

## EL CID EN LA LITERATURA ESPAÑOLA A PARTIR DE 1939

Por Armando López Castro

La obra literaria no opera en el vacío sino que se inserta en el orden ideal y permanente de la tradición. Entre ambas se establece una relación dialéctica, pues el presente modifica el pasado y el pasado se prolonga en el presente, que tiende a liberarse de lo discontinuo mediante la simultaneidad y a crear con lo ya creado un mundo nuevo. En el caso de la épica medieval, que se forja sobre lo histórico y hereda las formas de la épica clásica, su fuerza creadora radica en la referencia inmediata de la realidad, en la aceptación de una vida colectiva, cuya memoria queda para siempre. Como ha demostrado Menéndez Pidal, la tradición de nuestra poesía épica, obra de un poeta culto que maneja las técnicas de la tradición oral, marcará a toda la literatura española. El desplazamiento de lo histórico a lo literario, debido sobre todo a los estudios de Dámaso Alonso y Leo Spitzer, hace que la invención poética configure una situación ideal capaz de cambiar la vida injusta que el héroe castellano tiene que padecer, según revela el verso “Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen señor”, revelador del fracaso de reconocimiento, de la rehabilitación del esfuerzo personal para obtener el perdón del rey, en que transcurre toda la obra. En los mitos literarios, que se hacen permanentes por personificar los valores humanos, el héroe no hace más que encarnar el espíritu del pueblo, siendo esa encarnación individual del alma colectiva, abierta hacia lo intrahistórico por la imaginación creadora, la que reúne las fuerzas dispersas en una nueva dirección y les da sentido. Pues sólo reconcentrándose en lo interior, en la austera gravedad de la hombría a la que se llega por el dominio de sí, se puede asumir de forma nueva y creadora su propia historia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A partir del siglo XI, la época del Cid, los reinos cristianos de la España medieval salen de su aislamiento y se muestran más receptivos a la cultura europea, sobre todo a través del camino de Santiago. A este proceso de integración, del que participa la épica y que nos lleva a situar la figura del Cid sobre un fondo cultural más extenso, se ha referido R. Fletcher en su estudio, *El Cid*, Madrid,

La actualización del *Poema del Cid* comienza, a principios del siglo XX, con los escritores del Modernismo y los de la Generación del 98. Dentro de los primeros, para quienes la literatura medieval tuvo una especial consideración, destaca el poema “Castilla” de Manuel Machado, perteneciente a su libro *Alma* (1902), en el que la recreación del episodio de la “niña de nueve años”, que se hace oír en el poema como la voz del destierro, le sirve a Machado para contraponer, a través del diálogo que es casi monólogo, la delicadeza de la niña y el valor del héroe, según vemos en la estrofa final (“El ciego sol, la sed y la fatiga. / Por la terrible estepa castellana, / al destierro, con doce de los suyos / –polvo, sudor y hierro–, el Cid cabalga”). En cuanto a los segundos, preocupados entonces por el problema de la regeneración nacional, habría que destacar la recreación intrahistórica, mítica e ideal, en clave unamuniana, que hace Menéndez Pidal en *La España del Cid* (1929), donde la visión humana del héroe, ligada a la aventura misma de la lengua, se impone sobre el elemento bélico: “la vida del Cid nunca tuvo como principal ese aspecto guerrero que alguien puede creer único en ella, y que es único en la vida de otros héroes análogos, como, por ejemplo, Roldán. El Cid ofreció siempre un mayor interés humano, palpitante en su grande obra contrariada y desagradecida”. Con estas palabras, el viejo maestro, tan denostado en los últimos años como mal leído e interpretado, no sólo indicaba la necesidad de renunciar a la moda, con la que se deja de ser una persona para convertirse en un tipo, sino también la de no confundir cultura con erudición, pues la primera, que no depende de la acumulación sino del orden, es propia de las inteligencias luminosas, aquellas que son capaces de ver lo esencial bajo las apariencias<sup>2</sup>.

La Generación del 27, en su intento de fundir tradición y novedad, se preocupó por la figura del héroe castellano. Dentro de ella destacan tres escritores: Pedro Salinas, que escribió tres ensayos: “La reproducción de la realidad: El *Poema de Mío Cid* y un romance viejo”, que forma parte de *La realidad y el poeta* (1940), “El *Cantar de Mío Cid*, Poema de la honra”, de 1945, y “La vuelta al esposo: ensayo sobre estructura y sensibilidad en el *Cantar de Mío Cid*”, de 1947; Dámaso

---

Nerea, 1989. En cuanto al valor de lo intrahistórico, tan presente en los escritores de la Generación del 98, remito al trabajo de J.M.Rozas, *Intrahistoria y Literatura*, Universidad de Salamanca, 1980.

