

EL CID

POESÍA Y TEATRO

CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO
23

Dirección
JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE

Edición
MAR ZUBIETA



MADRID 2007

La Compañía Nacional de Teatro Clásico agradece su colaboración a las personas e instituciones que han cedido el material gráfico necesario para la edición del presente volumen

Primera edición: noviembre 2007

© De los textos: los autores

© De las fotografías e ilustraciones: los autores, Biblioteca Nacional de España. Madrid, Cósimo Mirco Magliocca, Chicho, Fundación Juan March, Juan Sanz y Miguel Ángel Coso.

© De la presente edición:
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Príncipe, 14. 28012 Madrid

Diseño: Antonio Pasagali

Estudio gráfico: AvantGarde Comunicación

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

Dep. Legal:
ISSN: 0214-1388
NIPO: 556-07-033-6

Colaboran:



Índice

| | |
|---|-----|
| Encuentros de poesía y teatro | 13 |
| Eduardo Vasco / Director CNTC | |
| Presentación | 15 |
| José María Díez Borque / Universidad Complutense de Madrid | |
| El Cid: historia y epopeya | 35 |
| Carlos Alvar / Universidad de Ginebra | |
| El Cid de los Romances | 51 |
| Jesús Antonio Cid / Universidad Complutense de Madrid | |
| El Cid en el teatro del Siglo de Oro | 73 |
| Ignacio Arellano / Universidad de Navarra | |
| El Cid en la fiesta sacramental barroca: de Cristo a torero | 125 |
| José María Díez Borque / Universidad Complutense de Madrid | |
| La recepción, presencia y función de la figura del Cid en Francia, del s. XVII a sus reescrituras en los ss. XVIII, XIX y XX | 141 |
| Javier del Prado Biezma y José Manuel Losada Goya / Universidad Complutense de Madrid | |
| El Cid como personaje dramático español en una perspectiva de tres siglos (XVIII, XIX y XX) | 187 |
| José Paulino Ayuso / Universidad Complutense de Madrid | |
| El Cid en la Compañía Nacional de Teatro Clásico: "Romances del Cid", 2007 | |
| Entrevista a Eduardo Vasco, director del montaje | 207 |
| Entrevista a Ignacio García May, autor de la versión | 229 |
| Mar Zubieta / CNTC | |

El Cid en el teatro del Siglo de Oro

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

Sobre el tema del Cid

Es conocida la extensión del tema del Cid en crónicas y romances, y también la masiva utilización de materiales de esta procedencia en el teatro del Siglo de Oro, como medio de facilitar el engranaje de la recepción para un público que conocía por tradición oral estas historias transmitidas por un corpus romanceril, que en el caso del Cid es de una amplitud extraordinaria. Que el tema aparezca en los escenarios del Siglo de Oro es, sin duda, algo previsible.

No es mi objetivo en estas páginas trazar la genealogía del tema cidiano ni documentar las numerosas ramificaciones desde el *Poema de mio Cid* y la *Crónica de Castilla* y la *Crónica de*

1344, las cuales se ocupan del héroe, quizá, como ha advertido la crítica, prosificando un cantar de gesta perdido al que se suele atribuir el título de *Gesta de las mocedades de Rodrigo*¹. La leyenda del Cid se difunde en versiones distintas, retratando un personaje temerario, orgulloso, arrogante, fiel vasallo, buen cristiano, etc., según el tratamiento y enfoque que recibe en cada ocasión. A partir del XVI las fuentes principales que extienden la figura del Cid son los romances viejos y nuevos y algunas refundiciones cronísticas. La colección de *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, publicada en 1551 por Lorenzo de Sepúlveda, y la *Historia y Romancero del Cid*, de

¹ Para una introducción rápida y documentada a estos asunto ver el prólogo de Stefano ARATA en su edición de *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro, Barcelona, Crítica, 1996, pp. XXXVI-XLIV. Para el tema del Cid en general ver el prólogo de Francisco RICO y el estudio preliminar de Alberto MONTANER FRUTOS en su edición del *Cantar de mio Cid*, Barcelona, Crítica, 1993.

Juan de Escobar (1605), que recoge noventa y seis romances del Cid y que se reeditará diecisiete veces en un siglo, son hitos fundamentales en el terreno textual.

De todos estos materiales los dramaturgos tomarán muchos datos que tratarán con la libertad consabida, insertando romances enteros o fragmentos en las comedias, e inventando episodios y personajes más o menos fantásticos, llegando en ocasiones a la escritura a lo divino y en otras a la parodia más ridícula.

De la popularidad del tema cidiano se hace eco Fernández de Avellaneda, al hacer a su don Quijote creerse el Cid Campeador, y a Sancho renegar de "cuantos Cides hay en la cidería". Aurora Egido subraya el notable grado de lexicalización del personaje, mencionado en numerosas frases hechas, aludido o utilizado como término de comparación, etc.:

El grado de lexicalización a que llegó en el Siglo de Oro la materia cidiana es, tal vez, el signo más claro de su popularidad y arraigo en la memoria colectiva².

De esta expansión y lexicalización deriva Egido (y con ella coincide María Teresa Julio⁴) el proceso de transmutación burlesca "en muñeco de entremés, marioneta de títeres y chanza de mojigangas"⁵, dando María

Teresa Julio por demostrada una explotación "hasta la saciedad" del tema en el teatro, que quizá convenga matizar. Como se verá, una cosa es la presencia del tema cidiano en la literatura aurisecular y otra el grado de explotación teatral del héroe.

Dejaré, pues, en este trabajo a un lado los tratamientos poéticos, desde el épico de Jiménez de Ayllón, *Los famosos y heroicos hechos del invencible y esforzado caballero, honra y flor de las Españas, el Cid Ruy Diaz de Vivar* (1568), o Francisco de Cascales, *Epopéya del Cid*, de mediados del XVII, hasta las parodias de Góngora ("Soy un Cid en quitar capas, / perdóname el señor Cid") y Quevedo (romance "Pavura de los condes de Carrión"), para revisar, con la superficialidad que el espacio me permite, las obras dramáticas.

El Cid en el teatro. Las referencias marginales

En distintos estudios hallamos listas, más o menos completas, de las obras dramáticas que tratan el tema del Cid. Algunas no pertenecen a esta categoría y es su título ambiguo el que ha hecho suponer que se ocupan del héroe. El trabajo más específico que conozco, ya citado, es el que dedica María Teresa Julio a la mitologización del Cid en el teatro. Propone en su estudio cinco ciclos,

teniendo en cuenta el argumento y las fuentes del Romancero. De estos cinco atañen al teatro del Siglo de Oro cuatro: son 1) las relaciones Rodrigo-Jimena, 2) la muerte de don Sancho y cerco de Zamora, 3) Martín Peláez y la conquista de Valencia, y 4) las hijas del Cid. Me parece una distribución útil y pedagógica que adaptaré en mis comentarios, añadiendo algunos matices. Completaré también las catorce obras que menciona Julio para el Siglo de Oro con algunas más de calidad e interés variables.

Pero antes de entrar en el corpus propiamente cidiano conviene hacer algunas observaciones sobre la presencia del Cid en el teatro.

Un rastreo aproximativo en el conjunto de piezas dramáticas contenidas en el TESO⁶ arroja cerca de 800 referencias en la búsqueda "Cid", no todas relativas a nuestro personaje. De cualquier modo, lo que me interesa subrayar es que la inmensa mayoría de estas referencias son marginales: prueban la popularidad del Cid, pero carecen de trascendencia para su estudio teatral. Los personajes de Calderón lo citan a menudo: en *Con quien vengo vengo* se califica de "Cid" a un caballero valiente; y lo mismo en *Fuego de Dios en el querer bien* (uso irónico aquí: "vos, como un Cid, / cumplíais su obligación"), *La niña de Gómez Arias* ("¿Quién eres, cristiano Cid?"), etc. En *El postrer duelo de España* sirve para una alusión y un juego de palabras chistosos sobre las calzas acuchilladas ("Caballero, cuchilladas / se tiraron tan bien puestas / en razón y tan honradas, / que debieron

de servir / al Cid en algunas calzas")... Guillén de Castro en *La fuerza de la costumbre*, *La humildad soberbia*, *El Narciso en su opinión* y otras comedias lo usa igualmente como término de comparación... Cervantes en *El gallardo español*

La leyenda del Cid se difunde en versiones distintas, retratando un personaje temerario, orgulloso, arrogante, fiel vasallo, buen cristiano.

("deste Atlante de su España, / su nuevo Cid, su Bernardo"), *El rufián dichoso*, *Pedro de Urdemalas*, y otras obras, reitera las menciones del Cid en usos serios o burlescos, y cientos de referencias pueden acopiarse en el teatro de Juan de la Cueva, Moreto, Pérez de Montalbán, Quiñones de Benavente, Rojas Zorrilla, Ruiz de Alarcón, y naturalmente, Lope de Vega, entre otros.

Pero podemos dejar a un lado este tipo de ocurrencias cidianas que representan solo el territorio marginal más extremo al que se asoma el Cid muy lejanamente.

En un lugar todavía irrelevante para nuestros objetivos están dos comedias que a veces se suelen citar como ejemplos del tema cidiano sin serlo: *El caballero sin nombre*, de Mira de Amescua, y *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, publicada en la fraudulenta *Quinta parte* de Calderón (datos falsos de Barcelona, Antonio la Cavallería, 1677).

² Alonso FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 631. Para el mito del Cid en el Barroco ver Aurora EGIDO, "Mito, género y estilos: el Cid barroco", *Boletín de la Real Academia Española*, 59 (1979), pp. 499-527.

³ Aurora EGIDO, "Postrimerías del Cid", en Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, ed. de Stefano Arata, Barcelona, Crítica, 1996, p. IX.

⁴ En su revisión "La mitologización del Cid en el teatro español", en *Actas del XIII Congreso de las Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2000, pp. 134-144.

⁵ EGIDO, "Postrimerías del Cid", cit., pp. XIX-XX.

⁶ *Teatro Español del Siglo de Oro* de Chadwyck-Healey. No me molesto en dar las localizaciones de los pasajes que cito: el interesado podrá hallarlos fácilmente consultando el TESO.

La primera⁷, que aparece en la *Parte Treinta y dos*, con doce comedias de diferentes autores (Zaragoza, Diego Dormer, 1640), no tiene más relación con el tema del Cid que situarse su acción en tiempos de la coronación de Alfonso VI, y mencionar el destierro del Cid:

-Desterraste al Cid, señor,
y todos por varios modos,
maldiciendo tu furor,
se van con él.
- Vayan todos,
que solo quedo mejor.
(vv. 954-958)

Poca cosa, como se ve.

La segunda tampoco reviste mayor importancia en este sentido. En realidad es una comedia palatina no mala, ciertamente de estilo calderoniano⁸, aunque no sabría asegurar su autoría. Puede considerarse "reescritura", pero sumamente lejana, de *Las almenas de Toro* de Lope (que comentaré después). El personaje del Conde de Cabra, por ejemplo, se viene llamando durante toda la comedia publicada en esa *Quinta parte* de Calderón "Don Enrique de Borgoña", nombre perfectamente enigmático si no se conecta con el Don Enrique de *Las almenas de Toro*. La comedia empieza con un episodio de impacto: Celandio y Lisipo dejan malherido en el bosque a Enrique de Borgoña, a quien socorre Doña Sol, hija de Don Vela, el cual vive retirado en las montañas de Galicia. El núcleo

de la obra es una trama de intriga amorosa: Doña Sol se enamora de Enrique, pero por esos bosques y aldeas aparece Doña Elvira, la infanta, que huye de la ciudad de Toro, conquistada por Don Sancho, y entre ella y Don Enrique surge un amor indomable, al que se tendrá que resignar Sol. Excuso resumir las numerosas peripecias que poco hacen al caso. En lo que se refiere al Cid, se constata una mención en boca de Doña Elvira, que dice que Don Sancho envió al Cid a pedirle la entrega de Toro (fol. 160r), y un pasaje algo más extenso del acto I en el que Don Vela, al comentar las circunstancias de su exilio, menciona a Don Rodrigo de Vivar, "a quien llaman, y no en vano, / el soberbio castellano" (fol. 45r-v) y evoca el diálogo en las almenas de Toro de Doña Elvira con el Cid, quien "como hermano y amigo"

le pedía que le diese
aquella hermosa ciudad
y que hiciese la amistad
lo que la guerra no hiciese.
Cuando eso decir desea
el Cid, asombro del moro,
por las almenas de Toro
doña Elvira se pasea.
Desde allí a Rodrigo habló...

En ese diálogo solo se reproducen las palabras de Doña Elvira al Cid, quien está ausente de la comedia *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, la cual habrá de ser excluida por tanto de la nómina de las supuestamente cidianas.

Será momento de abordar aquellas otras que sí tienen al Cid como personaje, sea como protagonista o como comparsa.

Las comedias cidianas. Ciclos temáticos

Episodios de Rodrigo y Jimena

Incluye este ciclo las dos partes de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, más una refundición anónima (y al parecer tardía) de la primera y la comedia de *El honrador de su padre*, de Juan Bautista Diamante.

Sin duda la comedia más importante, famosa y de superior calidad artística, en el ciclo que trata sobre todo las relaciones de Rodrigo y Jimena con los conflictos anejos, es la de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, a la que dedicaré menos espacio del que su calidad merece, precisamente por ser muy conocida. Tiene una segunda parte que Bruerton⁹ considera anterior a la conocida como "Primera parte", pero que la crítica más reciente¹⁰ entiende escrita para ser representada junto a la primera en dos sesiones continuas.

En realidad la segunda parte de *Las mocedades* es más bien una comedia del cerco de Zamora, con muy secundaria presencia del Cid, pero la comentaré en este capitulillo por su relación con la primera parte¹¹.

En *Las mocedades del Cid* asistimos al proceso de construcción de un héroe.

Se abre con el ritual caballeresco en el que Rodrigo Díaz de Vivar es armado caballero con grandes honores por el Rey. El Conde Lozano, padre de Jimena, la amada de Rodrigo, abofetea al padre de éste, en un enfrentamiento causado por la ira del Conde al haber sido nombrado Don Diego, y no él, ayo

Los personajes de Calderón citan al Cid a menudo; y los de Cervantes, Rojas Zorrilla y, naturalmente, Lope de Vega.

del príncipe Don Sancho. La vejez de Don Diego le impide vengar su afrenta y será su hijo Rodrigo el encargado de recuperar el honor familiar, a pesar de que la muerte del Conde va a poner un obstáculo entre él y su amada. Jimena, por imperativos del honor, pide a su vez la muerte de Rodrigo, homicida del Conde. El galán marcha a la guerra con los moros, y conquista grande fama de guerrero y el apodo mitificador de mio Cid. Tras una serie de episodios entre los que destaca el del leproso -con quien muestra su caridad cristiana el Cid, y que resulta ser San Lázaro-, Jimena ofrece su mano a quien le lleve la cabeza de Rodrigo. El tramo final insiste en la exaltación del héroe: desafiados los castellanos por el paladín del rey aragonés, el gigante Martín González, Rodrigo acepta el desafío, mata a Don Martín y trae sobre sus

⁹ Courtney BRUERTON, "The Chronology of the comedias of Guillén de Castro", *Hispanic Review*, 12 (1944), pp. 89-151.

¹⁰ Ver Stefano ARATA, *op. cit.*, p. XXXV, nota 5, quien señala que ambas piezas requieren el mismo número de actores, lo que hace suponer que fueron escritas para una misma compañía.

