



# La fórmula “llorar de los ojos” en la literatura medieval española: de nuevo sobre su significado

Nicolás Asensio Jiménez<sup>1</sup>

Accepted: 19 May 2025 / Published online: 6 August 2025  
© The Author(s) 2025

## Abstract

The phrase “llorar de los ojos” is frequently used in Medieval and Early Modern Spanish literature. According to the most widely accepted hypothesis among critics, it is a borrowing from the expression “plorer des oilz” from French minstrel poetry. The Spanish phrase is documented from the earliest epic poems to numerous works from the fifteenth and sixteenth centuries. Following a suggestive article by José Antonio Pascual in 1984, this phrase has been interpreted by much of the criticism as a silent and moderate form of weeping, opposed to other forms of crying typical of funeral laments, which involve more exaggerated actions and gestures such as moans, cries, sobs, pulling one’s hair or scratching one’s face. While this meaning may apply in specific cases, this article aims to demonstrate that, contrary to the widespread assumption, it is not an inherent connotation of the phrase but rather dependent on the narrative context. To this end, examples from French and Spanish epic poems and other works of Medieval and Early Modern literature are studied, where “llorar de los ojos” is not as silent or moderate as is frequently supposed.

**Keywords** Epic · Epic poems · Minstrel poetry · Phrases · Weeping · Tears · Funeral lament

## Resumen

La fórmula “llorar de los ojos” se utiliza con enorme frecuencia en la literatura española de la Edad Media y la temprana modernidad. Según la hipótesis más extendida entre la crítica, es un préstamo de la expresión “plorer des oilz” de la poesía juglaresca francesa. En la literatura española, se documenta desde los más tempranos cantares de gesta hasta numerosas obras de los siglos XV y XVI. A raíz de un sugerente artículo de José Antonio Pascual de 1984, esta fórmula ha sido interpretada por gran parte de la crítica como un llorar silencioso y moderado opuesto a otras formas de llorar propias del planto fúnebre que implican acciones y gestos más exagerados

---

✉ Nicolás Asensio Jiménez  
n.asensio@ucm.es

<sup>1</sup> Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía / Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Spain

como gemidos, gritos, sollozos hasta estirarse de los cabellos o arañarse la cara. Si bien este sentido puede cumplirse en casos concretos, este artículo trata de demostrar que, al contrario de lo que se da a entender en numerosas ocasiones, no es una connotación inherente a la fórmula, sino dependiente del contexto narrativo. Para ello, se estudian ejemplos de la épica francesa, de los cantares de gesta hispánicos y de otras obras de la literatura española medieval y de la temprana modernidad donde el “llorar de los ojos” no es tan silencioso ni moderado como frecuentemente se supone.

**Palabras clave** Épica · cantares de gesta · juglaría · fórmulas · llanto · lágrimas · planto fúnebre

## Introduction

En 1984, José Antonio Pascual publicó en el primer número de *El Crotalón: Anuario de Filología* un interesante y ya célebre artículo titulado “Del silencioso llorar de los ojos”. En él prestaba atención a la fórmula “llorar de los ojos”, que aparece de forma recurrente en la poesía épica española de la Edad Media, además de en numerosos textos de otros géneros literarios del mismo periodo hasta la temprana modernidad. La hipótesis que defendía es que esta fórmula podía expresar en ocasiones un llorar silencioso frente a otras formas de llorar más escandalosas, concretamente aquellas propias del planto fúnebre. La piedra angular que sostenía tal hipótesis se encontraba en un documento testamentario del Archivo de la Catedral de Salamanca donde un canónigo, llamado Fernando Alfonso, decía lo siguiente en el año 1294:

Et mando que pariente, ni parienta que yo aya, nin omme ninguno, que non se messe nin de voçes por mi; el que quisier llorar llore de los sus oyos et non fagan otro duelo por mi, fueras los que guareçieren conmigo que les den mas-fagas. (Martín Martín, Villar García, Marcos Rodríguez y Sánchez Rodríguez, 1977: 542-543)

De estas palabras se puede inferir que hay varios grados en la escala del llanto, que van desde el derramamiento de lágrimas en silencio hasta la emisión de sollozos, gritos y otros signos físicos de dolor, como arrancarse los cabellos. Son grados que, en efecto, pueden observarse en la literatura medieval y muy especialmente en las canciones de gesta españolas. Compárese el llanto del héroe al inicio del *Cantar de Mio Cid* cuando se ve obligado a abandonar Vivar, únicamente expresado mediante lágrimas:

De los sos ojos tan fuertemiente llorando,  
tornava la cabeça e estávalos catando.  
Vio puertas abiertas e uços sin cañados,  
alcándaras vazías, sin pielles e sin mantos,  
e sin falcones e sin adtores mudados.  
Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados,  
fabló mio Cid bien e tan mesurado:

—¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!  
 ¡Esto me an buelto mios enemigos malos!— (Montaner, 2007: 5, vv. 1-9)

con el planto de Carlomagno por Roldán en el *Cantar de Roncesvalles*, donde el dolor no se exterioriza mediante lágrimas, sino por el gesto de mesarse de la barba hasta hacerse sangre:

Estonz alçó los ojos, cató cabo adelante,  
 vido a don Roldán acostado a un pilare,  
 como se acostó a la ora de finare.  
 El rey quando lo vido, oít lo que faze:  
 arriba alçó las manos por las barbas tirare;  
 por las barbas floridas bermeja sayllía la sangre.  
 Exa ora el buen rey oít lo que dirade.  
 Diz: “Muerto es mio sobrino, el buen de don Roldane.  
 Aquí veo atal cosa que nunca vi tan grande:  
 jo era pora morir e vós pora escapare.  
 Tanto buen amigo vós me solíades ganare,  
 por vuestra amor ariba muchos me solian amare.  
 Pues vós sodes muerto, sobrino, buscar me an todo mal.  
 Asaz veo una cosa, que sé que es verdade:  
 que la vuestra alma, bien sé que es en buen logare.  
 Mas atal viejo mezquino, ¿agora qué faré?  
 Oy é perdido esfuerço con que solía ganare. (Alvar y Alvar, 1991: 167, vv. 27-43)

Gran parte de la crítica se ha hecho eco del artículo de Pascual, como es natural dado el enorme interés de tal interpretación. Así ha ocurrido con Isabel de Riquer (1984: 424; 1999: 121, n. 58), Marcella Ciceri (1985: 57), Florencio Moratinos Gil (1989: 7), José María Viña Liste (1991: 403), Manuel Ariza Viguera (1992: 198), Alberto Montaner (2007: 5, 304; [2024]: vv. 1, 18, 265, 277, 370, 374, 1600, 2023, 2863), Francisco Rico (en Guillén y Rico, 1994, reed. 2018: 27; Rico, 2021), María de los Reyes Nieto Pérez (2000–2001: 254), Itziar López Guil (2001: 115), Santiago Disalvo (2007: 73), Jaime Cuesta Serrano (2012: 140, n. 201), Ana Martínez Pereira y Víctor Infantes (2012: 105, n. 133), Javier García Gibert (2016: 373), Fernando Rodríguez Mansilla (2016: 106, n. 12; 2022: 544), Carina Zubillaga (2017: 29) y Pablo Justel (2017: 185), entre otros. No obstante, la hipótesis inicial de Pascual, a base de ser repetida, en numerosas ocasiones ha ido perdiendo, a mi modo de ver, matices importantes y se ha acabado formando una opinión bastante generalizada según la cual la fórmula “llorar de los ojos” implica *per se* un llorar silencioso, contenido y moderado, como si este fuera su significado primario y más común.

Es, desde luego, tentador leer todas las apariciones de la fórmula a la luz del testimonio del canónigo salmantino, traduciendo “llorar de los ojos” automáticamente como ‘llorar en silencio’ o ‘llorar de forma moderada’, como sucede en muchas lecturas críticas en la actualidad. Sin embargo, debemos tener en cuenta que el mismo estudioso que propuso esta interpretación advirtió que tal sentido no se cumple en todos los casos: “lo que aportaba el complemento circunstancial de esa locución es,

en ciertas ocasiones, una especificación de significado” (Pascual, 1984: 800). Tal y como señaló, “venía de antiguo la utilización de *llorar de los ojos* como una pura fórmula” (Pascual, 1984: 804). E incluso mostró ejemplos en los que esta combinación de palabras no es más que “un puro cliché que no servía para mucho más que para dar sabor épico a la narración del dolor” (Pascual, 1984: 804) y advirtió que “fueron pocos —el autor del *Cantar* entre ellos— quienes supieron apurar al máximo las posibilidades significativas que contenía este cliché épico” (Pascual, 1984: 805).

Mi intención con este artículo es matizar la opinión general que se ha formado, recuperando las reservas ya expresadas por Pascual, para proponer que, al contrario de lo que en numerosas ocasiones se da a entender, la connotación de llorar en silencio o llorar con moderación no es inherente a la fórmula “llorar de los ojos”, sino que depende exclusivamente del contexto.

\*\*\*

La fórmula “llorar de los ojos” es muy recurrente en los cantares de gesta hispánicos. Se utiliza para describir el llanto en nueve ocasiones en el *Cantar de Mio Cid* (sigo la edición de Montaner, 2007: vv. 1, 19, 265, 277, 370, 374, 1600, 2023 y 2863) y dos en el *Cantar de las Mocedades de Rodrigo* (sigo la edición de Alvar y Alvar, 1991: 115 y 125, vv. 160 y 366), además de dos veces en los fragmentos reconstruidos del *Cantar del Cerco de Zamora* (Alvar y Alvar, 1991: 303 y 306, vv. 58 y 142) y una en los del *Cantar de los Siete Infantes de Lara* (Alvar y Alvar, 1991: 245, v. 51).

Pertenece a una familia de fórmulas muy populares en los cantares de gesta de la Europa románica donde se combinan elementos pleonásticos referentes a las partes del cuerpo: por ejemplo, “ver por los ojos”, “decir de la boca”, “sonreír de la boca” o “prender con la mano” (véase el listado que hace Garci-Gómez, 1975: 257–259). Colin Smith (1977 [1967]: 222) designó a estas fórmulas como “frases físicas” y propuso que los juglares se servirían de ellas para representar la acción mediante un gesto (en el caso de “llorar de los ojos” podría ser un ademán de lloro con la mano o señalar los ojos con los dedos):

en la representación de la épica tal frase servía para hacer más concreta y visible la noción abstracta de la tristeza, ayudaba a la comunicación entre juglar y oyentes, servía para provocar —como una especie de acotación incluida en el texto un ademán por el actor (Smith, 1977 [1967]: 247).