<sup>2</sup> Para una valoración ecuánime y razonada de la trayectoria filológica de Menéndez Pidal, véase el estudio de J.Pérez Villanueva, *Ramón Menéndez Pidal. Su vida y su tiempo*, Madrid, Espasa Calpe, 1990. En cuanto a la interpretación que hace Manuel Machado del episodio de la niña de nueve años como símbolo del alma castellana, basada en el tópico del *puer senex seu seniles*, véase el ensayo conjunto de A.Montaner y J.E.Serrano, “Una niña de nueve años: el *Poema de Mío Cid* y dos lecturas contemporáneas (Manuel Machado y Ezra Pound)”, en *Hispanica Posnanensia*, 1 (1990), pp.133-150. Por otra parte, a la bibliografía recogida por A.Montaner en su edición de 1993, hay que añadir los repertorios bibliográficos de M.Magnota, *Historia y bibliografía de la crítica sobre el Poema de Mío Cid (1750-1971)*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1976; F.López Estrada, *Panorama crítico sobre el Poema de Mío Cid*, Madrid, Castalia, 1982; y J. M. Fradejas Rueda, *Crono-bibliografía cidiana*, Ayuntamiento de Burgos, 1999.

Alonso, “Estilo y creación en el *Poema del Cid*”, de 1941; y Gerardo Diego, “El ritmo en el *Poema del Cid*”, de 1943. De los tres, habría que subrayar el ensayo de Dámaso Alonso, no sólo por el desplazamiento ya apuntado de lo histórico a lo literario, sino también por su esfuerzo de explorar el debate entre el creador y la tradición. Publicado en un momento de exaltación nacional y religiosa, el ensayo trasluce la nostalgia de un pasado glorioso y le sirve al crítico madrileño para ofrecernos una visión del realismo íntimo, centrado en la caracterización psicológica:

Resulta, pues, que en este poema, en donde todo parece dedicado a la acción externa, en donde versos y versos se usan para dar aún los mínimos pormenores de una estrategia, a veces enfadosa, en este poema están pintados de mano maestra los procesos psicológicos, el variar de las almas. Están pintados con tal propiedad, con tal medida y lentitud, que el lector entra de lleno en la situación, se embebe en ella como en materia realísima, comprende todas las reacciones y móviles internos de los personajes, y puede gustar y justipreciar todos los matices intencionados de las palabras, de los caracteres.

La poesía épica, con sus modelos de heroísmo y ejemplaridad, ha ido conformando unos moldes literarios, unas estructuras, que esconden con frecuencia una realidad humana. El carácter dramático del poema hace que esté hecho más para la representación que para la lectura. Fiel a la técnica de la *variatio* (“el variar de las almas”), que facilita el movimiento de los personajes en la acción, el poeta utiliza un tiempo lento, medido y acompasado (“con tal propiedad, medida y lentitud”), con el objeto de penetrar en el alma de los personajes, apreciar su comportamiento (“todas las reacciones y móviles internos”) y valorar su forma de expresarse (“todos los matices intencionados de las palabras”). Frente al realismo externo de los objetos, reducido a una estética de lo nimio, lo que el poema pone de relieve es un realismo interno (“es el alma humana, y no las cosas”), un modo de ser en la vida, la representación de una experiencia espiritual en la que “las almas se desnudan hablando” y la comunicación con el auditorio se consigue gracias a la tensión del impacto emocional y la vivacidad de la sintaxis. A diferencia de los poemas clericales, en donde la voz se ha dejado invadir por la secuencia del discurso narrativo, el poeta del viejo *Cantar* no ha dejado de escudriñar hacia dentro hasta alcanzar la transparencia<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> En los años anteriores a la guerra civil, la creciente deshumanización había dado paso a un predominio de lo retórico. Por eso, la “revisión de la retórica”, que el grupo de Rosales propugna en la revista *Escorial*, conlleva una poesía rehumanizada, que intenta liberarse del clasicismo formal. Para un análisis de la estética practicada en *Escorial*, véase el estudio de S.Wahnón, *La estética literaria de la posguerra*, Ámsterdam, Rodopi, 1998, pp.139-196. En cuanto a la medida, tal vez la cualidad más destacada del héroe castellano, véanse los ensayos de E.Moreno Báez, “El estilo románico y el *Cantar del Cid*”, en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Nimega,

Aunque Menéndez Pidal tuvo dificultades con el régimen franquista, debido sobre todo a su neutralidad política, no por ello sus teorías, particularmente la del tradicionalismo en cuanto forma de pensar y sentir el pasado, dejaron de ser utilizadas por el bando de los vencedores, pues lo que caracteriza a los lenguajes del poder es la incorporación de los mensajes ideológicos en beneficio propio, todo ese lenguaje congelado de la ideología al que Adorno ha llamado, de forma irónica, “la jerga de la autenticidad”. Sabido es que siempre que la ideología domina o se impone al arte, éste acaba acusándolo, por lo que una de las funciones de la expresión artística, cualquiera que sea, consiste en desenmascarar lo que la ideología oculta. Lo importante del mensaje ideológico es su capacidad de transformación, de adaptarse a contextos y situaciones diferentes. En este sentido, habría que recordar la frase de Pascal: “No me buscarías si no me hubieras encontrado”. En efecto, sólo porque la aproximación de las ideas pidalianas que motivan la actuación del Cid, especialmente su patriotismo y fidelidad al rey, se produce en el mismo sentido de la unidad nacional, propiciada por el bando vencedor, pudo éste traspasarla eficazmente a su aparato de propaganda. O lo que es lo mismo: la defensa que Menéndez Pidal hace del Cid como héroe nacional contribuyó, aunque ésta no fuera su intención primitiva, a alimentar la necesidad de un caudillo militar que devolviese a España la unidad de destino histórico e imperial. Sin proponérselo abiertamente, Menéndez Pidal cumplió el doble papel de intelectual independiente y de ideólogo inadvertido, permitiendo al régimen utilizar sus teorías para sus propios fines propagandísticos, en un momento en que se presentaba oficialmente la pluralidad y tolerancia de la democracia orgánica<sup>4</sup>.