¹¹ Para la comparación más extensa entre las dos ver Joaquín CASALDUERO, "Primera comedia de *Las mocedades del Cid*. Las dos comedias: su estructura", en *Estudios sobre teatro español*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 64-87; Christiane FALIU-LACOURT, *Un dramaturge espagnol du Siècle d'Or: Guillén de Castro*, Toulouse, FIR, 1989 (manejo la edición de la tesis, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984); Luciano GARCÍA LORENZO, *El teatro de Guillén de Castro*, Barcelona, Planeta, 1976; y William E. WILSON, *Guillén de Castro*, New York, Twayne, 1973.

⁷ Ver la edición de Agustín de la GRANJA y Aurora BIEDMA en *Teatro completo*, II, Granada, Universidad de Granada, 2002, por la que cito.

⁸ Ver para los rasgos y ecos calderonianos en esta obra, así como para su comparación con *Las almenas de Toro* de Lope, Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, "Imitar, emular, renovar en la comedia nueva: *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, reescritura 'calderoniana' de *Las almenas de Toro*", en *Lope y la tradición clásica. V Congreso Internacional Lope de Vega*, Barcelona, noviembre de 2005. Agradezco al Prof. Vega el haberme facilitado una copia de su trabajo, en prensa cuando redacto estas páginas.

propios hombros la cabeza que entrega a Jimena, la cual no tiene más remedio que ceder y casarse con él.

El resumen del asunto no refleja fielmente la riqueza de las situaciones y relaciones trabadas: el amor de la infanta Doña Urraca por Rodrigo introduce un conflicto con el amor de Jimena. Los dilemas de los protagonistas entre el honor y el amor se desarrollan con gran riqueza de elementos líricos, usando romances como el que Jimena parafrasea en una de sus peticiones de justicia ("Cada día que amanece / veo quien mató mi padre", vv. 1973 y ss.), adaptación poética del romance "En Burgos está el buen rey"¹², que no responde a los sucesos de la fábula dramática (como hacen notar otros personajes) pero que refleja metafóricamente el duelo de Jimena:

Cada día que amanece
veo quien mató mi padre
caballero en un caballo
y en su mano un gavilán;
a mi casa de placer
donde alivio mi pesar
curioso, libre y ligero
mira, escucha, viene y va,
y por hacerme despecho
dispara a mi palomar
flechas que a los vientos tira
y en el corazón me dan...

Conflicto este (amor-honor) que se muestra en distintas variaciones tanto en Jimena como en Rodrigo. La ofensa recibida por el padre del Cid, según el código de honor nobiliario, infama gravemente a quien ha recibido la bofetada, y el agravio

ha de lavarse con sangre. Consciente de esta obligación, Rodrigo la asume aunque ponga en riesgo su relación con Jimena:

Suspense, de afligido,
estoy... Fortuna, ¿es cierto lo que veo?
¡Tan en mi daño ha sido
tu mudanza, que es tuya, y no la creo!
¿Posible pudo ser que permitiese
tu inclemencia que fuese
mi padre el ofendido? ¡Extraña pena!
¿Y el ofensor el padre de Jimena?
[...]
Mezclar quisiera, en confianza tuya,
mi sangre con la suya,
¿y he de verter su sangre? ¡Brava pena!
¿Yo he de matar al padre de Jimena?
Mas ya ofende esta duda
al santo honor que mi opinión sustenta.
(vv. 518 y ss.)

Tras demostrar que sabe cumplir con su obligación de hijo, el Cid confirmará su valor guerrero (en las batallas contra los moros y el desafío con el paladín aragonés), su calidad de buen cristiano¹³ ("hombre no he visto en mi vida / tan devoto y tan soldado", vv. 2145-2146, dice uno de sus mesnaderos) y hombre caritativo, en el episodio del gafo (San Lázaro), que entra ya en un terreno de franca mitificación del héroe, elegido por Dios para su misión:

Emprende cualquier hazaña,
solicita cualquier gloria
pues te ofrece la vitoria
el santo patrón de España.
(vv. 2347-2350)

Tampoco faltan los motivos de la ambición política, la justicia y la capacidad de gobierno¹⁴. El personaje del Conde Lozano, aunque desaparece pronto con su muerte, es un carácter impulsivo, de gran eficacia dramática, sobre todo en su enfrentamiento con el patético anciano Don Diego.

En la obra, que utiliza material del romancero muy a menudo¹⁵ y de modo magistral, se exalta a un arquetipo heroico complejo, que representa un paradigma nacional castellano.

*Las hazañas del Cid*¹⁶ o segunda parte de *Las mocedades* es una comedia menos unitaria, y de menos protagonismo del Cid. Responde a una fórmula más dispersa¹⁷ de comedia histórica, o épico-legendaria, con abundancia de personajes y sucesos, trabados aquí por las empresas del rey Don Sancho, que guerrea con sus hermanos para reunir de nuevo los reinos de su padre. Tras la victoria de Sancho contra su hermano Alonso -que se refugia en el reino moro de Toledo donde se enamora de Zaidal- las tropas de Sancho cercan Zamora, donde reina Urraca, servida por Arias Gonzalo y sus cinco hijos.

En todo este proceso de guerras fratricidas, el Cid se mantiene al margen, salvando siempre la lealtad a su rey. Bellido Dolfos asesina a Don Sancho,

y Diego Ordóñez de Lara reta a Zamora -es el famoso episodio del reto de Zamora, recogido en el Romancero-; Arias Gonzalo y sus hijos aceptan el reto y pelean, muriendo tres hijos de Don Arias antes de que Zamora quede libre a la llegada de Don Alonso, que se corona rey. Termina la obra con el juramento que el Cid exige a Don Alonso de no haber tenido parte en el asesinato de su hermano.

Los elementos escénicos visuales están manejados en esta comedia con la sabiduría que es habitual en Guillén: destaca la aparición del fantasma del rey difunto con el venablo ensangrentado que avisa a Don Sancho y desaparece luego por el escotillón, el cortejo fúnebre del entierro de Sancho, y la escena del reto, en la que Diego Ordóñez de Lara sale en caballo de luto, con mortaja y crucifijo:

Vase doña Urraca y suena una trompeta, y descúbrese en un caballo a don Diego Ordóñez de Lara, que viene armado cubierto de luto y con una mortaja al hombro y un crucifijo en la mano derecha.
(p. 233)

Por otro lado los medios de la descripción ticscópica y el decorado verbal, como subraya Díez Borque¹⁸,

¹⁴ Ver la introducción a su edición de *Las mocedades del Cid*, Madrid, Cátedra, 1978 o su monografía *El teatro de Guillén de Castro*, op. cit., pp. 104-118 para el análisis de los distintos aspectos de la comedia.

¹⁵ Ver la lista que aporta GARCÍA LORENZO en su edición, pp. 25-26, donde apunta catorce romances del *Romancero de Durán* adaptados por Guillén de Castro en esta comedia: "Cercada tiene a Coimbra", "Cuidadoso Diego Lainez", "Pensativo estaba el Cid", "Grande rumor se levanta", entre otros del ciclo cidiano. Arata, op. cit., aporta su lista en la p. XLVI.

¹⁶ Cito por *Las mocedades del Cid*, segunda parte, ed. de Eduardo JULIÁ, en *Obras de Don Guillén de Castro*, II, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1926. Hay otra más reciente: *Las hazañas del Cid*, ed. de John E. WEIGER, Barcelona, Puvill, 1980. Ver para esta comedia el trabajo de Alberto MONTANER FRUTOS, *Política, historia y drama en el cerco de Zamora. La comedia segunda de las Mocedades del Cid de Guillén de Castro*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1989.

¹⁷ Intriga que consta de episodios múltiples y fragmentarios, según expresiones de FALIU-LACOURT, op. cit., p. 226.

¹⁸ Ver su análisis de la comedia en José María DÍEZ BORQUE, *El teatro en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1988.

¹² Agustín DURÁN, *Romancero general*, Madrid, Atlas, 1945, 2 vols., BAE, 10 y 16, núm. 734. No localizaré a lo largo de mi trabajo todos los romances citados o aludidos en estas obras, que son muy numerosos.

¹³ Ver Russell P. SEBOLD, "Un David español o galán a lo divino: el Cid contrarreformista de Guillén de Castro", en *Homage to John M. Hill: in memoriam*, Bloomington, Indiana University Press, 1968, pp. 217-242.

son muy abundantes, ya que la índole épica de la obra hace imposible la representación escénica de batallas, duelos, grandes campos de batalla y movimientos de tropas o el asedio a Zamora, etc.

En *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, asistimos al proceso de construcción de un héroe.

La familia de Arias Gonzalo puede considerarse más protagonista de la comedia que el propio Cid, quien apenas tiene papel activo en la trama, mayoritariamente centrada en el cerco y reto de Zamora, de cuyo ciclo romancístico toma Guillén materiales reiteradamente y que integra con gran perfección: romances del testamento del rey (p. 211), de los avisos al rey Don Sancho (p. 222), del reto de Zamora (p. 233), de la jura de Santa Gadea (p. 249), etc.

En lo que se refiere a la persona del Cid, se muestra no tanto como guerrero heroico en acción, sino más bien como juez ecuánime, que protege a Don Alonso de la ira de su hermano y se opone a las arbitrariedades injustas del rey:

Acuérdate de que rompes
a tu padre la palabra,
y teme el ser desdichado
si su maldición te alcanza...
(p. 210)

Tras el reto de Diego Ordóñez de Lara, el Cid se limita a ser portavoz de los jueces del desafío, y solo recupera algo de protagonismo al final, donde obliga al rey Alfonso a jurar que es

inocente de la muerte de su hermano, adaptando el romance de la jura de Santa Gadea:

Villanos te maten, Alonso,
villanos, que non fidalgos,
de las Asturias de Oviedo,
que no sean castellanos;
con cuchillos montañeses,
no con puñales dorados;
abarcas traigan calzadas,
que no zapatos de lazo;
capas traigan aguaderas,
no de contray delicado,
y sáquente el corazón
por el siniestro costado,
si fuiste o consentiste
en la muerte de tu hermano.
(p. 249)

El manuscrito 18.077 de la Biblioteca Nacional de Madrid conserva una anónima *Comedia de las mocedades del Cid*, refundición de la primera parte de Guillén de Castro. En esta comedia la acción se abre dando por hecha la enemistad de las familias de Jimena y del Cid, por "antiguas diferencias", agravadas por la competencia en la privanza, como explica Jimena refiriéndose a su padre:

Encontrado con su casa
por antiguas diferencias,
siempre sus desavenencias
con más encono repasa,
y émulo en fin de su padre
en la privanza y el brío,
ni sufrirá el amor mío,
ni es posible que le cuadre.
(fols. 167v-168r)

Se elimina la escena ceremonial de Guillén de Castro, de tanta eficacia teatral, aunque se alude repetidamente

a las grandes atenciones que el Rey ha mostrado con Rodrigo al armarlo caballero. Acorta algunas escenas y añade otras: por ejemplo, una tirada de consejos bélicos de Diego Laínez a su hijo Rodrigo, a quien sugiere que se reúna a las tropas que está organizando el infante don Sancho para defender Burgos de la invasión mora:

De mis lucentes armas vas vestido,
a nuestros deudos sus soldados une
porque así quiere que los mandes todos.
No irá el alarbe de su arrojo impune,
obscurece las glorias de los godos,
sal y deja a la invidia avergonzada
sabiéndola vencer de todos modos.
(fol. 211r)

El final del segundo acto es un diálogo del Cid con su padre en el que ambos ponderan el tenebroso aspecto de la muerte sin que el tema venga muy al hilo de la acción: parece un añadido de gusto dieciochesco al estilo de las *Noches lúgubres* de Cadalso, que se complementa con un alegato a dos voces en pro del honor, el rey y la patria:

RODRIGO

Si tú me inflamas,
gustoso moriré.

LAÍNEZ

Triunfarás siempre...

LOS DOS

... siendo el sublime móvil desta causa
el exponer la vida a los peligros
por la ley, el honor, el rey y patria.
(fol. 213r)

En el acto segundo la refundición inserta también un monólogo de Jimena en forma de romancillo de tono sentimental y melancólico:

Ahora, penas mías,
que solas quedamos
en lo que hacer debo
pensemos despacio,
y no queráis, penas,
así atropellaros
como si yo fuese
de bronce o de mármol.
¡Quién creyera, oh cielos,
en el corto espacio
de tan breves horas
sucesos tan raros!
(fol. 204r)

Tras este romancillo continúa con el texto de los vv. 1209 y ss. de la comedia de Guillén, que ha sido transcrita en grandes sectores del texto. Cambia la entrevista de Rodrigo y su padre por otra de Diego Laínez y Don Sancho, que toma en esta comedia cierto protagonismo. El acto III, por ejemplo, se abre con las noticias de las hazañas guerreras de Don Sancho (no del Cid), y luego se trata ya el tema de la disputa por Calahorra.

La adaptación conserva las quejas de Jimena, pero cambiadas de lugar y refundidas, eliminando el romance crucial en Guillén de "Cada día que amanece", como se elimina igualmente todo lo relativo al episodio del leproso.

De esta manera el personaje del Cid de Guillén se descompone en facetas poco organizadas y la obra pierde coherencia, por más que en muchas ocasiones siga el modelo al pie de la letra.

El honrador de su padre de Juan Bautista Diamante se publica en las *Comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Oncena parte*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1658. Retoma el tema de *Las mocedades del Cid*; Valbuena

piensa que la obra de Diamante deriva de *Le Cid* de Corneille, y Cotarelo¹⁹ supone que se inspiró en un modelo intermedio imitación en parte de Corneille. No me parecen demasiado justificados los elogios de Cotarelo, que considera esta versión superior a la de Guillén, valoración positiva que también expresó el Conde Schack. Por el contrario María Teresa Julio²⁰ la considera -quizá con exceso también- "de pésima calidad literaria, con pasajes de mal gusto y grandes contrastes", y Arata²¹ la juzgó como el "típico producto de un refundidor hábil y lleno de oficio".

La comedia, como sucede en general con las de Diamante, es amena, pero no alcanza de ningún modo la coherencia patética del valenciano.

El primer acto presenta la felicidad de los enamorados y su ruptura con la ofensa del padre del Cid. Termina con la reflexión de Rodrigo, que se debate entre sus impulsos amorosos y los imperativos del honor, motivo que abre también el acto II:

Para que cumpla el valor
con lo que el rigor concierta,
amor se quede a esta puerta
y no entre más que el honor.
(BAE, 49, p. 47)

Rodrigo Díaz de Vivar cumple de nuevo con los requisitos de buen caballero y buen cristiano: Diamante sustituye el signo de la caridad con el leproso de la obra *guilleniana* por el estandarte del Cristo de las Batallas,

que ondea como símbolo de su fe; los episodios dramáticos disminuyen (no hay desafío de Don Martín González de Aragón) y buena parte del acto tercero se dedica a una ficción bastante cómica que organizan el Rey y el padre del Cid, haciendo creer a Jimena que Rodrigo va a ser ejecutado, y esperando la reacción de ella, que es defenderlo arrebatando la espada a uno del séquito, mientras los otros se ríen ("Don Diego: No puedo tener la risa", BAE, 49, p. 58). Esta simulación grotesca que elude cualquier riesgo trágico resta todo el patetismo que la comedia heroica de Guillén implicaba, y limita la versión de Diamante a una comedia de muy inferior potencia dramática, aunque tiene buenas escenas como el tenso diálogo entre Diego Laínez y el Conde Lozano en el primer acto, o el alegato alternado de Jimena y el padre del Cid ante el Rey en el segundo.

Una novedad curiosa respecto a la obra de Guillén es en Diamante la conciencia de las convenciones, típica de la comedia de la segunda mitad del siglo, que se revela en lo que Pailler²² ha llamado los "guiños" de los dramaturgos acerca de sus propias técnicas.

