

**Atemporalidades do exílio: notas sobre
Doña Jimena Díaz de Vivar, de María
Teresa León**

*Timelessness of exile: notes on Doña Jimena
Díaz de Vivar, by María Teresa León*

Margareth dos Santos¹

RESUMO

Este artigo discute como a autora María Teresa León transforma sua obra *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes* em um exemplo de reflexão historiográfica e literária, ao pensar a figura e o papel da mulher exilada em sua própria terra. Ao centrar-se na condição feminina, María Teresa estabelece relações entre o desterro da personagem medieval e o papel das milhares de mulheres do exílio espanhol de 1939, provocando uma contiguidade entre ambos os desterramentos.

Palavras-chave: *María Teresa León; Doña Jimena Díaz de Vivar; mulher e sociedade; atemporalidades do exílio.*

ABSTRACT

This article discusses how the author María Teresa León transforms her work *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes* into an example of historiographical and literary reflection by addressing the figure and the role of women in exile in their land. Thinking about the female condition, María Teresa establishes relations between the exile of the medieval character and the role of the thousands of women in the Spanish exile of 1939, causing contiguity between both exiles.

Keywords: *María Teresa León; Doña Jimena Díaz de Vivar; Woman and Society; Timelessness of Exile.*

¹ Professora do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo. Coordenadora do Programa de pós-graduação Língua espanhola e literaturas espanhola e hispano-americana (2019-2022).

DOS SANTOS, M.

*Atemporalidades
do exílio: notas
sobre Doña Jimena
Díaz de Vivar, de
María Teresa León*

María Teresa León iniciou sua trajetória literária entre 1924 e 1928, no *Diario de Burgos*, numa época em que a escritura feminina era pouco valorizada e inclusive pouco bem-vista. Uma prova disso é que seus pouco mais de trinta contos e artigos iam, inicialmente, assinados sob o pseudônimo Isabel Inghirami, personagem do romance de Gabriele D’Annunzio *Forse che sì, forse che no*, de 1910.

111

Ambas as escolhas podem ser compreendidas em seu tempo e lugar: a primeira, o uso de pseudônimo, parece estar ditada pela condição de uma filha de militar de família de pequena burguesia, sob a ditadura de outro militar, o general Primo de Rivera; já a segunda, a escolha do pseudônimo em si, nos mostra uma incipiente atenção em relação à questão da sexualidade feminina, uma vez que a personagem central do romance de D’Annunzio transita por questionamentos que superam a moral comum da época.

Portanto, em ambas as opções, pode-se rastrear a atenção de María Teresa a sua condição e a de outras mulheres na Espanha do início do século XX, posto que a escritora se dedicou a questões sociais diversas, a preocupações e predileções literárias —com especial ênfase no universo medieval espanhol— e chegou a reivindicações feministas, nas quais discutiu a situação da mulher no mundo do trabalho e o subjugo feminino cotidiano.

Todos esses problemas encontram-se disseminados em seus debates sobre a sexualidade, a dependência jurídica frente ao sexo oposto e à condição da mulher no campo.

Um bom exemplo dessas cavilações, em relação ao papel da mulher numa sociedade repressora e machista, como a espanhola, se pode acompanhar na rememoração de María Teresa sobre um de seus artigos para o *Diario de Burgos*, em que defendia uma jovem que, ao dar à luz a um filho de “destino ilegítimo”, o afogou por pressão e vergonha impostas:

Dijo Isabel Inghrami lo que pensaba de la sociedad que permite la ignorancia y la desesperación que llevan al crimen. Defendió a la muchacha, afrontó a los prejuicios que ataban tan fuerte las correas sobre las infelices indefensas. El hombre, claro es, había huido. La pobrecita agotó día a día de su embarazo el calvario hasta la decisión final. Hubo discusiones sin fin (LEÓN, 1998, pp. 160-61).

Essas declarações, sem dúvida dissonantes em seu tempo, demorariam para consolidar-se: em sua vida pessoal, a jovem María Teresa se casaria em 1 de novembro de 1920 com um tio militar, Gonzalo de Sebastián, do matrimônio teria dois filhos, uma convivência complicada e uma separação difícil em 1929, sem possibilidade de obter a guarda dos filhos.

No plano literário, um ano antes de sua separação, a escritora ainda se mostrava apegada aos laços da infância e adolescência junto à família Menéndez Pidal: graças ao financiamento dos “tios”², publicou seu primeiro livro de contos, com prólogo de sua tia María Goyri³. O volume comportava um conjunto de contos enraizados no folclore e na tradição dos contos de fadas.

En aquella casa aprendí los primeros romances españoles. A veces sacábamos un viejo gramófono de cilindro. Allí escuchábamos las canciones recogidas por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, durante su viaje de novios, siguiendo la ruta del Cid hacia

2 Conservo a denominação afetiva de parentesco de María Teresa em relação à família Menéndez Pidal, ainda que se saiba que estes eram parentes da escritora em quinto grau.

3 María Goyri foi, sem dúvida, um exemplo de figura feminina para María Teresa, posto que seria uma das primeiras mulheres a estudar e a dar aulas em uma universidade espanhola, ao casar-se com Ramón Menéndez Pidal, compartilhou uma vida dedicada à filologia e aos estudos medievais, tornando-se uma especialista respeitada nesse campo, assim como seu marido. A “prima” Jimena também seria uma figura constantemente evocada por María Teresa por sua educação libertária no Instituto Libre de enseñanza (ILE), por suas atitudes e possibilidades: “Y estaba Jimena. Jimena era la síntesis de lo que un ser humano puede conseguir de su envoltura carnal. Algo mayor que yo, saliendo sola, yendo sin acompañante al colegio, que no se llamaba colegio sino Instituto de Enseñanza Libre, colegio laico sin monjas reticentes que dan señal de levantarse o sentarse todas al unísono, con dos trocitos de maderas golpeados” (LEÓN, 1998, p.150).

DOS SANTOS, M.

*Atemporalidades
do exílio: notas
sobre Doña Jimena
Díaz de Vivar, de
María Teresa León*

su destierro. Por primera vez oí la voz del pueblo. Por primera vez tomé en cuenta a los inteligentes y a los sabios. Aquella casa y más tarde la Granja de San Idelfonso, que no recuerdo, y luego la de Cuesta del Zarzal y la de San Rafael, son las casas donde fui siguiendo los pasos de Jimena y cierto aprendizaje para la vida (LEÓN, 1998, p. 151).