La literatura española que se escribe a partir de 1936 es un fenómeno complejo por dos razones: En primer lugar, porque los hechos descritos están próximos a nosotros, sin la perspectiva suficiente para poder juzgarlos con el distanciamiento y objetividad necesarios; y en segundo lugar, porque su diversidad no consiente una fácil reducción. En general, la guerra civil produjo un torrente de mala literatura en uno y otro bando, pero la importancia de su baja calidad reside precisamente en revelar los mitos en que aparece sustentada. No es este el momento de detenerse en los años de la contienda o del largo exilio, pues un análisis detenido desbordaría los límites de este ensayo, ya de por sí amplio, pero sí es necesario señalar el manejo

---

1967, pp.429-438; y E.Mallorquí Ruscalleda, “La configuración del protagonista en el *Cantar del Mio Cid*”, en *Mirandum*, V. 12 (2001), pp.85-90.

<sup>4</sup> Refiriéndose a la transferencia entre el caudillo militar y el general Franco, señala María Eugenia Lacarra: “La manipulación llevada a cabo por el franquismo consistió en hacer explícitos y concretos los postulados ideológicos implícitos”, en su ensayo “La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista”, en *Ideologies and Literatura*, Vol.3, núm.12 (March- May 1980), pp.95-127. En cuanto al funcionamiento de los mensajes ideológicos, que responden a una megalomanía del poder, tengo en cuenta, entre otros, los estudios de Th.W.Adorno, *La ideología como lenguaje*, Madrid, Taurus, 1982; y J.P.Faye, *Los lenguajes totalitarios*, Madrid, Taurus, 1984.

de la imagen del Cid, típico de los sistemas ideológicos. Para los exiliados, la figura del Cid en el destierro encarna la nostalgia de la patria perdida y su deseo de volver a ella. Ya en 1917 Unamuno había profetizado: “Tendrá que rehacerse España, pero fuera de sí misma. Habrá que rehacerla, pero desde fuera. Y como el Cid tendrán que salir los españoles venideros de su solar, para ganar las batallas de España y dejando el terreno a Alfonso VI con sus mestureros”. Resulta evidente que tal salida, vista en clave regeneracionista, sigue resonando en la obra de Rafael Alberti, que compra en París el *Cantar de Mío Cid*, en junio de 1939, con el objeto de reconstruir su vida destruida, hace una recreación del héroe castellano en la sección sexta de *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), que titula “Como leales vasallos” y en la que el recuerdo se viste de esperanza (“Amarga ha de ser la vuelta, / pero sin sabor amargo”), y culmina con el proyecto de la inacabada cantata “Cantar de Mío Cid”, entre finales de los cuarenta y mediados de los cincuenta, con el que pretende, ayudado por la música de Julián Bautista, hacer un proceso de reescritura de la tradición. En el bando nacional habría que citar la obra de Nicolás Sanz y Ruiz de la Peña, *Romancero de la Reconquista* (1937), donde se hace por primera vez una comparación entre ambas épocas, la del Cid y la de Franco, con el objeto de subrayar la unidad de Castilla y España (“Y los cruzados de hoy / siguen las huellas de aquéllos, / alzando en cada jornada / a la fama un monumento, / que es como puente tendido / entre lo actual y lo viejo”). El puente como medio de unión entre el presente y el pasado sirve para acentuar la unidad del héroe nacional bajo una perspectiva básicamente histórica<sup>5</sup>.

En el juego histórico hay dos formas que se presentan en continuo intercambio: la justificación del vencedor y la liberación del vencido. Situación radical, la del exiliado, que sólo puede referirse a una realidad extrema, a la que la palabra pretende dar acogida. La resistencia del hombre ante la Historia sirve para dar paso a lo sumergido, a lo que fluye más allá de toda ley. Para los españoles que abandonaron su tierra en 1939, cuyo destino forma parte de una amplia tradición de seres errantes, el exilio se les presenta como instante único de revelación, de visión ligada al ser, en el que se da a la vez un descubrimiento de sí mismo y una apertura hacia el otro que nos constituye. Hay siempre una relación directa entre su vida y sus escritos, cuya memoria nos envuelve con la duración de las figuras ejemplares. Una de ellas fue el Cid, que nace del exilio y prolonga la búsqueda de identidad sobre un fondo histórico, hacia la que tiende toda escritura. En la obra teatral *Mío*