Véase la expulsión del gracioso por Don Diego, y la respuesta de Nuño, que pone de relieve la condición ficticia del espectáculo teatral, artefacto artístico sometido a unas reglas de creación, de las que son muy conscientes

estos dramaturgos profesionales de las segundas etapas, que además se "excusan" de la reiteración de los tópicos por medio del humor y lo que se ha dado en llamar la "ironía crítica":

DON DIEGO

Salte tú, Nuño, allá afuera,
que no te hemos menester.

NUÑO

Soy gracioso de comedia,
que en llegando un paso grave
le despiden o le arredran,
porque en los severos casos
siempre las chanzas disuenan.
(BAE, 49, p. 46)

El cerco de Zamora y hazañas guerreras del Cid

La comedia más temprana sobre el cerco de Zamora es la de Juan de la Cueva *La muerte del rey Don Sancho y reto de Zamora*²³, habitualmente clasificada en el grupo de obras de tema histórico nacional, basadas en crónicas y Romancero.

El Cid de esta comedia, según su más reciente editor, Juan Matas Caballero, es fiel, prudente, juicioso y coherente, y simboliza el conflicto entre la obligación de obedecer a su rey y su propio pensamiento que desapruera las pretensiones y el método de su señor²⁴.

Como sucede en buena parte de estas comedias del cerco de Zamora, el Cid tiene un protagonismo muy relativo cuando no se reduce a mera figura secundaria. Una de las razones es su voto de no luchar contra Zamora, que

lo deja incapaz de acción guerrera en comedias bélicas, y lo asimila a simple observador y comentarista de la acción, juez de las conductas de otros y perso-

En La muerte del rey Don Sancho, de Juan de la Cueva, el Cid se muestra siempre del lado de la razón y la mesura.

naje de cierto prestigio moral pero de muy pequeña dimensión propiamente dramática. En *La muerte del rey Don Sancho* actúa primero como mensajero de Don Sancho, quien lo envía a pedir a Doña Urraca que entregue Zamora, contra la opinión del mismo Cid, quien critica la decisión del Rey:

¡Oh, cudicia de aqueste mundo ciego!
¡Oh, ciego el que en el alma tiene puesta
tu ponzoña, y siguiendo tal camino
traspasa el fuero humano y el divino!
[...]
Y el que más entre todos se adelanta
y más muestra su grande inobediencia
contra el paterno y piadoso mando
es Don Sancho, el mandato derogando.
(p. 154)

El Cid da su embajada mostrándose partidario de Doña Urraca y ella niega la ciudad a su hermano. Bellido Dolfos planea su traición para salvar a Zamora y se introduce en el campamento de Don Sancho, al cual mata a los pies de las murallas, según la tradición épica y romanceril. Los vasallos del rey muerto deciden retar a Zamora. Don Diego

¹⁹ Ver Emilio COTARELO, "Don Juan Bautista Diamante y sus comedias", *Boletín de la Real Academia Española*, 3 (1916), pp. 272-297 y pp. 454-497.

²⁰ María Teresa JULIO, *op. cit.*, p. 137.

²¹ Stefano ARATA, *op. cit.*, p. LXXIII.

²² Claire PAILLER, "El gracioso y los guiños de Calderón: apuntes sobre la autoburla e ironía crítica", en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, CNRS, 1980, pp. 33-50.

²³ La manejo en la edición de Juan MATAS CABALLERO, *La muerte del rey Don Sancho y reto de Zamora. Comedia del degollado*, León, Universidad de León, 1997.

²⁴ MATAS CABALLERO, *ed. cit.*, p. 91.

Ordóñez de Lara será el campeón que se enfrenta a los hijos de Arias Gonzalo. Los hechos son bien sabidos y no merece la pena detallarlos. En todos estos conflictos el Cid se ha mostrado siempre del lado de la razón y la mesura, es decir, siempre opuesto al obsesionado rey Don Sancho, al que reprende en distintas ocasiones con osadía:

Mira, señor, que no es justo;
mira bien que es inhumano
matar la hermana el hermano
sin más causa que su gusto.
Ablanda tu crudo pecho,
mueva tu soberbio intento
la fuerza del juramento
que a tu padre tienes hecho.
Y si las cosas del suelo
menosprecias, ten memoria
que, si desto has la victoria,
hay quien te juzgue en el cielo.
(p. 168)

El texto insiste en el tema de la tiranía y Bellido no parece exactamente un traidor: mucho más negativo es el personaje del Rey; solo la presión de las fuentes tradicionales y la proverbial lealtad del héroe explican la actitud del Cid, que incita a tomar venganza de la muerte del rey con términos airados:

Llorar ya nuestro rey es sin efeto,
aprestemos las armas a vengallo,
que la espada, la lanza, escudo y peto
parecerá mejor que no llorallo.
Esto digo, esto solo es mi decreto,
que ya se muestra el bélico caballo
tascando el freno con denuedo horrendo
a una y otra mano revolviendo.
(p. 177)

Buena parte se dedica a la dramatización del reto de Zamora y la lucha de Diego Ordóñez con los hijos de Arias Gonzalo, durante la cual el Cid se reduce, como queda dicho, a comentarista de la acción, espectador cualificado, pero sin actividad propia. Será el Cid quien dictamine sobre el desenlace del desafío, representando una vez más la voz del prudente consejo. Suyas serán las últimas palabras con que la comedia da fin:

Claros varones, viendo la sangrienta
batalla entre Don Diego, que ha retado
a Zamora, y teniendo bien en cuenta
todo lo que sobre ello ha resultado,
fallamos por lo visto que sea exenta
Zamora, y a Don Diego le sea dado
nombre de vencedor. Y así acordamos
lo dicho y por acuerdo lo firmamos.
(p. 216)

A la pluma de Lope de Vega se debe *Las almenas de Toro* (1610-13)²⁵, dedicada a Guillén de Castro -dedicatoria que algunos críticos relacionan con el hecho de haber escrito el valenciano *Las mocedades del Cid*- y publicada en la *Parte catorce* de las comedias de Lope de Vega Carpio (Madrid, Juan de la Cuesta, 1620), que recrea muy en segundo lugar la figura del Cid, inventando la acción secundaria del enamoramiento de Bellido Dolfos, quien traiciona inverosímilmente al rey Don Sancho por no concederle la mano de la infanta Elvira. Lope articula por un lado los datos de la tradición histórica del rey Don Fernando y los conflictos sucesorios, y por otro una trama de intriga y aventuras amorosas entre Doña Elvira

(huida de Toro tras la caída de la ciudad en manos de Don Sancho) y Don Enrique de Borgoña. En lo que respecta a la primera línea argumental, no hay muchas novedades en los sucesos dramatizados; la segunda es total invención poética propia y será la principalmente desarrollada en la comedia *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, que ya he comentado antes.

Sin entrar en otros aspectos de la comedia que ahora no me competen, apuntaré en lo que afecta al Cid su función prudencial, como en la comedia de Juan de la Cueva y en otras del cerco de Zamora. Don Sancho quiere ganar Zamora y Toro como sea, incumpliendo el testamento de su padre. El Cid declara su lealtad inquebrantable a su señor, pero también deja a salvo su conciencia; en efecto, su actuación se abre con una protesta de fidelidad y de inhibición respetuosa:

En las cosas de los reyes
nunca yo pongo la mano
ni en sus fuerzas ni en sus leyes
más que si fuere un villano
entre el arado y los bueyes.
(p. 244)

Pero acto seguido le aconseja con toda claridad que evite la tiranía, respondiendo al Rey con franqueza y valor ("yo debo, / rey, aconsejarte así", p. 245):

Pues si hay ejemplos tan llanos
del castigo y del rigor
contra los que son tiranos,
¿por qué quieres tú, señor,
desheredar tus hermanos?
(p. 245)

Don Sancho aduce razones de Estado y ordena al Cid que vaya a Toro a reclamar de Doña Elvira la ciudad, y él como buen vasallo ejecuta las órdenes, sin dejar de criticarlas:

Obedecer al mayor
y no replicar al rey
no solo fue justa ley
pero es lealtad y es amor
[...]
Demás que, dándole aquí
el consejo que yo debo,
ni sus intentos apruebo
ni pueden culparme a mí.
(p. 247)

De la caracterización directa que otros personajes ofrecen del Cid se desprende una imagen de caballero perfecto, insuperable con las armas:

DIEGO ORDÓÑEZ

No he visto hombre en mi vida
que tan bien parezca armado.
¡Con qué gallardo denuedo
se pasea y mira al muro!
(p. 247)

Y su propio discurso en las almenas con la infanta doña Elvira configura también su dimensión de galán cortés y de lealtad con la verdad antes que con un rey mal aconsejado:

Guardaos, Elvira, que el rey
no está bien aconsejado;
harto os lo he dicho, y pasado
por vos de lealtad la ley,
mas criome vuestro padre;
soy su hechura.
(p. 250)

Toda la acción que implica al Cid desaparece prácticamente en la segunda

²⁵ Citaré por la edición de Marcellino MENÉNDEZ PELAYO en *Obras de Lope de Vega*, XVIII, Madrid, Atlas, 1966.

y tercera jornada, sustituida progresivamente por la acción amorosa de Don Enrique de Borgoña y Elvira. A Don Enrique lo abandonan herido unos traidores en el campo y lo recogen en casa de Don Vela, al cuidado de Doña Sancha, que se enamora de Enrique, quien oculta su identidad haciéndose llamar "Ramiro". Esta incipiente relación de "Ramiro" y Sancha se ve condenada al fracaso cuando aparece Elvira (con otra identidad fingida), huyendo del ejército de su hermano, que ha tomado la ciudad de Toro con un ardid del traidor Bellido Dolfos.

El acto segundo termina con el amor declarado de los dos huidos. El tercero plantea el conflicto de celos entre las dos damas enamoradas de Enrique, al que se añade la ridícula pretensión amorosa del viejo Don Vela, que pretende casarse con la bella "Pascuala" (nombre que usa Elvira para ocultar el suyo verdadero). Al final se descubren las identidades verdaderas y Elvira se marcha con Enrique hacia Toro, mientras Don Alfonso está siendo aclamado rey después del asesinato de Don Sancho en el cerco de Zamora. Antes de que Alfonso pueda recibir el juramento de los toresanos llega Elvira y reclama el dominio, terminando la comedia entre las aclamaciones de sus fieles vasallos.

El Cid ha desaparecido de la acción: ha venido estableciendo un contraste en la primera sección de la comedia con el traidor Bellido Dolfos, pero en el resto de la obra el protagonismo corresponde a la pareja Enrique-Elvira.

En suma, el Cid queda muy en segundo plano, y tampoco esta comedia de Lope puede definirse como de "tema estrictamente cidiano".

El cerco de Zamora de Diamante se publica en *Comedias de Fr. Don Juan*

Bautista Diamante, Madrid, Roque Rico de Miranda, 1674. El hilo argumental básico se refiere a los amores de Doña Leonor, hija de Arias Gonzalo, y Don Diego Ordóñez de Lara, que llega a Zamora como emisario del rey Don Sancho para pedir a Doña Urraca la entrega de la ciudad. No es pues el Cid el mensajero, sino Ordóñez de Lara, lo que permitirá a Diamante plantear un conflicto más o menos trágico cuando Don Diego asuma el desafío a los zamoranos y vaya matando a los hermanos de Leonor a vista de su amada.

El primer acto se centra en esta relación amorosa y en la trama política de las luchas en torno al dominio de Zamora y la herencia del rey Don Fernando. Termina con la llegada al campamento del rey de Bellido Dolfos, sobre cuya condición traicionera avisa Arias Gonzalo desde las murallas de Zamora con el romance "Rey don Sancho, rey don Sancho, / no digas que no te aviso".

El acto segundo dramatiza el asesinato del rey, que reconoce antes de morir sus culpas de soberbia y ambición y acepta el castigo de su muerte:

La maldición de mi padre
cortó de mi vida el hilo,
mi inobediencia segur
fue de mis años floridos,
pero ya el labio se pasma,
ya el uso de los sentidos
fallece. Don Diego, a Dios,
y vos, Señor infinito,
permitid que con mi vida
satisfaga mis delitos.
(p. 218)

El Cid, en un comportamiento tóxico en estas comedias del cerco, incita a tomar la venganza, aunque insiste

repetidamente en que él no puede sacar su espada contra Zamora, porque dio su palabra al rey Don Fernando. El mantenimiento de esta promesa, si bien certifica la calidad de cumplidor de su palabra del héroe, le quita la posibilidad de intervenir en el proceso de la acción. Será Diego Ordóñez el que asuma el desafío, planteándose en este personaje el principal conflicto entre el deber y el amor de Leonor, hija del principal defensor de Zamora, Arias Gonzalo, conflicto que se perfila como imitación del que tuvo el Cid entre el deber de vengar a su padre y el amor de Jimena:

CID

... que aunque yo en los enemigos
escuadrones vencí a cuantos
se me opusieron altivos,
a mí solo me vencí
cuando en desagravio mío
di muerte al Conde Lozano
dando el amor al olvido
que tenía a mi Jimena,
y como a vos esto mismo
veo que os va a suceder...
(p. 222)

Don Diego reta a los zamoranos en una escena de despliegue espectacular en la que sale "todo de negro a caballo por el patio" de comedias, según pide la acotación correspondiente (p. 232) y dirige su famoso desafío a toda la ciudad, y al universo mundo que sustenta a Zamora:

desde el grande hasta el pequeño,
desde el villano al fidalgo,
desde el señor al plebeyo,
de traidores os acuso
y como a tales os reto.
Fementidos y cobardes,
traidores sois y es el suelo
que os sustenta y no os sepulta

en su pavoroso centro
también traidor, traidor es
el alevoso sustento
que conserva vuestras vidas,
traidor es el falso viento
que respiráis y traidora
el agua que mancháis sedientos,
traidor es el sol que da
calor a tan viles cuerpos
que traidores en la parte
de vuestra traición se hicieron
porque os sustentan el aire,
la tierra, el agua y el fuego...
(p. 232)

En la lucha que sigue, el Cid desempeña de nuevo el papel de juez supremo del desafío. A diferencia de lo que sucede en otras comedias, Diamante perdona la vida a Pedro Arias, el cuarto de los hijos de Arias Gonzalo que pelea con Diego Ordóñez (los tres primeros caen muertos en buena lid).

Se introduce algo a trasmano el motivo de la jura de Alfonso VI, que ha sido reconocido rey, pero al cual exige el Cid un solemne juramento sobre una ballesta de palo armada en cuya flecha coloca la mano del monarca:

Erguid el cuerpo;
jurad, Alfonso, en la ballesta armada
sobre el cerrojo, a fuero de Castilla,
que de Sancho en la muerte desgraciada
no tuvo parte, no, vuestra rencilla
de tanta indignación ocasionada,
que contra el ducño dé la regia silla
aun cuando más de la razón se aleja
ha de ceder la lealtad la queja;
jurad, Alfonso, que ni el pensamiento
que suele ser la sombra del enojo
os motivó el aleve atrevimiento
de la envidia, por tema o por antojo,
o para respirar os falte aliento
y a vuestra vista del planeta rojo
la luz...
(p. 244)

Jura Alfonso con justificado enojo, y al final todos rinden pleitesía al nuevo rey, que termina la comedia casando a Don Diego Ordóñez con Leonor, la cual comprende los motivos de su galán para matar a los tres hermanos.

Como se habrá percibido por estos someros comentarios, el Cid tiene algunas escenas en la comedia, pero el verdadero papel protagonista corresponde a Diego Ordóñez, lo cual no es raro en una pieza sobre el reto de Zamora.

