; mi subrayado)

Frente a un acto repudiable social, moral y jurídicamente, el autor del *PMC* jugó sobre todo con las emociones de los involucrados en el acto de alevosía y en quienes escuchan, veían

la dramatización y/o leían el episodio de la Afrenta. Para ella, eligió detalles y elementos de la golpiza que no sólo estaban presentes en las narraciones de mártires femeninas sino que obedecían a estrategias de composición y recursos literarios que la Retórica clásica había normativizado, sobre todo a partir del concepto de *narratio aperta*.

A la *narratio aperta* pertenecían aquellos relatos que estaban compuestos para enseñar y se dirigían a la inteligencia, es decir a ser pensados, meditados, reflexionados para hallar su ejemplaridad. (Lausberg 1966: 281) Este tipo de narración, además, permitía el uso del *ornatus*, es decir, de los también denominados *colores retóricos* que como el mismo vocablo indica *ornamentaba* y *adornaban* el discurso. El buen retórico los utilizaba para generar y provocar *afectos* en su receptor, teniendo en cuenta que con ellos buscaba convencer a sus receptores de que el relato era verosímil y provechoso por sus probadas hipótesis.

El uso de la *narratio probabilis et ornata* se caracterizaba como narración *aperta* en cuanto lo narrado debía resultar convincente aunque resultase increíble y paradójico el hecho aludido. Y ¿a quién se le podía ocurrir que dos ilustres y nobilísimos infantes, casados con las dos únicas hijas mujeres de un gran héroe resultarían de la peor calaña? Sin duda, la incorporación de dos maridos villanos a una historia de éxitos y logros públicos y personales como era la del Cid, fue un golpe de gran maestría literaria y lo fue porque el autor compuso el episodio en función del efecto a causar en los receptores, efecto que movilizó las emociones de los que recibían el texto en forma oral o escrita. (Lausberg 1966:283-286).

Realizadas estas reflexiones, analizaré un conjunto de detalles elegidas por el autor en función del efecto en el receptor que, además, caracterizan y circunscriben el acto violento:

1) Si tenemos en cuenta el espacio en el que se desarrolla la

acción, importa recordar que en la tradición de los mártires cristianos, los cuerpos de estos eran colocados con frecuencia en bosques fuera de la ciudad o en cuevas y hasta se los sepultaba en lugares que mucho tenían de *locus amoenus*; con frecuencia, se transformaban en lugares santos, de peregrinación y hasta en iglesias. (Nepaulsingh 1983:206-207) Ahora bien, el robledal es un sitio solitario y los golpeadores buscan lugares privados, íntimos, el famoso *puertas adentro* para la violencia física. En la épica cidiana, la violencia se lleva a cabo en un espacio solitario y abierto, que desprotege a las hijas del Cid; no es el Monasterio de Cardeña ni la ‘casa’ de Valencia, no es el hogar ni existen la familia en sentido íntimo o extendido ni la autoridad del padre ni las mesnadas que puedan salvaguardarlas. Elvira y Sol han sido dejadas sin ese átomo del mundo femenino que es la casa, sustituida transitoriamente por un espacio ajeno y extraño en el que no hay testigos de la violencia, sólo víctimas y victimarios. (Chapelot-Frossier, citado por Zumthor 1994:80) Por otro lado, el vergel *con una limpia fuente*, los montes altos y las ramas que se elevan para ceñir y ocultar el peligro con las *bestias fieras... aderedor* circunscriben un espacio que se transforma en una especie de tumba aunque más no sea transitoria para las hijas del Cid. Hasta el hecho de que los *malos traidores* las dejen *en camisas* remite a dejarlas con una segunda piel, metáfora del sudario de los muertos.

2) Doña Elvira y doña Sol son dos jóvenes de origen noble maltratadas y la cuna noble es también una característica de muchas de las mártires de la tradición cristiana. Entre ellas, era frecuente la decapitación mientras que entre las de baja condición era común ser arrojadas a los leones. (Ibidem, 208) Sin embargo, si bien sabemos de la nobleza de las hijas del Cid, los Infantes las consideran poca cosa para ellos que son *ricos omnes* y *de natura... de condes de Carrión* (2552 y 2554), y en las Cortes vuelven a insistir en su más valer ya que declaran abiertamente: *deviemos casar con hijas de reyes o de enperadores,*