---

<sup>5</sup> Para un análisis de la vida real del Cid a través de las fuentes escritas, remito a los trabajos de G.Martínez, *El Cid histórico*, Barcelona, Planeta, 1999; y J.Valdeón, “El Cid en su contexto histórico”, en *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, (coord.), G.Santonja, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp.43-57. En cuanto a la figura del Cid en su condición de exiliado, véase el ensayo de E.Mateos Miera, “Julián Bautista, Rafael Alberti y el *Cantar de Mío Cid*: una cantata inacabada”, en *La cultura del exilio republicano español de 1939*, (Directores), A.Alted y M.Llusia, Madrid, UNED, 2003, Vol.II, pp.251-261.

*Cid*, que Salvador de Madariaga publica en 1940, la sustitución de lo heroico por lo jurídico permite crear un espacio de convivencia entre los dos bandos (“símbolo de lazos miles / que harán una a nuestra España, / para que cese la saña / de nuestras guerras civiles”). De 1948 son dos obras importantes: *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, de Américo Castro, y *Poética de Mío Cid*, de Eleazar Huerta, que coinciden en destacar la visión dramática del mito en un momento en que el régimen franquista lo utilizaba para legitimarse. Refiriéndose a la conducta personal del héroe como forma de existir, subraya Américo Castro la acción personalizada como núcleo de la vida y de la historia, lo cual le lleva a hablar, a propósito de la épica castellana, de un “humanismo castellano, no basado en intelectualidad, sino en el sentimiento de los valores de la persona, que se afirmaba en lucha y contraste con el adversario”. A su juicio, lo que descubre la comparación del *Cid* del *Poema* con el Roldán de la *Chanson* es un intento de “personalizar la vida en torno”, de fundir la persona y el personaje en un mismo proceso de libertad. Si los exiliados españoles se identificaron con la figura del *Cid* fue por su carácter histórico, porque en ella el mito trascendente se incorpora a la experiencia concreta. Tal vez por eso el héroe tenga que ser histórico y su acción literaria adaptarse a lo que la gente conoce<sup>6</sup>.

La presencia del héroe como protagonista de la historia, llena de expresión y de vida, sigue firme en los años posteriores. Si en su libro *Mío Cid*, publicado en México en 1944, Eduardo de Ontañón se había esforzado por dar verosimilitud histórica a Rodrigo Díaz, arrancándolo de la leyenda, ese mismo ejemplo vital de su figura es el que guía los pasos de otros escritores, como sucede con María Teresa León en sus dos biografías, *Rodrigo Díaz de Vivar. El Cid Campeador*, publicada en 1954, y *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, en 1960, y con el texto de José Rubia Barcia, *Umbral de sueños*, de 1961, en el que tomando como punto de referencia el verso 373 del poema (“ahora nos partimos, Dios sabe el aiuntar”), expresa la definitiva derrota de los ideales republicanos. Quisiera detenerme brevemente en la segunda biografía de María Teresa León, que no se entiende sin la primera, si bien el carácter histórico del héroe, no por grandioso menos personal, cede su lugar al de su esposa, que está a su lado en el momento de su muerte y desea unirse a él en ella:

Yo entiendo poco, pero quisiera para ti una muerte escondida. ¡Tanto diste que hablar, tanto darás que hablar! Mejor que todo esto sea quedo y paso y sin bulla, de ti para mí. Ya que tu vida fue tuya, sea tu muerte mía.

---

<sup>6</sup> Sobre la experiencia del exilio como momento de revelación no reductible al análisis, véase el texto de María Zambrano, “El exiliado”, en *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990, pp.29-44. En cuanto al significado de *España en su historia* (1948), que es un libro unamuniano, hecho con el dolor de la guerra civil española, remito a la conferencia de Juan Marichal “Américo Castro ante Unamuno”, de 1988, recogida en *El designio de Unamuno*, Madrid, Taurus, 2002, pp.215-223.

Tan sólo la muerte puede reunir lo que en vida fue separación y dolor (“Ya que tu vida fue tuya, sea tu muerte mía”), porque más que las hazañas heroicas, lo que se valora en el momento de la muerte es la unión del amor (“de ti para mí”), que en vida no fue posible. Bajo la superficie de la vida, de su despojamiento silencioso (“Mejor que todo esto sea quedo y paso y sin bulla”), es la voluntad de unión en la muerte, la imposibilidad en que ella misma consiste, que es lo que el texto propone, porque lo que resulta más íntimo es la voluntad de lo extraño<sup>7</sup>.