Otra comedia más sobre el tema es la de Juan de Matos Frago, *No está en matar el vencer*, aparecida en *Parte treinta de Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Domingo García Morrás, 1668, cuyo título alude al desenlace del reto de Zamora en el que Diego Ordóñez mata a los hijos de Arias Gonzalo pero es arrastrado por su caballo fuera del terreno, perdiendo así técnicamente el duelo.

Matos Frago suele ser considerado un refundidor de cierta habilidad, pero la trama de esta comedia resulta un tanto caótica. El Cid intenta disuadir al Rey de que se apodere de Zamora, argumentando que es mejor guerrear contra los moros que atacar a los hermanos. Diego Ordóñez está enamorado de Beatriz, hija de Arias Gonzalo, en situación parecida a la de la comedia de Diamante. En la floresta encuentra el Rey a Doña Beatriz y la requiebra, provocando los celos de Ordóñez, que está oculto en la arboleada. Acude el Cid, que monta en cólera honrosa porque Beatriz es su sobrina y considera ultrajante la actitud del Rey:

¿Vos, señor, con tal exceso
ultrajáis por medio injusto
una sangre que es tan mía?
(p. 400)

A estas alturas la comedia se configura en parte como una pieza de rey injusto, con el Cid en el papel actante de 'padre' cuidador de la honra filial. Tras una escena de enredo el Rey aloja a Beatriz en su palacio y destierra al Cid por no apoyar éste sus pretensiones sobre Zamora. El acto segundo comienza con el regreso del Cid cargado de triunfos y honores por sus victorias en la guerra, y con un Rey mucho más afectuoso con su vasallo:

Ya he experimentado en vos
la lealtad de las lealtades,
yo severo, vos quejoso,
yo importuno y vos constante,
para que fuesen señales
despediros de pediros
palabra, famoso Marte,
de que habéis de ser mi amigo
hasta que en urna de jaspe
sea este animado cuerpo
inanimado cadáver...
(p. 403)

Y este Cid incoherente, que al principio reprendía al Rey por su ambición, se deja ahora sobornar por las palabras amistosas y promete conquistar Zamora, amenazando a Arias Gonzalo con hipérbolos de valentón:

Dadme entrada o, vive Dios,
si provocado a batalla
veloz subo a la muralla
y llevo a asirme de vos,
que tan recio he de tirar
por vos, que sin más remedio
no por cima, por en medio
del muro os he de sacar
y en él con vos (¿quién lo ignora?)
tan gran brecha he de romper
que por ella ha de poder
entrar mi gente en Zamora.
(pp. 406-407)

Pero vuelve enseguida a las preocupaciones de honor por causa de Beatriz:

Tropezando en mis ofensas
sobre mis penas arbitrio.
¡El rey con Beatriz a solas!
¡Grave mal, daño crecido!
¿Qué haré?
(p. 412)

Se sigue una serie de enredos amorosos en los que el Cid reprende al Rey por sus malas intenciones y el Rey se muestra arrepentido; y llega Bellido Dolfos a ofrecer la entrega de Zamora con el consabido aviso, que una voz canta en las murallas, del romance "Rey don Sancho, rey don Sancho", con lo que acaba el acto.

El tercero muestra que el arrepentimiento del Rey era falso. En casa de Beatriz se encuentran el Rey, Don Diego Ordóñez, el Cid y el gracioso Pasamano, que por accidentes de la trama se ha disfrazado de mujer, confundiendo a todos en la oscuridad. Todo este enredo reproduce modelos de la comedia de capa y espada, y la criada Constanza ha de recapitular los sucesos para que el público no se desoriente (p. 418).

Bellido mata por fin al Rey y la comedia explora los modelos patéticos de tragedia de tirano, exhibiendo el cadáver del muerto en una cama recorriendo la cortina de las apariencias (p. 421). Diego Ordóñez hace el planto, reta a los fementidos zamoranos y mata a los hijos de Arias Gonzalo en el duelo vengador de la muerte del Rey. Arrastrado por su caballo fuera del palenque se demuestra que "no está en matar el vencer". Todavía aparece en brioso caballo un caballero enmascarado -Doña Beatriz

disfrazada de hombre, que viene a reclamar su honor-, a quien identifica el Cid por su armadura y su espada Colada: el caballero es en efecto su sobrina, que al fin casa con Don Diego.

No está en matar el vencer es una comedia confusa, mezcla de modelos genéricos, con un Cid incoherente que bascula entre la rudeza violenta y los conflictos de honor como guardián de su sobrina Beatriz, un rey enamorado y tirano, escenas de

Lope en *Las almenas de Toro* incide en la función prudencial del Cid.

enredo típicas de la comedia de capa y espada con un gracioso igualmente típico, más otros componentes de comedia palatina. Un conjunto, en suma, peculiar con un Cid no menos curioso, bastante alejado de los motivos habituales del tema.

Sin ser propiamente comedias del cerco de Zamora, hay otras dos piezas que se sitúan en el ámbito de los problemas de sucesión del rey Don Fernando y que trataré en este mismo apartado.

La más antigua parece ser la titulada *Los hechos del Cid*, anónima, en cuatro actos, como la de Juan de la Cueva, transmitida en el manuscrito 14.643 de la Biblioteca Nacional de Madrid, de fecha incierta y una extensión de 17 páginas a doble columna. El título exacto en el manuscrito es *Comedia llamada la segunda parte de los hechos del Cid y muerte del rey Don Fernando y prisión de Don García*.

Comienza con una escena de enfrentamiento de los hijos del rey Don Fernando que disputan por la herencia violentamente, sobre todo Sancho y García, mientras Alonso intenta mediar:

GARCÍA

... que si esperas tener presto corona,
yo también por valor y por herencia.

SANCHO

Tu maldad yo no sé quién la perdona.
¡Oh bárbaro villano, espera un poco!

GARCÍA

Bien sabe defenderse mi persona.

ALONSO

¡Ah, Don García, vete poco a poco!
Tente, Don Sancho, ¿qué es de tu cordura?
Detente Don García, di ¿estás loco?
(fol. 1v)

En medio de la riña entran el Cid y Diego Ordóñez, que intentan aplacar la situación a pesar de la cólera de Don Sancho, personaje incontrolado y feroz. Los versos del Cid no son muy buenos:

Tus manos, señor, pedimos,
y los pies para besallos,
pues como humildes vasallos
a hacer esto venimos.
(fol. 1v)

Y el resto de la comedia no mejora mucho. El tema central va a desviarse de la riña de los hijos para enfocarse en la reacción del rey Don Fernando ante la exigencia del emperador Enrique de que Castilla pague parias. Muy disgustado encarga al Cid que vaya a entregar los tributos, pero el Cid cuenta el episodio de Roma, recogido en algunos romances, cuando arrojó de un puntapié la silla del embajador de Francia que habían

colocado en un nivel superior a las otras en la audiencia papal. Ante el ejemplo que esta anécdota supone, el consejo del rey decide no pagar las parias y marchar a la guerra contra los ejércitos del Duque de Saboya y el Conde don Ramón. Se introduce de manera algo forzada la queja de Jimena contra el Cid y la petición de justicia al Rey, quien promete a la dama que la dejará satisfecha y la entrega al cuidado de la infanta doña Urraca.

Se declara la guerra, vencen las tropas capitaneadas por el Cid y éste, magnánimo, libera al Duque prisionero, el cual deja en rehenes a su hija Blanca. El Rey de Castilla se enamora de Blanca, la infanta Urraca elogia al Cid, y Jimena al oír los elogios de la infanta se enamora también de Rodrigo:

... que tal amor en mí mora
por el bien que dél he oído,
que cuanto mal le he querido
le quiero de bien agora.
(fol. 15r)

En la tercera jornada el Rey enfermo hace testamento delante de sus nobles, con la presencia del Cid como testigo mayor del reino, y en la cuarta se declara la guerra por la herencia. Tras algunas peripecias bélicas en las que el Cid rescata a Don Sancho, que había caído preso de Don García, el Rey anuncia su intención de proseguir sus conquistas.

El poeta se olvida de los amores del Rey por Doña Blanca, hija del Duque de Borgoña, se olvida de Doña Blanca y también se olvida del Duque de Borgoña, que no vuelve a aparecer. El amor de Jimena obedece a una reacción

absurda, la riña de los príncipes con que arranca la obra se queda almacenada hasta que sirva para cerrar el desenlace, y toda la trama abunda, en fin, en cabos sueltos.

En *Los tres blasones de España*, los que se suceden de manera suelta y autónoma desde el plan básico de la comedia son sus tres actos. La obra parece datar de 1642 y se publica en la *Segunda parte de Comedias de don Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, Francisco Martínez, 1645²⁶. Fue contratada en el 1642 por el Ayuntamiento de Calahorra para celebrar la fiesta de sus patronos San Emeterio y San Celedonio. La primera jornada es de Antonio Coello y las otras dos de Rojas Zorrilla. Cada una dramatiza distintas historias relativas a los santos citados, que constituyen el único lazo de unión entre ellas. Solo el tercer acto nos interesa para el tema del Cid.

Los reyes de Aragón, Navarra y Castilla pretenden a Calahorra. El rey Don Fernando manda llamar al Cid y a Doña Urraca para que le ayuden a conseguir la ciudad. El Cid, en vez de irse a luchar con el rey de Navarra, entra en una cueva misteriosa de la que nadie sale vivo, para mostrar su valor:

Hoy verá Calahorra el más extraño
prodigio de valor que ha visto el mundo.
(vv. 2645-2646)

A mi espíritu gallardo
nunca le asaltan temores.
(vv. 2763-2764)

La cueva es una especie de purgatorio de San Patricio, un lugar infernal con llamas y lamentos, cadáveres y un lago de sangre (según contará el Cid) en el que paradójicamente habitan los dos santos que reciben al Cid y lo arman caballero, encargándole la defensa de Castilla.

Se trata de una historia bastante fantástica en la que lo principal es la apolo-gía del rey Don Fernando y de Castilla, y por supuesto la del Cid, que vence con la ayuda de los santos en la batalla por Calahorra. Desde el punto de vista dramático, el tratamiento del tema cidiano y del personaje es muy secundario y puramente de circunstancias, insertado en una leyenda hagiográfica.

Las aventuras de Martín Peláez, el cobarde más valiente

Casi más interés que el propio Cid despertó en los dramaturgos el pintoresco personaje de Martín Peláez, pariente y soldado del Cid, al principio cobarde y luego esforzado y valeroso, con el episodio de la comida a la que se sienta sin derecho entre los buenos guerreros, y de la que es retirado por el Cid, provocando la vergüenza del miedoso y su reacción honrada.

En el volumen *Seis comedias de Lope de Vega*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1603 (y Madrid, Pedro de Madrigal, 1603), se incluye una *Comedia de las hazañas del Cid y su muerte, con la toma de Valencia*. Lope en el prólogo de *El peregrino en su patria* se queja de esta impresión de Lisboa, que cree hecha en Madrid con datos falsos, y la repudia por infiel. García Soriano²⁷

²⁶ Uso la edición de Ana Belén FERNÁNDEZ, Francisco Javier FERNÁNDEZ y María CORRAL, *Los tres blasones de España*, Calahorra, Ayuntamiento de Calahorra, 1999.

²⁷ En su edición de *Obras de Lope de Vega*, XI, Madrid, Real Academia Española, 1929.

considera posible que sea obra temprana de Lope escrita en Valencia hacia 1588, pero más seguro es tenerla por anónima.

Tiene cuarenta personajes y un desarrollo episódico sin armazón estructural. Su lengua imita la fábula antigua. Martín Peláez sale huyendo de una batalla y disimulando en vano su cobardía, de la que se burlan todos. Se sienta a comer y el Cid lo saca tirándole "de la falda del sayo, y él trae un babadero y un bocado de pan en la boca y un pedazo en la mano" (fol. 82v). Aunque parezcan grotescos algunos episodios, no es esa la intención de la obra, que muestra cómo el caballero avergonzado decide ser valiente:

Que esta vegada faré
tal destrozo en los paganos
con boca, con pies y manos,
que al mundo satisfaré.
(fol. 83r)

A partir de este momento se convierte en el terror de los moros de Valencia, con gran satisfacción del Cid, que sentencia:

El can de buena ley, buena razón
non puede desmentir la su natura,
que si ayer non cazó, mañana caza.
(fol. 85r)

Martín Peláez actúa como un matón que amenaza a los moros, los aporrea y los saca arrastrados o debajo del brazo ("Sale Martín Peláez con un moro debajo del brazo", fol. 93v). Debíó de hacer el papel un actor hercúleo o sacar a un maniquí...

El Cid conquista Valencia gracias a las hazañas de Peláez, y manda traer a

su familia desde Castilla. Llega Jimena y las hijas con un juglar que canta el "Romance de la linda Alba", cuando un tropel de moros ataca Valencia, para que se pueda recitar el romance "Helo, helo por do viene" y el de "Oh Valencia, oh Valencia", junto con otros varios.

La comedia en este tramo es una especie de dramatización de una antología del Romancero. Cae preso Alvar Salvadórez y Peláez, al que los moros llaman ya en Valencia "el coco de las criaturas", demuestra otra vez su valor librándolo de sus captores. Se insertan algunos episodios amorosos y de celos entre Peláez, Antolínez, dos moras cautivas y dos moros enamorados de Lizara y Dalifa, mezclados con los motivos exóticos de una visita al Cid de embajadores de Persia... En el desenlace el Cid muere, según le ha anunciado San Pedro, el rey Búcar ataca Valencia y el Cid gana su última batalla después de muerto, sacándolo embalsamado a caballo. Por cierto que se autoembalsama interiormente bebiendo mirra y bálsamo que le traen en una escudilla (fol. 202v). Todavía se añade un episodio final: regresado el cadáver del Cid a San Pedro de Cardeña, un judío amaga tirarle de la barba y el Cid amenaza sacando la espada, ante lo cual el judío se bautiza:

Corre la cortina y el Cid parece en su escanío con la espada ceñida... Yéndole a echar mano a la barba desenvaina media espada el Cid, cae el judío en tierra y el Cid se queda con la espada sacada la mitad no más... Tornan a correr la cortina y tapan el Cid.
(fol. 205v)

Y "aquí se acaba la historia / de las hazañas del Cid". (fol. 206r)

El cobarde más valiente atribuida a Tirso de Molina es otra de la serie, que Menéndez Pelayo confundió con la de Enríquez Gómez (Fernando de Zárata) *El noble siempre es valiente*, que es comedia distinta²⁸.

El padre de Martín Peláez le recrimina por su cobardía y lo manda a la guerra, para que se una a las tropas del Cid. Peláez se despide de su amada Sancha y se va con el caudillo, que anda desterrado por culpa de las maledicciones de Don Bermudo:

Pendón bendecido y santo,
hoy un castellano os lleva
por su rey mal desterrado,
bien plañido por su tierra.
(p. 196)

En el segundo acto Sancha, vestida de hombre, llega al campamento del Cid y al comprobar la cobardía de su amado se avergüenza de él:

A la mesa se ha sentado,
no es el que buscaba yo;
un mar de hielo cayó
sobre mi pecho abrasado.
(p. 202)

El Cid, prudente y generoso, reflexiona sobre la mejor manera de reprender al cobarde, lo saca discretamente de la mesa de los guerreros y le echa en cara su proceder con la consiguiente reacción del galán, que a partir de ahora se convierte en prodigio de valor, matando moros y desafiando cristianos:

CID

Sobrino, advertiros quiero
que tiene mal proceder
quien se convida a comer
sin que le llamen primero.

[...]

Demás que aquí se reparte
la costa a los convidados,
y de los que veis sentados
puso cada uno su parte;
que como ellos han cortado
cabezas que África llora,
lo que están comiendo agora
por cabezas lo han echado;
y así, no es razón que deis
ocasión por tantos modos
a decir que compran todos
lo que sin pagar coméis.