La fórmula se documenta desde el siglo XI en francés, concretamente en la *Vie de Saint Alexis* y en la *Chanson de Roland*, como “plorer des oilz” (Beszard, 1903: 666–667; Popescu, 1974). Esto ha llevado a pensar a gran parte de la crítica que la expresión hispánica “llorar de los ojos” es un préstamo de la francesa, aunque también hay opiniones contrarias, como detalla Justel Vicente en un completo estado de la cuestión (2013: 237). Así lo expresó, entre otros, Salvatore Battaglia (1943: 37, n. 1): “Ad essa corrisponde nell’ antico francese ’plorer des oilz’, e forse l’innovazione s’è propagata dalla Francia nella Spagna.” Sin embargo, los elementos constitutivos de esta fórmula, tal como ha sugerido Popescu (1974), parecen tener un sustrato en el folklore universal: provendrían, concretamente, de una especie de enunciado ritual para expresar el dolor, pues además de los casos localizados en la épica francesa,

española y rumana, se encuentran testimonios similares en diversas manifestaciones de la literatura de tradición oral de Europa y lejanos parentescos en el Antiguo Testamento. En esta misma línea, José María Viña Liste (1991: 411–413), como también había hecho Smith (1977 [1967]: 222) en menor intensidad, recuerda una serie de paralelos más semánticos que formularios remontándose hasta las literaturas bíblica y grecolatinas.

Además de en los cantares de gesta, la fórmula "llorar de los ojos" puede encontrarse en numerosas obras de la literatura española de la Edad Media y la temprana modernidad. El *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) registra más de cien ocurrencias de la expresión en diversas variantes ("lloran de sus ojos", "llorar de sus ojos", "lloravan de sus ojos", "llorando de sus ojos", "de sus ojos llorando", "llora de los ojos", "llorar de los ojos", "llorando de los ojos", "de los ojos llorando"...). Los primeros registros se encuentran en el *Cantar de Mio Cid*, compuesto entre 1135 y 1207; a continuación, los siglos XIII y XIV registran más de diez ocurrencias cada uno, mientras que en los siglos XV y, especialmente, el XVI se produce un pico con más de treinta ocurrencias debido, sin duda, al incremento de la producción literaria y al número de textos conservados de esta época.

Para comprender si en la España de la Edad Media y la temprana modernidad "llorar de los ojos" implicaba realmente el significado que en numerosas ocasiones se le atribuye conviene rastrear la evolución de las palabras relacionadas con el llanto. Según ha estudiado, entre otros, José Manuel Oliver Frade (1991: 317), en el latín clásico existía la distinción entre un dolor expresado mediante sonidos a través de los verbos *queri*, *gemere*, *lamentari*, *plorare* y *ejulare* y un dolor expresado únicamente mediante lágrimas a través de los verbos *flere* y *lacrimare*. "*Lacrimandum est, non plorandum*", dice Séneca en el número LXIII de las *Epístolas a Lucilio* (García Gisbert, 2016: 373). Al pasar al francés esta distinción queda prácticamente diluida. A partir de mediados del siglo X se generaliza el verbo *plorer* frente a sus homólogos *lacrimare* y *larmier* (Oliver Frade, 1991: 319). Este verbo "no sólo designa el acto fisiológico de verter lágrimas, sino que además incluye el matiz de que tal acto se produce bajo el efecto de un sentimiento, generalmente de pena o de dolor" (Oliver Frade, 1991: 318–319). A medida que avanza el tiempo y más concretamente a partir de los siglos XII y XIII *plorer* va a adquiriendo un significado cada vez más abierto, pasando a designar la lamentación en general, con o sin el derramamiento de lágrimas (Oliver Frade, 1991: 321–322), lo cual se ha mantenido en la lengua francesa hasta la actualidad.

Es un proceso similar al que ocurre en español con el verbo llorar. Según indica Pascual (1984: 802–803), los poetas, traductores y, especialmente, los tratadistas léxicos del siglo XV se preocupaban por intentar distinguir lingüísticamente el lloro mediante lágrimas de otras formas de lamentarse. Así ocurre el Tostado, que explica el término latino *flere* como 'llorar con lágrimas'; o con Nebrija, que explica *lamentor* como 'llorar con voces', *plango* como 'llorar con golpes' e, incluso, intenta adoptar para el español el verbo *lachrymare* como "lagrimar" (Pascual, 1984: 803). Esto indica que, efectivamente, llorar, tenía ya un significado general de 'dar muestras de dolor'. No obstante, debía de preservar, como lo hace todavía en la actualidad, su importante vínculo con las lágrimas. En primer lugar, porque para expresar el dolor en general también se utilizaba en la Edad Media, como ahora, el verbo

“dolerse”: “Con tal duelo estó, sobrino, agora non fueés bivo” dice, por ejemplo, Carlomagno ante Roldán en el *Cantar de Roncesvalles* (Alvar y Alvar, 1991: 169, v. 77). En segundo lugar, porque, como ya advirtió Montaner (2007: 646), el mismo Antonio de Nebrija en su *Gramática castellana* de 1492 pone como ejemplo de pleonasma precisamente la fórmula “llorar de los ojos”:

Pleonasma es cuando en la oración se añade alguna palabra del todo superflua, como en aquel romance: *De los sus ojos llorando, τ de la su boca diziendo*, por que ninguno llora sino con los ojos, ni habla sino con la boca, τ por esso *ojos τ boca* son palabras del todo ociosas. τ llama se pleonasma, que quiere dezir superfluidad de palabras. (Quilis, 1992: 146)

Así pues, no parece que a finales del siglo XV la fórmula tuviese el significado concreto de ‘llorar con lágrimas en silencio’ como usualmente se propone, pues en ese caso Nebrija no la consideraría pleonástica, sino que lo habría especificado. Todo parece indicar que la expresión quería decir simplemente ‘con lágrimas en los ojos’. Se podría alegar que entre Nebrija y la época de esplendor de los cantares de gesta median dos o tres siglos, tiempo suficiente para que una expresión pierda su especificidad. Sin embargo, son muchos los contextos en los cantares de gesta en los que resulta bastante difícil interpretar “llorar de los ojos” como un silencioso derramamiento de lágrimas.