Liberada de um casamento forçado e animada por seu desejo pela escritura, publicou em 1930 *La bella del mal amor*, uma coleção de histórias em que as protagonistas eram mulheres oprimidas em um ambiente hostil e classista, cuja paisagem espelhava a Castela de 1898 e a Andaluzia rural.

Nesse mesmo ano, passou a frequentar o *Lyceum Club Femenino* (1926-1939), fundado em 1926 com a preocupação de ser plataforma de emancipação feminina. O clube teve como associadas Concha Méndez, Zenobia Campubrí, María de Maeztu, Clara Campoamor, entre outras. E teve como conferencistas figuras como García Lorca e Rafael Alberti, com sua célebre provocação dadaísta “Palomita y galápagos”⁴. E foi precisamente em numa tertúlia, em que Alberti e María Teresa se conheceram; Rafael e a pintora Maruja Mallo findavam sua relação e, ao conhecer María Teresa, tudo foi fulminante: engataram em uma relação intensa e, depois de uma viagem breve por Mallorca, o casal se instalou em Madri.

Três anos depois, em julho de 1933, quando a II República avançava em sua política de modernização de um estado marcado por ações conservadoras, María Teresa conseguiu divorciar-se definitivamente e unir-se, em um casamento civil, a Rafael Alberti em 5 de outubro. Dali em diante não se separariam mais e compartilhavam uma intensa troca intelectual e social com nomes importantes da Geração de 1927, como Luis Buñuel, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Emilio Prados, Luis Cernuda, Federico García Lorca e tantos outros.

Graças a esse convívio e a uma clara adesão à II República, María Teresa León e Rafael Alberti obtiveram uma bolsa da *Junta de Ampliación de Estudios* em 1932 e puderam viajar pela Europa para estudar o que havia de novo, em técnica e em propostas de representação, na esfera teatral. Durante o percurso do casal, podemos apontar alguns momentos emblemáticos, que marcariam o rumo de suas vidas: a passagem pela União Soviética e pela Alemanha, onde, observadores do comunismo fulgurante e confrontados ao nazismo em plena ascensão, converteram-se em fiéis partidários do primeiro movimento.

4 Rafael Alberti recorda em suas memórias o “happening” de contornos dadaístas no liceu, onde apareceu vestido de palhaço com uma paloma, um galápagos e uma tartaruga e depois de recitar poemas, desferiu duras críticas a escritores como Ramón Valle-Inclán, Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez.

No contexto comunista, partilharam da prática do chamado teatro proletário e de sua relação com o público que surgira com a Revolução de Outubro. Todas essas experiências, pode-se dizer, representaram para María Teresa um período de educação sentimental, ao lado de seu companheiro Rafael Alberti e a afirmação de um forte compromisso político e intelectual, no qual o teatro despontava como uma forma decisiva para o alcance do homem comum.

Misturados a esses desejos e trânsitos, María Teresa passou a compartilhar sua experiência com o teatro soviético e com outras formas teatrais europeias em seus artigos no jornal *Heraldo de Madrid*, ao mesmo tempo em que, junto a Alberti, José Bergamín e outros filiados do partido comunista, fundaram a revista *Octubre*, cujo título já diz muito sobre a circulação entre a Península Ibérica e a União Soviética.

Mergulhada nesse redemoinho político-literário, María Teresa viveu experiências intensas entre 1934 e 1935: a II República sofrera um grande revés nas eleições parlamentares, o que incorreu no que se convencionou chamar o Biênio Negro, período em que forças conservadoras tentaram reverter todos os avanços conseguidos pela frente liberal; publicou um volume de contos com toques vanguardistas, intitulado *Rosa-fría, patinadora de la luna*, e com Alberti realizou sua segunda viagem pela União Soviética, a fim de assistir ao Congresso de Escritores Soviéticos de Moscou, em que conheceu intelectuais que passariam a fazer parte de sua escritura e de seus laços de amizade: Boris Pasternak, André Malraux, Iliá Ehrenburg, Louis Aragon, Vsévolod Meyerhold e Máximo Gorki. Enquanto viajava, o casal teve sua casa invadida e seus nomes fichados como revolucionários durante a greve geral de 1934, também conhecida como *Revolución de Octubre* de 1934.

Diante da situação, decidiram voltar para a Espanha, mas não sem antes passar por Roma, onde presenciaram o fascismo italiano. Preocupados com o avanço fascista e do nazismo, decidiram partir para a América, a fim de expor a situação da Europa: passaram por Nova Iorque, Cuba e, finalmente, pelo México, onde estiveram com Diego Rivera, Frida Kahlo, Octavio Paz, Alfonso Reyes, entre outros.

De volta à Espanha, compartilharam seu percurso e inquietações com os intelectuais adeptos à República, que caminhava rumo a uma coalizão política para enfrentar seus reveses recentes; com a vitória da *Frente Popular* em maio de 1936, o casal decide viajar a Ibiza em 28 de junho de 1936. Vinte dias depois, foram surpreendidos pelo golpe militar de 18 de julho e se viram obrigados a esconder-se ali até que as tropas republicanas retomassem o território da ilha, no dia 9 de agosto, e eles pudessem retornar a Madri no dia 11.

Daí em diante a guerra precipitou-se, e a ação do casal em prol do governo legítimo da República também: María Teresa e Alberti passaram a residir no palácio *Zabálburu*, sede da Aliança de Intelectuais Antifascistas,

em cujas atividades a escritora participou ativamente como vice-presidenta do *Consejo Central del Teatro*; em sua gestão, levou adiante representações no teatro da Zarzuela de Madri, empreendeu o *Teatro de Arte de Propaganda* e organizou as *Guerrillas del teatro*, criadas para atuar nas frentes de batalha, a fim de dar ânimo aos soldados e alentar a luta pela República.

Nesse âmbito, além de levar ao *front* representações de obras de García Lorca, assassinado em 1936, e clássicos do Século de Ouro, María Teresa colocou em prática sua aprendizagem durante seu intercâmbio pela Europa e pela União Soviética: realizou experimentos com técnicas de iluminação, de projeção cinematográfica em cena teatral e implementou as técnicas mais modernas da época, elaboradas por nomes como Erwin Piscator, Vsevolod Meyerhold e Gordon Craig e em consonância com as propostas do denominado teatro proletário e de urgência.