MARTÍN

Vuestras razones notorias
dicen del alma sentidas
que aquí se dan las comidas
a precio de las vitorias.
Si son los triunfos y glorias
con lo que se han de comprar,
claro está de averiguar
que en vuestra mesa ofendida
me negastes la comida
porque la salga a buscar;
y aunque el pan me habéis dejado,
Rodrigo, advertiros quiero
que sin comprarle primero
no he de comer ni un bocado.
Laurel, tenedlo guardado
como en depósito fiel
y sed guarda tan crüel
que aun a mí, si os lo pidiere,
no me lo deis, si no os diere
una victoria por él.
(p. 203)

²⁸ Cito la comedia de Tirso por la edición de Blanca de los RÍOS en *Obras dramáticas completas*, II, Madrid, Aguilar, 1952.

En el acto tercero Sancha cae prisionera de los moros, se enamora de ella el rey Abenámbar, y Peláez la rescata, mientras en acción cómica paralela el gracioso Botija

Elvira favorece siempre a Martín Peláez, que huye en la batalla, es reprendido por el Cid, y se arrepiente de su cobardía, enardecido también por la presencia de su dama:

Yo quiero entrarme en la lid
a morir, que ya sin fama
no me ha de ver más mi dama.
(p. 13)

La conversión al valor no es en esta comedia de Matos Fragoso repentina, sino que sufre altibajos: Martín Peláez presenta a Elvira unas banderas que ha encontrado diciendo que las ha conquistado él, y cuenta una serie de hazañas falsas (p. 15), provocando nuevas indignaciones en el Cid, que obligado a disimular lo sienta a su mesa para evitar el desaire que pueden hacerle los demás, mientras cantan:

Vitorioso vuelve el Cid
de los moros de Valencia
dejando ya su estandarte
tremolando en sus almenas.
(p. 16)

En un proceso de reprensión y alienación, el Cid va consiguiendo que Martín Peláez asuma su nobleza que le obliga al valor.

Como en todas las comedias de este ciclo, el Cid es personaje secundario, y lo que más destaca es el conflicto de Peláez entre sus obligaciones honrosas y su debilidad, aunque el ejemplo del Cid será importante para el cambio del protagonista. Se insiste en la dimen-

Cercada tengo a Valencia,
y los moriscos alfanjes
llaman a vuestras espadas
a más glorioso certamen.
(p. 5)

²⁹ Manejo para mis citas una suelta sin datos, de la Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania. Ver José M. REGUEIRO, *Spanish Drama of the Golden Age: A Catalogue of the Comedia Collection in the University of Pennsylvania Libraries*, New Haven, Research Publications, 1971.

sión religiosa del Cid, pero este elemento no es determinante para la figura de Peláez, que actúa impulsado por el amor a Elvira y los celos que sufre de parte de Alvar Fáñez, a quien acaba desafiando:

... mas llamarele luego a la campaña
aunque le ilustren una y otra hazaña,
y más cuando a mi amor, ¡de pena rabio!,
le añaden esta ofensa y este agravio.
¡Que siendo el Cid mi sangre así me ultraje
sin hacer caso aquí de mi persona!
¡Que esto he mirado! ¡Pese a mi coraje!
¡Así mi sangre y méritos baldona?
[...]
Yo por cobarde pierdo la grandeza
que se debe a mi sangre y mi nobleza,
yo por cobarde estoy desestimado
y entre todos los nobles abatido,
yo por cobarde estoy menospreciado
de Elvira, a quien adora mi sentido
[...]
Yo enmendaré mi ultraje, ¡ah, rigor fiero!,
de suerte que sin dar la queja al labio
purifiquen las astas de este acero
el femenil achaque del agravio.
Hoy verá mi valor el orbe entero...
(pp. 32-33)

Terminaré este ciclo con el comentario de la comedia de Enríquez Gómez *El noble siempre es valiente*, conservada parcialmente autógrafa (Biblioteca Nacional de Madrid, manuscrito 17.229) con firma de "Don Fernando de Zárate", y dedicatoria a Don Alonso de Cárcamo fechada el 5 de abril de 1660. En el encabezamiento de la primera jornada la titula "comedia de Martín Peláez", verdadero protagonista de la pieza.

En el marco de las guerras de moros y cristianos, en torno a Murcia y Valencia, las tropas del

Cid se enfrentan con los ejércitos que acaudilla la infanta Altisidora, especie de amazona. Entre el Rey el Cid hay conflictos provocados por los calumniadores y por la actitud altanera del Cid, que acaba desterrado:

REY
Salid luego desterrado
por un año de la corte.
CID
Yo me destierro por cuatro.
REY
Por atrevido os destierro.
CID
No soy sino temerario.

Mientras estas cosas suceden en la corte y en el frente de batalla, en la lejana montaña, apartado del mundanal ruido, vive Martín Peláez. A los reproches de su padre, descontento con la actitud cobarde y retraída del hijo, responde éste con un buen discurso que adapta el motivo del *beatus ille*, defendiendo la vida pacífica y moderada:

... sabed
que la armonía del orbe
consta de infinitas cuerdas
desiguales en las voces:
yo, padre y señor, no tengo
el aliento vital donde
consiste el marcial estruendo
[...]
Dejadme en mi humilde esfera,
padre y señor, sin que noten
mis flaquezas inculpables
las extranjeras naciones
[...]
Filósofo soy que busca
la quietud entre estos robles
[...]

Yo no pretendo, señor,
 ir del campo a los salones
 de palacio a pretender
 por haber muerto a los hombres
 plaza de fiera, ni quiero
 que se vistan mis pasiones
 de la túnica de Marte
 [...]
 aquí pretendo vivir
 sin que la guerra me postre,
 sin que la envidia me acabe,
 la conquista me corone,
 la tiranía me halague,
 la crueldad me desenoje,
 la atrocidad me condene,
 la ciega ambición me estorbe...

A pesar de tan razonables argumentos, el padre lo envía a la guerra. Peláez obedece como buen hijo, y despidiéndose de su amada Elvira, se marcha en compañía del gracioso Chaparrín, que va glosando en su discurso cómico distintas variaciones sobre el tema de la cobardía.

En el acto segundo Martín Peláez se presenta al Cid, que lo sienta en la mesa de sus soldados, pero Peláez muestra su cobardía en un ataque de los moros. Siguen las reprensiones, que en esta oportunidad argumenta el Cid sobre el motivo de la nobleza:

En la esfera del honor
 y el solio de la grandeza
 el valor hace nobleza
 y la nobleza valor;
 hombre común puede ser
 valiente temprano o tarde,
 pero hombre noble cobarde
 yo no lo puedo creer.

Impresionado por la reprimenda sale a pelear con nuevos ánimos. Su amada Elvira lo ha seguido hasta el frente y ha caído en manos de la infanta

Altisidora, que la lleva consigo a la corte del rey Búcar, donde la encuentra Martín Peláez cuando va a llevar una embajada. La Infanta permite que se la lleve, pero se niega a entregar Valencia tan fácilmente. Se da el asalto, se conquista la ciudad y el Cid muere cristianamente, ganando su última batalla embalsamado. La infanta Altisidora pide el bautismo y Peláez se casa con Elvira, quedando como virrey de Valencia.

La figura del Cid se caracteriza en esta comedia por su conducta orgullosa y aparentemente rebelde ante el Rey. Solo aparentemente, porque a cada cargo que le pone el Rey quejoso, el Cid responde demostrando que ha defendido los intereses reales mejor que nadie, y que su lealtad esencial es inquebrantable. En cierto momento de la acción el Rey disfrazado pasea con el Cid en la oscuridad de la noche y habla mal de sí mismo para examinar la reacción de su vasallo, que es la adecuada:

... en diciendo mal del rey,
 no habemos de ser amigos
 [...]
 porque al padre que me hizo
 matara si me dijera
 mal del rey...

Los otros rasgos que lo definen son su fe religiosa y su defensa de la nobleza y la milicia como base del reino, según declara en su lecho de muerte:

Señor, siempre a la nobleza
 deis los cargos de importancia,
 que los descuidos de un noble
 son aciertos de otras casas.
 Miradme por los soldados,

26
 Auto Sacramental del cid figuras del

r el deseo
 r la libertad que es el cid.
 r el desengaño
 r el poder
 r un Angel

r el hombre
 r dona ximena
 r el delegue
 r el conde

Jenu

salen la libertad del deseo

deseo Zasaues verdad querboj
 ver no eres el deseo
 deseo Si pues quien buscas
 ver asi
 deseo que siempre en tu busca va
 por que en lo que mas me empleo
 Es en vano entender
 que el filosofo al saber
 llama natural al deseo
 es a pena confusion
 del mundo tan triste y grave
 me admira por q no agnoble
 su gobernable y timora
 perdidas las xarrias esto
 elobo, en altamar
 aun que le lle que afiltra
 con la esperanza el piloto
 que tan triste y peligroso
 puede estar como parece
 el mundo, q aun no me se ce
 una esperanza dudosa
 el hombre dudoso esta feo
 si le ves y le ameces
 los animales feroces
 ben gando en el su deseo
 el dia sea escurido
 la no ce sea eternizado
 ya que veloz con certado
 a dis parado el ruido
 todos los elementos
 ruedan del tiempo prudente
 saren señal diferente

ADQUIRIDA
 POR EL
 GOBIERNO
 EN
 1963

276

COMEDIA FAMOSA

LAS MOCEDADES DEL CID,
BURLESCA.

Fiesta que se representó à sus Magestades Martes de
Carnestolendas.

DE DON GERONIMO CANGER.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

| | | | | |
|----------------------|----------------------|-------------------|------------------|------------------|
| <i>Ximena.</i> | <i>Diego Lainez.</i> | <i>Rey Colme.</i> | <i>2. Muger.</i> | <i>Moros.</i> |
| <i>El Cid.</i> | <i>Embaxador.</i> | <i>Su Muger.</i> | <i>Mafica.</i> | <i>Acompaña-</i> |
| <i>Conde Lozano.</i> | <i>Fiora.</i> | <i>1. Muger.</i> | <i>Sancho.</i> | <i>miento.</i> |

IORNADA PRIMERA.

Salen Ximena vistiendo, Maficos, y criados con los guantes, y el pañuelo, y un espejo.

Cant. Tres alas ha con oy, señora, que no te he visto; tu mientes; coraçon que t'el consiente, ó fuego de Iesu Christo.

Xim. No es muy mala la terrilla, primor tiene, y suuidad.

Flor. Cantóse la Nauidad en Maytines. *Xim.* La golilla.

Flor. Pues se la vn poco antes tu padre, avrá mas de vn hora.

1. Quieres lauarte, señora?

Xim. Dadre primero los guantes.

2. El pañuelo. *Xim.* Ya te miro, que está anuzgado rezelo, tirame tu esse pañuelo.

Dale con el pañuelo cada cosa.

Flor. Ya, señora, te le tiro.

Xim. No he visto primor igual.

1. Bien mereço que te alades.

Xim. Tu sola te vistes, sabes en sentido literal.

2. En todo la satisfazes.

Xim. El espejo. *Fl.* Ya te le doy.

Xim. Iesus, que hermosa que estoy!

Fl. Ella es merced que nos hazes.

Xim. Darte algo por el cortejo quiero. *Flor.* Es eic gido fauor. *Xim.* Ponte esse vestido, que va dentro de esse espejo.

Flor. Vendrame, segun yo vi, muy corro. *Xim.* Pues animal, tira tu, que el cristal es cosa que dá de sí.

1. En Fiora, por varios modos, carga el fauor que yo pierdo.

Xim. Pero aora que me acuerdo, idos, y dexadme todos; loca estoy; que mal resiste el pecho el dolor que llora!

Flor. Pues di que tienes, señora?

Xim. Burla, burlando estoy triste; ides, ó hareis que me ahorque, y tu, Fiora, que date.

Vanse, y queda Fiora.

Flor. Pues dime aora por qué estás triste? *Xim.* Yo sé por qué?

Flor.

EL NOBLE
SIEMPRE ES VALIENTE

COMEDIA

famosa

DEDICADA

AL S. D. ALONSO DE

CARCAMO S DE AGUI

LAREJO. CABALLERO,

DEL ORDEN DE

CALATRABA

*Por el afecto de
D. fernando de sarate*

sepa el juicio mient
lo que pasa, porque cessa
el procurar tu prison.
Lel. Bien dize Claudio.

Lep. Pues vamos
a contar lo que pasó
porque tenga yo con ello
la Negra por el Honor.

COMEDIA FAMOSA

NO ESTA EN MATAR EL VENCER.

DON IVAN DE MATOS FRAGOSO.

Personas que hablan en ella.

| | | |
|---------------------|------------------|----------------------|
| El Rey Don Sancho. | D. B.atrix dama. | Arias Gonzalo. |
| El Cid. | Gobinda criada. | D. Pedro Arias moço. |
| Don Diego Ordoñez. | La Infanta Doña | Bellido Dolfos. |
| Passamano gracioso. | Arraca. | Gutierre criado. |

tocan caxa y clarin, y salen de Soldados, el Rey, el Cid, D. Diego Ordoñez, y Passamano.

Rey. Esta (generosa estirpe del Godo perdido Imperio) es Zamora, y no tendreis por mal advertido acuerdo, que os repita, que es Zamora esta Ciudad, pues suspenso en el murado edificio, que es de las Estrellas lecho, sobre cuya almena suya, parece que estriua el cielo, inexpunable inuencible, por su fabrica, y su asiento la juzgo, si de padraño, a tan eleuado lienço, el primer mouil no sirve, porque para su emisferio, aun no es Alcaçar vezino, el promontorio del viento, desotra parte la sirve,

muralla de ondas el Duero; de su fugieina plata, tan hidropico, y sediento, que a no despreciar su curso en el salobre elemento, con su cristal inundara del campo el florido Imperio; este imposible venimos a facilitar, y temo, que si se atrasa la industria, se ha de adelantar el riesgo. Don Sancho nuestro Rey soy; harro la empresa encarezco, con dezir que soy Don Sancho; y añadir que la rezelo: bien tafeis que soy aquel, que con no imitado es fuerço, a Zaragoza he vendido tan ossa lo, tan expuesto a los ojos del peligro, y de la suerte a lo incierto; que una Ciudad tan essenta

4. 20

PABUALDO GAZANCO

Bb 3

LA GRAN

COMEDIA

DE LOS TRES BLASONES DE ESPAÑA.

De don Francisco de Rojas.

Esta Comedia passa en tres edades, que cada jornada es una; ai figuras diferentes en todas tres.

Personas del Blason primero.

| | |
|-------------|-----------------|
| Curieno. | Milena. |
| Retogenes. | Flora. |
| Panduro. | Pompeyo. |
| Vn Capitán. | Los dos Santos. |
| Soldados. | Musicos. |

Salen con musica, y fiesta algunos soldados Españoles, Milena dama, Flora, Panduro gracioso, Curieno, y Retogenes, y Musicos cantando.

Cantan. Viva el noble Curieno, viva la hermosa Milena, aquel afrenta de Marte, y esta de Venus afrenta.

Ret. Aya fiesta, aya alegría en aqueste verde prado, pues la tregua se ha jurado,

celebrando aqueste dia.

Sol. 1. Oí tenemos libertad, oi Mario, Consul Romano, levanta el cerco tirano, en que tuvo a esta ciudad.

