

Cine experimental

Título:

Sugestiones cinematográficas del "Poema del Mío Cid"

Autor/es:

Figuerola-Ferretti, Luis

Citar como:

Figuerola-Ferretti, L. (1945). Sugestiones cinematográficas del "Poema del Mío Cid". Cine experimental. (6):323-329.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42673>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



FilmoTeca
de Catalunya

SUGESTIONES CINEMATOGRAFICAS DEL "POEMA DE MIO CID"

Por LUIS FIGUEROLA-FERRETTI

CUANDO el cine español alcanza un nivel de madurez determinado, dentro de los géneros más corrientes de la producción comercial, es nuestra inclinable obligación proponer una meta de superiores logros.

El tema histórico que en Europa y América señaló en los primeros años del siglo la toma en consideración del cine como arte es aún para nosotros una posibilidad casi inédita. No bastan, en efecto, los estimables intentos realizados hasta la fecha—todos polarizados hacia la fácil anécdota del 800—para considerarnos catecúmenos de esta faceta cinematográfica.

Sin admitir la vigencia de aquella ingenua tesis que cifraba en los ambientes pretéritos la máxima consecución artística del cinema, lo cual sería un prejuicio inadmisibles a los cincuenta años de su existencia, si creemos llegado el momento de proponernos mayores empeños con la realización de los grandes temas de nuestra historia. Jamás propondríamos a la consideración de alguien la fría arquitectura de unos seres maniatados por el formulismo erudicionista si en dos películas tan distantes en su realización como el *Enrique VIII*, de Korda (Alexander), o *Les visiteurs du soir*, de Marcel Carné, no se hubiesen mostrado, como en dorso y anverso de moneda, la emotiva calidad artística y humana que ofrecen dos maneras tan dispares de ver la Historia cuando los ojos del creador saben ahondar un poco más allá de la superficie de las cosas. Nuestra proposición de hoy no es un pie forzado ineludible. Pero sí es, a nuestro juicio, un pretexto magnífico para desbrozar ese camino virgen, dando vuelo de altura cinematográfica al primer asunto poético de nuestra Historia.

* * *

De nuestras primeras lecturas guardamos una secreta ambición cinematográfica. Del *Poema de Mio Cid* tuvimos la más fuerte impresión gráfica que nos haya podido producir historia alguna. La sorpresa experimentada al enfrentarnos con los hemistiquios de la copia de Pero Abbat fué tal, que no mentimos al afirmar que ese primer monumento de la literatura nacional nos dió la clave

de conjunción exacta de lo que una obra literaria puede tener de acción y poesía para sobrepasar el gusto minoritario y alcanzar la zona de lo popular sin bastardearse.

El *Poema de Mio Cid*, que aun hoy es una obra desconocida por gran número de españoles, contiene, sin embargo, dentro de un variado y emotivo relato el espíritu de la naciente Castilla del siglo XII, con sus virtudes y defectos de raza. Posee unidad dramática y objetividad descriptiva. Su carácter de epopeya heroica gana fácilmente los simples espíritus ávidos del triunfo absoluto del Bien; junto a la aventura, el matiz humano cautiva y perfila con precisión de contraste la hazaña cidiana.

El Cid, Rodrigo Díaz de Vivar, existe como una suprema tentación para el creador cinematográfico.

