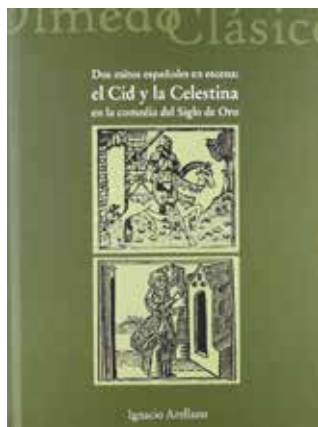


Dos mitos españoles en escena: el Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro, de Ignacio Arellano



Dos mitos españoles en escena: el Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro, de Ignacio Arellano.

Salamanca: Gráficas Varona, 2012, 116 pp.
ISBN: 978-84-8448-710-4

El Siglo de Oro, uno de los momentos cimeros de la literatura española, corresponde al siglo XVII, tiempo de contrastes en el que la decadencia política del Imperio convivió con el esplendor de sus letras, como lo evidencia la coincidencia en dichos años de las destacadas figuras de

Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, entre otros. En la actualidad, el teatro cultivado en dicho periodo está siendo estudiado por distintos grupos de investigación, cuyo principal objetivo, junto con el análisis de su ingente producción, es su edición completa y de forma crítica. A este importante esfuerzo se debe añadir la labor de los festivales de teatro clásico que se celebran anualmente en ciertas ciudades españolas y que llevan a las tablas distintas piezas de este repertorio. Tal es el caso del festival que se lleva a cabo en la ciudad que Lope de Vega inmortalizó con *El caballero de Olmedo* y que, como es común en festivales similares, incluye unas jornadas en las que se encuentran los hombres de teatro (actores y directores) con jóvenes y experimentados investigadores de este campo.

En esta línea se ubica la colección Olmedo Clásico.

Impulsada por el Ayuntamiento de Olmedo y la Universidad de Valladolid, se compone de una serie de estudios a cargo de reconocidos especialistas del teatro aurisecular, cuyo octavo número fue confiado a Ignacio Arellano, director del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. En este libro, Arellano recoge dos investigaciones que había publicado en forma separada anteriormente y que están dedicadas al rastreo de la presencia de las figuras del Cid y la Celestina en la comedia española del XVII (comedia entendida como pieza teatral, sentido amplio con el que se usaba este término en dicha época).

Su primera parte, que aborda la presencia del Cid, comienza recordando brevemente las fuentes de este personaje legendario, que se remontan hasta el *Poema del mío Cid*, y en las que, de acuerdo con el enfoque que se elige para retratarlo, se resaltan

sus distintas facetas: temerario, orgulloso, arrogante, fiel vasallo, buen cristiano, etc. En el siglo XVI fue explotado por el romancero y también por algunas refundiciones cronísticas, a las cuales acudieron los dramaturgos del Siglo de Oro. Así, en muchas comedias se pueden reconocer fragmentos o romances enteros, los cuales se mezclan con personajes y situaciones producto de la invención de sus respectivos autores.

Asimismo, si bien la materia cidiana en el teatro del XVII no ha sido olvidada por la crítica y se cuenta con listas que recogen las comedias en que se encuentra presente, en algunos casos no se han seguido criterios consecuentes, de tal modo que se han incluido piezas donde el Cid tiene una participación completamente marginal. Tal es el caso, como Arellano señala, de *El caballero sin nombre* de Mira de Amescua o *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* de Calderón, en

las que, salvo alguna mención, el Cid está ausente como personaje teatral.

Arellano organiza el derrotero de este tema a partir de los ciclos temáticos cidianos. El primero corresponde a los episodios entre Rodrigo y Jimena, por lo que en este grupo se ubica la comedia cidiana más representativa: *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro. El conde Lozano abofetea al padre del Cid, a causa de su elección como ayo del príncipe Sancho, cargo por el que ambos competían. Debido a la avanzada edad de Diego, su hijo tiene que vengar la afrenta y asesina al conde, lo cual supone un obstáculo para su relación con Jimena, hija de Lozano, la que, siguiendo los dictámenes del honor, solicita su muerte y llega a ofrecer su mano a quien le entregue su cabeza. Se conserva en la Biblioteca Nacional de España una refundición de esta comedia que, al parecer de Arellano, descompone en facetas poco

organizadas al personaje del Cid, lo que provoca que la pieza pierda coherencia. También *El honrador de su padre* de Juan Bautista Diamante dramatiza la relación entre Jimena y Rodrigo, aunque con algunas variaciones.

