

COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO presenta:

# ROMANCES *del* CID

Realización de escenografía y atrezzo Antigua Escena

Realización de vestuario Cornejo

Fotos del cartel y del montaje Chicho

Fotos de actores Alberto Nevado

Diseño gráfico Antonio Pasagali

Ayudante de escenografía y vestuario Ikerne Giménez

Ayudante de dirección Elisa Marinas

Asesor de verso Vicente Fuentes

Maestro de cetrería Alberto Vicario

Iluminación Miguel Ángel Camacho

Escenografía y vestuario Juan Sanz y Miguel Ángel Coso

Composición musical Alicia Lázaro

Versión Ignacio García May

Dirección Eduardo Vasco

Reparto por orden  
de intervención

*El Arcángel* Jesús Hierónides

*La Muerte* Muriel Sánchez

*El Caballero* Francisco Rojas

Músicos

Percusión Eduardo Aguirre de Cárcer

Viola de gamba

Alba Fresno/Óscar Gallego

Órgano y virginal

Blanca Trabalón/Ángel Galán

# CID

Director  
**Eduardo Vasco**

*Directora adjunta*

Paloma de Villota

*Director de producción*

Antonio Díaz Martínez

*Director técnico*

Miguel Ángel Camacho

*Gerente*

Jerónimo Herrera

*Coordinador de proyectos internacionales*

Miguel Ángel Alcántara

*Ayudante artístico de la dirección*

José Luis Massó

*Jefa de prensa*

María Jesús Barroso

*Jefa de publicaciones*

*y actividades culturales*

Mar Zubieta

*Jefa de sala y taquillas*

Graciela Andreu

*Jefa de patrocinios*

Carmen González

*Adjunto a dirección técnica*

Raúl Sánchez

*Coordinador de medios*

Javier Díez Ena

*Jefa de administración*

Mercedes Domínguez

*Secretario de dirección*

Juan Antonio Somoza

*Ayudantes de producción*

Miguel Cuervo

Esther Frías

Belén Pezuela

María Torrente

*Oficina técnica*

José Luis Martín

Susana Abad

Víctor Navarro

Francisco M. Pozón

Eduardo Romero

*Administración*

Marisa García

Víctor Sastre

Sara Rodríguez

*Ayudante de publicaciones y actividades culturales*

Ángeles Rodríguez

*Grupos y espectadores*

Carlos Montalvo

*Maquinaria*

Daniel Suárez

Brígido Cerro

Enrique Sánchez

Ismael Martínez

Osvaldo Habibi

Francisco José Mayorga

José María García

Alberto Vicario

Juan Francisco Guerrero

Juan Ramón Pérez

Eduardo Cubo

*Electricidad*

Manuel Luengas

Pablo Sesmero

José María Herrera

Juan Carlos Pérez

César García

Jorge Juan Hernanz

José Vidal Plaza

José Ramón Bugallo

Santiago Antón

Alfredo Bustamante

Tomás Pérez

Isabel Pérez

Javier Hernández

*Audiovisuales*

Ángel M. Agudo

José Ramón Pérez

Alberto Cano

Ignacio Santamaría

Jesús Ramón Tejido

Neftalí Rodríguez

*Utillería*

Pepe Romero

Emilio Sánchez

Adriana Veyrat

Arantza Fernández

Pedro Acosta

Rafael Tevar

Miguel Ángel Muñoz

*Sastrería*

Adela Velasco

María José Peña

Rosa María Sánchez

Beatriz Sanz

*Peluquería*

Antonio Román

Petra Domingo

José Antonio Castillo

*Maquillaje*

Carmen Martín

Marta Somolinos

*Apuntadora*

Blanca Paulino

*Regiduría*

Rosa Postigo

Dolores de la Torre

Elena Sanz

*Encargado de almacén*

Julián Iglesias

*Oficiales de sala*

José Luis Molinero

Rosa María Varanda

Rufino Crespo

*Taquillas*

Julia Vega

Cristina González

Julián Cervera

*Conserjes*

José Luis Ahijón

José Luis Martínez

Esther Sánchez

*Limpieza*

Limpiezas Crespo S.A.

*Recepción*

Eset

*Mantenimiento*

Gesteatral S.L.

José Manuel Martín

*Seguridad*

Securitas Seguridad España S.A.



# ÍNDICE

<b>Cronología .....</b>	<b>4</b>
<b>El Cid. Historia, poesía y leyenda .....</b>	<b>12</b>
<b>Análisis de <i>Romances del Cid</i> .....</b>	<b>22</b>
<i>I. Síntesis argumental .....</i>	<i>22</i>
<i>II. Los personajes.....</i>	<i>26</i>
<b>España en tiempos del Cid: 1065, 1086 y 1099 .....</b>	<b>32</b>
<b>El montaje producido por la CNTC. Año 2007 .....</b>	<b>40</b>
<i>El director de escena .....</i>	<i>42</i>
<i>La versión .....</i>	<i>48</i>
<i>La dirección musical .....</i>	<i>54</i>
<i>La escenografía y el vestuario .....</i>	<i>58</i>
<b>Actividades en clase .....</b>	<b>62</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>65</b>

# CRONOLOGÍA

## VIDA DE EL CID CAMPEADOR

## ENTORNO HISTÓRICO Y CULTURAL

1035

Muere Sancho III de Navarra. Ha comprado a León el condado de Castilla, heredándolo su hijo Fernando I. Fernando se casa con Sancha, hermana del rey Bermudo III de León.

1037

Fernando I provoca la muerte en batalla de su cuñado, y se proclama rey de León.

1043

Rodrigo Díaz nace en Vivar, pequeña aldea burgalesa, fronteriza con el Reino de Navarra. Hijo de Diego Laínez, un noble infanzón de la Corte castellana y de Teresa Rodríguez, hija del conde de Oviedo, Rodrigo Álvarez. Rodrigo es descendiente por línea paterna de Laín Calvo, uno de los dos Jueces de Castilla.

Fernando I reina en Castilla y León; en Navarra reina García Sánchez III, y en Aragón Ramiro I, ambos hermanos de Fernando. Al-Ma'mun es nombrado rey de la taifa de Toledo.

1045

Aprovechando la debilidad de los reinos de taifas, el rey García III de Navarra conquista Calahorra.

1047

Muere el Papa Clemente II, y le sucede Benedicto IX. Sulayman al Mustain I es rey de la taifa independiente de Zaragoza (1039-1047), y fundador de la dinastía hudí.

1048

El rey Harald Hardråde funda la ciudad de Oslo.

1052

El rey de Navarra, García Sánchez III, manda construir el Monasterio de Santa María la Real de Nájera. Nace Felipe I de Francia, que será coronado rey con tan sólo 8 años. Muere Emma de Normandía, reina de Inglaterra y Dinamarca.

- 1054* El 1 de septiembre tiene lugar la batalla de Atapuerca (Burgos), entre Fernando I, rey de Castilla y León, y su hermano García Sánchez III, rey de Navarra. El monarca navarro resultó herido de muerte, y su hijo, Sancho Garcés IV, hereda el reino. Se produce el cisma de Oriente y Occidente, separándose las Iglesias Católica Romana de Occidente y la Iglesia Ortodoxa de Oriente.
- 1057* Las taifas de Toledo y Badajoz pagan parias a Fernando I de Castilla y León.
- 1058* A los 15 años queda huérfano de padre y se traslada al palacio de Fernando I, rey de Castilla y León, donde crece junto a su primogénito, el príncipe Sancho. Estudia letras y leyes, seguramente en el Monasterio de San Pedro de Cardeña.
- 1059* Constantino X es nombrado emperador del Imperio Bizantino.
- 1060* Rodrigo es investido caballero en la Iglesia de Santiago de los Caballeros (Zamora) por el príncipe Sancho y, según la leyenda, le calza las espuelas la infanta doña Urraca, hermana de Sancho.
- 1062* Fundación de Marrakech por el almorávide Yusuf b Tashfin.
- 1063* Posiblemente peleó junto al príncipe por primera vez en la Batalla de Graus, aliados al rey taifa de Zaragoza, Almuqtadir, derrotando a los aragoneses y resultando muerto el rey Ramiro I de Navarra.

- 1064 Lucha en la batalla para recuperar la ciudad de Barbastro.
- 1065
- 1066
- 1067 Rodrigo obtiene el título de Campeador (*Campidoctor*) al vencer en combate a Jimeno Garcés, el alférez del rey de Navarra, dirimiendo una disputa por unos castillos fronterizos.
- 1068
- Fernando I conquista Coimbra. Sancho I de Aragón toma Barbastro a Al-Muqtadir, rey de la taifa de Zaragoza, pero Rodrigo Díaz recupera la ciudad. Construcción de la Alcazaba de Málaga.
- El 27 de septiembre muere Fernando I de Castilla y León, y su reino es dividido entre sus cinco hijos: a Sancho II, el mayor, le corresponde Castilla con título de rey. A Alfonso VI, favorito del padre y de la reina Sancha, le corresponde León. García hereda Galicia, Urraca la ciudad de Zamora y Elvira la de Toro. Todos juran al rey Fernando que respetarán esta división, pero en cuanto muere, Sancho empieza a pelear con Alfonso por León. En Londres se funda la abadía de Westminster, lugar de coronación de los monarcas ingleses y panteón real.
- Guillermo el Conquistador, duque de Normandía, conquista Inglaterra tras la batalla de Hastings. El cometa Halley es avistado en toda Europa y plasmado en el tapiz de Bayeux.
- Guerra de los tres Sanchos: Sancho II de Castilla, Sancho Garcés IV de Navarra y Sancho Ramírez de Aragón.

- 1069 Muere Ramiro I de Aragón. Al-Mu'tamid accede al trono de Sevilla a la muerte de su padre Al-Mutadid.
- 1070 Muere Said al-Andalusí, conocido también como al-Qurtubi, cadí, científico e historiador andalusí.
- 1072 En enero se celebra la batalla de Golpejar. El ya rey Sancho II, junto al Cid, se enfrentan nuevamente a los leoneses en tierras palentinas. Vellido Dolfos mata al rey Sancho II en el cerco de Zamora. Rodrigo, junto con algunos caballeros, lleva a su rey muerto camino del Monasterio de San Salvador de Oña en Burgos, para enterrarle.
- 1073 Nace Alfonso I, futuro rey de Aragón y Navarra.
- 1074 En el mes de julio se casa con la sobrina del rey, Jimena Díaz, hija del conde de Oviedo.
- 1075 Dada su formación en leyes, Rodrigo se desplaza hasta Asturias por orden real, para resolver algunos litigios. Entre los años 1075-1079 parece ser que nacen sus tres hijos: Diego, María y Cristina.
- 1076 El 12 de mayo Rodrigo y su esposa hacen una rica donación al Monasterio de Silos. Castilla se anexiona Calahorra.
- 1079 Va a Sevilla de parte de Alfonso VI para cobrar los tributos del rey Mutamid de Sevilla. Las tierras de Mutmid estaban

siendo atacadas por el rey de Granada y su aliado García Ordóñez, conde de Nájera y alférez del rey Alfonso. Ante la situación, Rodrigo defiende al de Sevilla y derrota a sus enemigos en el castillo de Cabra; captura a García Ordóñez y le humilla soltándole sin pedir rescate. El de Vivar se gana la admiración de Mutamid, que le colma de regalos para él y para el rey Alfonso VI, pero también se gana un peligroso enemigo en la persona del conde de Nájera.

1080

Muere el rey taifa de Zaragoza Muqtadir y le sucede en el trono su hijo Almutamin. Construcción del castillo de Newcastle, que da nombre a la ciudad.

1081

La envidia y los malos entendidos hacen que El Cid sea desterrado de Castilla por primera vez. Deja a su mujer e hijos en Cardeña. Trescientos de los mejores caballeros castellanos le acompañaron en tan difícil situación. Intenta ponerse al servicio del conde Berenguer de Barcelona y del rey de Navarra, pero no le aceptan. Esta etapa duró seis años, los cuales fueron aprovechados por Rodrigo y sus hombres para hacer de Zaragoza su cuartel general y luchar en Levante para ganarse la vida. Los musulmanes, a la vista de su valor en combate le empiezan a llamar Mio Çid, del árabe *sayyid*, “señor”.

El 8 de mayo Alfonso VI de Castilla contrae matrimonio con Constanza de Borgoña.

- |  |   |
|--|---|
| <p>1083 Rodrigo socorre a Alfonso VI en la batalla del Castillo de Rueda de Jalón, acción en la que resulta muerto el infante don Ramiro de Navarra. Alfonso levanta el destierro que pesaba sobre el Cid, pero éste observa su escaso porvenir en la Corte y vuelve al servicio de Al-Mutamin, rey de Zaragoza.</p> | <p>Alfonso VI de Castilla conquista Talavera de la Reina. Sancho Ramírez de Aragón conquista los castillos de Graus y Ayerbe.</p>   |
| <p>1084 Derrota a Mundir y Sancho Ramírez de Aragón en Morella.</p>  |   |
| <p>1085 Muere Al Mutamín, sucediéndole su hijo Al-Mustain. Rodrigo le comunica que no piensa combatir contra Alfonso VI y abandona Zaragoza, que es sitiada al poco tiempo.</p>  | <p>Alfonso VI de Castilla conquista Toledo y se corona <i>rex hispaniae</i>. Al-Mutamid, rey de Sevilla, pide ayuda a los almorávides. Muere Al Mutamín, taifa de Zaragoza, y le sucede su hijo Al-Mustain.</p> |
| <p>1086 La invasión almorávide (musulmanes fundamentalistas) y la derrota de Alfonso VI en la batalla de Sagrajas, propician la reconciliación del rey con Rodrigo. El monarca le encarga la defensa de la zona levantina, concediéndole varios dominios.</p>  | <p>El ejército almorávide de Yusuf ibn Tasfin de Marruecos, se apodera de Algeciras y derrota a Alfonso VI de Castilla en la batalla de Sagrajas.</p>   |
| <p>1088 Con tropas castellanas y con las del rey Mustain de Zaragoza, se enfrenta al conde Berenguer Ramón II, quien cuenta con la ayuda de las tropas musulmanas de Mundir. El Cid queda como señor de todo el Levante peninsular.</p>  | <p>Don Raimundo de Borgoña es designado conde de Galicia.</p>   |
| <p>1089 Conquista Albarracín y Alpuente. Poco después el Campeador sufre un nuevo destierro y sus posesiones en Castilla son confiscadas.</p>  | <p>Los almorávides entran por segunda vez en la península Ibérica reclamados por Al-Mutamid, taifa de Sevilla.</p>  |

1090		Entran por tercera vez los almorávides con la decisión de destronar a los príncipes andaluces. Al-Mutamid es depuesto por el emir almorávide y desterrado a África, donde muere.
1092		Nace Abraham ben Meir ibn Ezra, poeta, filósofo, gramático, cabalista, médico y astrónomo judeo-español.
1094	El Cid conquista Valencia, convirtiendo la mezquita en catedral.	El 4 de junio muere el rey Sancho Ramírez de Aragón, de un tiro de flecha que recibió en el sitio de Huesca. Sube al trono su hijo Pedro I de Aragón.
1095		Urbano II predica la Primera Cruzada en el Concilio de Clermont y confirma el establecimiento de la diócesis de Burgos, llevado a cabo por Alfonso VI de Castilla, que este mismo año otorga el fuero a la ciudad de Logroño. Pedro I de Aragón conquista Huesca y muere Leonor de Aquitania, su primera esposa.
1096		Se inician las Cruzadas, con la primera de las distintas campañas que durante los siglos XII y XIII partieron desde Europa occidental hacia Oriente Medio, con el fin de conquistar Tierra Santa y en particular Jerusalén, que se encontraban en manos musulmanas desde el siglo VII.
1097	Rodrigo se alía con el rey aragonés Pedro I y con Ramón Berenguer III de Barcelona, frenando el avance de los almorávides en Bairén, conociendo éstos su segunda derrota a manos del castellano. Alfonso VI batalla en	Tiene lugar la batalla de Consuegra (Toledo). Las tropas de Yusuf ibn Tasfin de Córdoba, arremetieron contra las del rey Alfonso, las cuales huyeron hacia el castillo de Consuegra, donde estuvieron alojados ocho días. Finalmente la victoria fue

Consuegra; el de Vivar no puede asistir porque se encuentra defendiendo la ciudad de Valencia, pero como prueba de lealtad manda a su único hijo Diego Rodríguez, el cual muere.

de los almorávides. Los cruzados conquistan Antioquía.

