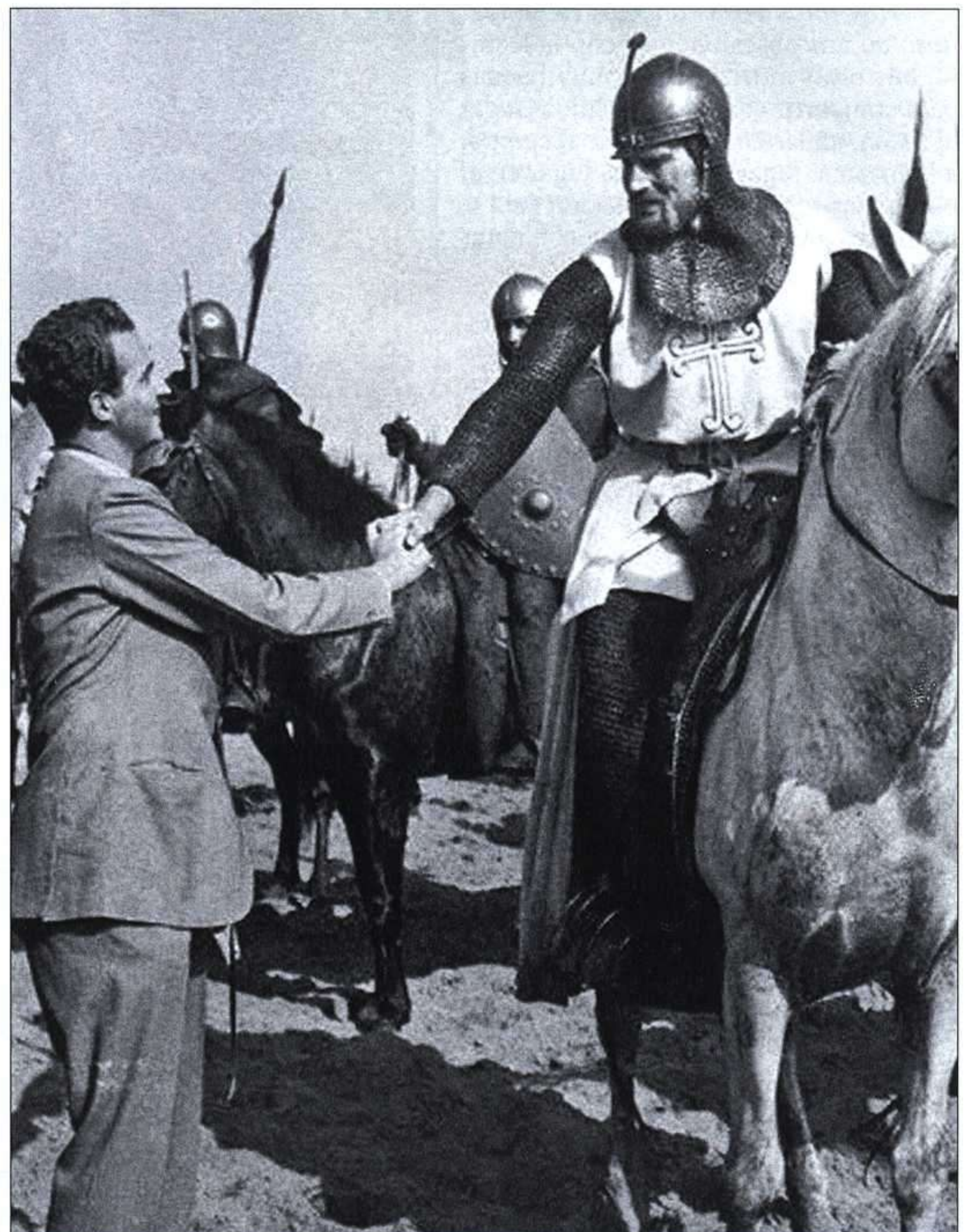


El Cid en el cine  
**De juglares y héroes**

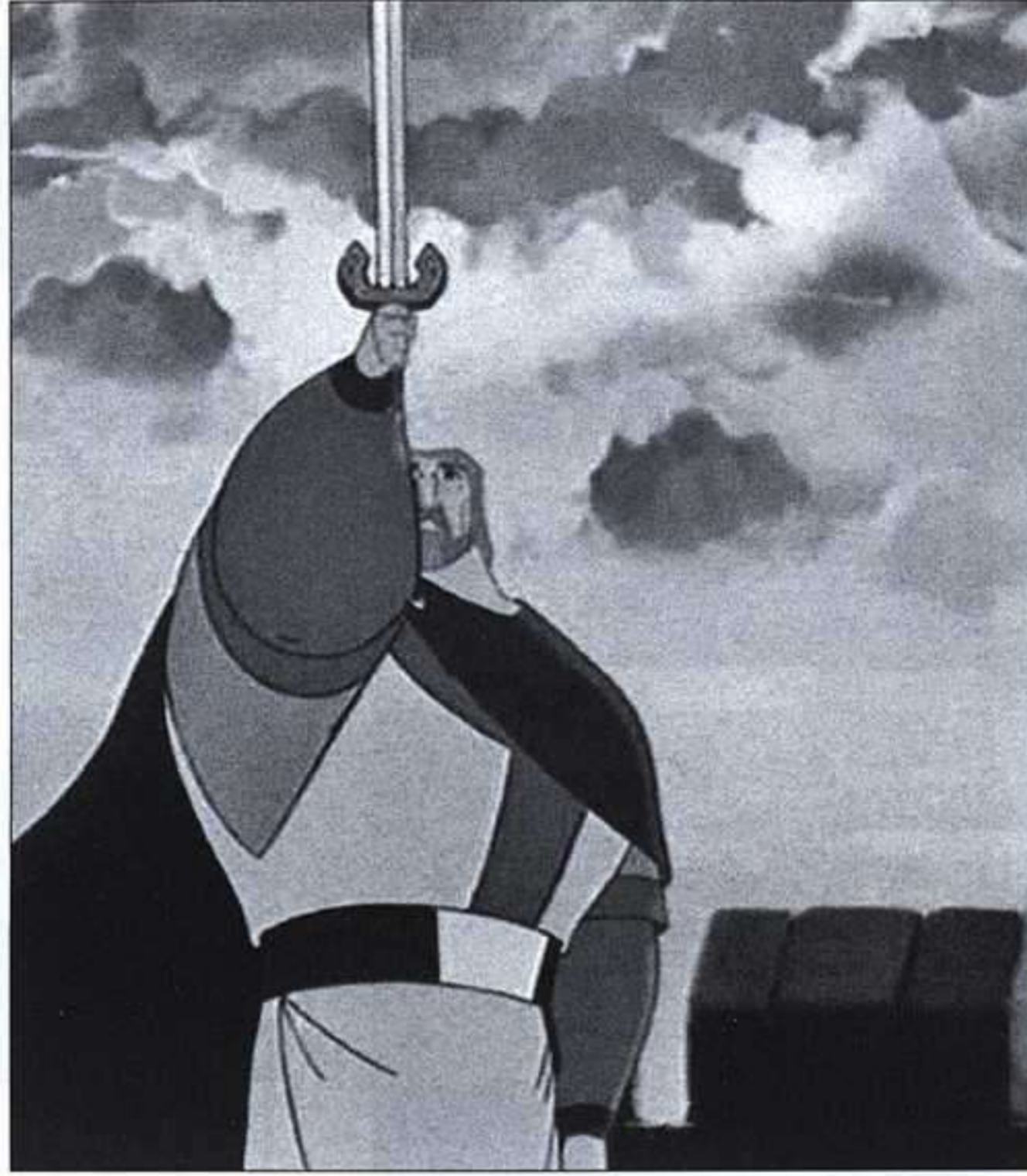
**Ernesto Pérez Morán\***

*La moda de celebrar aniversarios bajo la forma del ya manido marchamo «El año de...» trae ahora a nuestro recuerdo al caballero medieval Rodrigo Díaz de Vivar, que en buena hora ciñó espada. Y en no tan buena fue trasladado al cine. Hora, por tanto, de repasar las ocasiones en que el celuloide se ha llenado de Jimenas, Tizonas y Babiecas. Sobre todas las versiones se proyecta la sombra de un texto, Cantar de Mio Cid, que, aunque no ha sido fuente de inspiración directa o expresa, ni siquiera la guía central de ninguna, contiene en su núcleo mismo una comparación sugerente.*