En el segundo ciclo temático se encuentran los episodios relacionados con la muerte del rey Sancho y el cerco de Zamora. Tras su victoria sobre su hermano Alfonso, Sancho cerca Zamora, ciudad de su hermana Urraca. Sin embargo, Bellido Dolfos consigue introducirse a su campamento con la excusa de mostrarle los puntos débiles de las murallas de la ciudad y lo asesina a los pies de las mismas. Ante esto, los vasallos del rey muerto retan a Zamora y Diego Ordoñez de Lara, como su campeón, se enfrenta y vence a los hijos de Arias Gonzalo, quienes habían recogido el reto. La más temprana comedia sobre este tema es *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora* de Juan de la

Cueva, en la que el Cid, por su voto de no combatir contra dicha ciudad, se convierte en «comentarista de la acción, espectador calificado, pero sin actividad propia» (p. 22).

En *Las almenas de Toro* de Lope se dramatiza, con algunos cambios, este episodio. Así, Bellido Dolfos mata al rey, porque este se rehusó a entregarle a la infanta Elvira como esposa. También Diamante dedicó una comedia a este tema, *El cerco de Zamora*, en la que convierte a Diego Ordóñez de Lara en protagonista, de modo el Cid se mantiene alejado de la acción principal, convertido en representación de la prudencia. En cambio, Juan de Matos Fragoso en *No está en matar el vencer*, propone una mezcla de modelos genéricos que construye un Cid algo incoherente que, primero, monta en cólera porque el rey Sancho requiebra a su sobrina Beatriz, pero luego, ganado por los halagos del monarca, llega a prometerle la conquista de Zamora.

En este ciclo, Arellano incluye también la comedia anónima *Los hechos del Cid y Los tres blasones de España* de Antonio Coello y Rojas Zorrilla. Ambas dramatizan hechos relacionados con la sucesión del rey Fernando, padre de Sancho. En el caso de la última, el Cid aparece inserto en una leyenda hagiográfica en la que es armado caballero en una cueva infernal por san Emérito y san Celedonio, patronos de la ciudad de Calahorra, cuyo ayuntamiento encargó la composición de esta pieza.

En el tercer ciclo cidiano figuran las acciones de Martín Peláez. Pariente y soldado del Cid, brilla inicialmente por su cobardía, hasta que reprehendido por aquel (quien lo retira de una comida donde Peláez se sienta entre los buenos guerreros), empieza a actuar valerosamente. Su historia fue dramatizada por Lope en la *Comedia de las hazañas del Cid y su muerte, con la toma de Valencia* y por Tirso en *El cobarde más valiente*.

En ambas el Cid es también un personaje secundario, pues el conflicto recae en Peláez, quien se debate entre sus obligaciones honrosas y su debilidad. A este ciclo también pertenece *El noble siempre es valiente* de Enríquez Gómez, donde aparece un Cid orgulloso y aparentemente rebelde hacia su rey. Por su parte, el cuarto y último ciclo recoge el tema de las hijas del Cid y la afrenta de Corpes: en dicho robledal los infantes de Carrión humillaron a Sol y Elvira como venganza por que su padre había atestiguado su cobardía. Sobre la dramatización de este episodio, Arellano solo ha encontrado *El honrador de sus hijas* de Francisco Polo.

Otras representaciones cidianas menos conocidas aparecen en *El Auto sacramental del Cid* y en las comedias burlescas. En el citado auto, siguiendo la técnica alegórica, el Cid se convierte en figura de Cristo, mientras que su padre, el conde Lozano y Jimena representan

a Dios Padre, el Demonio y la Iglesia respectivamente. Todo lo contrario sucede en las comedias burlescas que, siguiendo el «mundo al revés», presentan un Cid disparatado que, por ejemplo, en la comedia anónima *Los condes de Carrión*, aparece como un viejo ridículo, vestido en ropa de dormir y llevando un orinal, que muestra obscenamente su interés por sus propias hijas. Como se ve, la presencia cidiana en la comedia del XVII, salvo casos particulares como *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro, tiene un lugar marginal, al punto que: «provocó mayor interés el héroe caballeresco Orlando que el histórico-legendario Cid» (pp. 40-41).