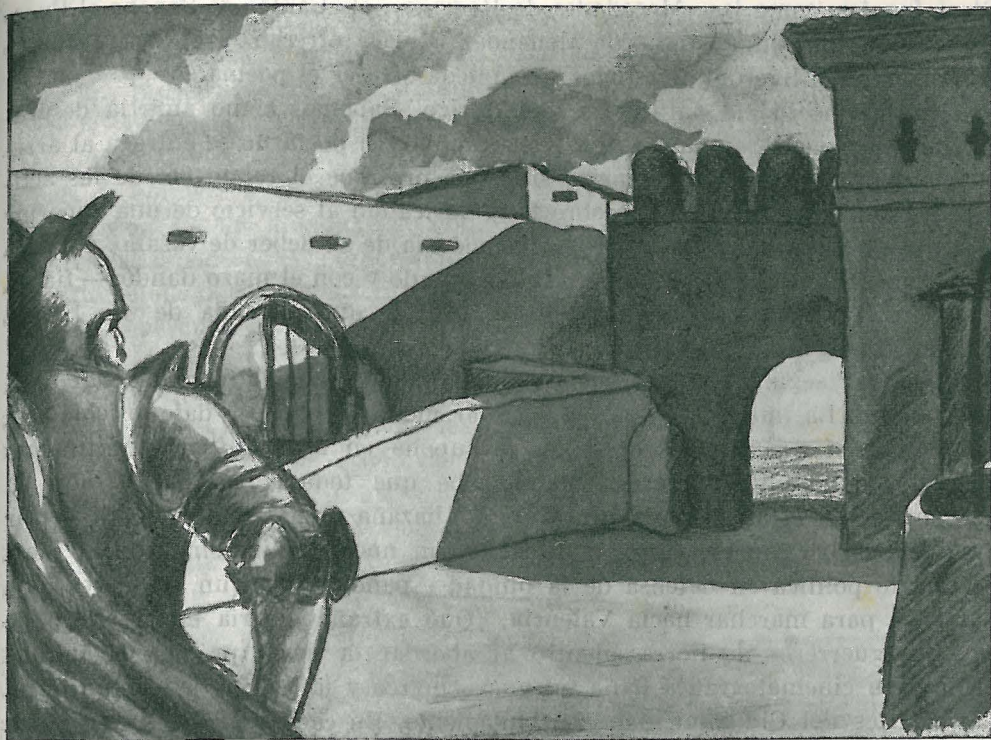
El poema dicta la pauta del guión con el verso más dramático de su primer cantar:

«De los sos ojos—tan fuertemiente llorando—tornava la cabeza—i estavalos catando.»

Es el abandono por el Cid de su paisaje ancestral. Rodrigo arrancó su caballo con paso tardo. Da pocos pasos, los justos tal vez, para llegar a un altozano. Desde allí, el Cid endereza su testa hundida por el dolor y la vuelve hacia Vivar, «ve las puertas aviertas, los postigos sin candados, vacias las perchas donde antes colgaban sus mantos y pieles o donde solian posar los halcones y los azores mudados...»; es la lenta «panorámica», morbosamente acariiciadora, del adiós al hogar desolado. El sentimiento del destierro es tan fuerte que los ojos de Rodrigo manan lágrimas. Nada más. La visión de Vivar queda nublada para el buen Campeador y para nosotros.

Rodrigo llega con los suyos a Burgos. Hay un lento trémolo de postigos. Los burgaleses presencian a hurtadillas la entrada del Cid, y todos tienen un mismo sentimiento de admiración por el héroe y de temor por el rey, que ha dado órdenes severas contra los que le auxiliaran. Un postigo se abre más que los otros, y desde el marco de su ventana una hermosa dice con la mirada—amorosa admiración de hembra—: «¡Dios, qué buen vasallo si oviese buen señor!» De la dura jornada llega el Cid rendido. Tiene necesidad de yantar y reposo, y se dirige hacia una posada. Mientras desmonta se entornan los postigos, las puertas se cierran... Cuando está próximo a la posada ciérrase el portón bruscamente. Es una llamada a la desconsoladora realidad. En la calle vacía, sólo el Cid; un poco más allá, sus sesenta caballeros observan la escena. Una niña de nueve años se le acerca y le dice las terribles razones del miedo de los burgaleses a las iras del rey: «Sábeta que el rey lo ha vedado...» Es un emotivo contraste. Desde el plano de la niña vemos el rostro del Cid conturbado; los ojos le brillan y está trémulo el labio de congoja y de sed.