Em março de 1937, o casal voltaria à União Soviética para solicitar ajuda para a República e para auxiliar na preparação do *II Congreso de Intelectuales Antifascistas*, realizado em Valência em 1937, em plena Guerra Civil Espanhola, e do qual participaram nomes de peso, como: María Zambrano; Miguel Hernández; Rosa Chacel; Luis Buñuel; Luis Cernuda; Pedro Garfias; Juan Chabás; Antonio Rodríguez Moñino; Ramón J. Sender; Emilio Prados; Manuel Altolaguirre; Max Aub; José Bergamín, entre outros e, do lado estrangeiro: Ernest Hemingway; Pablo Neruda; Louis Aragon; César Vallejo; Octavio Paz; André Malraux; Nicolás Guillén, entre outros. A nómina, por si só, indica o apoio e as reivindicações em prol de um governo legítimo e contra o fascismo.

E em dezembro do mesmo ano, María Teresa seguiria aglutinando experimentos teatrais com a estreia da versão adaptada por Alberti de *El cerco de Numancia*, de Cervantes⁵, representação emblemática para o momento vivido por todos os espanhóis, no passado e naquele presente.

No entanto, todos os esforços não foram suficientes, a República perdia terreno e a guerra avançava a favor dos nacionalistas, até que o casal teve que fugir de Madri em 27 de fevereiro de 1939, deixando para trás toda uma vida e uma ação compromissada com um governo legítimo. Depois de um breve período em Paris, vítimas de uma denúncia anônima, o casal partiria rumo à Argentina, logo ao Uruguai, segunda etapa de um exílio que duraria mais de quarenta anos em sua totalidade.

5 A obra teatral *El cerco de Numancia*, de Miguel de Cervantes, relata o cerco e a destruição da cidade sob as ordens de Cornélio Cipião, de Roma. A povoação do então reino de Hispânia, se encontra próxima do que hoje é a cidade de Soria. Rafael Alberti traslada a batalha para o contexto da Guerra Civil Espanhola.

É importante dizer que durante o exílio dos banidos de 1939, operou-se um movimento de tentativa de compreensão da perda da Guerra Civil Espanhola e, nessa convergência, a recuperação da historiografia literária espanhola foi algo decisivo para os exilados. María Teresa León não passaria incólume a essas reflexões e reivindicou suas leituras de infância e adolescência para compor quatro biografias durante seu exílio na América: a primeira, sobre Gustavo Adolfo Bécquer, *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer* (1946); a segunda sobre Rodrigo Díaz de Vivar, *el Cid Campeador* (1954), a terceira sobre Doña Jimena⁶ (1960) e a última sobre Cervantes, *El soldado que nos enseñó a hablar* (1978).

Sem dúvida, há uma confluência entre essas biografias noveladas, pois todas buscam pensar algumas questões prementes: a língua, a literatura e, em alguns momentos, a ideia de nação e, fundamentalmente, a posição da mulher em meio a esses problemas. Obviamente, nos deteremos no emaranhado que pressupõe o papel da mulher em *Doña Jimena* e suas possíveis conexões com a noção de exílio no passado medieval e no presente americano.

A fim de compreender melhor tal conexão, passamos a discutir a obra: a primeira edição de *Doña Jimena*, señora de todos los deberes foi publicada em 1960 pela editora Losada, grande apoiadora do casal e de muitos intelectuais espanhóis exilados na Argentina desde os anos 1940. Diferentemente da biografia sobre *el Cid*, muito mais apegada aos documentos históricos, María Teresa exerceu sua liberdade de criação e sua poesia para traçar uma forte relação entre o presente das mulheres espanholas exiladas de 1939 e a figura de Doña Jimena.

6 Para um estudo detalhado dessa obra de María Teresa León, remeto a uma bibliografia mínima: ALBERTI, Aitana (2003), «María Teresa León: Nuestra señora de todos los deberes», em M.Smerdou Altolaguirre (ed.), *Recuerdo de un olvido*. María Teresa León en su centenario. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 15-26; BALCELLS, José María (2003), «María Teresa León y la recreación revisionista. (La materia cívica revisada)», em G. Santoja (ed.), *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 269-282; ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos, *María Teresa León*. Estudio de su obra literaria, Burgos: La Olmeda, 1995; ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos. *María Teresa León: Memoria de un compromiso*, Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la lengua, 2004; RATCLIFFE, Marjorie. *The role of woman in Medieval Spanish history and epic literature: Jimena, wife of Rodrigo*, Tesis doctoral, University of Toronto, 1981; RATCLIFFE, Marjorie. «Jimena: Historia y ficción», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1992; SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita. «María Teresa León y doña Jimena, señoras de todos los deberes», *El Cid: Historia, literatura y leyenda*, Madrid: Sociedad Estatal España, 2001; SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita. *Recuerdo de un olvido*. María Teresa León en su centenario. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003; ALTOLAGUIRRE, Margarita. «Introducción» in *Doña Jimena Díaz de Vivar*. Gran señora de todos los deberes, Madrid: Castalia, Biblioteca de Escritoras, 9-32 e VENTURA, Lourdes. «María Teresa León: de la subjetividad a la ética de nombrar a los desterrados», em G. Santoja (ed.), *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 283-293.

DOS SANTOS, M.

*Atemporalidades
do exílio: notas
sobre Doña Jimena
Díaz de Vivar, de
María Teresa León*

Sem dúvida, o impulso de recuperação da historiografia espanhola, aliado ao testemunho de María Teresa sobre a chegada de centenas de mulheres espanholas em solo argentino —depois de sofrer por um longo período a repressão franquista em terra natal, essas mulheres puderam juntar-se a seus companheiros e/ou filhos, para começar do zero uma nova vida— inspiraram a escritora a escrever sua terceira biografia novelada durante o exílio:

Pensé en Doña Jimena, ese arquetipo de mi infancia, que yo había visto en San Pedro de Cardeña, de Burgos, tendida junto al señor de Vivar como su igual y tejí mis recuerdos de lecturas, de paisajes, de horas vividas para apoyar en Doña Jimena las mujeres que iban pasando ante mis ojos. Llegaban con sus cestillos al brazo, con sus pañuelos en la cabeza y se encontraban (LEÓN, 1998, p. 432).