*El entonces príncipe Juan Carlos visitó el rodaje de El Cid.*





Sofía Loren, doña Jimena, con el director Anthony Mann. Al lado, un fotograma de *El Cid*: la leyenda, de José Pozo, y otro de *El Cid*, interpretado por el inexpresivo Charlton Heston.

Contra lo que pudiera pensarse, no han sido demasiados los acercamientos cinematográficos a la figura del Cid —o de sus familiares—, casi todos vinculados con España y de pelaje tan distinto como la coproducción italiana *Los cien caballeros* (Vittorio Cottafavi, 1964) o la muy olvidable *El Cid cabreador* (Angelino Fons, 1983), en la que Carmen Maura hacía el papel de Jimena y el del Cid estaba encarnado por... el domador Ángel Cristo. Sí ha habido, en cambio, algunos intentos de realizar un filme serio sobre el célebre personaje. Los estudiosos dan cuenta de un proyecto de rodaje, ya en 1924, por parte de Benito Perojo y basado en un texto de Jacinto Benavente; de un guión firmado por Vicente Escrivá, adquirido en 1955 por el productor Cesáreo González y que iba a dirigir, cómo no, Rafael Gil; por la misma época se planeó una coproducción con Italia, bajo la batuta de Alessandro Blasetti y para la que se pretendía contratar a Ray Milland y Hedy Lamarr... Con todo, el *affaire* más famoso tuvo como frustrado realizador a Miguel Picazo, que debutaría posteriormente con *La tía Tula* (1964), adaptación unamuniana bastante más libre de lo que se ha dicho. Picazo llegó a escribir con Mario Camus, Francisco Regueiro y Joaquín Jordá un guión titulado *Jimena*. Innovador y fresco, la Junta de Censura lo prohibió, po-

co después de haber permitido —tras sugerir varias modificaciones— otro mucho más grandilocuente y acorde con las ínfulas imperiales tan en boga por aquellos días...

### La cara (y la cruz) del Cid

Por supuesto, a la hora de evocar a este personaje, la imagen que salta a la mente de casi todos es la de Charlton Heston. Como en otras ocasiones, la poderosa maquinaria de Hollywood ha llegado a «construir» la imaginación colectiva poniendo rostros —siempre más atractivos que los reales— a figuras del pasado, hasta el punto de que cuando se habla de Cleopatra, por ejemplo, se piensa necesariamente en Elizabeth Taylor, o en Kirk Douglas si se trata de Van Gogh, o en Marlon Brando si es Emiliano Zapata... Al margen de estas consideraciones, resulta indudable que el más famoso acercamiento a la vida —o a parte de ella— de Rodrigo Díaz de Vivar es *El Cid* (1961), de Anthony Mann.

Nacido en California, este polifacético cineasta ya había firmado por entonces desde conocidos *westerns* como *Winchester 73* (1950) o *El hombre de Laramie* (1955) hasta ñoñas biografías, entre las que cabe destacar *The Glenn Miller Story* (1953). Después de haber sido despedido a las dos semanas de po-

nerse al frente del rodaje de *Espartaco* (Stanley Kubrick, 1960) y de ser ninguneado por la MGM durante la filmación y el montaje de *Cimarrón* (1960), el realizador se sentía herido en su orgullo y deseoso de volver a triunfar. Por eso, cuando recibió la propuesta de desarrollar en España un proyecto financiado por Samuel Bronston no lo dudó demasiado, sobre todo teniendo en cuenta que en aquel momento estaba casado con una joven morena que quería abrirse camino en Hollywood con papeles raciales arquetípicos y un tanto vergonzantes: Sara Montiel.