En los “tiempos oscuros” del franquismo, marcados por un discurso que no descubre lo que es, sino que lo esconde mediante exhortaciones de tipo moral y religioso, la interpretación histórica e ideológica de la imagen del Cid, obsesión que viene del siglo XIX, establece un significado permanente de heroicidad nacional, de verdad aceptada en el ámbito público, pero sin estar sometida a un hondo proceso de reconocimiento. En este sentido, habría que recordar la conocida afirmación de Kafka: “Es difícil decir la verdad, pues aunque sólo haya una verdad, está viva y por tanto posee un rostro vivo y cambiante”. De esta verdad pública, notoriamente falsificada, participa el estudio biográfico de Agustín Palau Claveras, *El Cid Campeador* (1944), que en plena posguerra, no sólo continúa la exposición del “héroe nacional”, basada en los estudios sobre el Cid de Menéndez Pidal, sino que además lo convierte en figura pública, manteniendo con brillantez los motivos convencionales de la piedad filial y el motivo de la honra. Apenas hay profundidad en la superficie gris y acartonada de los años posteriores a la contienda, en los que la lealtad a la historia, de una historia insignificante y desprovista de imaginación, es la forma de mantenerse con vida. Mas la resistencia al heroísmo oficial, del que forma parte la figura del Cid, comienza a afianzarse con la estética del realismo social. En su protesta contra lo típico, lo clasificable, el trabajo principal consiste en sacar al héroe de su contexto y darle una visión distinta a la de la cruzada de 1939. En medio de una atmósfera de frustración individual y desilusión general, la dramática realidad de la vida no podía revelarse al margen de los desposeídos y desheredados. Por eso, la figura del Cid en el destierro se convierte en imagen del escritor en su lucha con el poder. Así lo expresa Blas de Otero en el poema “Sobre esta piedra edificaré”, de *Pido la paz y la palabra* (1955), en donde la relación afectiva con la tierra le ofrece al poeta un descubrimiento de sí mismo y una apertura real hacia el otro:

Testigo soy de ti, tierra en los ojos,  
patria aprendida, línea de mis párpados,

---

<sup>7</sup> Sobre la actividad literaria de María Teresa León, tengo en cuenta la monografía de G. Torres Negrera, *Los espacios de la memoria. La obra literaria de María Teresa León*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1996. En cuanto al tratamiento dado al personaje de Jimena en las historias cidianas, desde los tiempos más remotos hasta el siglo XX, véase el artículo de M. Ratcliffe, “Jimena, historia y ficción”, en *Actas del II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá, 1992, Vol. II, pp. 673-682.

lóbrega letra que le entró con sangre  
a la caligrafía de mis labios.

5 Y digo el gesto tuyo, doy detalles  
del rostro, los regalo  
amargamente al viento en estas hojas.  
Oh piedra herida. Tú. Piedra de escándalo.

10 Retrocedida España,  
agua sin vaso, cuando hay agua; vaso  
sin agua, cuando hay sed. “*Dios, qué buen  
vasallo  
si oviese buen...*”  
Silencio.

Hay siempre una relación directa entre la vida y la escritura. Si la mayor parte de los poemas oterianos son autobiográficos, es porque en ellos encuentra la manera de manifestar su rebeldía. Una de las funciones básicas de la poesía social fue dar testimonio de una situación injusta, aunque la urgencia del contenido no dejase discurrir libremente la expresión, desembocando con frecuencia en una tematización del estilo. Desde sus primeros libros, *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), Blas de Otero aprendió a ser él mismo, es decir, *diferente*. Por eso aquí, enfrentado a una realidad adulterada (“patria aprendida”, “Retrocedida España”), asume la lengua hasta el estallido de una libertad justa. Tomando como punto de partida el Evangelio de San Mateo (16, 18), el poeta vasco hará de su país la piedra de su poesía, porque en ella, aunque oculta, está la fuerza del pueblo. Esa es la razón de la cita del *Cantar de Mio Cid*, con la que finaliza el poema, que aparece cortada para que el lector comprenda que la censura prohíbe nombrar al “Señor” causante de los males de la patria. Él sabía que la reducción del lenguaje al silencio, que hace oír el canto en toda su potencialidad, equivale a llevar la palabra a su más alto nivel de expresión<sup>8</sup>.

La visión moderna del Cid cambia profundamente con la película de Anthony Mann en 1961, pues abarca toda la vida adulta del héroe castellano, apareciendo éste como reflejo de la época histórica que le tocó vivir. Para ello, el director, asesorado literariamente por Menéndez Pidal, combina diversos motivos tradicionales, como el odio de Urraca por el Cid en su juventud, que subyace en el *Cantar de Sancho II*, el carácter arrogante del joven Rodrigo, según aparece en las *Moceda-*

---

<sup>8</sup> Las características de la poesía social han sido señaladas por J. Lechner en su estudio *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Universidad de Alicante, 2004. En cuanto a los problemas de Blas de Otero con la censura, particularmente en su etapa social, remito al ensayo de L. Montejo, “Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Segunda parte: De *Que trata de España* (1964) a *Todos mis sonetos* (1977)”, en *Revista de Literatura*, 123 (2000), pp.155-175.



des, la exaltación política del héroe en los últimos años, que nos cuenta el *Cantar de Mio Cid*, el amor apasionado entre Rodrigo y Jimena, que debe bastante a *Le Cid* de Corneille, y utiliza la técnica de la unión de contrastes extremos, como el de la felicidad privada frente a la misión nacional, con el objeto de subrayar la interdependencia entre lo público y lo privado. Porque sólo cuando se reconocen los errores personales se alcanza el bienestar común. Desde este punto de vista, habría que destacar el proceso psicológico de Jimena, que se mueve desde la insubordinación causada por la venganza hasta el reconocimiento de la grandeza histórica del Cid, pasando por el encuentro amoroso en el granero. Tal reconocimiento sólo se produce tras la experiencia del destierro, que sirve para apaciguar los antiguos rencores y ver la epopeya del Cid, su actuación política, con la necesaria distancia y objetividad, sin reducirlo a un ser ideal y moralmente perfecto. De esta manera, la fuerza de su brazo, incluso después de muerto, es una llamada a la reconciliación de las fuerzas contendientes<sup>9</sup>.