Pand. Quatro meses la ha tenido cercada, y á su porfia

178

EL COBARDE MAS VALIENTE
Comedia famosa
del Maestro Tirso de Molina.
Hablan en ella las personas siguientes

Martín Pelaez ~ Payo Pelaez ~ Botija Sacayo ~ El Rey ~ Bermudo
Muño ~ El Cid ~ Alvar Jimez ~ Sancho ~ Muza ~ Abenamar
Alvaro Criado ~ El Rey Moro

Jornada primera

Salen Martín Pelaez, Payo Pelaez, Alvaro Criado y Botija Villeros

| | |
|---|--|
| <p>Payo Hasta cuando pretendías afrentar mentiras montañas, pues al di de otras hazañas incen en ti valentías? Tu eres mi hijo? no aguardes que te de tal nombre aquí que no han de llamarme al mi padre de hijos cobardes. Tienes fuerzas superiores al mas robusto leon? y siempre tus hechos son regalos, quintos y amores!Quando gano para ti labrando el campo unrento, mancha tu al campo sangriento por las venas para mi. No ves q. parece mal un neus entre hombres diestros? entre valientes, rugetas</p> | <p>salir, el q. es liberal? Pues q. pretendes, Martín entre montañeses fieros? tan nobles como guerreros? Vete con Muño y Sancho tu primo, q. con tu tío el Cid, su fama acedítan, cuyas hazañas in hitem á un moxmit helado y frío Martín Yo no estoy acostumbrado á ven pavores y cotas Payo Pues á que? Martín. A buscar bellotas Payo Principio tiene el soldado El Cid te da el valor Botija Y no quiere tomallo? Payo Por el de luego el caballo</p> |
|---|--|

LAS ALMENAS DE TORO.
COMEDIA FAMOSA
DE LOPE DE VEGA
CARPIO.
DIRIGIDA.
A don Guillen de Castro, Cauallero Valenciano.

A Ingenio de v. m. se deuia grandes Elogios, y de los me-
jores de Castilla, pues con tanta felicidad ha honrado
nuestra lengua con sus escritos, con q. ha obligado á quá-
tos nacimos en ella, y en cuyo nombre sirve de oracion es-
te humilde reconocimiento. Entre las tragedias, que v. m. tan inge-
niosamente ha escrito, para lo que tiene Genio particular (como esti-
lo superior, y digno de mayores sentencias, y pensamientos) es La
Dido, celebradissima, á quien el dia, que ya la oi en esta ilustrissi-
ma ciudad, hize este Epigrama.

Fenisa Dido, que en el mar Sydonio
las rocas excediste conquistada,
y en limpia castidad, jamas violada,
conferuaste la fe del matrimonio.
Perdoná el atreuido testimonio,

no

La diadema en tres hermanos, el mayor el más tirano y la hermana más amante. Primera parte del Cid, de José de Concha, Barcelona, Carlos Gilbert y Tutó, [s.a.]. Biblioteca Nacional de España. Madrid.

Doña Jimena de Ordóñez: drama romántico en cinco actos, en verso, de Gregorio Romero Larrañaga, Madrid, Hijos de Catalina Piñuela, 1838. Fundación Juan March. Madrid.

N. 42. *M. H. P. 28372*

COMEDIA HEROICA

T-55346-4
LA DIADEMA

EN TRES HERMANOS
EL MAYOR EL MAS TIRANO
Y LA HERMANA MAS AMANTE.

Primera Parte del Cid.

COMPUESTA

POR JOSEPH DE CONCHA COMICO ESPAÑOL.

ACTORES.

Don Alonso: Rey de Leon.
Don Sancho: Rey de Castilla.
Don Garcia: Rey de Galicia.
Almenon: Rey Moro de Toledo.
Arias Gonzalo.
Don Diego Ordóñez.
El Cid.
Nuñez Alvaro.
Doña Urraca: Dama.

Don Rodrigo. 2.
Doña Elvira.
Gimeno Gracioso.
Don Pedro Anzures.
Don Fortun Cavallero.
Compañía de Gallegos.
Compañía de Leoneses.
Compañía de Castellanos.
Compañía de Moros.



ACTO PRIMERO.

En el foro de un Salon Magnifico se descubren en tres Sillas al frente coronado. Don Garcia, Don Alonso y Don Sancho. A los lados Doña Elvira y Doña Urraca y despues de el adorno de Comparsas estan de pie el Cid, Don Diego y Arias Gonzalo.

Caja, Cla-
rin y voz. **V**ivan los Reyes herma-
nos,
vivan por figlos eternos.

Arias. Gon. Generosas Nobles ramis
de aquel tronco tan excelso
que solo él proprio de si

A

pue-

T. P. Rom

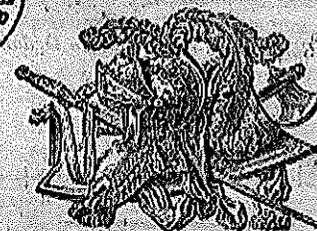
DOÑA JIMENA

de Ordóñez,

DRAMA ROMÁNTICO EN CINCO ACTOS, EN VERSO.

Original

de Don Gregorio Romero Larrañaga.



Madrid: 1838.

IMPRENTA DE LOS HIJOS DE DOÑA CATALINA PIÑUELA,
calle del Amor de Dios, núm. 7.

La jura en Santa Gadea: drama en tres actos en verso, de Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Imprenta Nacional, 1844. Fundación Juan March. Madrid.

Las hijas del Cid y los Infantes de Carrión: drama en tres actos y en verso de Juan de Alba y Peña, Madrid, Vicente de Lalama, 1846. Biblioteca Nacional de España. Madrid.

LA JURA EN SANTA GADEA,

DRAMA EN TRES ACTOS EN VERSO,

D. JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH.



MADRID:
EN LA IMPRENTA NACIONAL.
1844.

Se hallará en la librería de Ponz, calle de Carretas, y en la de Curusa, calle Mayor.

BIBLIOTECA DRAMÁTICA.

Las Hijas del Cid y los Infantes de Carrion.



Drama histórico en tres actos y en verso, original de D. JUAN DE ALBA, presentado por primera vez en el Teatro de Variedades, en el mes de mayo de 1846.

Es propiedad de D. Vicente de Lalama, Editor de esta Biblioteca, la cual se publica en Madrid, calle del Duque de Alba, n. 13, quien perseguirá ante la ley al que sin su permiso la reimprima ó represente en algun teatro del Reino, con arreglo á lo prevenido en las Reales ordenes de 8 de mayo de 1837, 8 de abril de 1839, y 4 de marzo de 1844, relativas á la propiedad de obras dramáticas.

Se hallará de venta en Madrid, en las librerías de Ponz y Jordan, calle de los Cuervos, y en la de la Viuda de Rasola, calle de la Concepcion, y Casan, calle del Principe, á 9 rs. los de un acto, y á 4 los de dos ó mas actos.

Con el objeto de fomentar en lo posible la afición al bello arte de la declamacion, permite el Editor, que toda Sociedad ó Liceo donde se encuentre instalada la seccion dramática, pueda representar esta y los que formen la coleccion, siempre que proceda la licencia del Editor en Madrid, y de sus correspondientes en las provincias, y el abono de seis ejemplares para la seccion.

A MIS AMIGOS CALVO, ROSA Y CERRO.

A cualquiera que desconozca la reciproca amistad que os une, parecerá ridiculo dedicar un solo trabajo á tres personas. Pero á mí que me consta la pureza de sentimientos, con que os apreciáis, y la invariable constancia de vuestra amistad, que puede servir de modelo, no solo no me parece ridiculo, sino que me llena de satisfaccion al dedicar mi humilde trabajo á tres amigos, que para mí constituyen uno solo.

EL AUTOR.

D. DIEGO. D. Jose Miguel.
DON NUÑO. D. Francisco Esca.
ALBAR-PÁÑEZ. D. Juan Ruiz.
D. GONZALO. D. J. Dehesa.
D. GUERRA. D. Ruperio Diaz.

Cortesanos, soldados y pueblo.

ACTO PRIMERO.

Decoracion de salon Regio.

ESCENA PRIMERA.

D. HERNANDO, D. ORDOÑO Y D. GONZALO.

Hern. No lo dudéis D. Gonzalo, D. Alfonso se acordó de lo mucho que á Rui-Diaz le debe por su valor y acendrada lealtad, y ya en premiarle pensó. Gon. Por mucho que D. Alfonso haga por el campeon, señores, es imposible

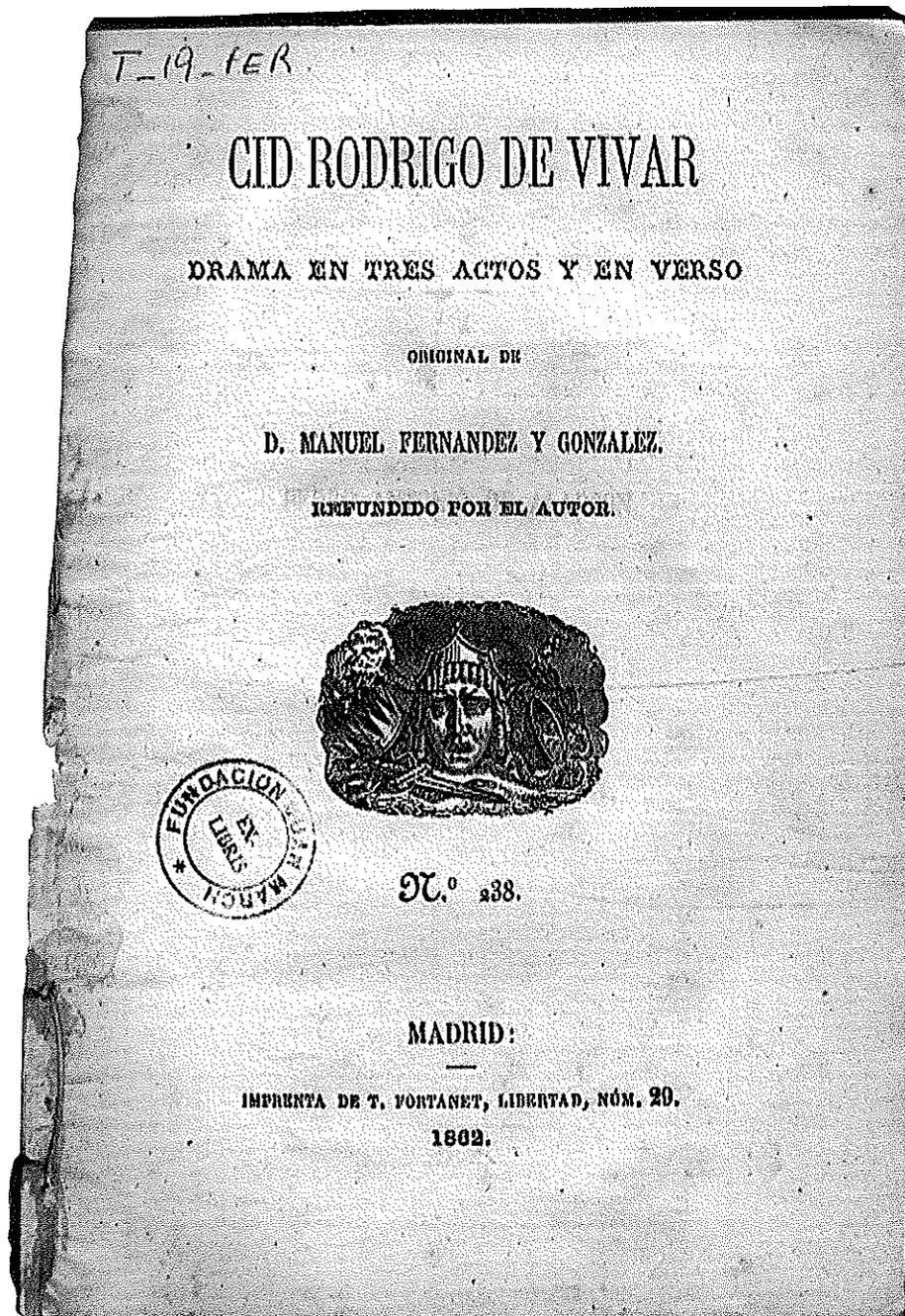
PERSONAJES.

RODRIGO DE VIVAR,
Cid Campeador
DOÑA ESTRELLA
DOÑA LAURA
EL RRY D. ALFONSO EL
BRAYO
D. ORDOÑO
D. HERNANDO

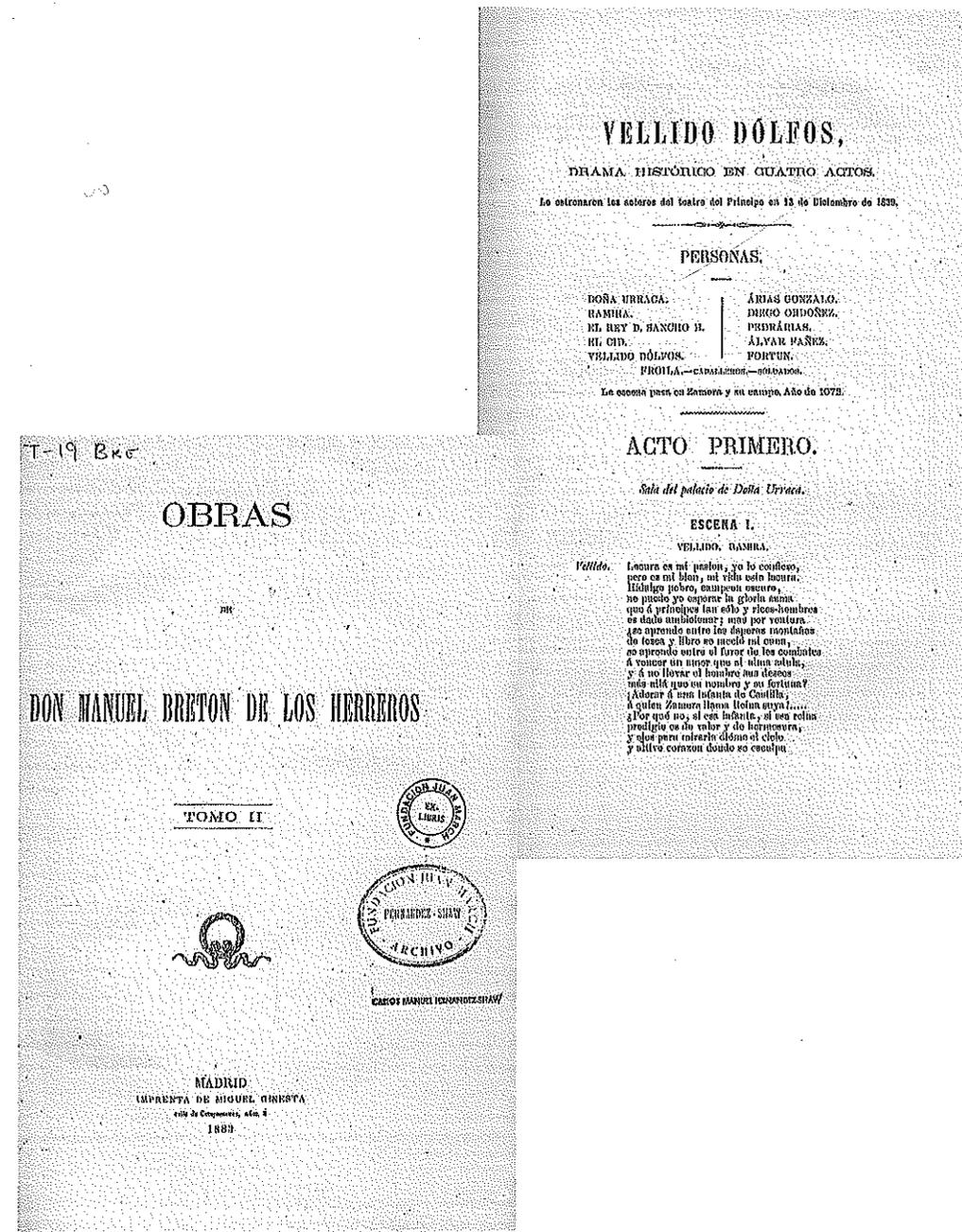
ACTORES.