Mann nunca se caracterizó por un talento desbordante, pero sí por el dominio de la técnica de realización y por adaptarse a los códigos vigentes en los distintos géneros que abordó. Lo demuestra en *El Cid*, donde saca partido de los medios puestos a su alcance para fabricar una epopeya al más puro estilo de Hollywood. La película comienza con una voz en *off* que sitúa los hechos que van a ser narrados y se inspira en unas líneas aisladas del *Cantar de Mio Cid*, como si de la de un juglar se tratara. No parece ésta la peor opción, aunque por otra parte pronto se adoptan derroteros muy convencionales.

Se van detallando acontecimientos de la vida del caballero, desde que perdona y libera a los emires y ellos le apodan «señor» en su lengua, pasando por el casti-





Donde si adquiere relevancia el papel de Heston es en las secuencias que describen los pasajes épicos de la vida de Rodrigo Díaz de Vivar. Por su parte, *El Cid*: la leyenda es una obra menor, abiertamente oportunista y pseudo-didáctica.

go del rey Fernando y el enfrentamiento entre el padre de Rodrigo y el de Jimena, dos alféreces que pugnan entre sí por su honor. En este punto, los guionistas son lo suficientemente hábiles para explotar el atractivo de la figura de Jimena: Rodrigo, su amante, mata al padre de ésta para salvar la reputación del suyo, y la víctima, en el último suspiro, pide a su hija que le vengue. Por tanto, Jimena pasa de ser la futura esposa del Cid a su acérrima enemiga, aun enamorada todavía de él. Y como ella «es» una Sophia Loren en su época de máximo esplendor, se entenderá el magnetismo que adquiere una subtrama convertida aquí en central. De hecho, la proverbial «cara de palo» y las nulas dotes interpretativas de Heston, hoy azote de los demócratas y presidente de la funesta Asociación Nacional del Rifle, no pueden aguantar el empuje de Jimena.

## Una épica a medida

Donde sí adquiere relevancia el papel de Charlton Heston es en las secuencias que describen los pasajes épicos de la vida de Rodrigo Díaz de Vivar, puesta en escena con todas las convenciones y los tópicos del género. Movimientos de cámara espectaculares —entre los que destaca, sin embargo, el magnífico uso del *travelling* circular que, en una rima visual muy sugerente, se desliza alrededor de las escaleras de caracol que condu-

cen a los aposentos de Jimena, escenario del duelo a espada entre Rodrigo y el padre de ella, culminado a su vez con un estupendo fuera de campo que hurta al espectador el adivinable desenlace—, iluminaciones expresionistas, gestos de esfuerzo titánico y diálogos pretendidamente trascendentes sirven de complemento a los constantes contrapicados enfáticos sobre el protagonista.

No es este rasgo de estilo una cuestión irrelevante: la concepción de la «épica» de los grandes estudios estadounidenses se ha fundamentado, y se fundamenta hoy día, en esa angulación de la cámara por debajo, o muy por debajo, del eje de la mirada de aquel a quien se pretende enaltecer.

La película narra además el destierro del Cid, elidido en parte mediante un salto de varios años y traducido en la frondosa barba de la que presume el que fuera también *Ben-Hur* (William Wyler, 1959), así como su triunfal vuelta y la toma de Valencia. El final ilustra su muerte en el campo de batalla, frente a las tropas de Ben Yusuf, y su postrera hazaña cuando está a punto de morir. El último plano es el de un personaje fantasmal que cabalga por la playa a lomos de su *Babioca* y al ritmo de altisonantes fanfarrias: lógico cierre para un filme con aspiraciones de «clásico», un título de referencia y una obra perfectamente previsible, salvo por los elementos citados. A los que cabría añadir la excelente partitura de Miklós Rózsa, para la que el

músico buscó también la ayuda del mismísimo Ramón Menéndez Pidal, asesor impuesto por las autoridades españolas para velar por la ortodoxia patriótica del resultado, que le aconsejó al parecer la lectura de las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio.