No podemos aquí seguir al paso del poema la sugestión del guión, pero habremos de señalar a vuela pluma la fuerza emotiva contenida en todo él. Su descripción minuciosa brinda constantemente la situación y el encuadre cine-



«De los sos ojos tan fuertementre llorando...» El verso inicial sugiere todo el dolor de Rodrigo al partir para el exilio. La cámara escudriñaría todo el rastro de lo inerme y desolado para recoger la angustia del Cid desde ese primer instante en que sus lágrimas nublan la imagen.

matográfico. En su primer cantar abundan los hechos que jalonan la ruta inicial de triunfos del héroe y representa la gran secuencia descriptiva de su calidad humana: la aceptación sin ira de las órdenes del rey, su confianza en la protección divina, patente en la dramática despedida de su familia en Cardena, y en el toque poético—fino inciso cinematográfico—del sueño en el que un ángel le augura próximos triunfos; su activa calidad de guerrero esforzado, manifiesta en las victorias de Castejón y Alcocer; su generosidad misma y única para con el rey que le castigó y para el conde don Ramón, su prisionero. Este y otros episodios del poema levemente apuntados, sobre la amplia escena del campo castellano y aragonés, configuran con matiz sorprendente la psicología del Campeador.

La épica de los cantares de gesta contemporáneos al poema solían desbordarse hacia la fantasía, con perjuicio de una visión humana de los tipos glosados. En estas condiciones es comprensible el temor al intento cinematográfico. En nuestro poema todo es, por el contrario, alentador; su objetividad, proverbialmente reconocida, nos da una concepción clara no sólo de su figura central, sino de los sitios y lugares donde se desarrolló su agitada vida.

Otras fuentes, como las «Mocedades de Rodrigo», el «Cantar de Sancho el Fuerte» y el completísimo estudio de Menéndez Pidal, ofrecen sobrados recursos para llenar los ligeros intersticios que pueda ofrecer el poema.

Hemos conocido la naturaleza de Rodrigo. Sabemos cómo ante la desgracia ha reaccionado en un sentido constructivo. El poeta no se entrega al arrebató lírico en esta circunstancia, sino que prosigue el relato fiel de las actividades del héroe. El Cid es, sobre todo la lealtad al servicio de una superior jerarquía que empieza en la propia conciencia de su deber de vasallo. Nuestro Cid, como el castellano viejo —«A Dios rogando y con el mazo dando»— fía en la Divina Providencia, pero no deja de lado lo que dependa de sus brazos y de su inteligencia.

El cantar segundo representa el triunfo de la tenacidad castellana contra la fatalidad. La imagen se apareja en todo momento con el dato psicológico. La ofrenda al rey de ricos presentes presupone en *Mío Cid* el conocimiento del valor del humano interés. Cuando sabe que todavía no ha logrado su perdón, siente el aguijón de proseguir su hazaña conquistadora para servir a su rey, no ya con el interés material de un nuevo botín, sino con el ideal de una fe política en defensa de la unidad española. Y en un amanecer deja Zaragoza para marchar hacia Valencia. ¡Qué extraña alegría en el rostro de aquellos guerreros de tierra adentro al abordar la tierra pródiga levantina! La imagen cinematográfica halla un nuevo marco y la peripecia se multiplica. Las huestes del Cid aumentan constantemente. En cada poblado se le suman cientos de caballeros. Su prestigio crece en progresión visual. La batalla definitiva por Valencia es inminente. Pero todavía el poema brinda nueva justificación a los propósitos bélicos del Cid. Se sabe los sufrimientos de los cristianos de Valencia hostigados por el moro. Surge aquí la estampa dolorosa de una retaguardia terriblemente castigada. El verso tiene equivalencia de expresivos fotogramas:

«Mal se aquexan los de Valencia —que no saben ques far
de ninguna part que sea— non les vinie pan;
nin da conssejo padre a fijo —nin fijo a padre,
nin amigo a amigo— nos pueden consolar.»

Y el juglar del poema recalca la reflexión aconsejadora:

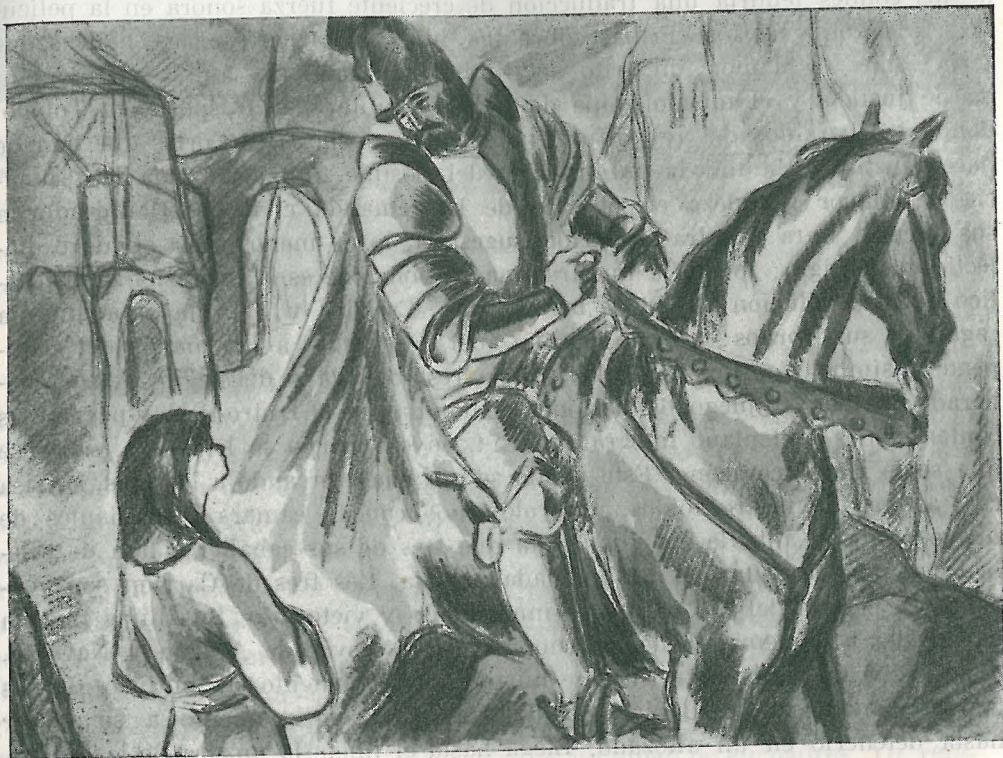
«Mala cueta es, señores,—aver mingua de pan
fijos e mugieres— veer los murir de fam.»

Tras la victoria de Valencia, el Cid hace un nuevo envío, al rey, de dones materiales, y a su esposa, de una carta de amor. El hombre no es desplazado en ningún instante por el héroe, arquetipo frío y endiosado.

En este punto la acción toma un nuevo sesgo. En la corte reaparece la intriga de los enemigos del Cid. Aparecen los villanos, los traidores de toda época, envidiosos de la suerte ajena. Son los condes de Carrión, que el juglar nos los muestra cobardes y traidores representantes de la estirpe degenerada. En la entrevista del fiel Minaya con el rey vemos intervenir al envidioso Garcí Ordóñez, y escuchamos la réplica regia, tajante, en favor de Rodrigo. La partida empieza a ganarse para el Cid. Pero los de Carrión vistense con la hipocresía de su fingida adhesión. El Cid sale al encuentro de su familia autorizada por el rey para reunirse con él. Cerca del monarca, los de Carrión gestionan la boda con las hijas del Campeador.

Entreverados con estos episodios, que constituyen el cuerpo dramático del poema, surgen constantemente los lances expresivamente plásticos de las lides guerreras, la recepción por el Cid a los suyos, con el maravilloso galope de «Babiaca», y el espectáculo de las fiestas —justas y torneos—, que duraron quince días entre dones, dádivas y regalos a los huéspedes. El poema cinematográfico conocería en estos pasajes la fruición descriptiva de un inusitado espectáculo para regalo de los ojos.

Los conciliábulos solitarios de los condes de Carrión van pronto a fraguar



En Burgos todo le es hostil al Campeador. La ira del Rey Alfonso, empero, no consigue amedrentar a una niña. Solamente por ella conoce el amor de unas palabras. En la hostil soledad de la calle burgalesa se insinúa el difícil grafismo cinematográfico de la ternura y la virilidad aunadas.

en hechos. Todavía, para dar mayor realidad a su fingida adhesión al Campeador, habrán de pelear a su lado. Pero de la victoria cotidiana deducen su propio menosprecio. El poema da por un momento pábulo al convencionalismo novelesco: Rodrigo cree de buena fe en el valor de sus futuros yernos, rectificando para sí el concepto de cobardía que le hizo formar el episodio del león —nuevo detalle descriptivo de la pésima condición humana de los Carrión—. La afrenta de Corpes se va haciendo propicia. El relato cinematográfico podría conocer aquí sus mejores momentos. No falta en la partida de las hijas del Cid una sombra de temor en la frente de Rodrigo. Pero dice el poema:

«Nos puede repetir — que casadas las ha amas.»