La segunda parte del libro está dedicada al rastreo de las huellas de la Celestina creada por Francisco de Rojas en su *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, la cual tuvo una similar fortuna que el Cid. En su caso, las razones para su marginación se hallan en el decoro que se impone

gradualmente en los géneros serios de la comedia, lo cual vuelve inviable el protagonismo de personajes como Celestina, Sempronio o Pármeno. Por ello, en la primera parte de la producción de Lope (que corresponde a finales del siglo XVI, tiempo todavía experimental de la comedia, en que el decoro no se ha fijado completamente como uno de sus rasgos) se hallan buen número de evocaciones celestinescas en viejas alcahuetas como Dorotea, de *La bella malmariada*, o Teodora, de *El galán Castrucho*. Desde luego, también se hace presente en alusiones a personajes de la tragicomedia de Rojas, como sucede en *El domine Lucas*, comedia en la que se menciona el oficio de Celestina.

La tendencia mencionada es confirmada por las comedias consideradas como celestinescas: *El caballero de Olmedo* de Lope y *La segunda Celestina* de Agustín de Salazar, en las que no se percibe

una mayor influencia del tema celestinesco. Así, Fabia en *El caballero de Olmedo* es más una parodia y homenaje de la Celestina de Rojas, pues se aligeran o, en todo caso, se ubican en una posición ambigua sus poderes mágicos, además de que carece de sus capacidades trágicas. Otro tanto sucede con la comedia de Agustín de Salazar. Escrita para celebrar el cumpleaños de la reina madre Mariana de Austria en 1675, se impone un tratamiento galante y lúdico, acorde con el circuito cortesano en el que fue representada, lo que supone también que marque distancia, por razones de decoro, con su fuente. De este modo, como Arellano concluye, el tratamiento del tema celestinesco en la comedia del siglo XVII tiende a diluir los principales rasgos de la creación de Rojas, hasta el punto de que llega a desaparecer de las tablas en el teatro del siglo posterior.

La última parte del libro consiste en tres textos breves que, en

buena medida, ejemplifican lo antes expuesto por Arellano: en *El Auto Sacramental del Cid* y la *Mojiganga del Cid* aparece la versión a lo divino de este héroe épico, mientras que el *Entremés de la Vieja Muñatonas* de Francisco de Quevedo es un ejemplo de la suerte de Celestina en el teatro menor de la época. En esta pieza, la vieja alcahueta aparece en plan pedagógico, enseñando a sus pupilas a esquilmar a sus víctimas masculinas.

En suma, aunque Arellano no pretende realizar un análisis demorado de la presencia de estos temas en el teatro del s. XVII, el rastreo que realiza de los mismos es bastante completo y sólido, a tal punto que corrige algunas ideas que la crítica especializada hasta el momento había repetido. Su estudio no solo demuestra la marginación de estos personajes en la comedia del Siglo de Oro, sino también la importancia que tiene el género para efectos de su tratamiento. Así,

mientras en la vertiente religiosa de este teatro hallamos representaciones a lo divino del Cid, en las comedias burlescas el mismo héroe se nos muestra completamente degradado, en situaciones no solo absurdas, sino también escatológicas. Lo mismo sucede con la moderada Celestina de la comedia de Salazar, destinada a un público cortesano. Además, la inclusión de las tres piezas teatrales, acompañadas de un aparato de notas que asegura la comprensión del castellano de la época por el lector menos familiarizado con el mismo, representa una muestra importante de la variedad (dentro de su escasez) del tratamiento de estas figuras. Por todo ello, se trata de un trabajo imprescindible para conocer el derrotero de estos mitos españoles en el teatro del Siglo de Oro.

José Elías Gutiérrez Meza
Universität Münster
jgutierrez.5@alumni.unav.es