*1099* Estando sitiada nuevamente Valencia, Rodrigo resulta herido por una flecha y muere el 10 de julio. La leyenda cuenta que pide a su mujer que le embalsamen y le sujeten sobre Babieca para librar su última batalla. Al verle, las tropas musulmanas huyen. En realidad Jimena gobierna la ciudad unos años; como no puede soportar la presión almorávide llama en su ayuda a Alfonso VI. En 1102 no pueden contener el ataque y abandonan la ciudad, después de quemarla. Jimena lleva consigo el cadáver del Cid para enterrarlo en el monasterio de San Pedro de Cardeña.

Los cruzados conquistan Jerusalén.

# El Cid. Historia, poesía y leyenda



Tenemos ahora entre nosotros, gracias al espectáculo *Romances del Cid*, producido por la CNTC con dirección de Eduardo Vasco, un héroe muy conocido en España y seguramente fuera de ella, yo creo que por distintas razones. Vamos en estas líneas a hablar un poco de él desde distintas perspectivas, viendo si **Rodrigo Díaz de Vivar**, como ser humano, como personaje y como héroe puede tener interés para los habitantes del siglo XXI.

## *La historia*

Hay que tener en cuenta que la situación política en la Península Ibérica, y en Europa también, era muy confusa en el momento en que nace Rodrigo, que desde luego se distingue de otros protagonistas literarios o legendarios, más o menos contemporáneos, en que es absolutamente histórico. La **Edad Media** europea se

caracteriza por la fragmentación del territorio en reinos, condados y señoríos, y en el caso concreto de lo que entonces era España, en el siglo XI muchas de las ciudades eran independientes y estaban, no sólo al mando de señores cristianos, sino también en manos de reyes musulmanes adaptados desde hacía generaciones, como sucedía en Zaragoza, Valencia, Sevilla o Granada. Eran lo que conocemos por **reinos de taifas**, y las taifas o parias eran los tributos que estos reyes musulmanes pagaban por su protección a los reyes o señores católicos, muchas veces enfrentados entre sí, pero que a su vez los defendían de otros guerreros, tanto cristianos como musulmanes: las batallas con los almorávides, que invadían España desde Marruecos, también musulmanes pero mucho más rígidos (fundamentalistas los llamaríamos ahora), eran más que frecuentes, cambiando los territorios de manos de forma expeditiva.

Así las cosas, ¿qué sabemos del Cid como personaje histórico?

**Rodrigo Díaz** nació alrededor de 1040 en Vivar, un pueblo de Burgos. Era hijo de un noble castellano, Diego Laínez; quedó huérfano muy pronto, y pasó a educarse en la corte de **Fernando I**, rey de Castilla y León. Allí fue compañero de juegos y de estudios de Sancho, el hijo mayor del Rey, estudiando en letras y en leyes en el monasterio de San Pedro de Cardeña. Su educación y su entrenamiento como hombre de armas, unido a sus valores personales, hicieron pronto de él el modelo de caballero castellano; respondía perfectamente al tiempo que le tocaba vivir. A partir de 1060 es el brazo derecho del príncipe Sancho, y empieza a ganar sus primeras batallas junto a él, como la de Graus en 1063, aliados con el rey moro de Zaragoza, o la de Barbastro en 1064.

En 1065 muere el rey Fernando, y divide sus posesiones entre sus hijos, haciéndoles jurar que respetarán sus deseos. Al mayor, Sancho II, le da Castilla; a Alfonso, el segundo, le da León; a García, el tercero, Galicia y Asturias. A su hija Elvira le da la ciudad de Toro y a su hija Urraca la de Zamora. Pero Sancho, enfadado porque su padre le ha dado a su favorito Alfonso más y mejores tierras, comienza inmediatamente a luchar con él para hacerse con León.

Sancho II nombra a Rodrigo Díaz alférez o jefe de sus ejércitos, y le da toda su confianza. El joven Rodrigo, con sólo 23 años, reci-

be el título de Campeador (*Campidoctor*), y las tropas musulmanas empiezan a hablar de él con respeto y admiración como *sidi* o señor. Pronto todos le llaman **Mio Cid**. En 1072 Sancho II y Rodrigo cercan la ciudad de **Zamora**, donde se ha refugiado Alfonso junto a su hermana, Urraca. Allí muere el rey Sancho, traicionado por un hombre llamado **Vellido Dolfos**, al que probablemente pagaron sus hermanos. Rodrigo Díaz recoge el cadáver de su señor y lo lleva a enterrar, tomando juramento al nuevo Rey, Alfonso VI, de que no ha participado en la muerte de Sancho. Alfonso respeta la capacidad y lealtad de nuestro héroe, pero otorga su confianza al conde de Nájera, García Ordóñez.

En 1074 se casa con **Jimena Díaz**, hija del conde de Oviedo y sobrina del Rey, y entre 1075 y 1079 nacen sus tres hijos, Diego, María y Cristina.

En 1079 el rey Alfonso le envía a **Sevilla** para cobrar los tributos que le debe Mutamid, el rey musulmán de la ciudad. Cuando llega a la ciudad se lo encuentra en guerra con el rey de **Granada**, al que ayuda precisamente el conde de Nájera y alférez del rey Alfonso. Rodrigo, que es un gran guerrero pero no un campeón de la diplomacia, no se lo piensa dos veces; ataca y derrota al rey de Granada y al conde de Nájera, apresándolo y soltándolo tres días después sin pedir rescate, con lo cual García Ordóñez, humillado, se convierte en su peor enemigo cerca de Alfonso VI. En cambio el rey de Sevilla, agradecido, le paga los tributos debidos y

le llena de regalos, que son la envidia del conde de Nájera cuando vuelve a la Corte. Sus acechanzas determinan que el Rey acabe desterrando al Cid en 1081.

Rodrigo deja a su mujer y a sus hijos en el **monasterio de San Pedro de Cardeña**, que él quería tanto, y privado de sus tierras y riquezas, es obligado a salir de Castilla en las peores condiciones posibles. Le acompañan trescientos caballeros que le son fieles y que a su vez, lo pierden todo por acompañarle. Como es un gran guerrero y luchar es lo que sabe hacer, ofrece sus servicios al conde de Barcelona y al rey de Aragón, que no le aceptan. Se pone entonces al servicio del rey musulmán de Zaragoza, y empieza a conquistar ciudades y riquezas, de las que siempre ofrece una parte al rey Alfonso, porque es un vasallo leal.

En 1086 socorre al Rey en la batalla del castillo de Rueda y éste, en agradecimiento, le levanta el destierro. El Cid vuelve a la Corte pero se da cuenta de que mientras siga allí su enemigo el conde de Nájera no tiene nada que hacer, y vuelve al servicio del rey de Zaragoza. Los almorávides viajan desde África e invaden el territorio del rey Alfonso, que llama en su ayuda a Rodrigo, concediéndole para él los territorios que conquistó en el Levante español. No obstante, le destierra por segunda vez en 1089.

Durante los diez años siguientes el Cid gana las ciudades musulmanas de Lérida, Tortosa, Valencia y Denia, entre otras.

En 1097 Rodrigo se alía, mediante los matrimonios de sus hijas, con el rey Ramiro de Navarra y con Ramón Berenguer III de Barcelona, frenando el avance de los almorávides en Bairén. El rey Alfonso VI batalla en Consuegra y Rodrigo, ante la imposibilidad de asistir porque se encuentra defendiendo **Valencia**, manda como prueba de lealtad a su único hijo, que muere en la contienda. Las tropas musulmanas sitian de nuevo la ciudad en 1099, y el Cid resulta herido por una flecha. Muere el 10 de julio. La leyenda cuenta que pidió a Jimena que le embalsamaran y le sujetaran a Babieca para librar su última batalla. Efectivamente, al verle salir sobre su caballo al frente de los defensores de Valencia, sus enemigos huyen. En realidad, tras la muerte de Rodrigo Jimena gobernó la ciudad durante unos años; como no podía soportar la presión almorávide, llamó en su ayuda a Alfonso VI, pero en 1102 no tuvo más remedio que abandonar Valencia. Después de quemar la ciudad, Jimena se llevó consigo el cadáver del Cid para enterrarlo en el monasterio de San Pedro de Cardeña. Desde 1921 los esposos están enterrados en la Catedral de Burgos.

Como estamos viendo, afortunadamente los datos son muchos, pero es que los **hechos históricos** sobre Rodrigo Díaz, este hidalgo castellano, nos vienen transmitidos por una serie de libros abundante también:

La biografía del rey de Murcia Ben Tahir, escrita en 1109 por el musulmán **Ben Bassam** de Portugal, donde se describe la ocupación de Valencia por las tropas del Cid.

El relato del musulmán **Ben Alcama**, de 1110, que nos cuenta detalladamente la conquista de Valencia.

La *Historia Roderici*, crónica en latín escrita también en 1110, la biografía más concreta de Rodrigo Díaz, y que se extiende en torno a sus últimos años. Es la fuente más fiable de la vida del Cid, junto a los testimonios de los historiadores árabes, más científicos y menos literarios aún.

Y por supuesto las *Crónicas*, como la *Crónica de Nájera* o la *Crónica de Castilla*, o la *Crónica de Veinte Reyes*, que generalmente se utiliza para suplir las páginas que faltan en el manuscrito que conservamos del *Cantar de Mio Cid*, el cantar de gesta más conocido sobre sus hazañas.

Aunque hoy en día verdaderamente nadie pretende que los cantares de gesta sean la representación fiel de la realidad histórica, porque son poemas, y como tales están impregnados de la creación literaria y de la elaboración mítica que todas las culturas han superpuesto al guerrero para crear la figura del héroe, el *Cantar de Mio Cid* es ejemplo claro de un caso en el que lo literario nace en contacto inmediato con los hechos que narra, y de ahí sus especiales características. En un primer momento, los oyentes y lectores estarían perfectamente al tanto de la biografía de Rodrigo Díaz de Vivar, de forma que el juglar o el escritor podía improvisar, inventar, pero no fantasear, ni sobre el protagonista, ni sobre la geografía, ni sobre los hechos, todos ellos demasiado

cercanos en el tiempo y en el espacio; el verismo del *Cantar* es indiscutible, y en cierto modo el poema funcionaría como transmisor de noticias, dando a conocer al pueblo guerras y combates *nuevos*. Aunque no fuera *historia* en el sentido moderno, con toda seguridad el juglar tenía la intención de contar lo que había sucedido en el pasado cercano, pero convertido en materia poética; recordemos que las correspondencias no son exactas, que en ciertos casos los hechos se presentan condensados o amplificadas, según la voluntad del poeta. El paso del tiempo y las sucesivas refundiciones trajeron olvidos, improvisaciones y nuevas creaciones, base, a su vez, de temas universales de poesía o de narrativa.

## **Poesía y literatura**

Como decimos, en cuanto a **la poesía**, o más en general a **la literatura**, Rodrigo Díaz de Vivar fue tema de composiciones todavía en vida, algo muy poco frecuente; seguramente él mismo pudo oír recitar sus hazañas en algunas canciones de gesta o narraciones épicas de los **juglares**, poetas que iban de pueblo en pueblo recitando sus versos acompañándose con música, tocada con cítaras o instrumentos de cuerda. Hay que tener en cuenta que entonces no había una idea clara de lo que era un libro ni tampoco el mismo concepto de autor que tenemos hoy día, de forma que un juglar añadía sus versos a los del anterior al cantar el poema, y el pueblo que lo escu-

chaba, al repetirlo, los modificaba también. Los dos poemas épicos basados en la figura del Cid son:

*Las mocedades de Rodrigo*, que cuenta la juventud del Cid. Se conserva en la Biblioteca Nacional de París, en un manuscrito de finales del siglo XIV. La redacción original pudo hacerse entre 1350-1360 y es obra de un autor culto, quizás un clérigo que reelaboró un cantar de gesta mucho más antiguo, posiblemente anterior a mediados del siglo XII, llamado la *Gesta de las mocedades de Rodrigo*. Lo hace con un verso muy irregular, más propio de los juglares, contándonos algo de la historia de Diego Laínez, padre del Cid y uno de los dos jueces de Castilla, y los primeros enfrentamientos de Rodrigo Díaz durante el reinado de Fernando I de Castilla y León. En uno de ellos el héroe mata a Gómez de Gormaz (descendiente del otro Juez de Castilla), tomando presos a sus dos hijos varones; para salvar a sus hermanos las tres hijas de Gómez acuden a Diego Laínez y una de ellas, Jimena, pide en matrimonio a Rodrigo para suavizar la situación. Rodrigo acepta, no sin antes prometer que no consumará el matrimonio hasta que haya vencido en cinco batallas campales. Lleva a cabo su compromiso con éxito: vence al moro Burgos de Ayllón, a un conde navarro, derrota a cinco reyes moros y también al conde de Saboya en Francia, y somete a los condes de Campóo, traidores a la corona.

El *Cantar de Mio Cid*. Este poema está basado, al contrario que el primero, en los años de madurez de Rodrigo Díaz de

Vivar, y nos cuenta lo que le sucede al héroe cuando el rey Alfonso VI le destierra en 1081. Como no pretende ser una crónica histórica, aunque está basado en hechos reales deja lugar por igual a la creación literaria y a la leyenda, así que en algunas ocasiones cambia o inventa lo que sucedió. El *Cantar* se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, en un manuscrito del siglo XIV, al que le faltan la hoja inicial y dos interiores, y está muy deteriorado por los estudios que los investigadores de finales del XIX y principios del XX realizaron sobre él con reactivos químicos. Hay páginas que hoy en día no se pueden leer de ninguna manera, así que no nos queda más remedio que admitir la lectura del gran erudito del poema, Ramón Menéndez Pidal. El *Poema* dice en su colofón que es copia de otro de 1207, firmado a su vez por alguien llamado Per Abbat. Pidal propone como fecha de composición del poema original la de 1140, basándose en las referencias históricas y en la lengua utilizada. Más recientemente otras teorías han visto en el *Poema* la confluencia de dos autores, uno más apegado a la historia, popular, analfabeto y que por tanto componía oralmente, probablemente improvisando, en torno a 1110, llamado el juglar de San Esteban de Gormaz. Y otro más culto, el juglar de Medinaceli, que formuló el poema por escrito hacia finales del siglo XII, influido ya por la épica francesa, reelaborando el material existente de una forma muy personal.