Portanto, não seria demais dizer que a escritora encarnou em sua obra a milhares de homens e, especialmente, a mulheres espanholas que foram vítimas de uma imigração forçada, com a derrota do governo legítimo da II República. De certa forma, *Doña Jimena* devolve a voz às mulheres que, exiladas em seu próprio território, se viram privadas de tudo. Daí que a obra funcione como um emblema, capaz de pensar o papel da mulher na solidão do exílio, na luta por sua própria história, pensamento e desejo.

No sé porque pienso en aquellas mujeres a quienes la ausencia de sus hombres de España habían dejado en tanta soledad como a Doña Jimena, desolada y triste, en medio de Castilla dejó el destierro del Cid Campeador. Una amiga mía, María Luisa Molero, se había quedado sola, con su niña en brazos, mientras nos empujaba a nosotros hacia el avión que debía llevarnos a Orán. Ella se quedó y nosotros nos alejamos, enganchándonos el alma contra los últimos naranjos de los huertos.

¡Cuántas mujeres españolas quedaron así una mañana cualquiera de su vida cuando los hombres se dispersaron! También quedó Doña Jimena sin Rodrigo (...) ¡Jimena en soledad! Jimena dejando pasar noches y auroras sin gemir porque había que ser tan fuerte como el que en *buena ora nació*, el desterrado (LEÓN, 1998, p. 430-31).

Para refletir sobre esses distintos papéis femininos, María Teresa dividiu sua *Doña Jimena Díaz de Vivar. Señora de todos los deberes* em dez capítulos, todos precedidos por versos do *Poema de Mio Cid*, num diálogo comprometido, mas não servil ao poema maior. Não por acaso, a narrativa de

María Teresa se inicia na noite anterior ao desterro do Cid e se configura pela convivência íntima e pública daquele que seria visto como um herói castelhano. Nessa toada da intimidade, os quatro capítulos seguintes desenham uma vida cotidiana, solitária e melancólica de Jimena no convento de San Pedro de Cardaña. Já os próximos três capítulos se preocupam por delinear o encontro entre Jimena e Rodrigo e sua nova vida no reino conquistado de Valência até a morte do Cid. Por fim, os três últimos capítulos retratam a solidão e a velhice de Jimena, primeiro em Valência e, depois, em Castilha, após a perda do território valenciano. Especialmente nessa parte final, a melancolia vai se acentuando cada vez mais, criando o que chamamos atemporalidades do exílio⁷, nelas, a solidão e a melancolia de Jimena vão se espelhando às reflexões de María Teresa León, criando, assim, um *continuum* entre o exílio da personagem medieval e o de centenas de mulheres espanholas em solo americano, como pretendemos demonstrar na sequência.

Para traduzir o alcance dessa contiguidade de exílios, é necessário retroceder em alguns aspectos biográficos e avançar em elementos formais da obra que analisaremos. Não cabe dúvida de que a recuperação desse passado medieval, calibrado com o presente do banimento e exílio espanhóis de 1939, se deve, em parte, à convivência e admiração de María Teresa pela família Menéndez Pidal, cujo respeito e admiração aparecem expressos na carta do tio, em resposta ao volume recebido:

San Rafael, 15 de agosto de 1960.

Querida María Teresa: no sabes qué buenos ratos he pasado leyendo tu *Doña Jimena*, recorriendo esa narración tan viva y densa en recuerdos históricos, tan animada, tan evocadora y poética, tan rebotante en castellanidad. Y aun para mí tiene el particular atractivo de ver revividos por tu pluma varios personajes, desde Aurorita hermana, hasta Muñoz Gustios, cuñado, exhumados por mí de los documentos (ESTEBÁÑEZ GIL, 1998, p. 22).

A carta de Ramón Menéndez Pidal não apenas reconhece o empenho de María Teresa na leitura das obras do filólogo, como valoriza a capacidade criadora da autora, que buscou em seu romance uma particular leitura do tempo medieval, com direito a uma pesquisa detida e o recálque de uma posição política e histórica de sua condição de exilada, em consonância com a de tantas outras mulheres espanholas em solo americano e em solo peninsular.

⁷ Para o conceito de exílio, ver: AGAMBEN, Giorgio. "Política del exilio". *Letra internacional*, n. 45, julio-agosto 1996, pp.41-52; AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento*. Ensaios e conferências. São Paulo: Autêntica, 2015 e SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Portanto, essa leitura que agora apresentaremos de maneira mais detalhada não poderia escapar de um pêndulo que vínhamos desenhando: pensar *Doña Jimena* entre a península e a América, em outras palavras, refletir sobre as atemporalidades do exílio delineadas por María Teresa León.

Para tanto, nosso percurso analítico se desdobrará entre a obra central de nossa discussão e sua *Memoria de la melancolía*, posto que este volume conjuga uma reconstituição basilar de toda uma vida do lado de lá e de cá do oceano Atlântico.

Posto isso, vale a pena indicar um breve itinerário da figura de Doña Jimena como personagem de ficção, justamente para que possamos destacar alguns pontos em sua configuração por María Teresa: a primeira aparição de Jimena ocorre no *Poema de Mio Cid* (por volta do sec. XII), para, logo depois, aparecer no *Romancero del Cid* (impresso por volta de 1550). Posteriormente, a figura ressurgiria apenas no século XVII, em que a relação amorosa entre Jimena e o jovem Cid ganha destaque nas narrações de *Las mocedades del Cid* (1618), de Guillén de Castro e, na França, pela peça *Le Cid* (1637), de Pierre Corneille. Já no século XX, Vicente Huidobro, em *Mio Cid Campeador. Hazaña* (1928), recria uma Doña Jimena que supera o papel servil e silencioso da personagem; no quesito drama amoroso, a obra teatral *El amor es un potro desbocado* (1959), de Luis Escobar, se debruçou sobre a relação entre o jovem casal; por fim, em *Anillos para una dama* (1973), Antonio Gala se lança na desconstrução do mito do herói castelhano e na configuração de uma Jimena dona de si e que assume seus mais recônditos desejos.