En las canciones de gesta francesas hay ejemplos muy evidentes de personajes que lloran de los ojos y al mismo tiempo incurren en gestos de dolor más exagerados. Como indica Lucien Beszard (1903: 668) en su estudio sobre el llanto en la epopeya, en varias ocasiones en el manuscrito de Oxford de la *Chanson de Roland* Carlomagno derrama lágrimas mientras se tira de la barba, lo cual constituye uno de los gestos más característicos del planto fúnebre (Zimmermann, 1899: 9; González Ollé, 2003). Así ocurre en la estrofa CLXVII, cuando el emperador recorre el campo de batalla preguntándose por el paradero de sus mejores soldados. Presintiendo el funesto destino en el que han caído la mayoría, Carlomagno incurre en estos gestos junto a varios caballeros, de los cuales unos cuantos incluso se desmayan, lo cual también es una señal propia del duelo (Zimmermann, 1899: 14):

’Deus!’ dist li reis, ’tant me pois enragier  
Que jo ne fui a l’ estur cumencer!’  
Tiret sa babe cum hom ki est irét.  
Plurent des oilz si baron chevaler:  
Encuntre tere se pasment vint millers,  
Naïmes li dux en ad mult grant pitét. (Short, 1990: 170, vv. 2412-2417)

Lo mismo ocurre en la estrofa CCX, donde escuchamos a Carlomagno lamentarse por la muerte de Roldán, deseando morir a la vez que llora de los ojos y se tira de la barba:

Ço duinset Deus, le filz seinte Marie,  
Einz que jo vienge as maïstres porz de Sizre,  
L’ anme del cors me seit oi departie,

Entre les lur fust alüee e mise,  
 E ma car fust delez els enfüie!  
 Ploret des oilz, sa blanche barbe turet.  
 E dist dux Naimes: 'Or ad Carles grand ire.' (Short, 1990: 198, vv. 2938-2944)

Igualmente, estos gestos se suceden cuando el emperador le comunica la muerte de Roldán a Aude en la estrofa CCLXVIII:

Ço dist al rei: 'O 'st Rollant le catanie,  
 Ki me jurat cume sa per a prendre?'  
 Carles en ad e dulong e pesance,  
 Pluret des oilz, turet sa barbe blanche:  
 'Soer, cher' amie, d'hume mort me demandes. (Short, 1990: 242, vv. 3709-3713)

E incluso la combinación de ambas muestras de dolor aparecen en la estrofa final (CCXCI) de la *Chanson de Roland*, cuando Carlomagno, con profundo pesar, recibe el anuncio de San Gabriel de las futuras empresas bélicas que debe acometer:

Li emperere n'i volsist aler mie:  
 'Deus!' dist li reis, 'si penuse est ma vie!  
 Pluret des oilz, sa barbe blanche turet. (Short, 1990: 258, vv. 3999-4001)

También se combinan estos gestos de forma recurrente en el manuscrito V4 de la *Chanson de Roland*. La mayoría los protagoniza el anciano emperador:

Rollant à çuçé e mia [o]st confundüe  
 E la corone del cef m' à tollüe:  
 Per chivalers n'iert Françe defendüe.  
 Plura de ses oilz, tira sa barbe çanüe.  
 Dient François: - Dolent, perqué nasume?—  
 Broçent avant tant quant el pore:  
 Il n' i ait cil qui l' ait rene tenüe. (Beretta, 1995: vv. 1955-1961)  
 —Deus!, —dist li rois— cum eo pos inraçer,  
 Quant çì non fu' a cest stormen començer!—  
 Tire sa barbe cum hom qui est irer,  
 Plure des oilz et ses franchi çivaler:  
 Encontre tere en pisme .XX. miller. (Beretta, 1995: vv. 2571-2575)

aunque también hay una muestra por parte de Marsil:

Marsilio sà asà d'arte et de livre:  
 Escoler fu de la loi paganie.  
 Avre-l saiel, si n' à çeté la cire.  
 Garda le lètere, tuta la raxon vid scrite:  
 Plura de ses oilz, sa blancha barba tire,  
 Soto li pei li mete, ad alta vox escrie:  
 —Oldi, signuri, cum mortel estoltie!  
 Çarlo Mayno, qui França oit in bailie,  
 Or li remembra de la soa grant ire,

Ço è de Baxans et de son frer Baxilie. (Beretta, 1995: vv. 382-391)

y un sugerente testimonio por parte de Aude, en el que las lágrimas en los ojos se combinan con el gesto de arañarse la cara hasta hacerse sangre, uno de los gestos propios del planto femenino (Zimmerman, 1899: 28–34; Ryjik, 2004):

Plure des oilz e sa face gartine,  
Li sanc li cheit sor soa petrine,  
Chi est plus blanche che flor de spine. (Beretta, 1995: vv. 5200-5202)

Carlomagno, Marsil y Aude, mientras derraman lágrimas de los ojos, se tiran a su vez de la barba o se rasgan la cara, gestos típicos para expresar la desesperación del planto fúnebre y que vetaba, según se ha visto, el canónigo de Salamanca en su testamento. Además, en estas ocasiones los gestos se acompañan de auténticas palabras de desasosiego. Nada tienen que ver estas escenas presididas por las lágrimas con el llanto silencioso y moderado del inicio del *Cantar de Mio Cid*. No parece, por tanto, que la fórmula francesa “plorer des oilz” tuviese en sí misma la connotación de moderación ni que, al menos en estos casos, se pueda traducir como ‘llorar en silencio’ o ‘llorar sin dar muestras afectadas de dolor’. Si, tal y como afirma la mayor parte de la crítica, la fórmula “llorar de los ojos” parece haber llegado a la épica española a través de las canciones de gesta francesas, cabe señalar que el significado que se le atribuye de ‘llorar en silencio’ al menos no estaba presente en su origen.