El Cid también fue ensalzado por poetas eruditos, como ocurre en el *Carmen*

*Campidoctoris*, un himno escrito en latín (32 estrofas de versos sáficos), escrito hacia 1082 en el monasterio de Ripoll, que canta sus primeros triunfos juveniles al estilo en que se hacía con los héroes griegos o latinos. Se hace alusión a su apodo de *Campeador*, título conseguido por el héroe en sus primeras batallas.

El **Romancero** es otra de las fuentes literarias clave en torno a la figura de Rodrigo Díaz, que constituye uno de los temas principales de estas colecciones de versos. Hay que tener en cuenta que **Castilla** vive en el **siglo XV** una grave crisis política y económica, y la poesía épica (símbolo de la unión del pueblo), y el mester de clerecía van dejando paso a la poesía satírico-burlesca y a la poesía lírica. La palabra **romance** aparece, en principio, como sinónimo de *lengua vulgar* en contraposición al latín, usándose después para nombrar cualquier composición en verso o “cantares de que las gentes de baxa e servil condición se alegran”, como dice despectivamente el Marqués de Santillana en su *Carta-Proemio*. Todas estas circunstancias hacen que, al correr del tiempo, el gran estudioso de la materia, Ramón Menéndez Pidal, defina a los romances en su *Flor nueva de romances viejos* como “Poemas épico-líricos breves, que se cantan al son de instrumentos, sea en danzas corales, sea en reuniones para el recreo simplemente o para el trabajo”. La  **métrica** de los romances deriva de la de los cantares de gesta, que consistía, básicamente, en largas tiradas de versos monorrimos, generalmente de dieciséis sílabas, divididos en dos partes o hemisti-

quios de ocho versos; al recitar o cantar los romances, estas dos partes se sintieron como versos separados, de forma que en los romances son habituales las tiradas de versos octosílabos, de rima libre los impares y asonantada en los pares. Como era un género tan popular, los primeros impresores que se instalaron en la Península le dedicaron toda su atención, sacándolos en principio como *pliegos sueltos*, llamados así porque ocupaban un solo pliego de ocho o dieciséis páginas, y se vendían sin encuadernar o coser, muy baratos. Parece que los más antiguos, hacia 1506, son los de Jorge Coci, impresor alemán radicado en Zaragoza, pero Cromberger los publicaba también en Sevilla, Carles Amorós en Barcelona y Fadrique Alemán en Burgos. Más tarde se editaron en forma de libro, incluyéndose por primera vez algunos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo de 1511, admitiéndose que el primer cancionero exclusivamente compuesto de romances fue el *Libro en el qual se contienen 50 romances con sus villancicos y desechas*, publicado hacia 1525 o 1530. Y las ediciones que dan a los romances la mayor difusión son las de Martín Nuncio, de Amberes. Su *Cancionero de romances* debió de imprimirse, sin año, alrededor de 1547, con tal éxito, que ya en 1550 se hicieron de él tres reediciones; a partir de ahí, la difusión del género es bien conocida, llegando a imprimirse en 1600, en Madrid, una gran colección de ellos, titulada *Romancero general en que se contienen todos los romances que andan impresos en las nueve partes de Romanceros, ahora nuevamente impresso, añadido y enmendado*.

**La temática** de los romances, ya sean del siglo XVI o del XX, puede ser muy variada, agrupándose en ciclos, que giran en torno a la historia o leyenda nacionales, como el de “El rey don Rodrigo y la pérdida de España”, el de “Bernardo del Carpio”, el de “Fernán González” o el de “Rodrigo Díaz de Vivar”, Mio Cid; o en torno a temas de la historia de otros países, como el ciclo carolingio o el ciclo bretón. En cuanto al Cid, la popularidad del héroe justifica que los romances que le tienen por centro constituyan un número inmenso, agrupados por Menéndez Pelayo en tres núcleos temáticos: los años jóvenes de Rodrigo y su relación con el rey Fernando I; el reparto del reino entre los príncipes y el cerco de Zamora; y la conquista de Valencia, la afrenta de Corpes y el castigo de los condes de Carrión. Y hay que considerar también que el perfil psicológico del héroe y las circunstancias por las que se le hace pasar varían mucho si contrastamos los romances con el *Cantar de Mio Cid*.

Para hacer la versión de *Romances del Cid, el espectáculo* dirigido por **Eduardo Vasco** que la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** presenta en esta ocasión, se ha manejado varias compilaciones de textos: algunas colecciones de romances de temas diversos y otras específicamente dedicadas al Cid. **Ignacio García May**, autor de la versión del montaje, utiliza además algunos fragmentos del poema épico original que mejor cuenta las vicisitudes de Rodrigo Díaz de Vivar en su madurez, el *Cantar del Cid*; tengamos en cuenta que en este año 2007 conmemoramos especial-

mente la fecha de la copia o reescritura del manuscrito llevada a cabo por Per Abbat en 1207, documento en el que conservamos, en la Biblioteca Nacional de Madrid, esta obra maestra de nuestra literatura y de la lengua castellana.

### ***La leyenda, entonces y ahora***

La figura de Rodrigo Díaz de Vivar nos habla de **heroísmo**, algo que no es de extrañar, porque heroísmo es el eje central alrededor del que gira la épica. El *Cantar* nos muestra, pues, a un héroe sobrio, mesurado; de ninguna manera cobarde, sino astuto, valiente y fuerte, como su dilatada carrera y vida atestiguan. Gana lo que tiene con el esfuerzo de su brazo, no por regalos de su señor, que en el poema épico es el rey Alfonso VI. Rodrigo no es un político, desde luego, algo que el Rey sí parece que esboza bajo el criterio de “Divide y vencerás”; pertenece a la casta militar, pero no es sólo un soldado que ataca y conquista, sino un estratega que discute y pacta los movimientos de sus batallas con sus caballeros, especialmente con Minaya. El Cid supera la prueba de **la pobreza** y del **destierro**, confiando siempre en la justicia de las Cortes y del Rey para vengar su honor.

El *Poema* está repleto de simbología medieval, que llueve más sobre la leyenda que sobre la historia; por eso está especialmente presente en la tercera parte, “La afrenta de Corpes”, sin duda más novelesca y legendaria. Aquí tenemos el episodio

del león, símbolo del poder asociado a la voluntad, y a la posesión de una espada que lo muestra: tres de los campeones del Cid lucharán contra los infantes de Carrión y otro primo suyo para lavar la deshonra inflingida a las hijas del Cid, doña Elvira y doña Sol en el *Cantar*; en realidad **María**, casada con Ramón Berenguer III de Barcelona, y **Cristina**, casada con el infante Ramiro Sánchez de Navarra y madre del rey García Ramírez, y por tanto abuela del rey Sancho IV el Sabio de Navarra y de Blanca de Navarra, que casó con Sancho III de Castilla y fue madre de Alfonso VIII de Castilla. Previamente ha reclamado sin discusión de los cobardes infantes Fernando y Diego sus espadas Tizona o Tizón y Colada, y los presentes que les hizo cuando ellos decidieron volverse a Carrión siendo esposos de sus hijas.

Por lo demás, otros cantares de gesta, como el de Sancho II, y también los romances, amplían los matices legendarios, presentándonos la muerte de Sancho a las puertas de Zamora, a manos de Vellido Dolfos, como un castigo por no haber mantenido el juramento hecho a su padre, Fernando I, sobre mantener divididos entre sus hermanos y él los reinos heredados. La duda sobre la culpabilidad de los sitiados (doña Urraca y Alfonso VI, protagonistas de amores incestuosos), es lo que le hace a Rodrigo Díaz tomar al nuevo Rey severo juramento, en Santa Gadea de Burgos, de que nada ha tenido que ver en la muerte de su hermano, atribuyéndose la culpabilidad sólo a Urraca.

La vitalidad del héroe se nos muestra con su paseo por géneros literarios y medios bien distintos a lo largo del tiempo; ha merecido el interés de innumerables **ilustradores**, como Kaeseberg, Bernal, Delicado, Hieronimus Fromm, Ibáñez, Pellicer y Prats, y **editores**: Edad, BAE, Noguer, Hijos de Santiago Rodríguez... Las **adaptaciones** también han sido muchas, entre ellas y a título de ejemplo:

**Las infantiles**, como *El juglar del Cid*, de J. Aguirre Bellver en Doncel y Everest, o *El Cid Campeador*, de Pablo Ramírez en Molino, o *El poema del Cid*, en Aguilar para El Globo de Colores, y otras en Aguilar, Everest o en S.M.

**Las teatrales**, como *La muerte del rey don Sancho* de Juan de la Cueva, *Las almenas de Toro*, de Lope de Vega, *Las mocedades del Cid* y *Las hazañas del Cid*, de Guillén de Castro, *El cobarde más valiente* de Tirso de Molina y *La leyenda del Cid*, de José Zorrilla; o *Le Cid*, de Corneille y *Le serment à Sainte Gadea*, de Hartzenbusch.

**Musicales**, *El Cid*, ópera de Jules Massenet con libreto de Eméry, Louis Gallet y Edouard Blau. O el *Cantar de Mio Cid: cantata heroica en tres episodios*, con textos de Rafael Alberti y música de Julián Bautista.

**Plásticas**, como el aguafuerte de Goya *El Cid campeador lanceando otro toro*, grabado del maestro para la serie Tauromaquia, de 1816.



**Televisivas,** *Las mocedades del Cid*, emitida por TVE en 1966 como representación teatral, con interpretación de Nuria Torray y Ramón Durán, y *El Poema de Mio Cid*, un capítulo de la serie *Los Libros* emitido en 1974, con guión y dirección de Arturo Ruiz Castillo e interpretado por Germán Cobos, Elisa Ramírez y Juan Sala.

**Cinematográficas,** *El Cid*, película italoestadounidense dirigida en 1960 por Anthony Mann, con guión de Philip Yordan y Frederick M. Frank, música de Mirlos Rozsa e interpretada por Charlton Heston, Sophia Loren y Raf Vallone. Esta película se financió con dinero del productor norteamericano Samuel Bronston, que descubrió en España un paraíso fiscal y laboral a cambio de pagar en petróleo e inflar el ego de la persona que entonces gobernaba el país, Francisco Franco. Ésa es la razón de que en la película se hable en varias ocasiones del Cid como salvador de España, intentando que los espectadores le

identificaran con Franco, que también se suponía a sí mismo ejemplo de guerreros y gobernantes, y salvador de la patria.

Rodrigo Díaz, a diferencia de otros héroes legendarios, no es un seductor, ni su batalla tiene que ver con lograr la atención de su amada, ya que enseguida aparece casado con Jimena; tampoco debe hacer la elección correcta entre varias posibles para conseguir fortuna (como en los cuentos de los cofres de oro, plata y hierro), sino que las pruebas a que se ve sometido por el destino tienen que ver más bien con mostrar su carácter excepcional, contrastando las propias capacidades con las deficiencias de sus enemigos e incluso de sus aliados. Es marido y padre respetuoso y afectuoso, y modelo de caballero castellano, coherente con el tiempo que le tocó vivir; y como hemos mencionado antes, fue utilizado durante muchos años en nuestro país, en las enciclopedias, como referente de virtudes patrias y *salvador de*



*España*, manipulado hacia los valores de un régimen político concreto, que nunca se molestó en analizar el auténtico valor del personaje, seguramente porque no interesaba. **El Cid**, sin embargo, tuvo que hacer frente a una realidad muy distinta; educado como fiel vasallo de un rey católico, y colocado por éste en la peor de las situaciones posibles, **el destierro**, sin culpa ninguna por su parte, sale a la ventura. Su medio de vida es hacer la guerra, y se ofrece a otros señores cristianos para luchar con ellos, pero éstos no le aceptan; como dijo Churchill; “Cuerpo a tierra, que vienen los nuestros”. Todo esto le cuesta a Rodrigo una gran crisis interior y un esfuerzo enorme, como queda reflejado en el poema, pero no le queda más remedio que hacer de tripas corazón y empezar de nuevo su vida, primero como guerrero independiente para luego ponerse al servicio del rey musulmán de Zaragoza, consiguiendo en él uno de sus mejores amigos. Entonces sí que se vivía en la Península

Ibérica una auténtica realidad multicultural; distintas razas, pero sobre todo distintas religiones convivían (no siempre armoniosamente, como es natural, lejos del mundo Disney en el que nos han hecho creer), y formaban parte de una realidad cotidiana para todos, que suponía el valor de una verdadera adaptación y excluía orientaciones extremistas, como la de los almorávides. Y ése, creo yo, es el auténtico valor de la vida y las hazañas del Cid: desde una educación rígida, clasista, vivir las circunstancias de salir de su patria y de su comodidad, desposeído de todo, volver a empezar y triunfar en lo que mejor sabía hacer, pero en otra tierra y con aliados de religión diferente que supieron, no obstante, acogerle, ser amigos suyos y apreciar sus cualidades; el héroe, por su parte, siempre se mantuvo centrado, a pesar de todo, en la fidelidad a su Rey y a su sistema de lealtades original, semejante al ave rapaz que cierra con su vuelo este espectáculo de *Romances del Cid* de la CNTC.



## Análisis del montaje

### I. Síntesis argumental

**El texto** de *Romances del Cid* no pertenece al siglo XVII, como otras obras que la Compañía Nacional de Teatro Clásico acostumbra a poner en escena; trata sobre el apasionante mundo dramático escondido bajo la peripecia de uno de nuestros personajes históricos del siglo XI más conocido y peor explicado, Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador. Ignacio García May, autor de la versión, se ha basado especialmente para hacerla en el mundo poético recogido en el ciclo del Romancero viejo dedicado al héroe, pero también ha tenido en cuenta ciertos pasajes del cantar de gesta, porque todos ellos surgen de la

misma fuente, la historia de nuestro personaje, ya detallada en otro lugar de este *Cuaderno*. En cuanto a **la versificación y el lenguaje**, se ha mantenido como seña de identidad el romance, la estrofa original, valorando y sopesando el riesgo que conlleva un espectáculo que no muestra la misma variedad estrófica que Lope, Tirso o Calderón nos ofrecen, pero concebido pensando siempre en hacer llegar al espectador el espíritu original, la transmisión de lo medieval que inspira tanto los romances como el cantar de gesta. Junto a Rodrigo Díaz, están presentes en los distintos episodios del espectáculo los tres reyes de

León y Castilla de los que el Cid fue vasallo a lo largo de su vida: Fernando I, Sancho II y Alfonso VI, y por él desfilan también un buen número de personajes importantes para la vida y la literatura de nuestro héroe, como su padre Diego Laínez, su mujer Jimena, sus hijas, sus enemigos los reyes moros, sus yernos los condes de Carrión, el Papa de Aviñón, el duque de Saboya, el traidor Vellido Dolfos, la infanta Urraca, su caballo Babieca, sus espadas Colada y Tizona y la ciudad de Valencia, a cuya conquista dedicó los mejores esfuerzos.