E talvez essa última perspectiva seja uma das questões mais prementes na obra de María Teresa: o equilíbrio entre o decoro de um olhar para o medievo e a atualização de sua personagem central.

Por um lado, estão os elementos estruturais da obra: o cuidado com o vocabulário, com dados e figuras históricas; o decoro em relação à fé cristã e o embate com a ciência na época; por outro, está a verve inventiva de María Teresa, que introduz na narrativa indagações que se dirigem à concepção de exílio da personagem, seja através de componentes estruturais, como a introdução de monólogos e solilóquios na narração, seja pela candente solidariedade de Jimena com outras mulheres, cujos maridos seguiram, viveram e morreram pelo herói castelhano e, por fim, como a protagonista lida com seus próprios desejos e conflitos.

Por uma questão de espaço, gostaria de me deter, brevemente, em alguns elementos constitutivos do romance, pois me parecem importantes para discutir minha proposta de debate, qual seja, a de pensar esse *continuum* entre a Doña Jimena exilada em própria terra e os/as milhares de exilados (as) de 1939.

Para tanto me deterei, primeiramente, no decoro que se mantém, na medida do possível, em relação à personagem central; em seguida, tratarei da concepção de exílio e da construção de uma Jimena de carne e osso, que

problematiza sua condição de mulher e exilada na Idade Média e no contexto que lhe concerne; tais concepções, frequentemente, concretizam-se através da combinação de técnicas próprias do Romancero —como o diálogo, um narrador onisciente e um discurso ágil— com técnicas modernas, como o monólogo interior, o fluxo de consciência e o solilóquio. Tais combinações lhe conferem densidade à personagem e a aproximam das mulheres espanholas exiladas em próprio território ou em terras estrangeiras.

Decoro, técnicas narrativas e modernidade

Como dito anteriormente, a família Menéndez Pidal exerceu uma grande influência na formação da jovem María Teresa León, não por acaso, várias de suas obras recuperam e dialogam com o medievo espanhol, com especial atenção para o *Romancero*. Portanto, a pesquisa com obras e documentos da época estiveram presentes na composição de *Doña Jimena* e, para além do cuidado com fatos históricos, a obra em questão se preocupa pela lógica da personagem, afinal, estamos diante de “la señora de todos los deberes”. Um exemplo que demonstra isso claramente é a manutenção de sua figura como uma mulher de fé:

También el campeador se fijó en sus ojos, sus ojos de esparver, y Jimena los dejó fijos y abiertos en los oscuros de Rodrigo, hondos como valles. ¡Y a hora, esos ojos...! Los alza hacia la luna. ¿Por qué esas sombras? Jimena se empavorece, los tapa, los destapa. La claridad del cielo rutilante se le mustia y ve cómo sus manos se le van llenando de una tiniebla espesa [...]

¡Acudid a ver, hijos del Cid! ¡Levantaos de las camas tibias para ver la angustia de un astro que se muere! La luna ha sido vencida. Salen los monjes a los claustros llevando las candelillas y clamando el trisagio. ¡Qué presagiarán los cielos! Jimena avanza a tumbos con la mano sobre los ojos.

—Don Sancho, ¿mis ojos casi no ven?

El buen Abad levanta el cirio de los trisagios y lava con luz la cara de Jimena, la cual parpadea entre sus lágrimas.

—Pero, hija, ¿no ves que ves?

Jimena obedece, levantando la vista justo en el instante en que la luna, librándose de la mano opaca de la sombra terrestre, muestra un levisimo atisbo de luz (LEÓN, 1999, p.128).

O momento capturado é de um eclipse, que, historicamente ocorreu no século XI, mas aqui, nos chamam a atenção pelo menos dois aspectos: a passagem, sem intermediação, de uma memória de Jimena a um acontecimento do presente, o que nos revela uma das muitas técnicas narrativas modernas que María Teresa incorpora à obra em questão; a outra é a imagem do choque e da incompreensão, cujos contornos se incorporam ao que denominei como “lógica da personagem”.

—Madre, Don Sabino asegura que fue sólo un eclipse.

Jimena, la mano en la frente, piensa los males que pueden caerle aún en la casa del Cid. ¡Ah, esa sangre de su hijo!

—¡Es eclipse, madre!

Don Sabino, el monje a quien la obediencia obliga a llevar los ojos muy bajos las noches demasiado brillantes, porque está tocado de sabidurías del Oriente, dijo que era nada más que un eclipse [...]

—Mirad, madre, ya está la luna redonda.

—Calla, hijo. Si nace Jesús, hay una estrella nueva en el dosel de los cielos, si alguna calamidad va a ocurrir se oculta la cara del sol o se entenebrece la luna. Calamidad y no eclipse fue lo que hubo. Mis ojos se cegaron y, por obra del que me los prestó para la vida, volvieron a ver. Eso fue lo que sucedió, hijo Diego, y no te confundas con sabidurías paganas que equivocan la piel de la conciencia (LEÓN, 1999, p. 130).

Os dois trechos citados revelam algumas constantes na obra de María Teresa León: a conciliação entre técnicas modernas em sua narrativa e a manutenção do decoro a respeito de algumas questões relativas à personagem de Doña Jimena, como o tema da religião frente à ciência, com Jimena, a primeira sempre se sobrepõe à outra.

Não obstante, isso não pressupõe que María Teresa abdique de elementos que sempre lhe foram caros, ao longo de sua trajetória intelectual, com especial destaque para o papel feminino em sociedades patriarcais, como a espanhola, e isso pode se comprovar por sua preocupação em trazer à tona facetas de sua personagem central em sua intimidade. Para tanto, lança mão, amiúde, de técnicas como o monólogo interior:

Poco a poco el campamento se queda traspuesto. Únicamente hablan ya ante los rescoldos Jimena y Álvaro Fáñez. El guerrero lleva con cierta gentil juventud la barba, que ha pasado por las

mejillas de muchas doncellas de las tres religiones. Es aún esbelto. Su mirada sigue la espiral de las batallas con tanta precisión como la de Rodrigo y, de pronto, espolea y se hunde como un arado en el fragor metálico de la valentía y sale chorreando sangre hasta la cintura [...] Jimena no se atreve a mover sus rodillas para que nada cambie aquel minuto. ¿Cuántos años hace que no sentía lo que siente? ¿Por qué su cuerpo hubo de quedar seco como un grano dormido? ¿Por qué ahora amenazaba abrirse como el escaramujo del rosal impúdico lanzando al viento sus semillas? [...] Las correrías son íntegramente buenas cuando se cuenta. Si no se contasen las batallas, ¿no serían como tiempo perdido?