Examinemos ahora el contexto hispánico. En los cantares de gesta de la literatura española son numerosas las lágrimas que preceden quejas, ruegos o deseos, muchas de las cuales son editadas por los editores modernos entre exclamaciones, como si el personaje o los personajes alzarán la voz por encima de lo normal para expresarse:

burgeses e burgasas por las finiestras son,  
plorando de los ojos, tanto avién el dolor,  
de las sus bocas todos dizían una razón:  
—¡Dios, qué buen vasassallo, si oviesse buen señor!— (Montaner, 2007:  
6-7, vv. 15-20)

En dos ocasiones en el *Cantar de Mio Cid* las lágrimas se acompañan con suspiros. García Gibert (2016) propone que no son una muestra de abatimiento, sino el signo que marca el fin del llanto. Así puede interpretarse la escena inicial del poema, donde el héroe lloraría mientras contempla las posesiones que debe abandonar, pero tras el suspiro comienza a mirar hacia el futuro con cierta esperanza:

Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados,  
fabló mio Cid bien e tan mesurado:  
—¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!  
¡Esto me an buelto mios enemigos malos!— (Montaner, 2007: 5, vv. 1-9)

No obstante, creo que en la segunda ocasión no se puede interpretar tan fácilmente de esta manera, ya que entre las lágrimas y el suspiro no hay tanta distancia:

Enclinó las manos la barba vellida,  
a las sus fijas en braços las prendía,

llególas al coraçón ca mucho las quería;  
 llora de los ojos, tan fuertemiente sospira:  
 —¡Ya doña Ximena, la mi mugier tan conplida,  
 commo a la mi alma yo tanto vos quería! (vv. 274-284)

En estos casos, a mi juicio, decir que se tratan de lloros silenciosos no resulta del todo apropiado. Pueden ser, desde luego, lloros más moderados que los que se observan en los plantos fúnebres, pero involucran igualmente a la voz y los sonidos respiratorios.

Además, en los textos de la épica española encontramos algunos ejemplos en los que la fórmula "llorar de los ojos" se acompaña de palabras, gestos y acciones realmente desmesuradas. Probablemente, el ejemplo más significativo sea el de Gonzalo Gustios al recibir las cabezas de sus hijos mientras está prisionero en Córdoba. Al margen de sus quejas sobre la injusticia sufrida y lo desamparado que queda ("¡Non las quiso muy grant bien quien aquí las ayuntó!: / captivo desconortado para siempre so", Alvar y Alvar, 1991: 245, vv. 55-56), su reacción consiste en agarrar una espada y matar a todo musulmán con el que se cruza. Es una reacción de todo desmedida porque pone su dolor por delante de las vidas que se cobra y al mismo tiempo descarga su ira sobre el colectivo musulmán en general, a pesar del buen trato que le procesa Almanzor, sin reparar en quiénes han sido los traidores y quiénes están siendo sus benefactores. En este caso, no estamos viendo a una persona que simplemente se estira de la barba y de los cabellos hasta arrancárselos. Estamos frente a una persona que ha perdido por completo su control emocional.

Llorando de los sus ojos dixo entonces a Almançor:  
 "Bien conosco estas cabeças por mis pecados, señor;  
 conosco las siete, ca de los míos fijos son,  
 la otra es de Muño Salido, su amo que los crió.  
 ¡Non las quiso muy grant bien quien aquí las ayuntó!:  
 captivo esconortado para siempre so"...  
 Colgada çerca de sí estar una espada vio,  
 e tomóla en la mano e al corral salió,  
 con tres moros que eran guardas del rey así topó,  
 e cuidaron que fuía: las cabeças les cortó.  
 Con su espada en la mano en la rúa desí saltó,  
 a todos los matava quantos y falló,  
 así omnes como mugeres, que a ninguno non fazía amor. (Alvar y Alvar,  
 1991: 245, vv. 51-56g)

Tampoco parece mesurada la reacción de Urraca cuando recibe, a través de Rodrigo, la petición de Sancho de que le entregue Zamora. Además de lágrimas, se lamenta por la injusticia mediante un monólogo. Este comienza con el apóstrofe "Mezquina", llamándose, por tanto, 'desdichada' o 'desgraciada', y acaba con señalando que desea morir para no tener que vivir con tanto sufrimiento:

Donna Urraca dixo ansí, de los sus ojos llorando:

“Mezquina ¿qué faré con tantos malos mandados?  
Tomó la tierra et prísole al rey don García mi hermano,  
e a mi hermana donna Elvira tomo Toro sin su grado  
¡se abriese la tierra conmigo porque non viera pesares tantos!” (Alvar y Alvar, 1991: 303, vv. 58-63)

El lamento de Urraca tiene más concomitancias con los plantos fúnebres donde se exterioriza el dolor mediante palabras, gestos físicos y acciones exageradas que con el sufrimiento silencioso del héroe al inicio del *Cantar de Mio Cid*. El vocabulario y las formas, de hecho, son coincidentes. En el *Cantar de Roncesvalles*, los vivos se llaman a sí mismos mezquinos cuando pierden a sus compañeros: así ocurre cuando Carlomagno se lamenta por Turpín (“Mas, ¿quién aconsejará este viejo mesquino”, Alvar y Alvar, 1991: 166, v. 5) y por Roldán (“Mas atal viejo mezquino, ¿agora qué faré?” y “Atal viejo meçquino, ¿qui lo consejarade?”, Alvar y Alvar, 1991: 167 y 168, vv. 42 y 53) o cuando el duque Aimón se lamenta por su hijo (“Mas atal viejo mezquino sienpre avrá male”, Alvar y Alvar, 1991: 169, v. 90). Como Urraca también, Carlomagno llega a desear la muerte y rogar a Dios que se la conceda (“Con tal duelo estó, sobrino, agora non fués bivo. / ¡Agora ploguéis al Criador, a mi Seynnor Jhesuchristo, / que finase en este logar, que me levase contigo!” Alvar y Alvar, 1991: 169, vv. 77-79).

