

LOS OBJETOS MATERIALES COMO OBJETOS SIGNIFICATIVOS EN *LAS MOCEDADES DEL CID*

Conviene hacer hincapié ante todo sobre un hecho obvio: *Las mocedades* es una obra teatral, creada para ser representada ante un público que en gran parte comulgaba con la ideología y los sentimientos del autor. Toda obra dramática posee, en mayor o menor grado, determinados aspectos visuales que el autor maneja con mayor o menor eficacia. Creemos que en esta comedia demuestra Guillén de Castro una aguda conciencia de los recursos dramáticos que hablan a los ojos del público, lo cual se advierte sobre todo en el uso de ciertos objetos materiales. No se trata únicamente de la diferencia de efecto dramático entre lo que el público ve representar y lo que averigua a través del diálogo, diferencia bien conocida; se trata más bien del empleo de ciertos objetos materiales como recurso dramático, objetos a los que el poeta confía una función importante dentro de la organización artística de la obra. Considerado como recurso dramático, el objeto puede servir para desempeñar una o varias de las funciones siguientes: como medio de expresión visual-simbólica de una idea, es decir, como materialización de la idea; como recurso para conmover el ánimo del público; como motivo para ayudar a desarrollar el hilo del argumento, por ejemplo la espada que Rodrigo recibe del Rey; como apoyo de un tema dramático; o como punto de partida para un juego ingenioso de palabras, v. gr. la espuela. Veremos además que, dentro del contexto de la obra, los objetos adquieren su valor simbólico o afectivo por asociación con un acto o una situación significativos.

Los objetos que vamos a estudiar son: la espuela, el báculo partido, las dos espadas, el pañuelo empapado de sangre, el carrillo ensangrentado de Don Diego Laínez (considerado como objeto por su función dramática), el venablo sangriento, y varios objetos que aparecen en la escena del gafo. El vestido de luto y de gala, así como los colores simbólicos, quedan fuera de este análisis, por ser tan evidente su significación.

La espuela.—En la primera escena de la comedia el joven Rodrigo recibe las alabanzas de toda la familia real y los miembros de la corte, y es además honrado en la ceremonia en que se le arma caba-

llero. Después de entregar a Rodrigo una espada, hecho que estudiaremos más adelante, el Rey dice a la Infanta Urraca que le calce al caballero la espuela¹. Cuando Urraca pone la espuela a Rodrigo, Ximena, que ya ha dado a entender sus sentimientos amorosos, dice en un aparte: "Con la espuela que le ha puesto, / el corazón me ha picado" (I, 78-79)². El autor juega así con los sentidos literal y metafórico de la palabra *picar*, y funde el objeto material con la idea. Al pronunciar Ximena esas palabras se sabe inmediatamente que se refiere a los celos; la acción de Urraca y las palabras de Ximena forman parte de una situación significativa que establece la relación *espuela-celos*.

Más adelante, el motivo *espuela-celos* reaparece y da lugar a una agudeza (I, 598-605). Doña Urraca y Ximena están a la ventana comentando el brioso comportamiento de Rodrigo en las justas:

URRACA— Y al saludar ¿no le viste
qué a tiempo picó el cavallo?
XIMENA—Si llevó para picallo
la espuela que tú le diste,
¿qué mucho...?
URRACA— ¡Ximena, tente!
porque ya el alma recela
que no ha picado la espuela
al cavallo solamente.

Más adelante, al analizar la función dramática de otros objetos, tendremos ocasión de señalar su efecto visual sobre el espectador. Pero parece que aquí no se trata de tal efecto. En la primera escena, la espuela se emplea como parte esencial del acto de armar caballero, y por lo tanto se une al tema caballeresco. En los dos pasajes citados, el autor se sirve del objeto real como punto de partida para hacer un juego ingenioso entre los dos sentidos de la palabra *picar*. Por otra parte, los comentarios sobre la espuela sirven para poner de relieve el amor de Ximena a Rodrigo —tema dramático fundamental de la obra—, y también la rivalidad entre las dos damas por el amor del héroe.