*ca non perteneçién fijas de ifançones.* (3296-3297) La actitud de superioridad nobiliaria de los Infantes golpeadores está reforzada por la presencia del verbo “alabarse” que el poeta reitera en tres ocasiones: cuando los jóvenes *por los montes... ivan e ivanse alabando* (2756), verso repetido textualmente con alteración del orden lógico de la frase en el verso 2763- *alabándose’ ivan los ifates de Carrión-*, y en el verso 2824- *Alabandos’ seían los ifantes de Carrión-*. ¿Cómo explicar el uso reiterado de dicho vocablo? Posiblemente el autor no sólo debía hacer sonar en la esfera cognitiva la nobleza de los vejadores sino que era también una forma de mostrar una faceta del hombre golpeador: la de *superioridad frente a la víctima* ya que en el uso de la violencia él ejerce el rol de dominador y la mujer de dominada, sometida y humillada. En última instancia, la conducta violenta de los Infantes es un medio legítimo para mantener el control y el poder sobre las mujeres-objeto que desprecian. Por ello, la violencia doméstica en el *PMC* presenta una *direccionalidad* definida: es “estamental” en cuanto los maridos aducen su mayor nobleza para justificar la violencia conyugal y es genérica en cuanto la aplican contra las mujeres, ejerciéndola desde su lugar de más fuertes hacia las *minus potentes*.

3) El ruego de doña Sol para que las decapiten con las *dos espadas... fuertes e taiadores* (2726) y sean mártires no sólo está presente en historias de martirios femeninos al que multiplicidad de libros penitenciales se referían sino que puede interpretarse como un *mecanismo de resistencia y negociación* mediante el cual doña Sol trata de desviar, desvirtuar o posponer el acto violento. Si bien la crítica ha definido como *pasiva* la actitud de las hijas del Cid en este episodio, la misma podría reconsiderarse teniendo en cuenta que la súplica de la joven pretendería lograr algún tipo de modificación en el agresor: esta *estrategia de resistencia* es la que le impulsa a construir su discurso en nueve versos en el que les recuerda las espadas que *al una dizen Colada e al otra Tizón-* 2727- dadas por el Cid

como símbolo de la transferencia de la valentía y virilidad del suegro a los yernos, cualidades que estos mancillan en la salvaje agresión. A esta mención de las gloriosas espadas que a los Infantes no les significan nada, se agrega el resto de los versos mediante los cuales las mujeres buscan *oponer un obstáculo* a los agresores, aunque sin éxito: *Lo que ruegan las dueñas non les ha ningún pro. (2734)*<sup>3</sup> La vileza y alevosía es dejarlas sin alternativas, no preven que serán atacadas: y el autor las deja tan indefensas porque necesita que resalte la vileza de los infantes y la crueldad de sus acciones en cuanto actos que operan sobre la intelección: la eficacia de la violencia está en que las expectativas receptoras son sorprendidas *in bona fede* por un autor que, si bien ha ido pergeñando y dosificando la descalificación de los Infantes a lo largo de la historia narrada, logra denostar a los jóvenes con un acto de alevosía privada que destruye la igualdad *nobilitas-potestas*.

Ahora bien, el ruego inicial de doña Sol que luego se transforma en uno doble ya que Elvira se le une a su hermana en la súplica, muestra cómo en el momento previo al acto violento las inminentes víctimas despliegan un *conjunto de recursos y mecanismos psíquicos conscientes o inconscientes para salir lo menos heridas del acto violento*. Y esto es importante porque la capacidad de enfrentarse verbalmente a sus esposos con una amenaza directa de los que les podría pasar a ellos si llevasen a cabo lo que estaban por hacer- *si nós fuéremos maiadas, abiltaredes a vós, rretraer vos lo an en vistas o en cortes (2732-2733)*- indica que los jóvenes son aún capaces de reaccionar y contraatacar al agresor.<sup>4</sup> Si bien sus palabras no logran variar o desviar las intenciones de sus agresores, es esencial que pudieron resistir y preservar el *deseo de la oposición*, fundamental en la recuperación de la víctima. (Velásquez 2003: 51)

3 Sobre el tema, véase Velásquez 2003: 50-51.

4 Según Ian Michael, este verso significa *si nos golpeáis, os envileceréis vosotros*. (1973: 257, nota al verso 2732)

4) Otro aspecto importante en la Afrenta de Corpes es la presencia de las *çinchas* fuertes y duras y las *espuelas agudas*. Estas últimas son *instrumentos* de tortura muy comunes en el martirologio femenino y como objetos cortantes, de metal, punzantes y sucios podían causar tétano en caso de uso contra el enemigo. (Nepaulsingh 1983:215-218) Desde el punto de vista simbólico, representaban las virtudes *defensivas* o morales del caballero siempre presentes en el rito de la investidura caballeresca, virtudes que los jóvenes agresores no poseen. (Cirlot 1985:1987) Además, las espuelas son símbolo de la brutalidad de los atacantes, del poder de la fuerza masculina y de la indefensión femenina y las carnes que les rompen son la marca del ultraje, del cuerpo violado reconocido como tal públicamente porque cuando Mio Cid envía a Muño Gustioz a notificarle al rey Alfonso lo sucedido, lo hace en los siguientes términos: *maiadas e desnudas a grande desonor;/ desenparadas las dexaron en el rrobredo de Corpes*-. 2944-2945 .