Si en *Le Cid* de Corneille la protagonista femenina se convierte en el núcleo de la acción dramática, a diferencia de lo que ocurre en *Las Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, que versa sobre los hechos de juventud de Rodrigo, en la pieza de Antonio Gala, *Anillos para una dama* (1973), el mito del héroe desde la perspectiva de Jimena, ya tratado antes por María Teresa León, sirve para enfrentarse con el poder, aunque no pueda librarse de la memoria del Cid y su rebelión termine en fracaso. Su grito de libertad va dirigido contra los que quieren dominar a todo el mundo, sin dar ninguna razón, y su heroísmo consiste en que su sacrificio pueda ser útil a alguien:

Y yo creí que no era una heroína. Sí lo soy: esta es mi pobre heroicidad: ser para siempre el despojo de un héroe para que el héroe lo pueda seguir siendo... Sin Jimena no hay Cid. Yo soy su prueba. No será necesaria tu guardia. Conservaré lo que demuestra que todo fue verdad: un cadáver podrido y estos anillos en mi mano derecha.

Escrita en un momento clave, el de la boda de la viuda de Kennedy con Onassis y el de un Caudillo próximo a desaparecer, la intención de la obra es bajar del pedestal a muchos dictadores. Frente a la Historia oficial, hecha de cartón y de trapo, está la pequeña historia de los seres anónimos, que se resisten a desaparecer y re-

---

<sup>9</sup> Refiriéndose a este espíritu reconciliador, ha señalado Menéndez Pidal: “No es una de las semiespañolas enfrentadas la que habrá de prevalecer en partido único poniendo epitafio a la otra. No será una España de la derecha o de la izquierda; será la España total, anhelada por tantos, la que no amputa atrozmente uno de sus brazos, la que aprovecha íntegramente todas sus capacidades para afanarse laboriosa por ocupar un puesto entre los pueblos impulsores de la vida moderna”, en *Los españoles en la historia*, Madrid, Espasa Calpe, 2ª ed., 1971, p.229. En cuanto al impacto de la película de Mann, de la que Menéndez Pidal fue asesor histórico-literario, véase el estudio de Ch.Rodiek, *La recepción internacional del Cid*, Madrid, Gredos, 1990, pp.379-392; y el artículo de A.Deyermond, “Cides Anglófonos del Siglo XX”, en *El Cid, poema e historia*, Ayuntamiento de Burgos, 2000, pp.323-327.

claman su propia felicidad (“¿no podrá alguien, consorte, salirse de la Historia y emprender otra historia: la propia?”), afirma el dramaturgo, hablando sobre el motivo inspirador). Desde esa tensión dramática, se entiende el mensaje de la obra: la desmitificación del poder, que actúa de forma idéntica en cualquier época, de ahí los continuos anacronismos que surcan el drama. En el fondo, la historia siempre puede ser reactualizada estéticamente por medio de la ficción poética y esta posibilidad es lo que salva al arte de lo trivial, desvinculándolo de toda consideración objetiva. Lo histórico y lo estético se condicionan mutuamente en la escritura de la obra, mezcla de ironía y nostalgia, de modo que la recuperación del mito, a través de la ficción, responde a la necesidad de mantener aquella felicidad perdida, pues el arte, que es un acto de identificación, requiere la concurrencia de pasado y presente (“Sin Jimena no hay Cid”), de cuyo conflicto se alimenta la posibilidad de la experiencia estética (“ser para siempre el despojo de un héroe para que el héroe *lo pueda seguir siendo*”). Todo residuo de autoridad desaparece en el *como si* de la ficción. En un mundo trivializado, la misión del escritor consiste en recuperar la memoria de lo vivido (“un cadáver podrido y estos anillos en mi mano derecha”), en hacer compatibles lo real y lo ideal, pues el mundo real resulta iluminado cuando se le proyecta sobre la función de la posibilidad<sup>10</sup>.