—Yo sólo puedo contar desdichas— murmuró Jimena.

Ya no hay lugar para las exageraciones del paladín después de estas palabras dolorosas. Callan ambos y como a Jimena la ha traído fiel Adosinda un manto de ardilla para cuidar su señora del relente, Jimena se arrebujó en él. Luego vio venir a una de sus siervas y alejarse como cervatilla. Creyó ver pasar a los diestros cazadores nocturnos...No se enojó. Hubiera deseado ser una de sus doncellas y llevar en sus manos el pretexto de un cantarillo para ir a buscar agua de luna a la fuente, hubiera...Se clavó las uñas. El guerrero del Cid se iba ribeteando de luz. Jimena se sintió resbalada hacia los tiempos del amor, ¡ay, tan cegados! Sentía brotarle impaciencias de las uñas, de la raíz del pelo, del alma. ¿Qué mes tramposo era este y qué luna aquella como un clavo de otro tiempo en el cielo? Álvar Fáñez intentó seguir hablando.

—¡Basta! —gritó Jimena—. ¡Basta!

Sin comprender el grito, Álvar Fáñez quedó un instante confuso. Jimena recogió el mal que había hecho:

—Digo que basta, porque vosotros, los caballeros vivís y nosotras apenas respiramos, solas muriendo (LEÓN, 1999, pp.149-150).

A longa passagem representa o momento em que Jimena, livre do desterro, se dirige à Valência para encontrar o Cid e nos desvela desejos sepultados durante o exílio: Jimena não apenas se vira privada de sua liberdade, ao estar exilada em sua própria terra, mas também abdicara de todo e qualquer desejo, que, agora, bate à sua porta em forma de um dos guerreiros que lutam ao lado do marido.

A cena combina técnicas narrativas como o monólogo interior, o narrador onisciente e o diálogo, numa mistura muito moderna, regida por elementos da natureza, o que intensifica a potência do desejo desperto. Ao

sentir as impaciências que tomam seu corpo, a senhora de todos os deveres externa sua ira em um grito estanque, e esta adquire contornos surpreendentes: revela-se a condição da mulher frente ao desejo, frente à narrativa épica, já que os homens são livres para amar, guerrear, cavalgar e, às mulheres lhes restam a solidão, a respiração ínfima e a morte, que aqui adquire distintos sentidos. Corpo, voz, desejo, liberdade, vida.

E em sua narrativa, de moderna “juglaresca”, María Teresa mantém o incômodo vívido do desejo desperto em Jimena, inclusive em sua chegada a Valência e na visão da terra que agora lhe pertence:

Jimena se asoma a ver los límites de la tierra de Castilla y siente miedo. ¿Qué habrá enfrente? Teme por lo desconocido y por el que la ha de mirar. Teme porque su frente está despoblada y sus labios ya no recuerdan los rubíes. No se dice fácilmente adiós a la belleza. El espejo falaz ha dejado de serlo y canta verdades claras difíciles de resistir. No le gusta sollozar y se endurece, pero cuando comienzan las músicas a subir hasta el castillo, la gran señora es ya la amiga de una pena que se llama vejez (LEÓN, 1999, p.151).

Não cabe dúvida de que as inquietações de Jimena ecoam as de milhares de mulheres em distintos tempos e lugares, mas que aqui assumem os contornos do exílio: a insegurança frente a uma nova terra e uma vida por vir acionam questionamentos diversos, que se conectam ao futuro desconhecido, em sua geografia, convivência e ânimo e passam pela sua própria condição de mulher madura, que viu, através do espelho —metáfora muito bem trabalhada por María Teresa ao longo da obra— a juventude esvair-se no desterro e na solidão.

¡Oh, retazos del tiempo adormilados, qué pena dais al corazón! Jimena quisiera dejar a un lado el alma llena de memorias y aprieta los labios para no dejar escapar su pensamiento. Quisiera preguntar a cada uno: “¿Cómo me encontráis? El tiempo, ¿me ha desvaído el color? Mis ojos ¿no son ya pequeñas estrellas entre espinos? Y mi talle ¿ha dejado de ser gentil? ¿Ya no seré para Rodrigo de Vivar el dechado de la hermosura? ¿Compartió alguien la calma belicosa de las noches enamoradas? Caballeros, si eso ocurrió, volvedme a morir en mi Cardaña (LEÓN, 1999, 154).

Tais aflições formam uma continuidade inegável com o testemunho e a própria condição de María Teresa, criando uma identificação que congrega, no tempo e espaço, distintas vozes:

Así he ido escuchando las penas ajenas como propias y he salido a recibir las mujeres que llegaban a Buenos Aires y encontraban al marido tan cambiado que les daba una inmensa vergüenza sus pueblerinas. Se comían las lágrimas. ¡Cuánto he mareado en el mar! ¡Qué vieja estoy!, ¿no? Y dejaban caer sus miradas como hojas secas sobre tantas cosas desconocidas como las estaban esperando. Otras llegaban fruncidas, silenciosas. ¿Conque ha tenido otro hijo...? ¿Conque vivió con otra mujer? No sé para que vine. Le dejo los hijos y me vuelvo. Para morir más vale la tierra de uno. Pero no volvían porque perdonaban, porque ya habían pasado todas las pruebas, todos los infiernos y no había que añadir uno más. Un hombre es un hombre, ¿verdad, María Teresa? (LEÓN, 1998, p. 432).

A afirmação de que “um homem é um homem” marca uma clara confluência com a ideia de que os cavalheiros são livres para viver, enquanto as mulheres mal respiram. No entanto, essas sentenças não são suficientes para apaziguar a ebulição que leva dentro Jimena. Ao chegar a Valência, a senhora de todos os deveres se sente deslocada, como se não encaixasse naquele mundo de almíscar, dança e ouro e onde o reencontro tão desejado surge descolorido:

—¡Campeador!... ¡Rodrigo!... ¡Soy Jimena! —le dice como si el tiempo la hubiera borrado.