Sea como fuere, la comparación con otros «clásicos medievales» reduce a sus justas dimensiones el valor artístico de la película. Por utilizar un ejemplo estrechamente relacionado en más de un sentido, Franklin J. Schaffner dirigió en 1965 *El señor de la guerra*, interpretado por el propio Heston. La urdimbre del relato, la cuidada ambientación dramática y el interés por desmitificar ese período histórico y a sus héroes sitúan a este largometraje —injustamente tratado y que sólo cuatro años después ofrecía una visión matizada, crepuscular y demoledora— muy por encima del que comentamos. Una película muy alejada de los aires pomposos de *El Cid*, que, por si fuera poco, dota de connotaciones bíblicas a su protagonista, quien en la primera escena incluso carga con una cruz a cuestas, a pesar de lo cual no pudo evitar que muchas voces reaccionarias del más acendrado franquismo se alzaran en su contra, sobre todo por el hecho de ser una producción extranjera... Pero eso no impidió a su vez el éxito internacional de una cinta restaurada en 1993 por iniciativa de Martin Scorsese y que ha quedado como la más reconocible de las «adaptaciones».



## El Cid se anima

La versión más actual, ya que no la más destacable, lleva por título *El Cid: La leyenda*. Producto de animación —igual que *Rui, el pequeño Cid*, la conocida serie televisiva—, arranca con el regreso del rey Fernando tras la conquista de Coimbra y también está contada por una voz en *off* que, como se sabrá más adelante, pertenece a Alfonso VI, con quien Rodrigo Díaz de Vivar sufre mil encontronazos, la mayoría de ellos tomados casi literalmente de la película de Mann. Porque esta primera creación de José Pozo la usa constantemente como referente narrativo y estilístico. En el primer aspecto, las situaciones son simplificadas, con la vista puesta en el público infantil, mientras se subrayan aquellas en las que predomina la acción pura y dura. En cuanto al estilo, los contrapicados y la música son otra vez las

armas preferidas para conseguir un aura de «monumentalidad» que, sin embargo, cede ante las cuitas particulares entre los padres de Rodrigo y de Jimena, y entre ellos dos y el pérfido Ordóñez, enamorado de la dama.

El final, por supuesto feliz, tiene más que ver con el arquetipo del «rescate de la princesa» que con la última batalla del Cid, citada sólo de pasada. Queda así una obra menor, desdibujada y de escasa prestancia, si no abiertamente oportunista y pseudo-didáctica.

## El nuevo mester de juglaría

Al hilo de ello, la cuestión más estimulante que asalta la curiosidad de quien rastrea la figura del Cid en el cine funciona a un nivel muy diferente. Consiste en detectar los paralelismos existentes entre el *Cantar de Mio Cid* y el

propio cinematógrafo. Conviene aclarar, ante todo, que no parece adecuado llamar «poema» a algo que es, como su nombre indica, un «cantar» de gesta. Una pieza creada, no para ser leída, sino declamada por un juglar. Las diferencias son sustanciales: al oírla es imposible volver sobre un pasaje determinado; el juglar recitaba con una velocidad y cadencia precisas, y manejaba unas convenciones casi «universales» para que sus actuaciones fueran comprensibles en lugares muy distintos.

Las conexiones de todo ello con el lenguaje audiovisual son evidentes. Cine y literatura mantienen estrategias similares desde el nacimiento del primero, que, como espectáculo de barraca de feria que fue en sus orígenes, no estaba muy alejado del mester de juglaría medieval, con la diferencia de que si éste podía ir dirigido a un público cortesano o bien a otro popular, aquél fue un es-

recomendado para estas navidades

Un héroe de  
milímetro y medio



 salamandra

[www.salamandra.info](http://www.salamandra.info)





El director Anthony Mann repasando el guión con sus actores estrella. Al lado, un fotograma más del film de animación sobre el Cid.



pectáculo destinado en principio sólo a las clases bajas.