Los centenarios suelen ser momentos o situaciones límites, de recapitulaciones sintéticas y de nuevas propuestas. El de 1999 ha servido, entre otras cosas, para producir un desplazamiento de lo heroico a lo novelesco, al que ha contribuido sin duda el desarrollo de la novela histórica a partir de los años setenta, y despertar un renovado interés por la materia épica, considerada ésta más como potencial dinámico que como lastre nostálgico. En cuanto a lo primero, el número cada vez más frecuente de biografías y novelas históricas, entre las que cabe destacar las de Luis Muntada, *El Cid. La novela* (1998); Francisco Javier Peña Pérez, *El Cid. Historia, leyenda y mito* (2000); José Luis Corral Lafuente, *El Cid* (2000); y José Luis Olaiola, *El caballero del Cid* (2000), coincidentes en dejar a un lado la condición mítica del héroe castellano, necesaria para la política de otros tiempos, y sustituirla por el personaje literario de don Rodrigo, no sujeto al esquema argumental, que lo hace más perdurable en el proceso receptivo. De todas ellas, quisiera detenerme en el libro del historiador Corral Lafuente, que se lee *como si* fuera una narración novelesca de la documentación histórica, lo que asegura la verosimilitud del relato. Sirviéndose del personaje inventado Diego de Ubierna, escribano que don Rodrigo saca del monasterio de San Pedro de Cardeña y que cuenta lo que hace su señor, el

---

<sup>10</sup> Aludiendo al vacío que rodea la actuación de Jimena, símbolo del fracaso amoroso y político, señala A. Fernández Santos: “*Anillos para una dama* es, a mi juicio, un poema lírico sobre la inutilidad del transcurso de la vida”, en el prólogo a su edición de la obra (Madrid, Júcar, 1974, p.17). Los temas de “frustración” y de “falta de libertad” han sido igualmente señalados por F. López Estrada en su artículo “El drama de Antonio Gala sobre la Jimena del Cid”, en *Pliegos de Cordel*, 2 (1983), pp.31-49.

autor hace suya la perspectiva del personaje ficcionalizado y, a través de ella, crea una ilusión artística de la realidad histórica, mediante la cual ésta resulta trascendida. Un buen ejemplo de ello sería el siguiente fragmento situado al final del relato:

Escribo en el año del Señor de 1110. Hace ya seis años que murió Jimena y once que el cadáver de Rodrigo reposa para siempre en el monasterio de San Pedro de Cardeña, donde yo he regresado para pasar mis últimos días esperando a que la muerte llame a la puerta de mi celda. Juglares, trovadores y cronistas cantan por ciudades, villas, aldeas y castillos las hazañas del Cid y ensalzan su figura; algunos inventan cosas que jamás ocurrieron y otros describen al Campeador de manera muy distinta a como realmente era. Al principio me gustaba corregirlos de sus errores, pero por fin he preferido dejar que las cosas queden como la gente quiere imaginarlas.

Desde antiguo, la historia y la poesía han estado íntimamente relacionadas. La historia suministra los hechos a la poesía y ésta los transforma mediante la imaginación. Lo que uno escribe (“Escribo”) forma parte de la vida, que al ser recordada en sus momentos más intensos, pues la memoria funciona fragmentariamente, encuentra estabilidad en la experiencia de la escritura. Porque el autor, desdoblado aquí en narrador, sabe que la memoria es nuestro signo más profundo y en ella lo real se funde con lo imaginario. Para el narrador no hay frontera alguna entre la vida real del héroe, que siempre luchó por su reconocimiento como persona y la invención de nuevas posibilidades de existencia. De ahí que, al final, las hazañas del Cid queden reducidas a materia de la imaginación (“dejar que las cosas queden como la gente *quiere imaginarlas*”), pues una de las funciones de la ficción consiste en presentar lo increíble como creíble. Sólo así, presentando al héroe castellano como un personaje de creación con todos los datos históricos, adquiere éste su categoría de mito, que debe su fuerza a su naturaleza sintética. El ejemplo del Cid viene a confirmar que la grandeza del hombre consiste en que forma parte de la historia, pero puede superarla por medio de la imaginación<sup>11</sup>.

En cuanto a lo segundo, no deja de resultar paradójico que, en una época antiheroica y fragmentaria como el siglo XX, se hable de “la nueva épica”. En este sentido, habría que recordar el dicho evangélico: la letra mata, pero el espíritu vivifica. Lo que permanece no son los recursos técnicos, más o menos repetidos a lo largo de la tradición, sino una esencialidad derivada de una participación colectiva, que el hombre común sabe recibir en su totalidad. Las grandes creaciones han sido

---

<sup>11</sup> En cuanto a la bibliografía sobre la novela histórica, que ha conocido un notable desarrollo en los últimos años, remito al estudio de C.Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Euns, 1998; y al ensayo de N.Salvador Miguel, “La novela histórica desde la perspectiva del año 2000”, en *Dicenda*, 19 (2001), pp.303-314. Para la posibilidad del sentido ficticio, que nos hace penetrar en el fondo de la realidad con el objeto de trascenderla, véase el estudio de D.Innerarity, *La irrealidad literaria*, Pamplona, Euns, 1995.