De nuevo, como en la separación primera del Cid en Cardeña, el dolor tendría la gráfica expresión: «asis parten unos d'otros —como la uña de la carne», y, para nosotros, el valor de unas imágenes amplias en las que la rotura del cortejo habría de tener la equivalencia de la cordialidad desgarrada, y, en un plano del Cid erecto, imponente sobre su caballo, la presunción del imposible auxilio a sus hijas escarnecidas en el robledo de Corpes («... si plouiesse al Criador que assomase essora —el Cid Campeador!!»). La cobarde hazaña de los condes tendría una traducción de creciente fuerza sonora en la película: cada golpe de sus cinchas sobre las blancas carnes de las malcasadas sería como un clamor, un grito del timbal, atronando los ámbitos en demanda de justicia y el mismo golpe de timbal facilitaría la trasposición. Toledo, donde los heraldos del rey difunden la convocatoria a las Cortes que han de hacer justicia. En fin, la culminación del posible film alcanzaría la secuencia de mayor grandeza en el acto de la demanda civil del Campeador a sus yernos. Para nuestra intención sugestiva, lo de menos sería el juego dialéctico del litigio; lo que a nuestra imagen conviene es el expresionismo plástico de la devolución al Cid de las espadas «Colada» y «Tizona» que un día regala a sus yernos; el rito cordial del beso regio a las manos del Campeador, símbolo y síntesis de la justicia restablecida y del regio afecto recuperado, y todo el juego de pasiones contenidas en el rostro de los personajes contendientes y el plano integral del Cid, cuyo «cuerpo se le alegra y parece que se le ríe el corazón». Este júbilo se nos iría acercando a los ojos, su risa casi atronaría nuestros oídos, y al alejarnos con la cámara le veríamos de nuevo-jubiloso ante la lid inmediata que tres de sus caballeros han de celebrar como saldo definitivo de la ganada justicia. Los tres de Carrión son vencidos. El perdón del Cid se yergue inmaculado y victorioso. Sus hijas pueden ya acceder a la demanda de matrimonio de los reyes de Aragón y Navarra. Y en el día de las bodas, el Cid se hurtaría un momento al bullicio de las fiestas, y montando a «Babieca» le dejaría vagar un momento a su placer hasta detenerlo en un altozano. Llega hasta el jinete la música de las bodas, el Cid vuelve la cabeza mirando hacia el lugar de la fiesta nupcial, súbitamente cesa la música y en el rostro transfigurado del Campeador se adivina



La afrenta de Corpes es, tal vez, la estampa de máxima sugestión dramática del poema. La versión cinematográfica daría el trémolo de la virginidad escarnecida en un creciente ritmo de imágenes conjugadas con el silencio del dolor contenido, sólo quebrado por el restallido de las cinchas lacerantes, llamadas a la justicia del Cid Campeador... (Bocetos de Ubieta.)

que lo que está viendo en ese momento es su Vivar en el día que marchara hacia el destierro.

* * *

En nuestro sintético esbozo literario no hemos pretendido otra cosa que señalar la grandeza del tema cidiano, su enorme sugestión humana para el cine. Pero el Cid Campeador significa también para nosotros la clara y permanente visión de la unidad política como anhelada síntesis de la hispanidad trascendente. En este sentido nuestro pensamiento cifra el ideal ejemplar o apologético en la hazaña misma del Cid. El contrapunto bélico del poema sería también en la acción cinematográfica algo más que una simple secuencia espectacular para regalo de los ojos; la adhesión de tantos y tantos caballeros castellanos y aragoneses al Cid sería la estampa viva, la realización del parente anhelado de justicia racialmente hispano. Por lo demás, si de la figura del Campeador se han hecho infinidad de interpretaciones literarias, también desde el plano cinematográfico admite infinidad de encuadres. Yo, repito, me he limitado a sugerir unos cuantos desde este ángulo de mi pluma, despierta para cuanto pueda representar un afán de superación de nuestro cine.