Asimismo, en la *Primera Crónica General*, que recoge la leyenda de los Siete Infantes de Lara con versos prosificados del cantar de gesta, vemos a doña Lambra pedir venganza a Rodrigo con gran conmoción. Esta no solo se expresa mediante lágrimas, sino a través del gesto característico del planto fúnebre femenino (Ryjik, 2004) que hemos observado ya en Aude de rasgarse el cuerpo y en este caso quizá también las vestiduras:

Estonces donna Llambla, quando sopo que vinie don Rodrigo, cató, et quando l' vio entrar por el palatio, fuese pora éll toda rascada et llorando mucho de los ojos, et echóse a sus pies pidiéndol' merced que l' pesasse mucho de la deson-dra que avie recibida de sus sobrinos, et que por Dios et por su mesura que l' diese ende derecho. (Alvar y Alvar, 1991: 185)

Los ejemplos de lloros de los ojos acompañados de muestras de dolor más propias del planto fúnebre trascienden los límites de la épica y se observan con gran claridad en otras obras de la literatura medieval española, como muestra un rastreo en CORDE.

En la *Crónica de veinte reyes*, al relatar la muerte del rey Fernando, Urraca, llorando de los ojos se llama a sí misma “mezquina”, el adjetivo típico del duelo fúnebre en los cantares de gesta, para expresar su situación de desamparo:

Quando doña vrraca esto oyo fue mucho cuytada & ouo muy grant pesar en su coraçon & dixo llorando de los ojos mezquina que fare con tantos males quantos he oydos & vistos despues que mj padre fue muerto. (Mannetter, 1995: fol. 98r-v)

Es un hecho similar al que ocurre en el *Cuento de don Tristán de Leonís* (s. XIV), donde se llama también mezquina mientras llora:

E estonçes Branjen les demando lice[n]çia & partiose de ally, llorando de sus ojos; & maldezia la su vida & a si mesma. & dixo Goruanao:

—Señora, pues as[i] es que vos conujene partir, yo vos ruego que toda via nos escriuades de vuestra salud.

En esto se partio ella, & començo asi a maldezir & dezir:

—¡O mezquina, que yo fuy començamjento de todo este mal & por mi es perdido el mejor cauallero del mu[n]do & la mas noble & mas alta dueña del mundo! (Corfis, 2013: 97)

En el *Libro de Buen Amor* (s. XIV), Juan Ruiz acompaña el “llorar de los ojos” de numerosas muestras de dolor exageradas, desde gemidos y suspiros hasta alzar las manos y darse golpes en el pecho, todas ellas habrían sido vetados por el canónigo de Salamanca:

Quito quanto a Dios, que es sabidor conplido,  
mas quanto a la Iglesia, que non judga de ascondido,  
es menester que faga por gestos e gemido  
sinos de penitencia, que es arrepentido:  
en sus pechos feriendo, a Dios manos alçando,  
sopiros dolorosos muy triste sospirando,  
signos de penitencia de los ojos llorando,  
do más fazer non pueda, la cabeça enclinando. (Blecua, 1992: 283, vv. 1138-1139)

En la *Istoria de las bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar (s. XV), el llorar de los ojos forma parte de una súplica en la que se expresan los ruegos mediante “altas voces”:

Otro día por la mañana, dichas las misas e confesados todos e comulgado el rey, fincó las rodillas en tierra e alçó las manos al çielo e, llorando de los ojos, dixo altas voces:

“—¡O, Señor Jesucristo, verdadero Dios!, pídotte por merced que no quieras que en el mi tiempo se pierda España por los mis pecados como se perdió en el tiempo del rey don Rodrigo por los suyos e, si esto no te plazerá, que tú recivas la mi alma e d’estos cristianos que aquí se ofrecen a la muerte por te servir. (Villacorta Macho, 2017: 592)

En la *Crónica sarracina* (s. XV), las lágrimas preceden el desmayo, lo cual, como ya se ha señalado, es uno de los finales más recurrentes del planto fúnebre:

E aquí se echó en la cama, e al echar que se echó los que lo ayudaron vieron toda la cama llena de sangre de las llagas que le avían rebentado, e fueron espantados; e él desmayó aquí, e todos cuidaron que era muerto. E Gracinda desde lo vido atal travóle del braço derecho e tomólo de los suyos, e llorando de los ojos tan grand fue el pesar que ovo que las telas del coraçón se le quebraron, e cayó muerta sobre él. (Fogelquist, 2001)

En un romance recopilado en la *Rosa gentil* de Timoneda (1573), el rey se estira de los cabellos y se rasga las vestiduras a la vez que derrama lágrimas de los ojos:

El Rey que todo lo oyera  
 cayo luego de su estado,  
 no pudo tornar en si  
 segun esta trastornado,  
 mas despues que en si torno  
 como hombre lastimado,  
 tirando de sus cabellos  
 todo el manto se ha rasgado,  
 y llorando de sus ojos  
 este llanto ha començado.