En un lugar no dicho por las crónicas sucede la conjunción. Rodrigo levanta a la madre de sus hijos y Jimena hunde su llanto en el amplio campo del pecho del Cid. ¿Son dos extraños en medio del griterío de las saluciones? Sí, dos extraños. Contra el pecho de Rodrigo solloza la bien nacida, sin querer perder aquel instante en que esconde su temor contra él, toda mujer menuda, y siente cómo le comunica peso y calor de su cuerpo. ¡Ay, Rodrigo, Rodrigo, las calumnias de malsines, ¿qué hicieron de nosotros? (LEÓN, 1999, p. 164).

O reencontro do casal provoca desconcerto no leitor: primeiro porque o narrador indica, explicitamente, seu movimento inventivo, já que o reencontro não se encontra nas crônicas medievais, mas composto por nossa “juglaresca moderna”, que o constrói em um incisivo movimento metalinguístico e segundo porque, apesar do desassossego de Jimena, o que salta aos olhos é o estranhamento e o rancor contra os “malos mestureros” que, ouvidos pelo rei Alfonso VI, provocaram ambos os desterros.

DOS SANTOS, M.

*Atemporalidades
do exílio: notas
sobre Doña Jimena
Díaz de Vivar, de
María Teresa León*

—Jimena bajó de su hacanea. Rodrigo la recibió en sus brazos. — No tengas miedo, mujer, tu estatura es más alta que la del hombre que te está esperando. Tú eres el fundamento, la fuerza, la madre. —Rodrigo decía a Jimena: Ven a ver el mar que nunca has visto. —Sí, ven a ver el mar y luego no preguntes, siéntate y vive. ¡Qué fácil era decirlo, pero hacerlo...! Mujeres de mi casta, ¿cómo no echar sobre los hombros de Francisco Franco la acusación de vuestros labios secos, fruncidos para siempre? (LEÓN, 1998, p. 432-33).

De um lado, os “malsines” e um rei influenciável e impiedoso, do outro, um ditador inclemente, de ambos os lados, a impossibilidade do esquecimento. E essa impossibilidade de esquecer suscita um efeito cascata no ânimo de Jimena, pois ela se vê desarraigada na relação com o Cid e no espaço do palácio:

Jimena busca reajustar su amor; recobrar el tiempo perdido, decirle... ¡Ay, sí!, decirle si no le importa que haya huido de su cara la belleza, pues los labios maduros de las mujeres no se ven cuando los estrujan a besos (...) Jimena siente frío y miedo. Le dan miedo las escarchas multicolores cubriendo los techos y la traspone el incienso despedido por los cien agujeros del sahumador (LEÓN, 1999, p. 169).

O mal-estar perdura e marca uma mudança na personagem, que passa a experimentar outro tipo de solidão:

—¡Qué gran día se levanta hoy, mujer! —vocea Rodrigo—. Mira, mujer, cuántas naves llenas de la riqueza que nos hace falta. ¡Mira las tiendas redondas cómo brillan, mujer! ¿No me oyes, Jimena?

Jimena al llegarse hasta la florida barba encuentra que su estatura es siempre la misma, siempre alcanza en talla al valor de Rodrigo.

—Vete, mi señor, a lidiar por la heredad de tus hijos y el Creador y Padre Espiritual te acompañe.

—¿No sientes temor? ¿No te asusta verme guerrear sobre esta deliciosa tierra, que en un instante pueden mis ojos dejar de ver?

—No, Rodrigo. Tantos años me dejaste sola en Cardeña, tanto olvidaste que mi corazón penaba por esa gran señora que monta junto a los caballeros en su corcel de batalla, que hoy no tiemblo, pues ya temblé bastante.

—Jimena, pero que dirán de ti una mujer honrada debe sentir pavor. ¿Ni siquiera los atambores te hacen flaquear?

—Todo es ruido nuevo dentro de mi cabeza desde que llegué.

—Jimena, pero los juglares están esperando que te agarres a mí, que me detengas, que sientas mucho miedo.

—Señor, id en buena hora a la batalla, que yo guardaré las almenas y cuidaré que no se quiebre el corazón de nuestras hijas (LEÓN, 1999, pp.172-73).

Em Valência, no reencontro, no convívio no palácio, algo se perdera, algo se quebrara e, à medida que a narrativa avança, esse sentimento de perda de brilho, de indiferença por tudo ao redor, inclusive pela epicidade “juglaresca”, fermento propulsor do Cid, se dissipa apenas no momento em que marido e mulher, enfrentados em um diálogo franco, aclaram o motivo do segundo desterro e humilhação de Jimena, ao ser encarcerada em Burgos a mando do rei.

—¿Estaré viejo y cansado?

Jimena sin oírle, seguía insistente:

—¿Y por qué entonces mi prisión?

—Dicen que no llegué a tiempo a la cita que Alfonso me dio para defender el castillo de Aledo.

—Nos olvidabas.

(...)

Jimena alzó su brial.

—Mira.

Y le mostró los tobillos cercados de una ajorca rojiza que aún los aprisionaba. El resto de la pierna era blanco, liso, sin vello, fácil al tacto como el primer amor. Rodrigo, hincándose, humilló hasta aquellos pies sagrados a su frente.

—¡Oh reyes, reyes, reyes, rigor! Riguroso es el poder, Jimena, pero Alfonso me deshizo sólo el alma, no el puño.

Y cerrándolo lo dejó caer sobre el escaño marfileño, que voló en astillas. Jimena se levantó.

—Rodrigo, ¿así tratas la riqueza que conquistaste?

DOS SANTOS, M.

*Atemporalidades
do exílio: notas
sobre Doña Jimena
Díaz de Vivar, de
María Teresa León*

Sonriéndole regresaba la gran señora a su juventud. Luego, recobrada, abrazó a Rodrigo, de hinojos ante ella, besándole la frente navegada de pesadumbre, vuelto a Jimena, fruto de mujer, rendido varón humilde (LEÓN, 1999, pp. 183-84).