D. Juan de Alba.
Doña Josefa Rizo.
Doña Sabastiana
Moran.
D. Ramon Arou.
D. Agustin Cano.
D. Carmelo Mas.

Cid Rodrigo de Vivar: drama en tres actos y en verso, de Manuel Fernández y González; Madrid, T. Fortaner, 1862. Fundación Juan March. Madrid.

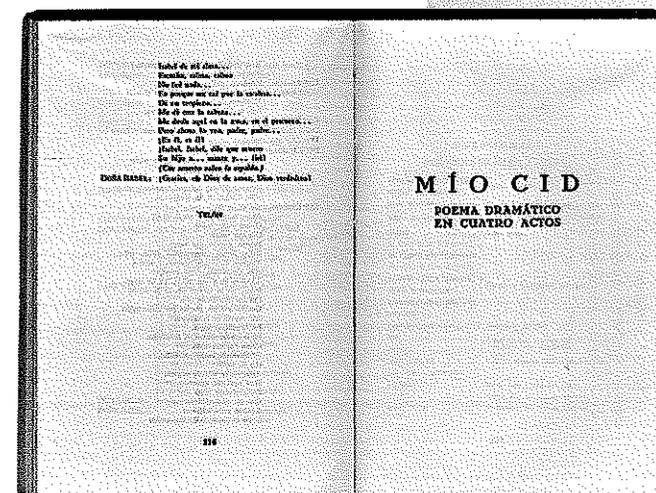
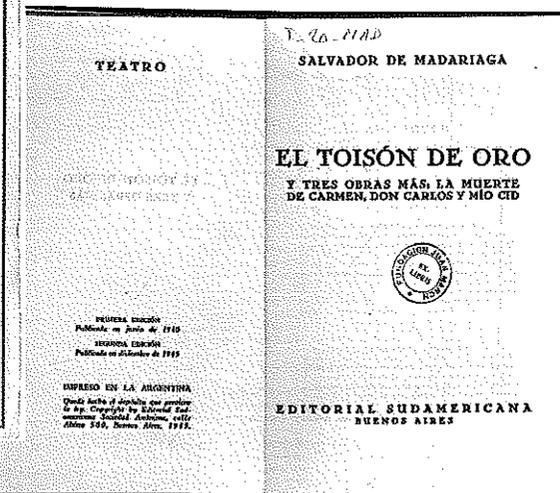
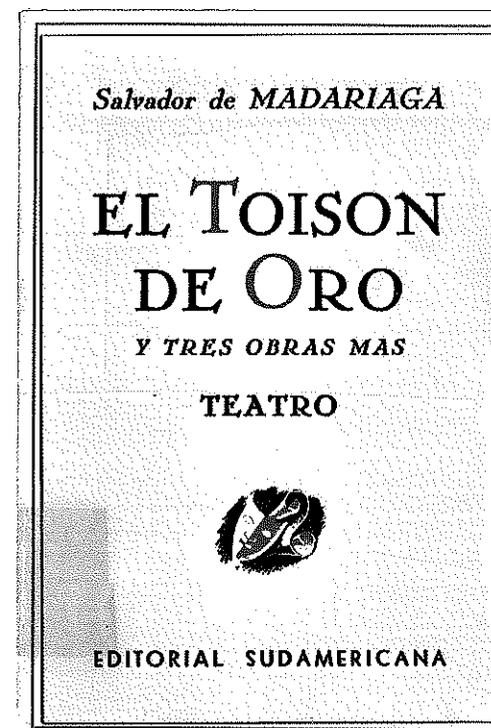
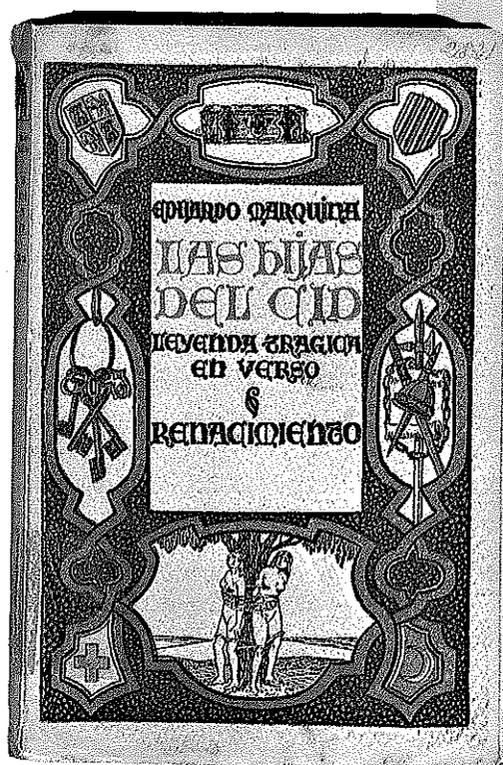
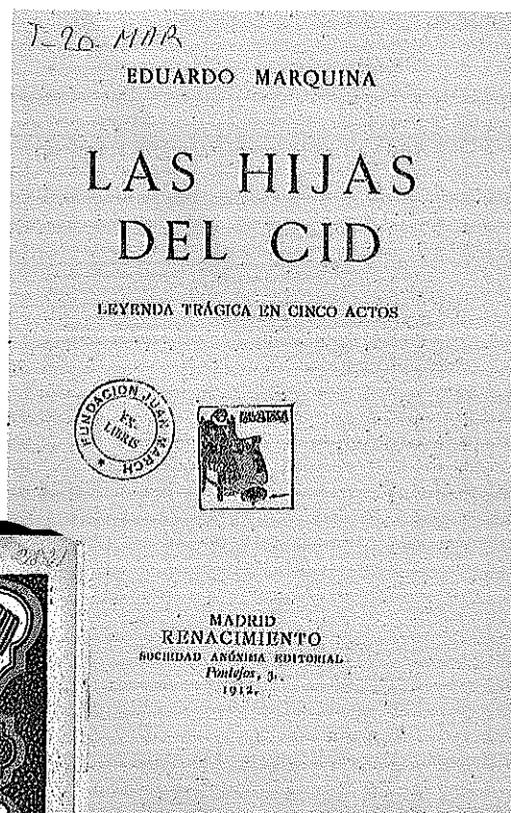


Vellido Dolfos, de Manuel Bretón de los Herreros; Madrid, Miguel Ginesta, 1883. Fundación Juan March. Madrid.



Las hijas del Cid: leyenda trágica en cinco actos, de Eduardo Marquina, Madrid, Renacimiento, 1912. Fundación Juan March. Madrid.

Mío Cid, en El toisón de oro y tres obras más, de Salvador de Madariaga, Buenos Aires, Sudamericana, 1945. Fundación Juan March. Madrid.



Anillos para una dama, de Antonio Gala, Madrid, Júcar, 1974.
Fundación Juan March. Madrid.



que son las columnas sacras
del imperio, ¿oís, señor?
Como a hijos los regala
el buen príncipe, y en vos
estos decoros no faltan.
Muy buenas serán las letras
y es justo, señor, honrallas,
pero advertid que dos plumas
pueden gobernar el mapa,
pero para defenderos
no bastan muchas espadas...

Nada tiene que ver con el Cid *La conquista de Valencia y niñeces de San Pedro Pascual*, conservada en el manuscrito 15.342 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que es una comedia de santos de José Antonio García de Prado y que se refiere a la conquista de Valencia por el rey Jaime y Don Ramón Berenguel.

Las hijas del Cid

Solo una comedia, *El honrador de sus hijas*, de Francisco Polo, localizo sobre el tema de las hijas del Cid y la afrenta de Corpes, además de la burlesca de *Los Condes de Carrión*. Se publica en la *Parte veintitrés de Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España...*, Madrid, José Fernández de Buendía, 1665.

Uno de los Condes de Carrión, Fernando, desea vengarse del Cid porque éste lo vio huir en el cerco de Zamora. Los Condes piden en matrimonio a las hijas del Cid, etc. El Cid tiene un sueño premonitorio sobre un agravio hecho a dos mujeres en un bosque, y se le aparece San Lázaro (el gafo socorrido años atrás por el Cid,

según dramatizaba Guillén de Castro), que le pronostica, entre otras glorias³⁰, que será honrador de sus hijas (p. 400).

La profecía se cumple en efecto, desarrollándose los episodios del león, la afrenta en el robledal, la petición de justicia al Rey y el desafío que deja a los de Carrión como cobardes:

Ya el tiempo me ha descubierto
lo que Lázaro divino
no me descubrió en el sueño
en que me habló; ya yo miro
que el ser padre de mis hijas
no es el honor que examino,
pues injuriadas es cierto
que es honor más excesivo
ser padre de su venganza
que padre de su ser mismo,
porque atendiendo a su honor
en la venganza que excito
me llame para más gloria
y en renombre más invicto
el honrador de sus hijas
la memoria de los siglos.
(p. 418)

Seguramente el Cid no alcanzará la memoria de los siglos por esta comedia de Polo, llena de elementos sueltos y arbitrarios: las divagaciones del Lázaro divino; el diálogo amoroso del Cid y Jimena (pp. 400-401) insertado de cualquier modo; el discurso impertinente de Alvar Fáñez sobre el arte de reinar, los privados y la experiencia del gobernante (pp. 401-402); la academia de amor que se le ocurre al Rey de repente (pp. 405 y ss.) en la que el Cid discretea defendiendo la proposición de que "los yerros por amor / dignos son de perdonar", etc.

³⁰ Algo a destiempo viene este pronóstico, porque el Cid se presenta como hombre maduro que ha tenido ya esas glorias pronosticadas por Lázaro. Es verdad que esto no le importa mucho a Lázaro, que divaga también sobre otros temas como el arte de gobernar y la organización mejor de la república...

Y no sirve de suficiente excusa el epílogo del gracioso Tostón, que responde a un supuesto mosquetero, historial impertinente y crítico:

Noticioso impertinente
que mucho follaje entablas,
sabe que suplen las tablas
mucho más al que más miente.
(p. 419)

El Cid a lo divino

No me ocuparé casi del *Auto sacramental del Cid* (manuscrito 15.354 de la Biblioteca Nacional de Madrid) ni de la *Mojiganga del Cid*, que ya estudió Díez Borque en este volumen. Me limitaré a apuntar, para completar mi revisión del tema, que el auto constituye una adaptación del tema cidiano a lo divino según la técnica alegórica. Son algunos de sus personajes la Verdad, el Deseo, los Sentidos, el Cid (figura de Cristo), el padre del Cid (Dios Padre), el Conde Lozano (el Demonio), Jimena (la Iglesia en cierto momento)³¹. Como se señala en el estudio preliminar de nuestra edición:

El Padre, desde el plano de la realidad -Diego Laínez, padre del Cid- se eleva por los procedimientos de la alegoría a Dios Padre, y por el mismo mecanismo -como ya sabemos-, Cid y Jimena serán Cristo y la Iglesia. Así la ofensa del Conde Lozano, padre de Jimena, al padre del Cid, se convierte en doctrina cristiana, y lo que en la leyenda del Cid es el hecho de que el Padre llame a sus tres hijos para vengar la ofensa se convierte en el auto en el contraste entre Ángel, Hombre y Cid-Cristo.

³¹ Forzado parece este simbolismo para una hija del Demonio, pero en fin... Cito el auto y luego la *mojiganga* por la edición de Ignacio ARELLANO, José María DIEZ BORQUE y Gonzalo SANTONJA, Burgos-Pamplóna, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua-GRISO, 2007, adaptando algunos pasajes del prólogo.

La acción corresponde a los episodios habituales, pues el Cid venga la deshonra hecha por el Conde Lozano, vence a cinco reyes (en el auto los cinco sentidos), y responde perfectamente al calificativo de Cid Campeador:

... que Cid, señor, le llamó
el árabe temeroso
y campeador es forzoso
pues en el campo nació.
(vv. 709-712)

El Cid burlesco

El tema del Cid recibe, por fin, tratamientos paródicos en algunas piezas como la *Mojiganga del Cid*, o la *Mojiganga de Doña Jimena Gómez*, de Samatheo, editada por Buezo, y un puñado de comedias burlescas.

El argumento de la *mojiganga* del Cid (manuscrito 14.518 de la Biblioteca Nacional) coincide con el del auto sacramental, pero con enfoque degradante y componentes absurdos: al Conde le duele un juanete; el Cid da un coscorrón al Conde, le mata las liendres y lo mata a él, pero resucita; luego el Cid y el Conde salen a torear, en un momento de culminación grotesca; en efecto, la *mojiganga* concluye con la apoteosis del Cid, vitoreado como el mejor torero de la ciudad:

Sale el toro
CID
Vente a mí, toro valiente.
Buén rejón, esto es torear,
que bien cac la alabanza,
cuando un toreador no cae.
CONDE
¡A mí se viene, San Cosme,
San Nicodemus, San Blas!

Embiste con el Conde y lo arrastra, y se va el Conde con los calzones en la mano

CID

Qué bueno es tener amigos
que sepan desempeñar,
el Cid a pic los empeños,
aunque se han quitado ya,
haré muera a cuchilladas,
murió solo con zis zas.

TODOS

Viva el Cid, que es toreador
mayor de aquesta ciudad.

Cogen en brazos al Cid y con estos versos se entran y se da fin.
(vv. 353-366)

Además de en esta *mojiganga*, el Cid ridículo aparece en las comedias burlescas *Las mocedades del Cid*, de Jerónimo de Cáncer³²; *Los Condes de Carrión*, anónima; *El rey Don Alfonso, el de la mano horadada*, anónima (¿de Vélez?); y *El hermano de su hermana* de Bernardo de Quirós³³. Todas comparten la visión grotesca y la técnica del disparate.

La comedia burlesca de *Las mocedades del Cid* parodia la seria de Guillén de Castro³⁴, reduciendo su extensión, como era habitual, a solo 1.255 versos. El Conde Lozano pide a Diego Laínez que castigue a Rodrigo por galantear a Jimena; éste se niega y el Conde le da una bofetada. Rodrigo acepta vengar el agravio paterno siempre que su padre le pague suficiente dinero. Una vez muerto el Conde, el Rey da su visto bueno y accede a la petición de Rodrigo de servirle contra los moros. Jimena pide al Rey

que castigue a Rodrigo, pero el Cid solicita la mano de su amada en recompensa por sus victorias y acaba en boda la comedia.

Todos los elementos sufren la inversión típica del género. Baste citar la conversación entre padre e hijo a propósito del agravio:

LAÍNEZ

Yo estoy sin honra.

RODRIGO

Pues, padre,
para eso son los conventos.
(vv. 686-87)

O la petición de pago del Cid por vengar a su padre y el regateo subsiguiente:

RODRIGO

¿Y cuánto me habéis de dar
por matar al que os afrenta?

LAÍNEZ

Mátale y fia de mí,
que muy buen porqué te espera.

RODRIGO

Señor, entre padres y hijos
parece muy bien la cuenta.

LAÍNEZ

Pues pide por esa boca.

RODRIGO

Docientos escudos vengán.

LAÍNEZ

Hijo, ciento bastan.

RODRIGO

¿Ciento?
Un extraño me los diera.
(vv. 724-733)

³² La supuesta comedia de Moreto *Las travesuras del Cid* es esta misma de Cáncer, atribuida a Moreto con ese otro título en alguna edición.

³³ Para abreviar cludo ahora las cuestiones bibliográficas y textuales y remito para ellas a las ediciones críticas de estas comedias, elaboradas por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, cuyos datos recojo en la bibliografía. Los editores respectivos estudian en sus prólogos estas obras con muchos más detalles de los que ahora puedo aportar.