En cuanto a la rapidez de la acción y la «universalidad» de los signos, es fácil percatarse de las similitudes con un tipo de cine, el dominante en la actualidad, obsesionado con el «más deprisa todavía», a través de un montaje frenético, y con la conquista de los mercados globales: *Spiderman 3* (Sam Raimi, 2007), por ejemplo, ha dado dinero en todos los países en los que se ha estrenado salvo en la India, auténtica Galia resistente ante las acometidas de la maquinaria audiovisual del imperio estadounidense.

Además, una de las características del *Cantar de Mio Cid* es que su aparición no distó mucho en el tiempo de las andanzas del héroe real en que se inspira. Al contrario que otros, como la *Canción de Rolando*, el cantar glosaba las hazañas del Cid poco después de que éste las realizase, a manera de antecedente lejano del reportaje y permitiendo a su vez que el texto diese por sabidos algunos datos de su biografía, debido a su proximidad y su fama.

Tampoco haría falta mencionar los noticiarios cinematográficos y la pujanza que tuvieron en los primeros años del siglo XX, ni que el cine también ha ido levantando acta con extraordinaria rapidez de los sucesos contemporáneos de la historia de cada país: se dice que las primeras proyecciones de películas basadas en la figura de Buffalo Bill contaron con la presencia en la sala del auténtico trampero legendario... Y menos aún se debe pasar por alto, *mutatis mutandis*, que las producciones de acción estadounidenses bien podrían llamarse, por contraposición, «cine de gesta», ya que se apoyan en figuras de superhéroes y en el carácter épico de sus protagonis-

tas para edificar un castillo de celuloide cuyos cimientos reposan en el culto a la personalidad, trasunto del concepto calvinista del «hombre hecho a sí mismo» y, por ello, profundamente ideologizado.

En todo caso, más cerca de esos filmes mitificadores —falsificadores— se encontraría la citada *Canción de Rolando*, pues los estudiosos no dudan en calificar de fiel a un cantar, el de Mio Cid,

que a pesar de todo se toma algunas libertades. Y es que la gesta era historia para el pueblo, que deseaba verdad pero también belleza. El pasado no era sólo información, sino ejemplificación. Las gestas eran una guía para el presente y un estímulo para el futuro. Un espejo en el que verse reflejados, en definitiva.

Por desgracia, en los tiempos que corren, los grandes intereses y las fuerzas que actúan a su servicio nos han hecho olvidar que también el cine tiene esa función. Por eso se acepta con demasiada docilidad que lo hayan reducido a la categoría de frívolo *divertimento*, de opio audiovisual. Su verdadera importancia se está perdiendo, o se mantiene al servicio de las élites, mientras los juglares son desterrados, visten ropas harapientas y ya nadie quiere oír sus cantares. ■

\*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

### Ficha técnica

*El Cantar de Mio Cid*  
Zaragoza: Edelvives, 2006.

*El Cantar de Mio Cid*  
Madrid: Anaya, 2007.

### Versión cinematográfica

#### *El Cid*

Dir: Anthony Mann. Prod: Samuel Bronston para The Rank Organisation, Samuel Bronston Productions y Dear Film Produzione (EE UU e Italia, 1961). Guión: Philip Yordan y Fredric M. Frank. Intérpretes: Charlton Heston (El Cid) Sophia Loren (Jimena), Raf Vallone (Ordóñez), Genevieve Page (Urraca), John Fraser (Alfonso), Gary Raymond (Sancho).

#### *El Cid: la leyenda*

Dir: José Pozo. Prod: Julio Fernández para Castela Producciones (España, 2003). Guión: José Pozo. Voces en castellano: Manel Fuentes (El Cid), Natalia Verbeke (Jimena), Sancho Gracia (Gormaz), Carlos Latre (Ben Yusuf/Ordóñez), Loles León (Urraca).