

El Cid burlesco del Siglo de Oro: el revés paródico de un mito literario español

Carlos Mata Induráin
(GRISO-Universidad de Navarra)

El tema del Cid como mito literario español, esto es, la presencia de este personaje en la literatura española, constituye una materia verdaderamente muy amplia. Rodrigo Díaz de Vivar es, probablemente, el personaje histórico español que más versiones literarias ha generado, y así se ha afirmado taxativamente: "El Cid es la figura histórica sobre la que más se ha escrito en la literatura española" (LÓPEZ ESTRADA; ROSELLÓ, 2002, p. 8). Por su parte, Díez de Revenga ha estudiado la vigencia de los temas cidianos hasta bien entrado el siglo XX, así como sus múltiples valores simbólicos.

Es posible que no exista ningún otro personaje de la historia y de la literatura medieval españolas que tenga una repercusión tan variada y tan constante en la poesía del siglo XX, y al mismo tiempo que haya experimentado interpretaciones de lo más variado, según los tiempos, según las tendencias, según las ideologías. Pero entre todas, éstas que nos ha transmitido la poesía del siglo XX destacan por su lirismo, por su emoción, por su entusiasmo, por la nostalgia de un tiempo, de una época, que a muchos conduce a la reflexión humana y humanística, desde la lealtad al exilio. Y es que la poesía, querámoslo o no, también nos transmite, con su ficción, una imagen determinada y precisa, pero multiforme, del famoso cortesano de Alfonso VI (DÍEZ DE REVENGA, 2001-2002, p. 85).

Tenemos, pues, que el Cid es un héroe mítico: buen vasallo, buen capitán, buen esposo, buen padre... Pero, a diferencia de lo que sucede con otros grandes

mitos españoles, que son eminentemente literarios (don Quijote, don Juan, Celestina, por citar la famosa triada estudiada por Maeztu), el Cid Rodrigo Díaz de Vivar tiene una consideración especial, pues este personaje se nos presenta, al menos, con una triple dimensión:

1. el personaje histórico: Rodrigo Díaz de Vivar, un guerrero castellano del siglo XI con una existencia bien documentada, que nació después de 1040, sufrió dos destierros, llegó a conquistar la importante ciudad de Valencia y murió en el año 1099 (para unos, un fiel vasallo de su rey; para otros, un señor de la guerra, un mercenario, casi un forajido que hace de la frontera su medio de vida);
2. el personaje literario: desde fechas muy tempranas, desde poco después de su muerte (e incluso en su propia vida), ese personaje histórico, real, dio lugar a numerosas recreaciones literarias, con obras en las que es protagonista o tiene una intervención destacada, empezando por el Cantar de mio Cid, pero muchas otras después, hasta nuestros días, en distintos siglos y en los tres grandes géneros (narrativa, lírica y teatro); este Cid literario supera al Cid histórico;
3. el personaje legendario: al Cid histórico y al Cid literario hay que sumar el Cid de la leyenda, que se sitúa a caballo de los dos anteriores. Me refiero a ese Cid que, según el Romancero, peregrinando a Santiago de Compostela se encuentra con un gafo (leproso) y, no pudiendo asistirlo materialmente, le ofrece la mejor ayuda que puede darle, la de la caridad cristiana; y así, no solo come de la misma escudilla que él, sino que no tiene inconveniente en compartir la cama con el gafo, sin temor a

contagiarse de la terrible enfermedad; al final, se descubrirá que ese leproso es en realidad San Lázaro, quien vaticina a Rodrigo sus futuras hazañas y victorias. Hay que indicar, en todo caso, que las fronteras entre el Cid literario y el Cid legendario son a veces borrosas: la literatura convierte en mito al personaje histórico y, a su vez, los componentes legendarios del mito son transmitidos a través de las versiones literarias.

En definitiva, tenemos que desde el Cantar de mio Cid hasta la novela histórica de nuestros días, pasando por el Romancero o el teatro clásico de los Siglos de Oro, el Cid ha revivido en multitud de versiones literarias. En las líneas que siguen, voy a centrarme en un aspecto concreto de la evolución de ese mito. Me refiero al análisis del Cid burlesco que encontramos en el Siglo de Oro: es decir, estudiaré — de forma muy esquemática — algunas versiones paródicas del mito presentes en el teatro y la poesía auriseculares (Cf. RODIEK, 2001; ARELLANO, 2007, p. 114-117). Son piezas que nos ofrecen el revés, risible y grotesco, del mito y del personaje serio. Y es que, cuando una materia se ha convertido en tópica y conocida por todo el mundo, una de las pocas vías de renovarla que tienen los escritores, de darle originalidad, es, precisamente, buscar esa otra cara burlesca.