realizadas por unos pocos, pero en nombre de todos. Lo propio del creador es escuchar esa voz originaria, impersonal, que nos habla y nos representa. Algo de esa voz lejana, oscuramente verdadera, se percibe en obras como *Los Cantos*, de Ezra Pound, *Anábasis* de Saint-John Perse y *Omeros* de Derek Walcott. Para ellos la escritura, limpia de la brillante fijación histórica, debe recuperar su verdadera condición de río vivo, natural. Ese impulso originario, tan antiguo como actual, es lo que ha alumbrado, en la narrativa hispánica, un discurso plural y diferenciado, que va desde Alejo Carpentier hasta Arturo Pérez Reverte. Pero tal vez sea en la poesía que se escribe a partir de los años ochenta, respecto de la cual se ha llegado a hablar incluso de “la épica de la cotidianidad”, olvidando que lo cotidiano es por naturaleza antiheroico, donde mejor se percibe una recuperación de los valores épicos. Ejemplos tan representativos como *Las Crónicas de Castilla* (1983), de Fernando Quiñones, al que pertenece el poema “Ruy junto al Ubierna”, que nos ofrece una visión desmitificadora del héroe castellano, o *Europa* (1983), de Julio Martínez Mesanza, cuyos poemas breves, en la línea de Cavafis, representan valores perdurables a lo largo de la civilización occidental, nos ofrecen una concepción moral de la poesía basada en las viejas virtudes del heroísmo. El hecho de que este libro haya ido creciendo en sucesivas ediciones revela el deseo del poeta por ofrecernos una crónica de nuestra época, de actualizar el espíritu democrático de la épica castellana en un tiempo de decadencia<sup>12</sup>.

Lo que permanece vivo a lo largo de la tradición no puede retocarse, sino que hay que aceptarlo tal como es. Dado que las grandes creaciones son anónimas, lo que sobrevive de ellas, más allá de las ideologías, es la capa más profunda de su sentido último y mítico. En el caso del Cid, la tensión entre la exactitud histórica y la fantasía poética nos incita a penetrar el enigma de un destino trágico, cuya ejemplaridad procede de la superioridad moral del héroe castellano, de su entereza y fidelidad a las costumbres del pueblo. Tal integridad humana, fruto de una plenitud esencial, ya fue notada por Antonio Machado en su poema “A orillas del Duero”, de *Campos de Castilla* (1912), en donde la memoria del pasado sirve para articular ética y estéticamente el lugar con la patria en una dimensión renovadora (“Castilla no es aquella tan generosa un día, / cuando Myo Cid Rodrigo el de Vivar volvía, / ufano de su nueva fortuna y su opulencia, / a regalar a Alfonso los huertos de Valencia”), y años más tarde por Alejandro Casona, cuando, al destacar el beso que el Cid da a su tierra al volver del destierro, nos ofrece unos versos precisos, que de manera simple y natural garantizan la dimensión espiritual del héroe (“De rodillas

---

<sup>12</sup> Respecto a la actuación del héroe castellano en beneficio de todos, basada no sólo en su genio guerrero, sino también en la devoción de sus hombres, que va más allá del vínculo vasallático de origen feudal, remito al estudio de C. Smith, *La creación del Poema de Mio Cid*, Barcelona, Crítica, 1985. En cuanto a la denominación de “nueva épica”, véase el ensayo de J.R. Trujillo, “Pervivencia de la épica en la poesía española contemporánea”, en *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, Opus Cit., pp.163-186.

se echó al suelo, / las manos en él clavó; / aquellas yerbas del campo / con sus dientes las mordió. / Y del gozo que tenía / el llanto se le salió”). Son versos que entreabren el alma y vibran todavía con un momento de vida, que ponen al desnudo la contención del sentimiento, ajena a todo virtuosismo y con la que el poeta del viejo cantar ha sabido dominar, en un solo impulso creador, la relación de acciones y episodios en la expresión espontánea de su ritmo natural. De una buena obra esperamos siempre la renovación de la imagen del mundo. Bajo las máscaras de los ideales, la vida humana se dramatiza y el lenguaje nos hace volver a las formas primarias. Esa herida del desgarro, que ha madurado sobre una tierra amenazada, deja sin embargo un espacio libre: la integridad de un orden humano, raramente apreciado en tiempos de miseria moral, que hace de la solidaridad suprema con la colectividad, sujeta a las raíces de su oscura patria, la forma de máximo compromiso con la realidad en su plenitud. Sólo un poeta ligado tan espiritualmente a la comunidad podía hacer del mito su espacio natural, encontrar en la expresión anónima un valor universal y ejemplar<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> En cuanto al carácter mítico del Poema, que lleva en sí mismo el germen de la desmitificación, remito al trabajo de C.Bandera, *El Poema de Mío Cid: poesía, historia, mito*, Madrid, Gredos, 1969. En esta misma línea desmitificadora se mueve el artículo de J.Rodríguez Puértolas, “*Poema de Mío Cid. Nueva épica y nueva propaganda*”, en *Literatura, historia, alienación*, Barcelona, Labor, 1976, pp.21-43. Sobre la visión del Cid en el exilio, considerado éste como institución nacional, véase el ensayo de A.Casona, “El destierro de Mío Cid”, en *Flor de leyendas*, Madrid, Espasa Calpe, 1933, pp.153-166.