*Romances del Cid* se representa en un solo acto, y dura aproximadamente una hora y diez minutos.

El espectáculo se abre con una música suave, en la que intervienen la percusión y la viola, incorporándose luego el virginal. Aparecen los actores, que van reconociendo el escenario poco a poco, y la función comienza.

**Diego Laínez, padre del Cid, somete a prueba a sus cuatro hijos.** El conde Lozano, al que vemos representado por su sombrero, ha afrentado a Diego Laínez, que pone a prueba a sus hijos, pidiéndoles venganza del ultraje. Tres de ellos se quejan del trato que les da su padre cuando éste les muerde un dedo para probar el aguante que tienen ante la injusticia, pero no se rebelan, y Rodrigo, el cuarto y más pequeño, que además es bastardo, está a punto de darle un bofetón. Diego encuentra que éste es su hijo más valiente, le encomienda sus armas y que mate al Conde. En una hora, Rodrigo vuelve a pre-

sentarse en casa de su padre; pone a sus pies la cabeza del conde Lozano, que ha cortado con la espada de Mudarra.

**Rodrigo Díaz entra en combate y obtiene su nombre de guerra.** Los reyes Ramiro de Aragón y Fernando I de León luchan por la ciudad de Calahorra, y deciden que, para evitar muertes, se enfrenten dos caballeros por ellos y sus ejércitos, de forma que el rey del que venza sea el dueño de la ciudad. Por Aragón luchará Martín González, y Rodrigo Díaz por el rey Fernando. Rodrigo, sin hacer caso de las bravatas de su oponente, se pone en manos de Dios y responde con la acción. Los campeones se enfrentan a caballo y rompen sus lanzas, pero luchando en tierra Rodrigo corta la cabeza de su enemigo, poniendo Calahorra al servicio de su Rey. En premio por su victoria Fernando I le besa, la Reina le regala un caballo y la infanta Urraca le calza las espuelas.

**Los cristianos de Extremadura piden socorro a nuestro héroe,** porque las huestes moras les atacan y cogen prisioneros a muchos; Rodrigo se apresta a la lucha, reuniendo a su gente y preparándola para la guerra. Rápidamente dan muerte a 1300 enemigos. En el val de las Estacas el propio Rodrigo da muerte al rey moro Abdalla, derribándole del caballo y cortándole la cabeza. Los emisarios de **los cinco reyes** a los que ha vencido encuentran a Rodrigo en Zamora, en la Corte del rey Fernando, y quieren hacerle llegar en homenaje por sus victorias cien caballos; pero Rodrigo Díaz, humilde y buen vasallo, rechaza recibir regalos como señor cuando está presente

su Rey. Fernando I agradece esta prueba de lealtad y le confirma como el mejor de sus caballeros, despidiendo con regalos a los mensajeros. Desde entonces, **Rodrigo de Vivar es llamado el Cid** por todos como muestra de su valor, prometiendo los reyes moros que le pagarán tributos.

El virginal y la viola entonan una canción de amor y soledad, “Rey de mi alma y de esta tierra conde...” **Jimena, hija del conde Lozano, pide justicia contra el Cid.** Jimena se queja amargamente al rey Fernando de la muerte de su padre el Conde, pidiendo la muerte para ella o venganza de Rodrigo Díaz. El Rey, que no quiere prescindir de su mejor caballero pero tampoco dejar de hacer justicia, resuelve que quien ha dejado huérfana a Jimena la ampare, casándose con ella. Él mismo es padrino de las bodas, y da a los novios como dote varias ciudades y el monasterio de San Pedro de Cardeña.

#### **Las bodas de Rodrigo, el castellano.**

Rodrigo y Jimena se visten espléndidamente para su matrimonio, y cuando ya están juntos para darse la mano de esposos, el Cid se pone humildemente al mandado de la mujer, para que en lugar de su padre muerto le tome a él por marido.

**Jimena está encinta.** Rodrigo lucha a las órdenes del Rey, y Jimena está a punto de tener un hijo. Ha escrito a su marido quejándose de la soledad en que se encuentra, porque hace mucho tiempo que Rodrigo falta de su lado. Como mujer valerosa que es, escribe también al rey Fernando, diciéndole que descasa casados, que retie-

ne a su lado a su marido y que ella no le ve más que una vez al año. Rodrigo, compadecido de su mujer, se despoja de su armadura y la jura que vivirá a su lado.

#### **El Cid casa a sus hijas con los condes de Carrión.**

Encontrando que es interesante emparentar con el Cid, los condes piden al rey Alfonso que les case con las hijas del héroe; ni al Cid ni a Jimena les gustan esas bodas, pero como buenos vasallos se someten a la decisión real, aceptándolos como yernos.

#### **El león se escapa de su jaula.**

Mientras el Cid duerme, un león sale de la jaula y espanta a la Corte, especialmente a los condes de Carrión, que se ponen en ridículo por su cobardía. Rodrigo despierta y, con toda facilidad, vuelve a encerrar al león en su jaula, mostrando una vez más su valor y avergonzando a sus yernos. Los condes, que se ven descubiertos, deciden volver a su tierra con sus mujeres, ideando una venganza contra el Cid. **La traición de los Condes.** Humillados al descubrirse su cobardía, los condes de Carrión se vengan del Cid en sus hijas Doña Elvira y Doña Sol. Cuando se quedan a solas con ellas en el bosque, las bajan de las mulas, las desnudan y las azotan, dejándolas atadas a un árbol para que mueran. El Cid lo descubre y pide justicia al Rey; los condes tienen que devolverle las espadas Colada y Tizona, y son vencidos en combate por dos caballeros de Rodrigo.

#### **El Cid acompaña al rey Don Sancho a Roma.**

El Papa de Aviñón le dice por carta

al rey Sancho que vaya a Roma y le nombrará emperador; así lo hace, acompañado por el Cid. En la capilla de San Pedro están preparadas siete sillas para los siete reyes cristianos; como Rodrigo ve que la del rey de Francia está más elevada que la de su Rey, la derriba de un puntapié, enfrentándose al duque de Saboya, que sale en defensa de la primacía de su señor. El Papa quiere excomulgarlo, pero no lo hace porque teme las amenazas de Rodrigo...

**El buen rey Don Fernando se muere.** El rey Fernando I está en su lecho de muerte rodeado de sus hijos, entre los que ha repartido sus tierras. La infanta Urraca reprocha a su padre que no le haya dejado nada, y el Rey le otorga la ciudad de Zamora, maldiciendo a quien se atreva a quitársela. Los tres juglares intentan avisar del peligro a Sancho, cantando el romance “Guarte, guarte, rey Don Sancho...”, pero no pueden hacer nada. **El cerco de Zamora y la muerte del rey Sancho.** Sancho, con la ayuda de Rodrigo, cerca a Zamora para conquistarla. Doña Urraca responde matándolo, sirviéndose para ello de la traición de uno de sus vasallos, Vellido Dolfos. Vellido engaña al Rey prometiéndole que le entregará la ciudad, pero aprovechando su confianza le dispara una ballesta por la espalda. El Cid persigue al traidor, pero no puede alcanzarle porque no lleva calzadas las espuelas. **El juramento de Santa Gadea.** Rodrigo Díaz quiere asegurarse de que Alfonso no ha tomado parte en la muerte de su hermano Sancho, y le toma juramento como Rey con palabras tan duras y tan exigentes que el nuevo rey Alfonso VI, espantado y temeroso de su

poder, le destierra de Castilla por un año. El Cid le responde desterrándose por cuatro años. **El destierro del Cid y su vigilia en San Pedro de Cardeña.** Rodrigo sale de Burgos y de Castilla rumbo al destierro con trescientos hombres, sus caballeros más fieles, que quieren acompañarle en esa circunstancia desgraciada; para tener dinero con el que sostener su empresa engaña a dos judíos, que le prestan dinero contra su palabra. El Cid lamenta tener que hacer cosas mal hechas llevado de la necesidad. Pasa la noche en vela en el monasterio de Cardeña, pidiendo la ayuda de Dios para vencer en la guerra. Su mujer Jimena y sus hijas Elvira y Sol le despiden llorando en silencio, y Rodrigo aconseja tierna y sabiamente a su mujer lo que ha de hacer en su ausencia.

**El Cid, en el exilio, conquista Valencia.** Elogio a la ciudad, de la que se cantan sus excelencias. El Cid está ya cansado de tantas guerras, y no tiene fuerzas para continuar la defensa de Valencia. **Muerte y testamento del Cid.** La Muerte llama a la puerta del Cid, y lo encuentra dispuesto. Rodrigo Díaz encomienda su alma a Dios. Dispone que le embalsamen sobre su caballo Babieca con su espada Tizona en la mano, para atemorizar a los moros por última vez. Que no alquilen plañideras a su muerte, porque le basta que le llore Jimena, y que le entierren en San Pedro de Cardeña. Gil Díaz, criado de confianza del Cid, cumple sus instrucciones, y como parece vivo sobre su caballo, sus enemigos huyen al verlo, ganando su última batalla. Jimena, finalmente, lo lleva a enterrar a Castilla y avisa a sus parientes para que se despidan de él.

## II. Los personajes



Jesús Hierónides

*El Arcángel*

*Juglar1*

Muchas veces es el que introduce las escenas; las anuncia porque seguramente sabe lo que ha pasado y lo que va a pasar... Es el maestro de ceremonias y un cetrero.

En su **versión** de *Romances del Cid* Ignacio García May ha utilizado los códigos simbólicos y los arquetipos de la Edad Media, concibiendo su texto como una suerte de confrontación entre la Muerte y el Caballero, que revisa su vida en el momento de morir. **La Muerte** le plantea al héroe quién es en clave de historia, mientras que el Cid, porque **el Caballero** es el Cid, se defiende con la leyenda y la mitología. Junto a ellos está un tercer personaje, **el Arcángel**, que sirve para poner en evidencia que el territorio en el que se juega esta partida es el territorio de lo no-real; de esta forma pueden estar presentes también imágenes, ideas y poderes que van más allá de lo convencional.





Muriel Sánchez

*La Muerte*

*Juglar 2*

Personaliza frecuentemente a los personajes femeninos de la función, como Doña Jimena o Doña Urraca, y quizá también a la misma ciudad de Valencia.

**La dramaturgia del espectáculo** se desarrolla a través del trabajo de tres actores y tres músicos, que convocan sobre el escenario a un gran número de personajes. Gran parte del tiempo estamos viendo a **tres juglares** que se alternan y se complementan para contar las historias que su público quiere escuchar sobre Rodrigo Díaz de Vivar, encarnando diferentes personalidades; también vemos muchas veces al propio Cid en determinados momentos de su vida, y en ocasiones los juglares se sirven de objetos para subir a escena personajes ausentes: el conde Lozano, los reyes moros, las hijas del Cid, los condes de Carrión y el Papa de Aviñón cobran realidad. Sobre una caracterización base única para todos, músicos y actores, lo más elocuente que hay sobre el escenario es la voz, los complementos, la música y la iluminación; esa economía de medios es muy efectiva, pero al sugerir más que mostrar, pide del espectador que sea más cómplice que en una función convencional. Así, la convención se muestra abiertamente a través del elemento que apoya al actor en un momento dado, para que nunca se le identifique con un único personaje, y que vaya siendo lo que la narración del juglar va pidiendo, con un espíritu muy medieval. Bajo esta simplicidad aparente hay un gran trabajo de síntesis, que pone sobre el escenario la esencia de las situaciones y de los personajes.

Francisco Rojas

*El Caballero*

*Juglar 3*

Es Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid; un buen vasallo y un soldado que vive en un férreo sistema de valores, exigiendo a su Rey la misma capacidad de ser justo que se exige a sí mismo.

Al lado de *Rodrigo Díaz* están presentes en los distintos episodios del espectáculo los tres reyes de León y Castilla de los que el Cid fue vasallo a lo largo de su vida: Fernando I, Sancho II y Alfonso VI, y por él desfilan también un buen número de personajes importantes para la vida y la literatura de nuestro héroe, como su padre Diego Laínez, su mujer Jimena, sus hijas y sus yernos, sus enemigos los reyes moros, el Papa, el duque de Saboya, el traidor Vellido Dolfos, la infanta Urraca, su caballo Babieca, sus espadas Colada y Tizona y la ciudad de Valencia, a cuya conquista dedicó el Caballero los mejores esfuerzos.





Percusión  
Eduardo Aguirre de Cárcer



Viola de gamba  
Alba Fresno



Viola de gamba  
Óscar Gallego



Órgano y virginal  
Blanca Trabalón



Órgano y virginal  
Ángel Galán



Doña Urraca



Doña Simeria



Coronas



Infantes de Carrión



adorno

Moro Abdalla



Yelmo Cid



Yelmo  
Martín González

## España en tiempos del Cid: 1065, 1086 y 1099.

Mapas procedentes del archivo  
de la Biblioteca Nacional de España, Madrid.









REPORT OF THE BUREAU  
 SHOWING THE RESULTS OF THE INVESTIGATION  
 OF THE CASE OF [illegible]  
 UNDER THE ACT OF MARCH 3, 1878.

WASHINGTON: GOVERNMENT PRINTING OFFICE: 1911.



Geological map of the United States, showing various geological formations and structures.



ESPAÑA A LA MUERTE DEL CÍD  
AÑO 1109

Escuela de Estudios Históricos de la Universidad de Salamanca

81135









# El montaje de la CNTC. Año 2007



# Entrevista a Eduardo Vasco,

*director de escena de Romances del Cid*

Eduardo Vasco es licenciado en Interpretación y Dirección escénica por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, centro en el que ha sido profesor y vicedirector. También es músico y especialista en espacio sonoro para teatro, y siempre le ha interesado el teatro clásico de nuestro Siglo de Oro; ha puesto sobre el escenario para su propia compañía títulos como *No son todos ruiseñores*, *La fuerza lastimosa*, *La bella Aurora* de Lope de Vega, y *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. Ha dirigido para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, *Amar después de la muerte* de Calderón de la Barca, *Viaje del Parnaso*, de Cervantes, la versión y dirección de escena de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina y *Las bizarrías de Belisa* de Lope de Vega. En esta ocasión dirige *Romances del Cid*.

**1. Eduardo, montar un espectáculo como *Romances del Cid* ha sido una propuesta innovadora dentro los márgenes por los que se ha movido siempre la CNTC. ¿Cuáles han sido los motivos que te han impulsado a hacerlo?**

Creo que los márgenes de la CNTC eran muy estrechos, viendo que otras Compañías de temática parecida, como puedan ser la Royal Shakespeare o la Comédie Française hace mucho tiempo que están explorando, el teatro contemporáneo, y también haciendo espectáculos a partir de textos de

época, como *Venus y Adonis* de Shakespeare. Desde el punto de vista, habitualmente tan ortodoxo, que rige los parámetros del teatro clásico en España, hacer lo mismo aquí hace veinte años, incluso hace diez, hubiera sido imposible, pero ahora sí era un buen momento. Además, hemos tenido la suerte de escoger y estrenar previamente un montaje como *Viaje del Parnaso*, que todo el mundo consideró de altísimo riesgo, con un éxito que ha colaborado a quitar esos miedos. Así que, exceptuando casos extremos, creo que la Compañía puede dedicarse a hacer también este tipo de teatro, enriqueciendo un poco más al ciudadano.