En relación con la brutalidad de los golpes propinados con las espuelas y las cinchas, es de notar que no hay registro desde las víctimas de lo que les pasó en el Robledo: el *silencio* las acompaña como una característica de la mujer golpeada. Accedemos a la primera escena post-golpiza porque Félez Muñoz, sobrino del Cid y primo de las muchachas, había sido enviado por el Campeador para que acompañara y viera *las heredades que a sus fijas dadas son* y regresara como testigo ocular y directo de dichas nuevas. (2620-2622) Conocemos el hecho de violencia a través de los ojos de este primer testigo visual de los efectos físicos de la paliza: lo primero que observa es que están *amorteçinas*, se esfuerza por hacerlas volver en sí y las chicas *non pueden decir nada*- 2784.

Estas observaciones interesan porque el autor del cantar épico en cuestión ficcionaliza y hasta nos hace ver las etapas de un acto violento cuyo proceso estandarizado es el siguiente:

a) En un primer momento, la víctima es incapaz de

verbalizar la violencia padecida por el alto grado de anulación del yo y de la capacidad de resistencia.

- b) Si alguien la encuentra, intenta revivirla.
- c) La víctima despierta, “vuelve en sí”, reconstruye en su memoria aunque más no sean fragmentos de la experiencia vivida.
- d) Pide ayuda- en este caso agua- o el que descubre a la víctima la ofrece- en este caso nosotros la ofrecemos como si en ese sorbo estuviera la vida. Todo ello se da en el *PMC*.
- e) La víctima guarda silencio.

Con efecto honda, el silencio de Elvira y Sol se hace sintomáticamente extensivo al padre que también padece el impacto del hecho: cada vez que el Cid se refiere a lo que él no vio pero sí escuchó de boca de su sobrino, condensa la violencia con verbos tales como *ferir* y *dexar*- 3149, 3156 y 3157-; y a la información de un testigo ocular se remite el padre ofendido cuando en las Cortes el Cid recrimina expresamente a los Infantes: *A qué las firiestes a çinchas e a espolones?*. (3265) En cualquier hecho de violencia, la normalidad de la vida se ve alterada y no siempre se poseen estrategias emocionales y psíquicas para verbalizar lo sucedido. Si bien en el *PMC* la afrenta será reparada por la ley luego del *riepto* y en Cortes, el autor le otorgó la cuota necesaria de humanidad para que, en el marco de la jurisprudencia, el poema se transformara en un texto canónico.<sup>5</sup>

Frente a este acto, el autor creó un discurso literario cuyos diversos protagonistas, espacios, acciones e instrumentos construyeron la representación verosímil de un acto violento,

---

5 Leonardo Funes dice del *riepto*: *deriva de repetere, es la posibilidad de contar ante la corte la injuria recibida, la cual ya mplica un comienzo de reparación, al obligae al demandado a responder y someterse al medio de prueba, que son los duelos*. (2007:LXX) Agradezco al Dr. Funes el envío de su impecable edición del *PCM* para Colihue, 2007.

representación que posiblemente pudiera asociarse con las recitaciones épicas como discurso de entretenimiento público que con frecuencia incluían escenas que *a veces giraba en torno a la violencia corporal sobre una dama noble joven*; al respecto, Mercedes Vaquero afirma que las recitaciones dramáticas de vidas de santos y santas, como la *Passio sanctorum martyrum Facundi et Primitivi* y tantas otras, permitía que el público conociera escenas *emparentadas con los himnos de santas vírgenes mártires, como las de Santa Agnes (Inés) y Santa Eulalia que desarrollan el vínculo clásico entre eros y thánatos y tienen con frecuencia carácter erótico y violento*. (2009:18) Por tanto, en la Afrenta de Corpes también tiene su peso la posibilidad de representación dramática e histriónica de un episodio en el que las artes dramáticas y recitativas juglarescas saldrían a relucir ya que *Sunt [...] qui dicuntur ioculatores, qui cantant gesta principum et uitas sanctorum, et faciunt solatia hominibus*. (Elisa Ruiz, 1998, en Vaquero, 2009, 22, nota 5).