³⁴ Ver Luciano GARCÍA LORENZO, "La comedia burlesca en el siglo XVII: *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer", *Segismundo*, 25-26 (1977), pp. 131-146.

La burlesca de *Los Condes de Carrión* no parodia un modelo concreto, aunque se advierte alguna cercanía a *El honrador de sus hijas* (1665) de Francisco Polo, cercanía que bien puede deberse a la historia común (las bodas, la escena del león, la afrenta a las hijas del Cid y el castigo a los Condes de Carrión). El episodio del león, con acusada presencia de los motivos escatológicos, es nuclear en el trazado de las caricaturas de los Condes. El resto de la comedia integra diversas escenas grotescas y disparatadas: Diego y Fernando desde la letrina donde se han metido huyendo piden ayuda. Después de la afrenta a Doña Elvira y Doña Sol, el Rey ordena que se castigue a los Condes y el Cid les pide que devuelvan la dote de utensilios de cocina. En el duelo los cobardes Condes son vencidos y divorciados.

El Cid es aquí un viejo ridículo que sale en ropa de dormir, o con un orinal en las manos, y se interesa obscenamente por sus propias hijas. Vestuario, gestos, objetos y juegos de palabras configuran una versión absolutamente grotesca del héroe:

Asómase el Cid a la ventana con un jarro de orinal y le vacía

CID

Dentro ¡Agua va!

ORDOÑO

Luego me dio en las narices.

Cid dice y ahora le vacía

CID

¡La agua va!

ORDOÑO

Nuevos oficios

el Cid ejerce sin ley.

PEDRO ANZURES

No tuvo jamás el rey

vasallo de más servicios³⁵.

(vv. 221-226)

La *Comedia famosa de disparates del rey Don Alfonso, el de la mano horadada* ha sido en alguna ocasión atribuida a Luis Vélez de Guevara y a Mira de Amescua. Volvemos al cerco de Zamora y la muerte del rey Don Sancho a manos de Bellido Dolfos, con el posterior reto de Don Diego Ordóñez de Lara, parodiando motivos del Romancero y de la comedia de Lope *El hijo por engaño*. Es posible hallar otras coincidencias con las comedias del cerco, pero probablemente dependen de la comunidad de motivos. No parecen, en cambio, casuales los parecidos con otra comedia burlesca, *El hermano de su hermana* de Quirós, muy similar en tema y personajes, y con la que presenta incluso coincidencias textuales.

Alfonso se ha refugiado en la corte toledana de Almanzor, donde tiene amores con Zara, provocando los celos de Celimo. Llegan noticias de la muerte de Don Sancho y Alonso sube al trono. El Cid solo aparece en la jornada III, para quejarse de un problema de diviesos que la Infanta pretende curar con unos remedios grotescos:

URRACA

¿Cómo os va de los diviesos?,
decid, famoso Rodrigo.

CID

Los de abajo del ombligo
todavía se están tiesos;
el de junto a los ojetes
del jubón está más blando.

URRACA

Idlos de continuo untando
con aceite de corchetes;
un poco azafrán en piedra,
con unos mocos de mona,

molido bien en tahona,
con unas hojas de yedra
es muy gran madurativo...
(vv. 1381 y ss.)

Las escenas ridículas se suceden según esta misma técnica de disparates: el Cid sale para ir a defecar; o desreta el reto que ha hecho Celimo parodiando los de Zamora:

Desreto el cuerpo y el alma,
el entresijo y las telas,
las barbas y las narices,
los oídos y las cejas.
Desreto el pan y la carne,
el repollo y berenjenas,
agua, nabos y tocino,
las coles y la manteca.
(vv. 1658 y ss.)

El hermano de su hermana de Francisco Bernardo de Quirós ofrece algunos aspectos del tema, personajes y situaciones cercanos a *El rey don Alfonso* e incluso, como se ha dicho, fragmentos que coinciden al pie de la letra, y que evidencian una relación textual³⁶.

García Lorenzo apunta que se trata de una parodia de *Las hazañas del Cid*, de la que ha desaparecido todo carácter épico:

Desmitificación, en fin, de personajes, acontecimientos, ritos y fórmulas, que el público del XVII conocía perfectamente por la literatura culta y por la propia tradición oral—romances, refranero (“No se ganó Zamora en una hora”) etc.— y que por ambos caminos han llegado también hasta nosotros.

El título de la obra, *El hermano de su hermana*, es ya jocosos, estableciendo

una fórmula de Perogrullo que anuncia el género de la pieza. Los nombres de ciertos personajes insisten en este sentido: aunque se respetan los tradicionales (el Cid, Urraca, Sancho), se explotan otras referencias en Zelimo ‘celoso’ o el moro Fulano de Tal, cuyo valor cómico es obvio.

Los principales mecanismos risibles de esta obra son los mismos que conforman todas estas comedias: juegos de palabras constantes, ruptura de todo decoro (el Rey y el Cid discutirán sobre morcillas, berros, buñuelos, rábanos...), o de los marcos históricos y religiosos: los moros son aquí muy devotos cristianos mientras que Mahoma estará en boca de los cristianos... El efecto conseguido es la inversión del modelo serio, la técnica del “mundo al revés”, característicamente carnavalesca. El discurso carece de lógica, los personajes son meros soportes para los efectos disparatados. Este es un ejemplo de conversación entre el Cid y Doña Urraca:

URRACA

¿Cómo estáis, fuerte Rodrigo?

CID

A servicio de mi abuela,
y con aceite y canela
ahora me unté el ombrigo.

URRACA

No en vano, Cid, os estimo
por defensa de Zamora.

CID

Si la Candelaria plora,
no hace al caso vuestro primo.
El rey me destierra hoy,
y yo no me quiero ir.
(vv. 770-778)

³⁶ Ver para esto el prólogo de Carlos MATA a su edición de *El rey Don Alfonso, el de la mano horadada*, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 1998. Para *El hermano de su hermana* ver también la edición de Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS, *Obras de Don F. Bernardo de Quirós y aventuras de don Fruela*, Madrid, IEM, 1984, y Luciano GARCÍA LORENZO, “El hermano de su hermana de Bernardo de Quirós y la comedia burlesca del siglo XVII”, *Revista de Literatura*, XLIV, 87 (1982), pp. 5-23.

Final

A pesar de la innegable expansión del tema cidiano, en lo que afecta al teatro del Siglo de Oro no puede afirmarse, como escribe María Teresa Julio, que se haya explotado hasta la saciedad, o al menos no puede afirmarse sin hacer alguna corrección. De hecho, ninguno de los grandes dramaturgos escribió una comedia sobre el Cid, si dejamos aparte la de Guillén de Castro. *Las almenas de Toro* de Lope es comedia del ciclo de Zamora y las luchas por la herencia del rey Don Fernando, en la que el Cid es personaje muy secundario. La de Tirso *El cobarde más valiente* tiene por protagonista a Martín Peláez. La de estilo "calderoniano" *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* es de autoría dudosa y en ella el Cid es de nuevo marginal.

La mayoría de las otras comedias aquí analizadas comparten esa marginación del personaje del Cid, que curiosamente destaca en versiones burlescas, cuya eficacia quizá deberíamos atribuir, no tanto al cansancio de la repetición, sino a la capacidad intrínseca de un tema heroico para ser vuelto al revés en forma de parodia. Puede decirse que en el teatro del Siglo de Oro provocó más interés el héroe caballeresco legendario Orlando que el histórico-legendario Cid³⁷, con las mismas derivaciones serias y burlescas.

En suma, hay unas cuantas comedias en las que se puede documentar la presencia del héroe y acopiar distintos ejemplos de tratamiento estético pero, salvo *Las mocedades del Cid*, ninguna de ellas parece alcanzar la categoría

que podría esperarse por la difusión previa del tema en otros géneros no dramáticos.

BIBLIOGRAFÍA

ARATA, Stefano, prólogo a su edición de *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro, Barcelona, Crítica, 1996.

- *Auto sacramental del Cid. Mojiganga del Cid para fiesta del Señor*, ed. de Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, Burgos-Pamplona, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua-GRISO (Universidad de Navarra), 2007.

- *Auto sacramental del Cid*, manuscrito 15.354 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

BRUERTON, Courtney, "The Chronology of the comedias of Guillén de Castro", *Hispanic Review*, 12 (1944), pp. 89-151.

BUEZO, Catalina, *La mojiganga dramática*, Kassel, Reichenberger, 1993, 2005.

CÁNCER, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. de Alberto Rodríguez en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, IV, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2003.

- *Cantar de mio Cid*, ed. de Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Crítica, 1993.

CASALDUERO, Joaquín, "Primera comedia de *Las mocedades del Cid*. Las dos comedias: su estructura", en *Estudios sobre teatro español*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 64-87.

CASTRO, Guillén de, *Las hazañas del Cid*, ed. de John E. Weiger, Barcelona, Puvill, 1980.

- *Las mocedades del Cid*, ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1978.

- *Las mocedades del Cid*, ed. de Stefano Arata, Barcelona, Crítica, 1996.

- *Las mocedades del Cid*, segunda parte, ed. de Eduardo Juliá, en *Obras de Don Guillén de Castro*, II, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1926.

CHEVALIER, Maxime, *L'Arioste en Espagne (1530-1650)*, Bordeaux, Université de Bordeaux, 1966.

- *Comedia de las hazañas del Cid y su muerte, con la toma de Valencia*, en *Seis comedias de Lope de Vega*, Lisboa, Pedro Craesbeck, 1603 (y Madrid, Pedro de Madrigal, 1603).

- *Comedia de las mocedades del Cid*, refundición de la primera parte de Guillén de Castro, manuscrito 18.077 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

- *Comedia llamada la segunda parte de los hechos del Cid y muerte del rey Don Fernando y prisión de Don García*, manuscrito 14.643 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

- *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, en *Quinta parte de Calderón* (datos falsos de Barcelona, Antonio la Cavallería, 1677).

COTARELO, Emilio, "Don Juan Bautista Diamante y sus comedias", *Boletín de la Real Academia Española*, 3 (1916), pp. 272-297 y 454-497.

CUEVA, Juan de la, *La muerte del rey Don Sancho y reto de Zamora. Comedia del degollado*, ed. de Juan Matas Caballero, León, Universidad de León, 1997.

DIAMANTE, Juan Bautista, *El cerco de Zamora*, en *Comedias de Fr. Don Juan Bautista Diamante*, Madrid, Roque Rico de Miranda, 1674.

- *El honrador de su padre*, en *Comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Oncena parte*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1658. Y en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, ed. de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, BAE, 49.

DÍEZ BORQUE, José María, *El teatro en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1988.

DURÁN, Agustín, *Romancero general*, Madrid, Atlas, 1945, 2 vols., BAE, 10 y 16.

EGIDO, Aurora, "Mito, género y estilos: el Cid barroco", *Boletín de la Real Academia Española*, 59 (1979), pp. 499-527.

- "Postrimerías del Cid", en Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, ed. de Stefano Arata, Barcelona, Crítica, 1996.

- *El rey Don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 1998.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, *El noble siempre es valiente*, manuscrito 17.229 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

FALIU-LACOURT, Christiane, *Un dramaturge espagnol du Siècle d'Or: Guillén de Castro*, Toulouse, FIR, 1989.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

GARCÍA DE PRADO, Antonio, *La conquista de Valencia y niñeces de San Pedro Pascual*, manuscrito 15.342 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

GARCÍA LORENZO, Luciano, *El teatro de Guillén de Castro*, Barcelona, Planeta, 1976.

- "La comedia burlesca en el siglo XVII: *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer", *Segismundo*, 25-26 (1977), pp. 131-146.

- Prólogo a su edición de *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro, Madrid, Cátedra, 1978.

- "El hermano de su hermana de Bernardo de Quirós y la comedia burlesca del siglo XVII", *Revista de Literatura*, XLIV, 87 (1982), pp. 5-23.

³⁷ Ver Maxime CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne (1530-1650)*, Bordeaux, Université de Bordeaux, 1966.

- HÄMEL, Adalbert, "Der Cid im Spanischen Drama des XVI und XVII Jahrhunderts", *BZRP*, XXV (1910), pp. 1-169.
- JULIO, María Teresa, "La mitologización del Cid en el teatro español", en *Actas del XIII Congreso de las Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2000, pp. 134-144.
- *Las hazañas del Cid*, en *Obras de Lope de Vega*, serie de la Real Academia Española, tomo XI, Madrid, Atlas, 1929.
- *Los Condes de Carrión*, ed. de Carlos F. Cabanillas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, V, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2004.
- *Los hechos del Cid*, anónima, ver *Comedia llamada la segunda parte de los hechos...*
- MATA, Carlos, prólogo a su edición de *El rey Don Alfonso, el de la mano horadada*, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 1998.
- MATAS CABALLERO, Juan, prólogo a su edición de *La muerte del rey Don Sancho y reto de Zamora. Comedia del degollado de Juan de la Cueva*, León, Universidad de León, 1997.
- MATOS FRAGOSO, Juan, *El amor hace valientes*, en *Primera parte de las comedias de Juan de Matos Fragoso*, Madrid, Julián de Paredes, 1658.
- *No está en matar el vencer*, en *Parte treinta de Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Domingo García Morrás, 1668.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio, *El caballero sin nombre*, en *Parte Treinta y dos, con doce comedias de diferentes autores*, Zaragoza, Diego Dormer, 1640.
- *El caballero sin nombre*, en *Teatro completo*, II, ed. de Agustín de la Granja y Aurora Biedma, Granada, Universidad de Granada, 2002.
- *Mojiganga del Cid*, manuscrito 14.518 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, *Política, historia y drama en el cerco de Zamora. La comedia segunda de las Mocedades del Cid de Guillén de Castro*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1989.
- Prólogo a la edición de *Cantar de mio Cid*, Barcelona, Crítica, 1993.
- PAILLER, Claire, "El gracioso y los guiños de Calderón: apuntes sobre la autoburla e ironía crítica", en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, CNRS, 1980, pp. 33-50.
- POLO, Francisco, *El honrador de sus hijas*, en *Parte veintitrés de Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España...*, Madrid, José Fernández de Buendía, 1665.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000.
- *Obras de... y Aventuras de Don Fruela*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, IEM, 1984.
- REGUEIRO, José M., *Spanish Drama of the Golden Age: A Catalogue of the Comedia Collection in the University of Pennsylvania Libraries*, New Haven, Research Publications, 1971.
- RICO, Francisco, preliminar a la edición de *Cantar de mio Cid*, Barcelona, Crítica, 1993.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, y COELLO, Antonio, *Los tres blasones de España*, ed. de Ana Belén Fernández, Francisco Javier Fernández y María Corral, Calahorra, Ayuntamiento de Calahorra, 1999.
- SEBOLD, Russell P., "Un David español o galán a lo divino: el Cid contrarreformista de Guillén de Castro", en *Homage to*

John M. Hill: in memoriam, Bloomington, Indiana University Press, 1968, pp. 217-242.

TESO, *Teatro Español del Siglo de Oro* de Chadwyck-Healey.

TIRSO DE MOLINA, *El cobarde más valiente*, en *Obras dramáticas completas*, II, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1952.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, "Imitar, emular, renovar en la comedia nueva: *Cómo se comunican dos estrellas*

contrarias, reescritura 'calderoniana' de *Las almenas de Toro*", en *Lope y la tradición clásica. V Congreso Internacional Lope de Vega*, Barcelona, noviembre de 2005, en prensa.

VEGA, Lope de, *Las almenas de Toro*, en *Obras de Lope de Vega*, XVIII, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1966.

WILSON, William E., *Guillén de Castro*, New York, Twayne, 1973.