1. En el teatro: cuatro comedias burlescas y una mojiganga

La comedia burlesca de *Las mocedades del Cid* (impresa por vez primera en 1673), parodia de la obra homónima de Guillén de Castro, fue representada ante los reyes un martes de Carnestolendas, aunque no sabemos de qué año. En uno de los testimonios (1681) figura atribuida a Moreto con el título de *Las travesuras del Cid*. Cuenta con una edición reciente (2003) de Rodríguez Rípodas. En su construcción

encontramos los recursos habituales de un género típicamente carnavalesco como es la comedia burlesca: técnicas del “mundo al revés”, ruptura del decoro, inversión de los valores serios etc., siendo el fin primordial de la pieza conseguir la carcajada del espectador.

El protagonista es aquí un Cid pendenciero, cobarde y bravucón, que primero aconseja a su padre, Diego Laínez, que, si está sin honra, se retire a un convento (vv. 686-87); y luego, en los vv. 724-33, le pide dinero por vengar la afrenta recibida (la bofetada que le dio el Conde Lozano, padre de Jimena). La pieza burlesca lleva a cabo una desmitificación, una degradación de la historia épica, de los personajes heroicos y de las situaciones de alta tensión dramática del modelo serio. Cáncer no va siguiendo escena por escena la obra de Guillén de Castro, sino que la burla se basa en el contraste entre idealismo y materialismo y en la parodia de todo tipo de convenciones literarias. Además, todos los valores convencionales (amor, honor, valentía, medida de la realeza etc.) quedan vueltos del revés: el Cid es un vulgar matasiete, Jimena ronca en escena, el Conde Lozano aparece animalizado, al grotesco rey Cosme lo vemos sentado a comer ridículamente... Se parodian las archirepetidas escenas de galanteos a la reja (Jimena se despide del Cid con este aviso: “Vete ahora, que mi padre/ me quiere matar un poco” (vv. 503-504)), y las escenas a oscuras y a tientas, así como el intercambio de favores amorosos.

Todo sirve para conseguir la risa del espectador en esta reducción paródica del mito del Cid, personaje que también aparece ridiculizado en otras burlescas en las que sufre el mismo tipo de degradación paródica y abrasión cómica. En efecto, igualmente ridículo es el Cid de *Los condes de Carrión*, anónima; el de *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, atribuida a Vélez de Guevara; y el de *El hermano de su hermana*, de Bernardo de Quirós. Dada la limitación de espacio, ofreceré unos apuntes mínimos de cada pieza.

En *Los condes de Carrión* (hay edición moderna de Cabanillas, 2004) se reelaboran varios aspectos de la materia cidiana: las bodas de sus hijas, la escena del león y el miedo de los condes, la afrenta de Corpes y el castigo de los alevos nobles. Explica Arellano que 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”; y añade que “Vestuario, gestos, objetos y juegos de palabras configuran una versión absolutamente grotesca del héroe” (ARELLANO, 2007, p. 116). En efecto, la acotación tras el v. 221a indica: “Asómase el Cid a la ventana con un jarro de orinal y le vacía”; y, al consabido grito de “¡Agua va!”, según era la práctica habitual, arroja los excrementos, que van a parar sobre la cabeza de Ordoño.

En otras dos comedias burlescas, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada* (edición moderna de Mata, 1998) y *El hermano de su hermana* (edición moderna de Arellano y Mata, 2000), la acción se centra en el episodio del cerco de Zamora y muerte del rey don Sancho. En ambas piezas, que presentan importantes coincidencias textuales, el Cid “desreta” burlescamente el famoso reto lanzado a Zamora por Diego Ordóñez de Lara; además, la infanta Urraca ofrece al Cid algunas curiosas recetas para que se cure de los diviesos (especie de tumores inflamados: una dolencia muy poco heroica) que le atormentan. Copio el pasaje en cuestión de *El rey don Alfonso*:

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 ojete 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. 1381-93).

Además, en *El hermano de su hermana*, el Cid y el rey discutirán sobre materias tan prosaicas (y nutritivas) como morcillas, berros, buñuelos, rábanos... No olvidemos que, junto con lo bajo corporal, la comida y la bebida son elementos fundamentales en los géneros carnavalescos.