O muy mas que triste Rey (Rodríguez-Moñino y Devoto, 1963)

En *Belianís de Grecia* (s. XVI), las lágrimas son acompañadas de grandes suspiros:

recordó con tanto desasossiego quel alma parescía querérsele salir y con vna  
 baxa y muy lastimera boz, dando tales sospiros y tan espessos que el alma  
 parescían quererle arrancar, llorando de sus ojos començó ha dezir:

—¡Ay de ti, apassionado cauallero, quán mala y afortunada fue la hora de tu  
 nascimiento pues tantos y tan inmensos dolores, crueles y apassionados tra-  
 bajos passas sin esperar jamás remedio que ha tanto desconsuelo pueda ser  
 bastante! (Orduna, 1997)

Y también de grandes exclamaciones:

viéndose ausente de aquel que su corazón en tanto grado atormentaua, haziendo  
 consigo diuersas exclamaciones, llorando de sus ojos muy amargamente, ningún  
 consuelo parecía que satisfazerle pudiesse (Orduna, 1997)

\*\*\*

A la luz de los ejemplos estudiados, no parece que ni en los cantares de gesta ni en el resto de la literatura hispánica medieval “llorar de los ojos” implique automáticamente la noción de ‘llorar en silencio’, como a menudo se afirma entre la crítica. Teniendo en cuenta que i) la connotación no parece estar en el origen de la fórmula, según documentan los cantares de gesta franceses, ii) que en el siglo XV la fórmula se consideraba pleonástica, tal y como asegura Antonio de Nebrija, y iii) que a menudo se combina con palabras, gestos y acciones desmesuradas, como documenta más de una decena de ejemplos en la literatura hispánica, resulta difícil creer que “llorar de los ojos” implicaba *per se* ni de forma generalizada un llanto silencioso y moderado. Esta es una de sus “posibilidades significativas”, recuperando las palabras de Pascual (1984: 805), pero no la única ni, probablemente, la más común. Me parece, por tanto, más prudente interpretar esta fórmula como ‘con lágrimas en los ojos’, la cual, dependiendo del contexto (y solo del contexto, no de la frase en sí), podrá designar en algunas ocasiones un llanto en silencio y en otras un llanto acompañado de más gestos de dolor.

**Acknowledgements** Este artículo se ha realizado en el marco del programa “Ayudas Beatriz Galindo para la atracción del talento investigador—2022” del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España (no. BG22/00119). Asimismo, se enmarca dentro de los objetivos de investigación del grupo “Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento (referencia: 941032)” de la Universidad Complutense de Madrid.

**Funding** Open Access funding provided thanks to the CRUE-CSIC agreement with Springer Nature.

## Declarations

**Conflict of interest** In the research leading to the writing of this article, no funding sources were used that could give rise to financial or non-financial conflicts of interest.

**Research Involving Human Participants and/or Animals** No human or animal participants were involved in the research leading to the writing of this article.

**Informed Consent** No informed consents have been required in the research leading to the writing of this article.

**Open Access** This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the article's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

## Referencias

- Alvar, C. y M. Alvar (1991). *Épica Medieval Española*. Cátedra.
- Ariza Viguera, M. (1992). El *Poema de Mio Cid* (un comentario). *ELUA: Estudios de Lingüística. Universidad De Alicante*, 8, 179–199.
- Battaglia, S. (ed.) (1943). *Poema de Mio Cid*. Cremonese.
- Besnard, L. (1903). Les larmes dans l'épopée, particulièrement dans l'épopée française jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. *Zeitschrift für romanische philologie*, 17, 385–413, 513–549, 641–674.
- Beretta, C. (ed.) (1995). *Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland: cod. Marciano fr. IV (= 225)*. Università di Pavia. Edición digital de S. Modena y marcado digital de L. Tassarolo para el Repertorio Informatizzato Antica Letteratura Franco-Italiana (RIALFrI). Consultado el 14 de mayo, 2024, en [https://www.rialfri.eu/rialfriPHP/public/testo/testo/codice/rialfri%7CrolandV4\\_1%7C001](https://www.rialfri.eu/rialfriPHP/public/testo/testo/codice/rialfri%7CrolandV4_1%7C001).
- Blecua, A. (ed.) (1992). Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*. Cátedra.
- Ciceri, M. (1985). El Crotalon, Anuario de Filología española: a) Monografías; b) Textos; c) Varias [reseña]. *Rassegna Iberistica*, 22, 49–58.
- CORDE = *Corpus diacrónico del español* [en línea]. Real Academia Española. Consultado el 16 de mayo, 2024, en <http://corpus.rae.es/cordenet.html>.
- Corfis, I. A. (ed.) (2013). El Cuento de Tristán de Leonís. *Tirant*, 16, 5–196.
- Cuesta Serrano, J. (ed.) (2012). *Libro de miseria de omne*. Cátedra.
- Disalvo, S. (2007). Gestualidad en el *Cantar de Mio Cid*: Gestos públicos y modestia. *Olivar*, 8(10), 69–86.
- Fogelquist, J. D. (ed.) (2001). *Crónica del rey don Rodrigo, postrimero rey de los godos (Crónica sarracina)*. Castalia.
- Garcí-Gómez, M. (1975). "Mio Cid". *Estudios de endocrítica*. Planeta.
- García Gibert, J. (2016). Seis suspiros en la literatura clásica española. *Revista De Literatura*, 78(156), 369–396.
- González Ollé, F. (2003). Bebdas viudas, no beodas (Berceo, San Millán, 220d), y la tradición luctuosa de mesarse los cabellos (con un apunte sobre descapellar). En F. Moreno Fernández, J. A. Samper Padilla, M. Vaquero de Ramírez, M. L. Gutiérrez Araus, C. Hernández Alonso y F. Gimeno Menéndez (coords.), *Lengua, variación y contexto: estudios dedicados a Humberto López Morales* (vol. 2, 1017–1033). Arco Libros.
- Guillén, C. y Rico, F. (1994). Del arte de editar a los clásicos. *Ínsula: revista bibliográfica de ciencias y letras*, 576, 11–14.