Con respecto al tema concreto de este montaje, llevaba ya tiempo dándole vueltas a hacer una búsqueda por los romances, porque tienen que ver con la teatralidad más básica, la que se relaciona con la oralidad directa, con la transmisión a través de la palabra pura y dura de una historia simple, algo que he investigado bastante a lo largo de mi carrera. En los romances veía la espontaneidad del receptor más que la del narrador, es decir, la increíble capacidad de la palabra para transportar al espectador por sí sola; a partir de ahí buscamos la historia, y vimos los romances como guiones. Y luego, dentro de las muchas posibilidades de hacer distintos espectáculos con este material, lo cual no había pasado todavía en la CNTC, podíamos tomar alguno de los textos largos, épicos, como el de



*Bernardo Carpio*, que quizás pueden tener un soporte poético más sólido, o un poema como *La Filomena*, poéticamente más rico pero probablemente mucho menos inmediato. Pensé entonces que, en nuestro Romancero, el tema o protagonista que más posibilidades tenía de enganchar con el espectador de hoy, por motivos obvios, era el Cid, así que nos decantamos por él. Y nos centramos en el Romancero porque el cantar de gesta hubiera tenido que sufrir una gran transformación, ya que es difícil de leer y de escuchar; con los romances no ha habido que intervenir tanto.

**2. Poner al Cid encima de un escenario, ¿tiene algo que ver con la conmemoración en 2007 del VIII centenario de la redacción del *Cantar* por Per Abbat? ¿Cómo has tratado la figura del Cid?**

Es la excusa para entrar por el camino del Cid y es también la excusa para reivindicar otro Cid. Hay un cierto afán en este país por repartir nuestra literatura en parcelas ideológicas; yo creo que es tan absurdo como lo que ocurrió con Wagner y el nazismo. A veces parece que tiene mucho sentido vincular figuras históricas, descontextualizarlas y colocarlas en otro sitio, y el Cid ha sido un poco víctima de todo esto: durante muchos años ha sido una figura prácticamente intocable, porque pertenecía a un sitio muy claro. Yo creo que eso había que superarlo ya, como

muchas otras cosas, tal como ha sucedido también con nuestros clásicos, que antes del nacimiento de la Compañía eran básicamente *propiedad* de un sector, y ahora ya no lo son. Todo se hacía de una manera muy arqueológica y con una ideología muy recia; es el tema de siempre, sacando de contexto cualquier hecho histórico lo puedes deformar como quieras.

Para mí la figura del Cid tiene mucho que ver con el ave rapaz. Cobra piezas para su señor y es absolutamente fiel, pero en el fondo es un ave salvaje, no tiene mucho más recorrido. Yo he usado esta idea para la función, y el gran signo que la gobierna es el ave rapaz, es la cetrería, y el maestro de ceremonias es un cetrero. El Cid es un soldado, un hombre que vive en un sistema de valores férreo, con una maniobrabilidad política prácticamente nula, y sin embargo tiene una convicción a veces hasta terrible. Su tipo de valor era muy apreciado en la Edad Media porque es el prototipo de buen vasallo, que equilibra lo divino con lo humano, lo político con lo bélico. Es el mejor sirviente del rey y el que más le defiende, pero a la vez el que le exige más justicia, en definitiva la misma capacidad de ser justo que a él se le ha exigido.

**3. ¿Cómo has enfocado la versión de la obra y en qué época has situado la puesta en escena?**

Como ya sabes, partimos de los romances y no exactamente del *Cantar de Mio Cid*;

pero cada romance es de una época distinta, con un margen de un siglo más o menos, y eso es mucho tiempo. Sólo para el vestuario es una barbaridad, y para determinados hechos históricos también; incluso para cuestiones de armamento, un siglo puede ser una distancia significativa. Por un lado, el montaje tenía que tener un cierto aroma medieval, y a la vez no tan fuerte que chocara con un texto que es evidentemente de otra época. Con lo cual hemos jugado a la sugestión: a que la función, los objetos y el vestuario remitan un poco a esa Edad Media, pero no de una manera tan contundente que entorpezcan el funcionamiento de la historia.

En cuanto a la versión, Ignacio y yo trabajamos de una manera muy libre, es decir: si le pido un par de sugerencias él me hace cuatrocientas, y luego yo selecciono. Es una forma de trabajar muy flexible, porque ni él se sujeta excesivamente a lo que yo le digo ni yo me sujeto excesivamente a lo que él me propone, con lo cual la resultante final es siempre mucho más rica. Nuestra forma de trabajar juntos está más en relación con el hallazgo del día a día, y creo que el teatro tiene más que ver con eso que con la planificación arquitectónica.

#### **4. ¿Cómo has enfocado el espacio escénico y el vestuario? ¿Has pensado en alguna referencia plástica?**

Desde el principio partimos de lo *matérico*, es decir: tenía que haber hierro, madera, arena, y también queríamos que hubiera fuego y nos hubiera encantado sacar una antorcha o hacer una hoguera, pero en los teatros públicos ahora mismo es muy difícil hacer fuego en un escenario, con lo cual lo único que falta en *Romances*

es el agua y el fuego. Queríamos un espacio de juego que fuese muy teatral, y que tuviese algo de truquería, de maquinaria, y que pudiéramos utilizar las alturas; manejamos mucho el Románico como inspiración de lo que iba a ser el espectáculo. Por todo ello, el espacio creado está a medio camino entre una iglesia o un teatro, y a mí me recuerda mucho también esos aparatos que se usaban para subir a los caballeros a sus caballos, una vez colocadas las armaduras. También puede ser una tienda... Puede ser muchas cosas.

La presencia de los músicos hace además que el terreno se convierta en espacio hacia el público, porque toda la parte de atrás del escenario es como una especie de mostrador, desde el cual y hacia el cual se opera para construir el juego escénico. Además el montaje está pensado para poder representarlo fuera del espacio típico de un teatro a la italiana; de hecho, vamos a ir a festivales donde actuaremos en claustros.

#### **5. ¿Qué nos puedes decir de la iluminación de este espectáculo, Eduardo?**

Pues que con ella hemos pretendido guiar el foco narrativo en cada momento, indicando dónde está la acción, dónde está el signo. La iluminación funciona como guía *signica*, evidenciando cuál es el centro de atención. La creación de ambientes sería el segundo plano. La luz marca sobre todo las zonas de juego, y siempre está sirviendo a lo que va a pasar. No lo limita, sino que lo realza y lo subraya, y va de lo más sencillo a lo más espectacular en algunos momentos.

Otra cosa a resaltar es que hemos intentado dar primacía al objeto por encima de la cara del actor; ya que nos interesaba que el objeto tuviese más solidez que el persona-

je en determinados momentos. En casi toda la obra los actores son portadores de los objetos y también de las intenciones de los personajes a través de ellos; son en cierto modo los que los traen y los llevan de un sitio a otro, gentes y cosas. La narrativa fue apareciendo a través de los objetos, y eso, claro, tenía mucha más fuerza, así que nos decantamos por ahí.

### **6. ¿Cómo has dirigido a los actores de *Romances del Cid*?**

Fundamentalmente, he pretendido de ellos versatilidad. Hay algo que técnicamente es lo más importante, y que tiene que ver con la palabra: entender el texto y trasladarlo impoluto y bello al espectador. Eso es el primer escalón.

Para trabajar con ellos, en primer lugar traté de armarme yo el espectáculo en la cabeza y ver qué juego estábamos tratando de hacer, para que luego ellos entendieran bien lo que yo quería contarles. Y lo entendieron muy rápido; es un lenguaje tan básico que no hay mucho que explicar. Después empezamos ya a calibrar hasta dónde podían indicarse determinadas situaciones y hasta donde podían estar fuera. A ellos, que son grandes profesionales, les apetecía mucho el juego; además en esta ocasión, incluso los músicos hacen pequeños papeles.

### **7. Como ya es habitual en tus montajes, la música tiene un papel fundamental. ¿Cómo la has utilizado en esta ocasión?**

La música en directo es ahora mismo esencial para mí en todo lo que hago, y parto de ahí. Yo quería que los romances tuviesen un tratamiento musical que nos recordase al medioevo, aunque son piezas

del siglo XVII, o bien que fuesen claramente interpretaciones de lo que era aquello, de lo que eran las luchas de caballeros. Hay mucho material de este tipo y Alicia Lázaro lo conoce muy bien y lo captó enseguida. Utilizando el órgano y el virginal, porque realmente la historia que estamos contando es prácticamente barroca. Probablemente el punto de vista estrictamente medieval nos hubiera llevado a otro sitio, pero a mí me gustaba que el viaje de la música fuese igual que el viaje del texto, de época.

### **8. ¿Eduardo, cuáles han sido las mayores dificultades que te has encontrado en este espectáculo y qué es lo que te ha resultado más gratificante?**

Dificultad ninguna. Creo que lo más difícil del montaje de *Romances* ha sido la colocación de las épocas, es decir, el intentar cuadrar desde dónde íbamos a contar temporalmente esta historia. Otra cuestión interesante fue encontrar el tono, sobre todo en lo humorístico y en lo épico. La resultante de este viaje de épocas es que, algo tan razonable en la Edad Media como que alguien que mata al padre de una mujer se case con ella para ser su fuente de protección, empieza a chirriar en el Barroco, y en nuestros días puede ser algo muy chocante. Entonces había que tratarlo como tal. Tenía también que chocar a los actores cuando estaban contando la historia y eso era muy peligroso, porque podía parecer que terminábamos burlándonos de la figura del Cid. Había que encontrar un equilibrio entre esa sorpresa del propio actor cuando está contando la historia y la historia, para que la sorpresa se quedara sólo en eso y que el público



interpretase lo que quisiera, porque si no, al empezar a apoyarnos demasiado en determinadas anécdotas los actores se podrían divertir, pero también podían caer en la caricatura muy exagerada o en la parodia, yéndonos sin quererlo a un territorio muy complicado. Con lo cual optamos por eso, porque los actores definirían desde la sorpresa alguna de las situaciones chocantes que se producen, fruto de una historia medieval vista desde el Renacimiento casi Barroco, y contada en su totalidad desde el siglo XXI.

**9. Por último, ¿qué se le ofrece al espectador de hoy en esta función, y qué interés especial crees que puede tener para nuestro público más joven?**

Pues descubrir algo que ahora mismo no es del todo accesible en la historia de la literatura; si la Compañía puede contribuir a que alguien se entere, ya no sólo de

quién era el Cid, sino de qué eran los romances, pues los dos son unos objetivos muy válidos, uno y otro, y tienen mucho que ver con la finalidad básica de una función como ésta. Nuestros medios de comunicación tienen sus propios héroes y sus propias formas literarias con las cuales se expresan; los niños se saben de memoria *El señor de los anillos*, pero los romances no caben ahí. A mí no me interesa tanto el Cid histórico, me interesa más la figura y su transmisión literaria, es decir: la forma literaria como vehículo de transmisión, y el héroe como figura muy poco conocida aunque muy nombrada.

En cierta forma, casi todo lo que hacemos en la Compañía es minoritario, casi hasta *La vida es sueño*, se puede decir. A mí me parece que tenemos mucha necesidad, en la sociedad española en general, de crear islas en las que se puedan preservar cosas, porque realmente se nos están escapando de las manos.



En ese sentido funcionamos nosotros en el Clásico, y lo mejor que puede pasar es que la gente que está aquí disfrute haciendo lo que hace y pueda hacer disfrutar al resto de la humanidad cuando venga a ver nuestros montajes, pero estamos hablando de reducidos que el Estado debe crear. Ciertos tipos de literatura necesitan ediciones, otros no.

Ahora mismo, en cualquier ciudad a la que vayas te vas a encontrar determinadas cadenas de ropa, de juguetes, de calzado deportivo, etc.; es como si se estuviera uniformando el espacio físico del ciudadano... Vamos a terminar muy contaminados por algo que puede estar muy bien, pero que no debería ser tan excluyente con respecto a las cosas del propio país, y eso está pasando en todo el mundo. Lo malo de la globalización es que vamos a una cultura única que mana de un único sitio, y probablemente tenemos muy poco que hacer con este fenómeno; es signo de

nuestros tiempos. Aunque los romances, y la figura del Cid, y el Romancero entero, y casi toda nuestra literatura, nuestra forma de pensar, de vivir, de soñar, de amar, está muy condicionada por cómo lo han hecho todos nuestros antecesores, si las bases que se están sentando ahora son las que van a *mediatizar* a nuestros futuros vástagos, vamos a acabar con un mundo lleno de cosas muy parecidas, y eso es de las cosas más horribles que hay. Así que yo creo que *Romances* puede hacer hincapié en ese punto de distinción o de apreciación de lo autóctono, de lo diferente.

Ver este espectáculo puede ser también una manera de poder leer nuestra sociedad a través de los hechos de una España de hace muchos siglos y que estuvo aquí. Estamos llenos de nombres árabes, de nombres godos, y eso no ocurre porque sí, sino porque la mayor parte de la población tiene mucho que ver con esas costumbres.

# Entrevista a Ignacio García May,

autor de la versión de *Romances del Cid*

Profesor de la RESAD, ha sido traductor y/o adaptador de las siguientes obras: *Hamlet!* y *Cuento de invierno* traducción y versión libre sobre las obras de William Shakespeare; *Suburbana*; *Outskirts*, de Hanif Kureishi, en 1989; dramaturgia sobre la traducción de Jaime Siles para *El tiempo y la habitación*, de Botho Strauss, estrenada en 1994; *Par*, dramaturgia sobre diferentes textos de Henrik Ibsen, 1995; *Drácula*, adaptación teatral sobre la novela de Brian Stoker; *El actor y la diana*, traducción del libro de Declan Donnellan.

Como director de escena ha realizado tres montajes: *Hamlet!* (1988); *Corazón de cine* (1995) y *Par* (1995).

Corresponsal español de *Performing Arts Internacional*, colabora regularmente con las revistas *Acotaciones*, *ADE* y *TEATRA*, y es colaborador ocasional de los diarios *El Mundo* y *La Razón*. Durante 1994 fue miembro del comité de lectura del CDN, junto a Lourdes Ortiz y Jordi-Guillem Graells. Ha recibido los siguientes premios: Tirso de Molina (1986) por *Alesio*; el Ícaro de *Diario 16* (1987) por *Alesio*; y ha sido finalista de los Premios Mayte (2000) por *Los vivos y los muertos*.

Para la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha realizado la versión de *Viaje del Parnaso*, con dirección de Eduardo Vasco.