Essa imagem de uma Jimena que se levanta em protesto, que cobra uma reparação da história e o reconhecimento de sua humilhação, a equipara ao marido; a epicidade, mais uma vez, dá lugar à intimidade como um espaço capaz de revelar-nos como María Teresa conseguiu erigir “un espléndido retrato moral y psicológico de su personaje (con el que se siente identificada)” (TORRES NEBRERA, 1998, p.36). E essa potência se repetirá mais adiante, em um emotivo monólogo de Jimena:

ante el cadáver de su esposo, a punto de atravesar el umbral del mito. En esa escena la mujer que vuelve a saberse sola hace acopio de sus recuerdos, nostalgias, dolores, alegrías, y de un coraje nuevo y necesario para seguir defendiendo, en solitario, lo que el destino —individual y colectivo— le ha deparado (TORRES NEBRERA, 1998, p.36).

A cena, extensa e emblemática, combina um percurso pelo passado do casal através de duas técnicas narrativas, pela recuperação da agilidade da fala dos jograis medievais —carregada de elementos exortativos e épicos— e pelo uso do fluxo de consciência, que busca recobrar toda uma vida:

(...) Hasta aquí fui como tú, ¿cómo voy a saber desde ahora ser yo? NO regresaste a Castilla la gentil, ya todo lo soñado queda desunido y roto. Largas fueron las noches vacías de Cardaña, el amor me llegó con retraso, se escondió detrás de tantos deberes, me abrumó de obligaciones (...) ¡Ay Rodrigo! ¿Si supieras que no es la primera vez que velo tu agonía? Años y años te vi morir en las batallas. Las mujeres tenemos el alma calurosa cuando vemos y angustiada cuando recordamos. Mi juventud fue marchitándose así, sumando sus agonías a mis temores. ¡A ese caballo sin jinete que podía llegar con el anuncio de tu muerte! Luego me parecieron tan poco míos los palacios que conquistara tu valor. Extranjera en Valencia, cristiana entre moros. Al cambiar mis soledades por tus reinos fui apenas arena que sin querer resbala. Resbalé entre el número de tus guerreros, de tus vasallos, de tu riqueza. ¡Cuántas cosas hay en un reino! Cuando viví en Cardaña las mujeres de los Garcés, Hernán, Martín, Salvador... de tus mesnadas sufrían por no poderse figurar lo que a lo lejos estaba ocurriendo. También ellas eran carne de tu conquista, co-

127

razones devorados como el mío por loca imaginación que nos dieron los hombres. Hasta mandé callar los vocingleros juglares, hasta prohibí los cuentos de los mendigos y los relatos de los pastores que trashuman. Cuando me volviste a tu lado sentí piedad por aquellas mujeres guardando luto por tus mesnaderos que las aguardaban ya debajo de la tierra (LEÓN, 1999, pp. 231-233).

Nesse movimento de rememoração, a voz que recupera um longo passado vai enganchando e justapondo pequenas histórias uma dentro da outra, cujo roteiro está composto pelo cotidiano, pela épica, pela melancolia e, de maneira expressiva, pela solidariedade entre as mulheres, cujo papel histórico se finca com vigor e estatura na narrativa de María Teresa e justamente na encruzilhada entre o papel masculino e o feminino na História é que se encontram as exiladas de ambos os lados do Atlântico:

Los desterrados españoles, también a su manera, habían conquistado un reino y lo ofrecían a las mujeres de mi casta para que las escuchasen. Siempre ha ocurrido igual ¿comprendéis? Siempre ha habido que luchar contra los que nada entienden de los derechos de los hombres honrados, y los hombres honrados tenían que alejarse para conquistar de nuevo la vida toda hecha de trabajos, en lugares inhóspitos. En esa dispersión española le ha tocado a la mujer el papel histórico y lo ha recitado bien y ha cumplido como cumplió doña Jimena, modesta y triste. Algún día contarán o cantarán las pequeñas historias, las anécdotas menudas, esas que quedan en las cartas escritas, a veces, por otra mano, porque no todas las mujeres españolas saben escribir... Y se contarán la pequeña epopeya diaria, el heroísmo minúsculo de los labios apretados de frío, del hambre, de los trabajos casi increíbles (LEÓN, 1998, p. 432).

128

Esse vínculo seria o que chamamos de atemporalidades do exílio, em que a ficção e a realidade se encontram a partir de propósitos, de vozes silenciadas ou escassamente ouvidas, mas que através da escritura de María Teresa conquistam estatura e papel, não importa se altivos ou não, pois tanto Jimena como as mulheres das centenas de soldados que seguiram o Cid em seu desterro se veem atingidas por um exílio imposto e, igualmente, reivindicam sua voz na história do lado de cá e de lá do oceano atlântico.

Nessa confluência sonora, essas mulheres têm suas existências representadas a partir da figura de Jimena, que ficou sem seu Rodrigo, como tantas outras mulheres ficaram sem seus entes queridos, homens ou mulheres, filhos ou filhas, amigos ou amigas. Ao conceder estatura a Jimena, María Teresa León não foge ao decoro da poesia medieval, mas procura enlaçar múltiplas vozes e histórias esquecidas, silenciadas ou sequer ouvidas em meio ao mar de exilados em terra própria e alheia.

Atemporalidades do exílio: notas sobre Doña Jimena Díaz de Vivar, de María Teresa León

ALBERTI, Rafael. *Prosa II: Memorias. La arboleda perdida*. Edición de Robert Marrast. Barcelona: Seix Barral, 2000.

BLANCO AGUINAGA, Carlos *et alii*. *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Tomo I e II. Madrid: Akal, 2000.

ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos. *Introducción in Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes*. Burgos: Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1999, pp. 7- 43.

ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos. *María Teresa León. Estudio de su obra literaria*, Burgos: La Olmeda, 1995.

LEÓN, María Teresa. *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes*. Burgos: Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1999.

LEÓN, María Teresa. *Memoria de la melancolia*. Madrid: Castalia, 1998.

MAINER, José Carlos. *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Cátedra, 1999.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *La España del Cid*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.

RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. Suplementos (7/1, 8/1 e 9/1)*. Barcelona: Crítica, 1991.

TORRES NEBRERA, Gregorio. *María Teresa León: los espacios de la memoria*. (La obra literaria de María Teresa León. Madrid. Ediciones de la Torre, 1996.

TORRES NEBRERA, Gregorio. "Introducción" in *Memoria de la melancolia*. Madrid: Castalia, 1998, pp. 7-59.