- Guillén, C. y Rico, F. (2018). Del arte de editar a los clásicos. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 858, 26–40.
- Justel, P. (2017). *Técnica y estética: el Cantar de mio Cid y la épica francesa*. Editorial Academia del Hispanismo.
- Justel Vicente, P. (2013). La épica francesa y el *Cantar de mio Cid*: estado de la cuestión. En A. Montaner Frutos (coord.), “*Sonando van sus nuevas allent parte del mar*”. *El Cantar de mio Cid y el mundo de la épica* (227–284). Université Toulouse-Le Mirail.
- López Guil, I. (2001). *Libro de Fernán González*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mannetter, T. A. (ed.) (1995). *Crónica de veinte reyes. Escorial Y.I.12*. Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Martín Martín, J. L., Villar García, L. M., Marcos Rodríguez, F. y M. Sánchez Rodríguez (eds.) (1977). *Documentos de los archivos catedralicio y diocesano de Salamanca (siglos XII-XIII)*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Martínez Pereira, A. y V. Infantes (eds.) (2012). *El abad don Juan, señor de Montemayor. La historia de un cantar*. Iberoamericana / Vervuert.
- Montaner, A. (ed.) (2007). *Cantar de Mio Cid*. Estudio preliminar de F. Rico. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- Montaner, A. (2020). *Cantar de mio Cid. Versión modernizada*. Camino del Cid. Consultado el 16 de mayo, 2024, en <https://www.caminodelcid.org/cid-historia-leyenda/cantar-mio-cid/cantar-pdf/>.
- Moratins Gil, F. (1989). No todo es llanto: a propósito de un nuevo texto de Berceo y su fuente latina. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 7, 6–7.
- Nieto Pérez, M. R. (2000–2001). Sobre la importancia poética del llanto en la tirada inicial del *Cantar de Mio Cid*. *Philologica canariensis*, 6–7, 253–278.
- Oliver Frade, J. M. (1991). Apuntes lexicológicos sobre la historia de *larmoyer* y *pleurer*. *Revista De Filología, Universidad De La Laguna*, 10, 315–328.
- Orduna, L. E. F. de (1997). Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia (Libro Primero)*. Reichenberger.
- Pascual, J. A. (1984). Del silencioso llorar de los ojos. *El Crotalón*, 1, 799–805.
- Popescu, M. (1974). Plover des oilz (*Chanson de Roland*), llorar de los ojos (*Cantar de mio Cid*), Lacrama din Ochi (*Miorita*). En *Societă Rencensvals pour l'étude des épopées romanes. VIe Congrès International (Aix-en-Provence, 29 Aout - 4 Septembre 1973)*. Actes. (475–484). Université de Provence.
- Quilis, A. (ed.) (1992). *Gramática de la lengua castellana*. Ediciones de Cultura Hispánica.
- Rico, F. (2021, 9 de octubre). Leyendo (bien o mal) a los clásicos. *El País*. Consultado el 14 de mayo, 2024, en <https://elpais.com/opinion/2021-10-09/leyendo-bien-o-mal-a-los-clasicos.html#>.
- Riquer, I. de (1984). *El crotalon*. Anuario de Filología española. 1984.1 [note bibliographique]. *Romania*, 422–425.
- Riquer, I. de (trad.) (1999). *Cantar de Roldán*. Gredos.
- Rodríguez Mansilla, F. (2016). Las lágrimas de Hernán Cortés en la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo. *Hipogrifo*, 4(1), 103–117.
- Rodríguez Mansilla, F. (2022). La crisis del exilio y su remedio: Cadenas y lágrimas en la Instrucción de don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui. *Hipogrifo*, 10(2), 535–552.
- Rodríguez-Moñino, A. y D. Devoto (eds.) (1963). *Rosas de romances por Juan Timoneda (Valencia, 1573)*. Castalia.
- Ryjik, V. (2004). El llanto funerario y la construcción del poder femenino en *Las quejas de Jimena*. *Olifant*, 23(2), 25–64.
- Short, I. (ed.) (1990). *La Chanson de Roland. Édition critique et traduction* (2ª ed.). Librairie Générale Française.
- Smith, C. (1977). La fraseología física del lenguaje épico. En *Estudios cidianos* (2ª ed., 219–289). Cupsa. [1ª ed. 1967].
- Villacorta Macho, M. C. (ed.) (2017). *Libro de las buenas andanças e fortunas que fizo Lope García de Salazar*. Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibersitatea.
- Vña Liste, J. M. (1991). De los sos oios tan fuertementre llorando. En M. Brea López y F. Fernández Rei (eds.), *Homenaxe ó profesor Constantino García* (vol. 2, 401–414). Universidad de Santiago de Compostela.
- Zimmermann, O. (1899). *Die Totenklage in den Altfranzösischen Chansons de Geste*. E. Ebering.
- Zubillaga, C. (2017). El llanto como medida de la sensibilidad medieval en el contexto del Ms. Esc. K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente*). *Bulletin of Spanish Studies*, 94(1), 25–40.

---

**Publisher's Note** Springer Nature remains neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.