**1. Ignacio, cuéntanos por favor ¿cuál ha sido el punto de partida, cómo ha surgido y se ha concretado este proyecto de**

**hacer la versión de *Romances del Cid*, junto a Eduardo Vasco, director de escena del montaje y de la CNTC?**

La idea vino de Eduardo, que me llamó para proponérmelo. Sabe que cuando hay algo así, con espadas, peleas, guerras y cosas de éstas, es mi tema, me interesa; así que yo tan contento.

Primero Eduardo me dijo que tenía una idea en la cabeza sobre el Cid, pero que ya me la completaría, y me dejó así, un poco con la tensión del momento. Luego me contó que pensaba trabajar con los romances dedicados al Cid, de forma que hicimos el planteamiento directamente sobre ellos. Me ilusionó, porque tengo gran afición por el mundo medieval y es un territorio por el que me apetecía mucho viajar, aunque los romances, casi todos, son posteriores, del siglo XVI, pero surgen del mismo lugar que el *Poema del Mio Cid* y que las otras fuentes medievales sobre la historia de Rodrigo Díaz de Vivar. Era algo que me gustaba.

Me indicó que iba a ser un espectáculo un poco en la línea de *Viaje del Parnaso*, de formato pequeño, fácil de llevar a otros teatros, para poder transportarlo a lugares donde habitualmente no se puede ir con espectáculos de dimensiones más grandes. En realidad, ésa fue la única restricción, porque la verdad es que Eduardo y yo nos conocemos hace muchos años y normalmente lo que hace es darme un par de claves, un par de guiños, y rápidamente nos entendemos.



## **2. Después de hacer la versión de *Viaje del Parnaso*, haces ahora la de *Romances del Cid*. Ambos textos coinciden en no ser dramáticos; ¿te ha supuesto eso alguna dificultad adicional?**

Pues de hecho creo que ha sido al revés, porque cuando se te presenta un texto ya cerrado, por ejemplo una obra de Lope, de Tirso, digamos que la identidad de la obra ya está establecida. Uno puede limpiar, aclarar, favorecer, pero la obra está construida, mientras que aquí todo está por hacer. Hay gran cantidad de textos donde elegir, pero son casi como piezas de un Lego, con las que puedes hacer casi cualquier cosa. La diferencia entre el Lego de antes y el Lego de ahora es precisamente ésta: cuando yo era pequeño nos regalaban una caja con un montón de piezas indiscriminadas con las que tú hacías lo que querías, y hoy en día las piezas vienen con una finalidad concreta: o es un castillo, o una granja, o un colegio.

Creo que para un dramaturgo, tener un proyecto así entre manos es particularmente interesante porque te permite jugar, meter cosas tuyas, darle mayor identidad personal al texto. La obra hay que inventarla desde cero; además, en este caso los romances del Cid son muy narrativos; lógicamente toda la versificación es igual, y puede llegar a hacerse un tanto monótona. Un Lope o un Calderón van cambiando: hay un soneto, una décima, quintillas, luego un romance... En este

caso, la idea de que el verso sean romances todo el tiempo es un desafío, y al igual que en el *Parnaso* la estrofa se ha mantenido, porque “lo que toca, toca”. Incluso he tenido que corregir algunos versos que venían mal, porque a veces hay dos o tres versiones del mismo romance y con frecuencia el más cercano a nosotros es el que está mal transcrito. He intentado ajustar siempre allí donde lo he visto necesario, para que fueran las ocho sílabas tal cual. No obstante, el problema no ha estado en el verso como ocurre en otros textos, sino en crear la historia y en cómo contarla.

## **3. En esta ocasión, la dicción del verso va a ser especialmente importante para ayudar a evitar la monotonía de una sola rima.**

Sí, la monotonía puede ser un problema, aunque también es una señal de identidad. Los romances tienen además otra virtud: el idioma en que se habla es un idioma tan puro, está tan en su origen todavía que, aunque haya palabras que ya no utilizamos porque nombran todas esas cosas relacionadas con el texto medieval, hemos intentado mantenerlas siempre que hemos podido. En algún caso hemos tenido que modernizarlas, pero nos gustaba que de pronto alguien dijera “fazer” por “hacer”; yo creo que eso es bonito, que es una parte musical que tiene el texto.

#### 4. ¿Cómo has enfocado la versión de la obra? ¿Cuál ha sido el proyecto de trabajo que has seguido?

He tenido que inventar el contexto en el que se cuenta la historia y qué está sucediendo en escena; qué es lo que está pasando para que los personajes digan lo que dicen y no otra cosa.

La verdad es que he hecho varias versiones, porque nos ha costado un poco encontrar el punto. La primera versión tenía un poco el estilo *Ciudadano Kane*; la llamábamos así porque partíamos de la existencia de un supuesto recolector de datos sobre la figura del Mio Cid, como sucede en la película. Un tipo ha ido preguntando, interesándose por quién es o qué ha hecho el Cid; había algo de investigación. Nos fijamos en una teoría defendida por algunos historiadores, sobre un hombre, anterior a Per Abbat, que vino de Francia a España a predicar la Cruzada. Cuando llega se encuentra con la historia de Rodrigo Díaz de Vivar y piensa que ése es el tipo de persona necesaria para llevar a cabo la Cruzada de Jerusalén. Se interesa por él, entra en su ambiente, pregunta a la gente que le ha conocido, etc. En esta primera versión no salía el Cid, pero todo el mundo hablaba del Cid, y el Cid era una realidad que se iba construyendo a partir de los testimonios de soldados que habían estado con él, de los moros que habían peleado contra él, de aquéllos que le habían conocido en la corte... Así se iba fijando la imagen del Cid. Pero sucedió que por ahí el texto se nos fue a una cierta épica, en el sentido de que este hombre viajaba por toda España y su búsqueda obligaba a aparecer a muchos personajes, cuando precisamente estábamos planteando una

cosa mucho más concentrada. Decidimos eliminar esta opción y empezar otra vez desde cero; me puse a buscar en los códigos simbólicos y los arquetipos de la Edad Media, y así fue como llegué a la idea del Caballero jugando con la Muerte, revisando su vida en el momento de morir, que es muy medieval. A partir de ahí apareció esa especie de juicio al Cid. Digamos que la Muerte le plantea al Cid quién es en clave de historia, y el Cid se defiende con la leyenda, con la mitología. La interpretación que hace la Muerte del personaje es más moderna, en el sentido de concreta y objetiva, y Rodrigo le responde como héroe. Ése sería un poco el debate que se plantea, y desde ahí empezamos a jugar.

#### 5. Además de La Muerte y El Caballero hay un tercer personaje, El Arcángel. ¿Quién es? ¿Es otro símbolo? ¿Qué referencias has utilizado para la definición de los personajes?

El Arcángel está ahí para evidenciar el territorio donde se juega esta partida. Es un territorio de lo no real, evidentemente, y si hubieran estado sólo los otros dos personajes se podía pensar incluso en un juicio verdadero, en el sentido de naturalista. Queríamos dejar muy claro que este juicio tiene lugar en un territorio que no tiene nada que ver con la realidad, un territorio donde hay arcángeles, donde puede estar *el más allá*, donde hay poderes, ideas o imágenes que superan lo convencional. Por otro lado, el Arcángel es una figura útil en el sentido estrictamente dramático, porque es un personaje que va a servir para mover muchas acciones dentro de la escena. Y luego, ciertamente, dentro del mundo medieval es un código simbólico permanente.

Para encontrar referencias lo que más he investigado ha sido la iconografía de la Edad Media en tapices, en pinturas, en iglesias... Toda la parte visual, porque ése es un mundo donde funciona mucho el símbolo: las posturas de los personajes, los tamaños que tienen, qué están haciendo, cómo se relacionan... En Historia del Arte estudiamos que la gran obsesión del Renacimiento es la perspectiva, como si antes fuera algo que no se hubiera sabido hacer; yo creo que en la Edad Media no les importaba la perspectiva visual, sino moral. No es que no la conozcan, como demuestran algunos ejemplos, sino que dan preponderancia a la perspectiva moral sobre la física. Todo ese tipo de juegos son los que he introducido o he intentado introducir en el texto.

#### **6. ¿Cómo ves tú a Rodrigo Díaz de Vivar, es decir, al Cid histórico?**

Después de ser desterrado, el Cid se convierte en un mercenario, porque un personaje épico no puede hacer otra cosa para ganarse la vida que luchar. Es una cuestión moral: un guerrero no puede hacer de panadero, para que nos entendamos: un guerrero nace para ser guerrero, es una cuestión de castas. No puede descender de casta, ni dedicarse a otra cosa.

Un militar español y un militar americano o ruso, por ejemplo, se entenderán mejor entre ellos que los políticos respectivos, dentro de esa dimensión de casta quiero decir. Para nosotros el mundo del Cid es muy difícil de comprender, porque el mundo contemporáneo es otra cosa, abismalmente diferente. Las relaciones de casta implican que un gran guerrero es un gran guerrero sea de donde sea; de hecho

en el caso del Cid, el sobrenombre se lo ponen los moros, porque los moros reconocen que es un señor de la guerra. Cuando se lee documentación sobre la Segunda Guerra Mundial, de la que también tenemos una visión muy parcial, muy peliculera, nos encontramos con el respeto que se tenían entre sí los altos militares, que no tenía nada que ver con el enfrentamiento de los políticos. Y en este caso pasa lo mismo, porque el Cid se puede mover entre los cristianos, entre los suyos, o entre los moros dentro de la casta de los guerreros, pero no entre las diferentes Cortes cristianas, porque entra en el mundo de lo político, que es otro mundo.

#### **7. ¿Qué dificultades has encontrado a la hora de hacer la versión?**

Pues, ¿sabes que pasa? En realidad yo he disfrutado tanto haciendo esta versión en concreto, que dificultades no he sentido que tuviera ninguna. No sé si suena un poco mal esto, porque parece que lo he hecho con la gorra, pero no se trata de eso. Como era una invitación a entrar en un mundo que a priori me gusta tanto, incluso las propias dificultades eran también invitaciones a buscar. La verdad es que me lo he pasado muy bien.

#### **8. ¿Y qué ha sido lo más gratificante?**

Como hemos hablado precisamente el meterme en un mundo que me gustaba, que me interesaba, convirtiéndose el encargo en un pretexto. El otro día, por ejemplo, tuve que ir a Burgos por trabajo, y me llevé a mi mujer y a mi hijo; me lo pasé bomba explicándole a mi hijo todo lo que sabía. La verdad es que me emocioné viendo las tumbas del Cid y Jimena que



están en la catedral; son lápidas muy escuetas que pasan desapercibidas, no están hechas para llamar la atención sino al revés, para pasar inadvertidas.

**9. Ignacio, desde tu experiencia como estudioso del teatro y como dramaturgo, ¿qué interés crees que esta puesta en escena puede tener para nuestros espectadores en general, y particularmente para los más jóvenes?**

En primer lugar, todo lo que sea repensar la Edad Media a mí por principio me parece bien, por lo que te he dicho antes, porque muchas veces el estudio de esta época

se hace de forma muy tópica, un poco de mentira, entre otras cosas porque políticamente es muy incorrecta.

Para mí la Edad Media es una etapa profundamente filosófica. Yo soy muy antiguo, un medieval precisamente, y creo que lo que caracteriza nuestro presente es que todo el pensamiento es blando. Tienes ideas y cuando llega el momento de defenderlas, se cede. Una cosa es la negociación, el escuchar, el razonar, el no ser un energúmeno, y otra cosa es que si cualquier idea que tienes es susceptible de ser cambiada por cualquier motivo y en cualquier momento, quiere decir que no tie-



nes ninguna. La Edad Media nos la presentan como una época oscura, cuando precisamente está llena de pensadores, de gente pensando el mundo a través del arte, de la literatura, de la propia filosofía, de la evolución de la religión.

Por otro lado, el Cid es un personaje dinámico, un personaje de acción, y lo que está claro es que el mismo chaval que va a ver *El señor de los anillos* se tiene que interesar por el Cid, porque estamos hablando del mismo arquetipo. Despojándole, insisto, de esa caspa antigua, al chaval que le gusta Aragon le gustará el Cid, porque en última instancia es el mismo persona-

je, y contiene la idea del héroe en un sentido estricto, mítico. Luego ya si se quiere entrar en el Cid histórico son otras cuestiones, pero yo creo que con esos dos alicientes bastaría. Incluso para una ética de la paz entender lo que era la guerra, lo que es realmente la violencia de la guerra, es importante. No es verdad que en la Edad Media hubiera una especie de sed de sangre, eso es algo mucho más moderno, una idea mucho más reciente que tiene que ver con una cabeza muy desequilibrada que es la de hoy en día. Y es también una interesante reflexión.

# Entrevista a Alicia Lázaro,

*directora musical de Romances del Cid*

Alicia Lázaro es titulada por el Conservatorio Superior de música de Ginebra, y ha estudiado en la Schola Cantorum Basiliensis con los profesores Eugen Dombois y Hopkinson Smith. Investigadora de la música española del Renacimiento y Barroco, dirige desde 1997 la Sección de Investigación Musical de la Fundación Don Juan de Borbón, en Segovia. Tiene publicada la integral de *Canciones para voz y guitarra barroca*, de José Marín, y ha realizado la transcripción musical de las zarzuelas *Acis y Galatea*, de Antonio de Literes, y *Viento es la dicha de amor*, de José de Nebra, todos ellos autores barrocos. Como instrumentista de vihuela, laúd y guitarra barroca ha interpretado conciertos por todo el mundo, y ha colaborado con distintas compañías de teatro escribiendo la música y los arreglos musicales de obras como *Las alegres comadres de Windsor*, de Shakespeare, *El burgués gentilhombre*, de Molière, *Comedia llamada Metamorfosea*, de Romero de Cepeda, y el *Auto de la sibila Casandra* y el *Auto de los Cuatro tiempos*, ambos de Gil Vicente. Para la CNTC ha trabajado ya en los montajes, *Viaje del Parnaso*, de Miguel de Cervantes, en *Tragicomedia de Don Duardos*, de Gil Vicente, en *Sainetes*, de Ramón de la Cruz, *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, y *Del rey abajo, ninguno*, de Rojas Zorrilla.

**1. Alicia, tú colaboras de forma habitual con la CNTC. ¿Cómo te has aproxima-**

**do en esta ocasión a nuestro proyecto de Romances del Cid, desde tu campo, el mundo de la música?**

Cuando empezamos a trabajar en este proyecto la primera idea fue buscar los romances que empezaron a producirse a principios del XVI, de los que se hacen reediciones durante todo ese siglo: entre estos romances está la serie del Cid. Hay muchos otros romances viejos en colecciones varias, y además está el Romancero, ya editado para el uso y disfrute de los eruditos y de la gente. Por otro lado, están los pliegos sueltos. En esos primeros romances no hay música, solo están los textos. Después, algunos autores del siglo XVI han recogido los romances y música en sus publicaciones, porque era algo popular que a la gente le gustaba, pero no sabemos qué parte hay en ellos de melodías que se cantaban y cual fue incorporación de estos autores. Es cierto que la melodía de los romances es una cosa relativamente fijada, que cada verso tiene una cadencia final, que hay una mezcla de recitativo y melodía y que tiene que haber su texto. Es decir, hay una “fórmula romance” que los compositores o autores tomaban del pueblo o de su propia inventiva, y todos la tienen como base.