Como ha señalado Arellano, todas las comedias burlescas comparten la visión grotesca y la técnica del disparate. Pues bien, algo similar sucede en la anónima *Mojiganga del Cid*, que cuenta con una edición muy reciente (2007) de Arellano, Díez Borque y Santonja. En esta obra (de un género que comparte las modalidades de la jocosidad disparatada con el entremés y la comedia burlesca) se nos ofrece asimismo una visión degradada del personaje, de nuevo con 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 (ARELLANO, 2007, p. 114).

2. En la poesía: Quevedo y Góngora

La presencia del Cid burlesco en el Siglo de Oro se completa con algunos ejemplos poéticos, como el romance de Quevedo *Pavura de los condes de Carrión* (*Poesía original*, n. 764, p. 963-966), que también nos ofrece una visión desmitificadora del héroe castellano, ya desde su comienzo con ecos romanceriles: “Mediodía era por filo,/ que rapar podía la barba,/ cuando, después de mascar,/ el Cid sosiega la panza;/ la gorra sobre los ojos/ y floja la martingala,/ boquiabierto y cabizbajo,/ roncando como una vaca” (vv. 1-8).

El poema se centra en los efectos fisiológicos (sin ahorrar alusiones escatológicas directas) que causa en los condes el miedo provocado por la huida del león. Pero, por encima del remedo de la fabla arcaica, lo que prevalece en el retrato de

don Rodrigo es esa imagen grotesca: un Cid nada heroico que ronca como una vaca y se despierta de su sueño con legañas. La inclusión de palabras vulgares, propias del bajo estilo (“mascar”, “panza”, “pescuezo”, “caca” etc.), refuerza esa imagen degradada del personaje.

En un poema de Góngora (*Romances*, n. 44, vv. 49-56), el referente épico del Cid es utilizado por un hablante marginal, del mundo hampesco, un ladrón de capas, que se aprovecha de la paronomasia de *Campeador/ capeador*: “Soy un Cid en quitar capas,/ perdóneme el señor Cid,/ quédesele el Campeador/ y el capeador para mí./ Mi camisa es la tizona,/ que tiene filos de brin,/ y no ha sido la colada/ después que me la vestí”.

En definitiva, como señala Arellano refiriéndose a los ejemplos teatrales, el personaje del Cid “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” (ARELLANO, 2007, p. 118). En definitiva, merced a esa “otra vuelta de tuerca más” que suponen las versiones paródicas, capaces de renovar la materia tradicional con las inversiones propias del “mundo al revés” típicamente carnavalesco.

Referencias

ARELLANO, Ignacio. El Cid en el teatro español del Siglo de Oro. *Cuadernos de Teatro Clásico*, v. 23, p. 73-121, 2007.

AUTO sacramental del Cid. Mojiganga del Cid. Ed. de Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja. Pamplona/ Burgos: GRISO-Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007.

CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de. Las mocedades del Cid. In: RÍPODAS, Alberto Rodríguez (Ed.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid/ Pamplona: Iberoamericana/ Universidad de Navarra, 2003. tomo 4.

CANTAR de mio Cid. Ed. de Alberto Montaner. Barcelona: Crítica, 2007.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. El *Poema de mio Cid* y su proyección artística posterior (ficción e imagen). *Estudios Románicos*, v. 13-14, p. 59-85, 2001-2002.

DOS comedias burlescas del Siglo de Oro: "El comendador de Ocaña". "El hermano de su hermana". Ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin. Kassel: Edition Reichenberger, 2000.

EGIDO, Aurora. Mitos, géneros y estilo: el Cid barroco. *Boletín de la Real Academia Española*, v. 59, p. 499-527, 1979.

EL REY Don Alfonso, el de la mano horadada. Ed. de Carlos Mata Induráin. Madrid/ Pamplona: Iberoamericana/ Universidad de Navarra, 1998.

JULIO, María Teresa. La mitologización del Cid en el teatro español. In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, 13, 1998, Madrid. *Actas...* Madrid: Asociación Internacional de Hispanistas/ Editorial Castalia/ Fundación Duques de Soria, 2000. v. 4. p. 134-144.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco; ROSELLÓ VERDEGUER, Jorge (Eds.). *El Cid campeador*. Madrid: Castalia, 2002.

LOS CONDES de Carrión. In: CABANILLAS, C. (Ed.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid/ Pamplona: Iberoamericana/ Universidad de Navarra, 2004. tomo 5.

RODIEK, Cristoph. El Cid parodiado del Siglo de Oro. In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL SIGLO DE ORO, 5, 1999, Münster. *Actas...* Münster: Vervuert/ Iberoamericana, 2001. p. 1098-1104.