Estos modos de entender la realidad a partir del proceso cognitivo implica aprehenderla a partir de unos elementos funcionales particulares y activos en la mente del autor de PMC y de su auditorio; por eso, el gran acierto, entre tantos otros, radica en que con la Afrenta de Corpes pudo crear un discurso emocional en el que transmigraron ideas y sentimientos que resultaron lexicalizados en el lenguaje castellano naciente. (Israeli 184) <sup>6</sup>El lenguaje de Castiella pudo ir consolidándose y los aspectos afectivos del lenguaje tuvieron un lugar de privilegio en la Afrenta de Corpes.

Ya el marco topográfico que rodea la afrenta anticipa el caos de las relaciones humanas: la naturaleza confunde ámbitos, aparece un vergel símbolo de armonía y paz con las bestias fieras, entran en escena dos matrimonios que sin problemas aparentes-pertenece a la nobleza, no pasan apuros económi-

---

6 Agradezco a mi colega el Dr. Daniel Israeli el que me facilitara algunos capítulos de su tesis doctoral para la relación emociones- literatura.

cos- hace bastante que están casados...-, nos transportan de hechos reales y épicos a sucesos íntimos y privados: la vida de una pareja – en este caso dos- puertas adentro. La golpiza y lo que la rodea preparan el ánimo del receptor desde un autor consciente de que las emociones de rechazo, de indignación y condena moral de los golpeadores no nacen de golpe, se van generando a partir de los explícitos e implícitos implicados en las acciones de los personajes

El *PMC* no sólo fija un léxico guerrero y cortesano, de vasallaje y relaciones jurídicas y amorosas, de memoria casi exclusivamente monocromática; por el contrario amplía sus espacios lingüísticos al incorporar el léxico de la violencia sobre la mujer: la espera, el miedo, la incertidumbre, la agresividad, la solicitud, la frustración, el descontento, el dolor, el rechazo, el silencio, la compasión, las vivencias del dolor, el pudor para plantear temas delicados y de daño moral... son sólo algunos de los aspectos relacionados con el valor expresivo de un lenguaje rescatado por el autor del *PMC*. A más de siete siglos de la creación de la épica castellana, quizá debamos agradecerle al creador del MC el nacimiento y la consolidación- lamentable- no sólo de un lenguaje de violencia femenina sino el afianzamiento de un lenguaje representativo de las emociones, afianzamiento que garantizó la existencia y pervivencia de un estrato afectivo que Doña Sol y doña Elvira y sus maridos los Infantes de Carrión entre golpes, sangres y desnudeces contribuyeron a re-crear desde este, el mundo de la violencia contra la mujer medieval.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, *Retórica*, GRANERO, IGNACIO, ed. (1951), Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo
- \_\_\_\_\_. *Ética a Nicómaco*, Azcarate, Patricio de, ed. (1873), Madrid, s/e., I, 41-42.
- CIRLOT, JUAN-EDUARDO (1985), *Diccionario de símbolos*, Barcelona,

Labor.

- GARCI-GÓMEZ, MIGUEL (1977), *Kentucky Romance Quarterly*, XXIV, 125-129.
- ISRAELI, DANIEL (2006), *Las emociones y su importancia en la literatura*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Tesis doctoral inédita.
- LAUSBERG, HEINRICH (1957), *Manual de Retórica latina*, Madrid, Espasa Calpe.
- LEO, ULRICH (1959), "La 'Afrenta de Corpes', novela psicológica", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIII, 291-304.
- MENDELOFF, HENRY (1965), "La razón de la sinrazón: The Three Appeals to Reason in the *PMC*", *Romance Notes*, 7.1, 91-94.
- NEPAULSINGH, COLBERT I.(1983), "The Afrenta de Corpes and the Martirological Tradition", *Hispanic Review*, 51, 205-221.
- Poema de Mio Cid* (1973), Ian Michael ed., Clásicos Castalia, 75, Madrid: Castalia.
- Poema de Mio Cid* (2007), versión modernizada sobre edición propia del texto antiguo, notas e introducción de Leonardo Funes, Colección Colihue Clásica, Buenos Aires, Colihue.
- SMITH, COLIN Y WALKER, Roger M. (1979), "Did the Infantes intend to kill the Cid's Daughters?", *Bulletin of Hispanic Studies*, LVI, 1-10.
- VAQUERO, MERCEDES (2009), "Presentación de quejas y lamentos en voz de mujer de la épica hispana", *Bulletin of Hispanic Studies*, 86.1, 12-25.
- VELAQUEZ, SUSANA (2003), *Violencias cotidianas, violencia de género*, Buenos Aires: Paidós.
- WALSH, JOHN K. (1970-71), "Religious Motifs in the Early Spanish Epic", *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI, 165-172.
- ZUMTHOR, PAUL (1987), *La letra y la voz*, Madrid: Cátedra.