El romance como tal, como manera de contar una historia, es además algo que ha sido recogido por los compositores de música culta de la época; por ejemplo Narváez que era músico del emperador o



Juan del Encina, que era un reconocido músico de los duques de Alba, escribían romances también. Diego Pisador tiene un libro dedicado a los estudiantes de Universidad donde incluye algunos de los más conocidos, y entre ellos, los romances viejos, algunos de los cuales tienen al Cid como tema.

## 2. Y ¿qué tipo de música te ha parecido la más apropiada para este montaje?

He utilizado música original de la época, cuando existía, y cuando no, hemos buscado fuentes colaterales. También creíamos que tenía que haber un apunte sefardí y andalusí, y por eso hay un par de melodías de este tipo. En el episodio de los judíos, por ejemplo, cuando llenan las arcas de arena, hay una canción sefardí muy bonita, que es justamente una canción que se conserva sobre Jimena a la pérdida de su padre. *Valencia, Valencia* también es una canción sefardí, de lamento por la pérdida de la ciudad, y en este caso lo que he hecho ha sido utilizar la melodía sefardí mezclada con un ritmo árabe, haciendo un poco de fusión, porque consideramos que en el montaje tenía que estar presente esa España de las tres culturas. Es una preciosidad.

En general, la forma de trabajar ha sido conservar los romances de la serie del Cid, siendo libres en la búsqueda de las músicas que podrían servir para el proyecto. Por ejemplo, para mucha gente el punto

fuerte de la historia del Cid es la idea del caballero desterrado, y buscando romances sobre el destierro encontré el que considero más bonito, que es el romance de destierro que Juan del Encina dedicó al rey de Granada cuando perdió su reino: “Que es de ti desconsolado, / que es de ti rey de Granada...” Lo hemos trasladado a la figura del Cid: “Que es de ti desconsolado, / que es de ti Rodrigo Díez, / desde tu tierra y tus hombres / dónde tienes tu valía”. Es decir, no los hemos inventado y transpuesto de la manera que mejor nos cuadraba con nuestra historia; sólo nos hemos tomado ciertas libertades porque hemos encontrado romances de gran belleza, que nos gustaban mucho y creíamos que merecía la pena integrarlos en el proyecto, y creo que en este trabajo más que en ningún otro, la libertad es de rigor. Otro gran compositor que tenía que estar era Antonio de Cabezón, porque es el gran músico español del XVI, y en el espectáculo hay un arreglo sobre un tiento suyo, *la gallarda milanesa*, sobre la que Antonio de Cabezón escribió unas hermosas variaciones, y además dos canciones preciosas, *el canto de la dama* y *el canto del caballero*.

El *Romance de don Sancho* proviene de la música culta, de un tratadista estupendo del siglo XVI que se llamaba Francisco Salinas, recopilador de músicas populares. Es muy interesante que toda la escena de Roma, con la canción del rey don

Sancho, esté hecha con una única música; hay todo un trabajo de depuración de una música que era popular y a la vez está muy elaborada.

De esta forma, podemos decir que, primero, hemos hecho un trabajo de búsqueda, luego los arreglos, y por último, en algunos casos, hemos tenido que rescribir los temas, e incluso componerlos, porque Eduardo tenía claro que en esta ocasión quería una partitura entera en el montaje, una especie de banda sonora para *Romances*.

### **3. ¿Por qué los instrumentos que has escogido para Romances han sido percusión, viola de gamba, el virginal, y el órgano?**

Son los mismos instrumentos que utilizamos en *Tragicomedia de Don Duardos*, perfectos para el mundo musical del XVI y muy hermosos.

En cuanto a percusión hemos utilizado la música de los objetos, por ejemplo, el yunque es una idea de Eduardo, que quería que hubiera objetos que sonaran. Tenemos una “batucada”, un término brasileño para hablar de diferentes instrumentos de percusión reunidos. Lo hemos hecho reuniendo una base y luego superponiendo efectos con instrumentos distintos: cogimos palos y maderas que teníamos allí, en los ensayos, la espada, una argolla, y nos pusimos a ello. Son objetos que incorporamos empezándolos a utilizar de manera un poco improvisada, y que al final están en el montaje y eso está muy bien. Nos servimos de muchos elementos diferentes; por ejemplo, los rugidos del león se hacen con un pandero y con un órgano que ruge...

Luego hay efectos que van y vienen cuan-

do vuelven las hijas del Cid, y todo se ha ido creando muy armoniosamente, con muchas horas de trabajo, sin que eso nos supusiera ningún estrés especial. Los últimos días fueron un poquito más tensos, pero yo siempre procuro que no se me note, nos echamos muchas risas y también lo pasamos bien.

Teníamos la idea de estar en un espacio pequeño y al mismo tiempo estar contando una historia muy grande, contándola desde dentro, como estar alrededor de una mesa camilla hablando del Cid. Ha sido muy grato, la verdad; y yo lo recuerdo muy bien, un proceso muy relajado, y creo que también los actores lo han vivido así.

### **4. Alicia, ¿cómo ha sido el trabajo con los actores?**

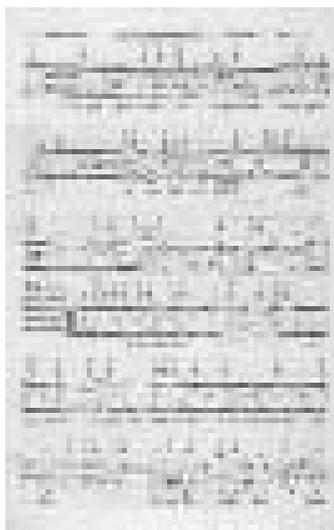
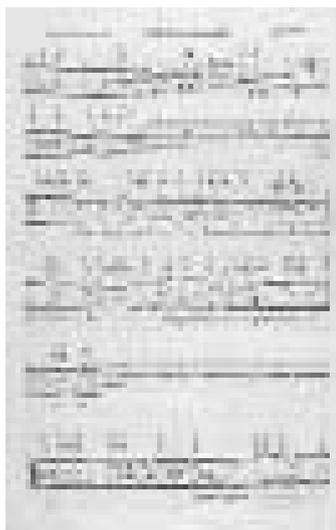
Hemos trabajado mucho y con mucha calma, porque hemos tenido más tiempo. Los actores, los músicos y yo nos hemos visto a diario y el trabajo ha sido a tres voces, porque el elenco es de tres actores. Complicado, pero todo ha salido muy bien. Muriel está muy bien, tiene una voz estu-penda y los tres tanto ella como Jesús y Paco, han sido muy constantes en el trabajo musical. Realmente todos están muy bien. Además, en esta obra también actúan los músicos, y todo está muy cohesionado; actores y músicos se ayudan y se escuchan. Los actores han hecho un esfuerzo importante, no era nada fácil, pero la verdad es que ha sido fácil trabajar con ellos, porque eran ellos mismos los que pedían ensayar y repetir. Muriel tenía un poco de experiencia como cantante, y Jesús y Paco siempre estaban dispuestos a empezar otra vez. Decían “hay que cantar, pues cantamos”.

**5. Alicia, creo que este montaje ha sido muy especial. *Romances del Cid* no es una función habitual, entre otras cosas porque no es un texto tan establecido como una obra de Lope de Vega o de Tirso de Molina. ¿Qué ha tenido de particular para ti?**

Para mí ha supuesto un goce especial. Un trabajo muy libre, encontrando paso a paso referencias propias. Yo tengo una anécdota de este montaje, se la cuento a todo el mundo y no se la creen. Cuando fui el primer día a ver el primer ensayo, yo ya estaba trabajando en los *Romances*, Eduardo empezó a montar una escena con los actores, salió Paco en vaqueros y comenzó a andar con un sombrero y con una espada; se puso a decir el texto y yo me emocioné, y simplemente era un actor en vaqueros, sin luces, sin nada. Ésa es una

idea que yo he intentado mantener a lo largo de todo el montaje. Una experiencia tal, que aunque se fundieran las luces del teatro, aunque el vestuario no llegase, aunque tuviéramos que hacerlo en la plaza del pueblo, la representación funcionaría.

Este espectáculo no es nada artificial, no tiene trampa ni cartón. Es esencial y a mí me encanta. Hay unas cuerdas que suben y bajan, el espectador las está viendo, y todo el mundo sabe lo que en cualquier momento va a caer. Todo está a la vista, todo está presente, nos mueve el propio poder de la palabra y de la música. Los actores y los músicos están ahí y todos juegan a todo. En ese sentido sí ha sido una experiencia muy diferente y para mí muy gratificante. Es cierto que el trabajo de depuración ha sido muy grande, pero ha estado lleno de satisfacciones.



"Guarte guarte rey don Sancho" romance viejo del *Libro de música de vihuela* de Diego Pisador. El autor. Salamanca, 1552, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

# Entrevista a Miguel Ángel Coso



Juan Sanz y Miguel Ángel Coso han estado siempre unidos en su trayectoria profesional, que empezó en los años 80. Abarcan el diseño de espacios escénicos, museos y exposiciones, como las de la Casa-Museo natal de Cervantes en Alcalá de Henares o las vitrinas de las Industrias del Centro de Interpretación del Palacio de Nuevo Baztán. Contemplan también, como es el caso de su trabajo en este proyecto de *Romances del Cid*, el diseño de escenografía, vestuario y atrezzo; en este campo han colaborado igualmente con Guerry Malgrew en su *Ay, Carmela*, de José Sanchis Sinisterra, para el Festival Internacional de Edimburgo, y con Javier G<sup>a</sup> Yagüe, de La Cuarta Pared de Madrid, en *Trilogía de la juventud I, Las Manos y II, Imagina*, de Yolanda Pallín, José Ramón Fernández y J. G<sup>a</sup> Yagüe. Han diseñado y realizado las máscaras de *Pelo de tormenta*, de Francisco Nieva, en el montaje de Juan Carlos Pérez de la Fuente para el CDN, y del *Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte*, de Ramón del Valle Inclán, dirigido por José Luis Gómez para La Abadía, de Madrid. Con la CNTC han colaborado en el diseño de escenografía, vestuario y atrezzo de *Viaje del Parnaso*, de Cervantes, dirigido por Eduardo Vasco y en la escenografía de *Del rey abajo, ninguno* de Rojas Zorrilla, con dirección de Laila Ripoll.

**1. Juan y Miguel Ángel, ¿cuál ha sido vuestro punto de partida para abordar**

**este proyecto teatral de *Romances del Cid*?**

Eduardo nos llamó para *Romances* porque le gusta nuestro trabajo; nos conocemos bien, conocemos nuestros gustos, ya que hemos tenido muchos años de relación. Nuestros comienzos fueron paralelos, así que sabemos cómo hemos ido madurando, cómo hemos ido creciendo. Eso es bonito. Después de un periodo en que cada uno siguió su camino, ahora, desde hace unos años, se están produciendo reencuentros.

Como idea fundamental para este proyecto, Eduardo desde el principio nos habló de que el espacio para este montaje tenía que ser mágico y ritual. Enseguida empezamos a hablar de materiales, y de los cuatro elementos que, en la medida de lo posible, hemos procurado introducir en escena: la piedra, el metal, el fuego y el agua.

**2. ¿Qué tipo de espacio habéis querido mostrar en estos *Romances del Cid* y qué referencias plásticas o literarias habéis utilizado?**

Nuestro trabajo responde a unas demandas prácticas, y en este caso se nos pidió desde la Compañía poder viajar con el montaje a espacios no teatrales, y en especial a espacios singulares. O sea, podía no representarse en un teatro, sino en una iglesia, por ejemplo, un espacio idóneo por la temática del espectáculo.



## y a Juan Sanz, *escenógrafos y figurinistas de Romances del Cid*

Lo difícil de esta función son los continuos cambios de acción, de escena, de elementos; encontrar un espacio aparentemente simple donde funcione el espectáculo, y no se entorpezca la acción. Pensamos entonces en un lugar que fuera como una cripta, una síntesis de una cripta en la que sabes que se está velando al personaje, un espacio en donde se produce un ritual, en este caso un ritual poético, religioso y místico.

Hay también un óculo arriba, que es un espacio por donde entran los misterios; una especie de puerta o ventana a otra dimensión, todo ello muy metafórico y muy filosófico.

Y el escenario cuadrado, donde transcurre la acción principal, viene definido por unas tarimas que se pueden elevar gracias a una estructura interna en tijera, ofreciendo la posibilidad de hacer el espectáculo a distintas alturas y en determinados casos, con público alrededor, rodeando el escenario por tres lados como se hacía en el corral de comedias del XVII. Un espacio ideal para un espectáculo así, creemos.

Para ello, Miguel Ángel diseñó un templete noble y más bien contemporáneo, de acero inoxidable, que fuera resistente y se pudiera colgar y apoyar y, como por las características de esta función, una escenografía casi a nivel de escenario estorbaba, hemos hecho una escenografía con cuatro pilares de 10 x 10. Estos pilares son los únicos elementos que pueden ocultar

algo a la vista del espectador, porque todo lo demás se ve. Con respecto al suelo se ha hecho como si fuera de piedra, tallado con estrías, y semejante al suelo de una iglesia románica, como si fuera una pizarra que se ha cortado y se ha mezclado con baldosas de metal. Es un suelo que tiene algo de magnético, y hay un momento en que los actores se tumban, como se tumban los monjes al profesar. Se unen en él dos de los elementos de los que hablábamos antes, la piedra y el metal.

Nosotros estamos convencidos de que este proyecto forma parte de una trayectoria más amplia que está siguiendo la Compañía, con una modalidad de espectáculo que arranca en el *Viaje del Parnaso*. *Romances* no es un espectáculo aislado, es una forma de entender un tipo de teatro.

**3. En esta ocasión también habéis diseñado el vestuario. ¿Habéis pretendido recrear un ambiente histórico concreto? ¿Qué tejidos o que materiales habéis empleado en él? ¿Tienen algún significado especial?**

Con el vestuario hemos tenido que hacer un esfuerzo de síntesis impresionante porque con sólo tres actores que cambian de personaje y tres músicos, que también actúan, tenía que ser un vestuario “coral”. Estuvimos un mes y medio buscando documentación, escaneando ropas y objetos del siglo XI, que hay muy poco, y de los siglos VIII y IX, que hay más; finalmente

diseñamos un traje con una base igual para todos, y unos complementos específicos. Hemos utilizado piel natural, cosida con costuras y serigrafiada, estampada con un roleo del siglo XI, casi celta. Estuvimos leyendo a Carmen Bernis, que tiene un estudio muy bonito del traje medieval español, donde habla del estilo mozárabe, lo cual nos hizo pensar en la idea preconcebida que generalmente tenemos de una Edad Media vaga y general que en realidad corresponde al siglo XIV o XV, casi Renacimiento. Pero claro, nuestro protagonista no está en ese momento, sino en los primeros siglos de la Edad Media, una época mucho más dura y más peleada y con una estética muy diferente.

Hemos usado también algún algodón con lino en las camisas, y una colección de tocados con un colorido muy fuerte. Con los cascos hemos intentado huir un poquito del acero puro y duro, porque en las imágenes hemos visto mucho colorido en los cascos guerreros y en las cotas de malla; todos los elementos que llevaban son de una riqueza impresionante. Hemos intentado acercarnos a esta idea y romper con esa imagen que todos tenemos en la retina de las armaduras toledanas que es todo metal limpio.

Luego también hay guiños, pedidos por Eduardo, que están muy bien, porque el Romancero está escrito en el XVI, y en el cuentan que el Cid iba con gorra de cambray y parlot, así que en el traje de boda del personaje hay una parlota del XVI. Esto es muy divertido y sólo nos lo permite el teatro y no la historia, pero nos encanta.

En resumen, todo está en esencia, porque se ha huido en cierto modo de todos esos elementos que podrían ser reconocibles

para el público pero históricamente equívocos, sintetizándolo todo al máximo, como hemos dicho.

#### **4. ¿Qué os ha resultado más difícil y más gratificante en esta puesta en escena?**

Lo más difícil ha sido empezar con algo, encontrar una idea. En este caso la clave de todo era el personaje principal, el Cid, y el problema cómo darle cuerpo a ese símbolo, pero al final estamos contentos con esa estructura que hemos creado de armadura, de esqueleto que se viste, que se arma... Tomar la decisión de la presencia continua en escena de un símbolo, puede parecer un poco *naïf*, pero también es algo litúrgico.

En realidad esa presencia continua expresa la idea individual que van a tener los espectadores sobre el Cid, y por tanto la posibilidad de que cada espectador vista en su mente a ese esqueleto como le dé la gana, como pueda o como Dios le dé a entender. Por otro lado, mucho de lo que hacemos nosotros tiene que ver con los objetos, en este proyecto y en nuestro trabajo en general. Nuestro mundo escenográfico tiene mucho que ver con ellos y con los elementos de los que partimos, el hierro, el acero, el cuero; de alguna forma todo esto se transmite al espectáculo.

Y otra de las dificultades que hemos tenido ha sido encontrar el lenguaje adecuado para comunicarnos con los espectadores. En el *Parnaso* esta comunicación la representaba los títeres manipulados por los actores, y en *Romances* lo representa la manipulación de los cascos, la personalidad que se les da, aunque a veces ni siquiera se los pongan encima.

Y lo más gratificante ha sido darnos cuenta de que al final, todo lo que hay sobre el escenario, si algo no ha cambiado en los siglos que nos separan del Cid, es ni el ser humano como hombre actor, ni el pájaro como icono real. La imagen final, como colofón del espectáculo, del ave volando, es un broche magnífico, y va a ser sorprendente.

**5. Las nuevas tecnologías pueden interesar especialmente a la gente joven. ¿Qué pensáis de ese mundo, y de su aplicación a la escena y las artes plásticas?**

Ya sabes tú que nosotros no hacemos nada sin el ordenador, y en este caso, todo empezó con una maqueta virtual. La verdad es que el diseño ha evolucionado muchísimo y nosotros nos hemos ido adaptando en función de cómo se ha ido desarrollando el espectáculo, de sus necesidades intrínsecas.

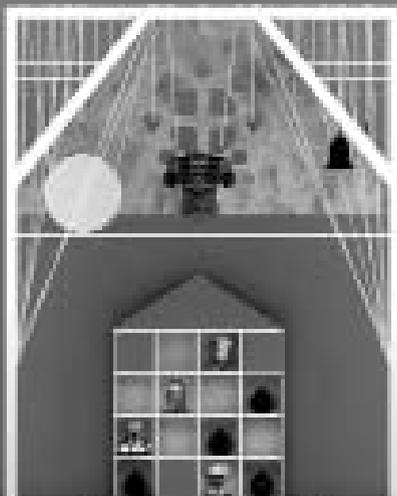
Claro que la nuestra es una forma de trabajar, pero si hubiéramos tenido entre manos una escenografía mastodónica, no hubiéramos tenido esta opción; y eso hay que tenerlo muy claro también.

**6. ¿Qué pensáis que puede decirle este espectáculo a los espectadores más jóvenes?**

Pues es complicado de responder. Yo que tengo hijas que se leen todos los libros de guerreros y de fantasía, todos esos que están tan de moda ahora, y sin embargo, tienen un desconocimiento absoluto de nuestra historia y de nuestro pasado. Ojalá se insistiera un poco más en esa riqueza cultural que tenemos, porque no hay que olvidar que el Cid es un personaje real, no de ficción.

Además, este espectáculo pone en contacto a la gente joven con el mundo del Romancero, que para nosotros fue también una sorpresa. Te lo lees y dices ¡Madre mía, qué recital! *Romances* puede ayudar a entender que se puede hacer teatro solo con la palabra y la imaginación, que al final es lo que está ocurriendo sobre el escenario.

Creemos que el hecho de que alguien se haya planteado hacer este proyecto es heroico; en realidad nos hemos dejado arrastrar, porque nosotros solos seguramente no lo hubiéramos pensado nunca de esta manera.





## Actividades en clase

Con el apoyo del Cuaderno Pedagógico de *Romances del Cid* y el texto de la versión del espectáculo, proponemos reflexionar y debatir en clase sobre los aspectos relacionados a continuación, en grupo o individualmente, como preparación al espectáculo que se va a ver o después de haber asistido a la representación:

- Los alumnos deberán encontrar y analizar el tema principal de *Romances del Cid* y las ideas más importantes que plantea el espectáculo.
- El Romancero es un grupo poemas narrativos de origen medieval, separados de los cantares de gesta castellanos a partir del siglo XIV y transmitidos de forma oral hasta nuestros días. Sus temas son históri-

cos, legendarios, novelescos, líricos... Uno de los asuntos en torno al cual se reúne multitud de romances es la figura del Cid. Buscar otras figuras parecidas en la épica francesa y en otros grupos de romances.

- El espectáculo transcurre por distintos aspectos de la figura histórica y el mito de Rodrigo Díaz, el Cid. Analizar qué elementos de *Romances del Cid* aparecen en el *Cantar del Mio Cid* y cuáles son una novedad del Romancero.
- En esta función los objetos que manejan los intérpretes tienen un valor especial. Hacer una relación de todos los que van apareciendo y analizar el contenido simbólico que cada uno tiene en escena, ya sean acciones o personajes.

- Una vez vista la función, y con la ayuda de un moderador, se abrirá un coloquio para establecer lo que a cada uno le ha gustado y lo que no acerca de la interpretación, la dirección de escena, la escenografía, el vestuario, la música, la iluminación... ¿Se entiende bien lo que dicen los actores? Justificar siempre los puntos de vista.

- Se leerá en clase la entrevista al director de escena. Los alumnos harán una valoración crítica de su concepto del montaje, contrastando la visión del director con la suya propia. ¿Piensan los alumnos que ha conseguido los objetivos que se había planteado?

- En *Los Romances del Cid* actúan tres personajes principales: El Caballero, La Muerte y El Arcángel. ¿Qué personaje le resulta a los alumnos más interesante y por qué? Estos personajes, ¿tienen los mismos rasgos y el mismo valor que en otras obras de teatro que hayan visto?

- A lo largo de toda la obra, La Muerte interroga al Caballero sobre sus actos en determinadas situaciones o experiencias. ¿Qué opinión tienen los alumnos sobre temas que la función presenta y son de total actualidad, como la guerra y el honor, el amor y la soledad, el valor y la cobardía o la traición y la venganza? ¿Tienen la lucha y la paz el mismo significado y el mismo valor entonces y ahora?

- Se propondrá a cada alumno que intente actualizar los *Romances del Cid*, como si ocurriera ahora mismo. Tendrá que expli-

car cómo caracterizaría a los personajes, de qué recursos escénicos se valdría, qué ambiente crearía, qué lenguaje dramático emplearía y cuál sería el desenlace.

- La música es muy importante en este montaje. Analizar los instrumentos que se emplean, cercanos como la percusión, o más alejados del espectador de hoy en día, como el virginal o la viola de gamba. ¿Han oído los alumnos música parecida a ésta en algún sitio?

- ¿Prefieren los alumnos una escenografía que explique de manera realista los elementos de la escena: el salón de un palacio, una iglesia... o les gusta más ayudar con su imaginación a lo que sucede en el escenario? ¿Están de acuerdo con la escenografía de *Romances*? ¿Qué espacios ven en este montaje?

- A través de las fotos podemos fijarnos o recordar los vestidos de los personajes y de los músicos. ¿Qué refleja este vestuario en su montaje, su diseño y sus colores? ¿Por qué los tres personajes y los tres músicos van vestidos iguales?

- A modo de titular periodístico, cada alumno recogerá en una frase, sintéticamente, su impresión sobre el espectáculo. Discutir las discrepancias en clase.

- Por último, los alumnos explicarán qué piensan del teatro como actividad cultural. ¿Qué es lo que más les atrae o les disgusta? ¿Qué experiencias han tenido como espectadores? ¿Qué tipo de obras prefieren?



# Bibliografía

## *Bibliografía General*

CATALÁN, **Diego**, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 2000.

“Helo, helo por do viene el moro por la calzada”. Vida tradicional de un episodio del Mio Cid, en *Siete siglos del Romancero (Historia y poesía)*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 135-215.

CAZAL, **Françoise**, “L’idéologie du compilateur de ‘romances’: remodelage du personnage du Cid dans le *El Romancero e historia del Cid* de Juan de Escobar (1605), en *L’idéologique dans le texte*, Toulouse, Univ., 1978, pp. 197-209.

“Romancero y reescritura dramática: *Las Mocedades del Cid*”, *Criticón*, 72, (1998), pp. 93-123.

CHASCA, **Edmund de**, *El arte juglaresco en el Poema de Mio Cid*, Madrid, 1972.

DAYERMOND, **Alan**, *El Cantar de Mio Cid y la épica medieval española*, Biblioteca general, 2, Barcelona, Sirmio, 1987.

DI STEFANO, **Giuseppe**, *Sincronía e diacronía nel Romancero. Un esempio di lettura*, Pisa, Università, 1967.

FLETCHER, **Richard**, *El Cid*, Madrid, Nerea, 1989.

GARCÍA MAY, **Ignacio**, *Romances del Cid*, Textos de Teatro Clásico 46, Madrid, CNTC-INAEM, 2007.

HORRENT, **Jules**, *Historia y poesía en torno al Cantar del Mio Cid*, Barcelona, 1973.

LAPESA, **Rafael**, “Sobre el *Cantar de Mio Cid*. Crítica de críticas. Cuestiones lingüísticas”, en *Estudes de Philologie Romane... offerts a Jules Horrent*, Lieja, Universidad, 1980, pp. 213-231.

“La lengua de la poesía épica de los cantares de gesta en el Romancero viejo”, en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, 1967, pp. 9-28.

LÓPEZ ESTRADA, **Francisco**, *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Literatura y Sociedad, 30, Madrid, Castalia, 1982.

MENÉNDEZ PELAYO, **Marcelino**, *Antología de poetas líricos castellanos*, X, Madrid, Hernando, 1990.

**MENÉNDEZ PIDAL, Ramón**, *La España del Cid*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe.  
*En torno al Poema del Cid*, Barcelona, Edhasa, 1983.

**SMITH, Colin**, *La creación del Poema del Mio Cid*, Barcelona, Crítica, 1985.

“**La mitologización del Cid en el teatro español**”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2000.

VVAA, Catálogo de la exposición *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*, comisario José M<sup>a</sup> Díez Borque, Burgos, Casa del Cordón, mayo-junio de 2007.

### ***Cantar de Mio Cid***

***Poema del Cid***, en *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, ed. Tomás Antonio Sánchez, Madrid, Antonio de Sancha, 1779-1790, vol. I (1779).

***Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario. I: Crítica del texto, gramática***, ed. Ramón Menéndez Pidal. *Obras Completas de R. Menéndez Pidal*, 3, Madrid, Espasa-Calpe, 1944 y 1976.

***Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario. II: Vocabulario***, ed. R. Menéndez Pidal. *Obras Completas de R. Menéndez Pidal*, 4, Madrid, Espasa-Calpe, 1945 y 1977.

***Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario. III: Texto del Cantar y adiciones***, ed. R. Menéndez Pidal. *Obras Completas de R. Menéndez Pidal*, 5, Madrid, Espasa-Calpe, 1946 y 1980.

***Poema de Mio Cid***, ed. Ian Michael, Madrid, Clásicos Castalia, 75, 1984.

***Poema de Mio Cid***, ed. Colin Smith, *Letras Hispánicas*, 35, Madrid, Cátedra, 1986.

***Poema de Mio Cid***, versión métrica moderna y prólogo de Francisco López Estrada. *Odres Nuevos*, 1, Madrid, Castalia, 1988.

***Cantar de Mio Cid***, ed. Alberto Montaner, estudio preliminar de Francisco Rico, *Biblioteca Clásica*, 1, Barcelona, Crítica, 1993.

***Cantar de Mio Cid***, ed. Juan Carlos Conde, prólogo de Martín Riquer, texto antiguo de Ramón Menéndez Pidal, prosificación moderna de Alfonso Reyes. *Colección Austral*, 20, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.

## ***El Romancero***

***Cancionero General***, recopilado por Hernando del Castillo, Valencia, 1511.

***Historia y romancero del Cid***, Juan de Escobar, Lisboa, 1605, Madrid, Castalia, 1973.

***Romancero General***, ed. Agustín Durán, Madrid, Atlas, 1945, Biblioteca de Autores Españoles; 10 y 16.

***Flor nueva de romances viejos***, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe.  
*Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, reed. 1968, vol. II.

## ***El personaje del Cid a través de las Crónicas***

***Carmen Campidoctoris***, hacia 1082.

***Tesoro sobre las excelencias de la tente de al-Amdalus***, 1109.

***Liber Regum***, hacia 1220.

***Estoria de España o Primera Crónica General***, de Alfonso X, 1270-89.

***Crónica de Castilla o Crónica del Campeador***, hacia 1290.

***Crónica navarro-aragonesa***, hacia 1310.

***Crónica de Veinte Reyes***.

***Crónica de 1344 o Segunda Crónica General***.

***Crónica de San Juan de la Peña***, 1359.

## ***El personaje del Cid en el teatro del Siglo de Oro***

***Auto sacramental del Cid***, manuscrito, Biblioteca Nacional de España. Madrid.

**CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de**, *Las mocedades del Cid*, en *Parte treinta y nueve de comedias nuevas de los mejores ingenios de España*, Madrid, José Fernández, 1673.

**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, 1977.

**BAUSTISTA DIAMANTE, Juan**, *El honrador de su padre*, en *Comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Oncena parte*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1658.

**CASTRO, Guillén de**, *Las mocedades del Cid*, en *Primera parte de las comedias de don Guillén de Castro*, Impresión de Felipe Mey, Valencia, 1618.

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

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

**MATOS FRAGOSO, Juan de**, *No está en matar el vencer*, en *Parte treinta: 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 Dormir, 1640.

*Mojiganga del Cid*, manuscrito 14.518 de la Biblioteca Nacional de España, Madrid.

**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.

**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.

**TIRSO DE MOLINA**, *El cobarde más valiente*, copia de Durán, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

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

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