El báculo partido.—Durante la segunda escena del acto primero ocurre la afrenta del padre de Rodrigo, Don Diego; en la escena siguiente le vemos entrar en su casa y presentarse ante sus tres hijos:

¹ La palabra *espuela* es siempre singular en el diálogo, aunque se indica en las acotaciones que son *espuelas*, plural. La forma singular basta para aludir a la espuela como símbolo de la orden de caballería. Véase el *Quijote*, I, cap. 3, donde la Tolosa le ciñe la espada al hidalgo y la Molinera le pone *la espuela*.

² GUILLÉN DE CASTRO, *Las mocedades del Cid*, ed. Víctor Said Armesto, Madrid, 1952 (*Clás. cast.*). Todas las citas se refieren a esta edición; indicamos el acto y los versos.

"Sale DIEGO LAÍNEZ con el báculo partido en dos partes". Debe advertirse, en primer lugar, que la bofetada dada a Don Diego por el Conde Lozano es el único hecho violento que tiene lugar durante la escena de la afrenta, y que allí no se menciona el báculo. Por consiguiente, es necesario prescindir de toda relación "lógica", material, entre la afrenta y el báculo quebrado; en cambio, la relación espiritual y simbólica es evidente. Rodrigo da la clave cuando ve a su padre entrar con torvo aspecto, y dice (I, 339-341):

De honra son estos enojos.
Vertiendo sangre los ojos. . .
con el báculo partido. . .

sugiriendo así la conexión entre el deshonor y el báculo quebrado.

El anciano manda salir a sus tres hijos y se queda solo. Su monólogo (I, 358-429) puede dividirse en cinco momentos: 1) un apóstrofe dirigido al báculo, 2) apóstrofe a la espada, 3) reflexiones sobre la debilidad de la vejez y la fugacidad del tiempo, 4) nuevo apóstrofe a la espada, y 5) resolución de dejar la venganza en manos de los hijos.

El báculo partido no sirve ahora como pretexto para hacer un juego ingenioso de palabras, como en el caso de la espuela; aquí hay que considerar el objeto como *materialización de la idea*, con la función dramática de impresionar al espectador mediante la manifestación tangible y visible de lo que es esencialmente espiritual. El báculo es un símbolo antiguo de autoridad y respeto; quebrado, indica la afrenta cometida contra quien debe ser respetado. Por otra parte, es evidente que el poeta quiere conmover al público impresionando todos sus sentidos. La tragedia del anciano deshonrado se cifra en el báculo: antes objeto útil, sostén del "peso de una edad", y ahora roto e inútil como un pobre viejo que no tiene ni honra ni fuerzas para recobrarla. A nosotros, que casi siempre debemos contentarnos con leer *Las mocedades*, fácilmente se nos puede escapar el gran valor afectivo y dramático de estas cosas materiales repletas de significación, que seguramente ejercían un gran efecto en el ánimo del público barroco.

Otra función del báculo en esta escena es la de aludir a una cualidad: la ligereza de la madera se contrasta con la fuerza del acero que se menciona en el segundo momento del monólogo. Adviértase cómo se destaca la *ligereza* del báculo frente al *peso* de la afrenta, y la manera como se funden lo material y lo espiritual (I, 359-374):

No más báculo rompido,
pues sustentar no ha podido
sino al honor, al agravio. . .
.....perdonad:
que es *ligera* autoridad

la vuestra, y sólo sustenta
no la *carga* de una afrenta,
sino el *peso* de una edad. . .
Mas es *liviana* opinión
que mi honor fundarse quiera
sobre cosa tan *ligera*.

Y la décima termina con el contraste entre la madera y el acero (375-377):

Tomando esta espada, quiero
llevar báculo de acero,
y no espada de madera.

Estableciendo una relación entre las cualidades físicas de dos objetos, el autor vincula al mismo tiempo sus valores simbólicos, la afrenta y la venganza.

Las espadas.—En la comedia figuran dos espadas: una que representa el honor merecido, y otra que simboliza la venganza. Ya hemos mencionado la ceremonia que se desarrolla durante la primera escena de la obra, cuando Rodrigo es armado caballero; en esa ocasión, el Rey ofrece su propia espada al joven, quien la acepta, aunque prometiendo no ceñírsela hasta mostrarse merecedor de ella (I, 55-66):

Y así, por que su alabança
llegue hasta la esfera quinta,
ceñida en tu confiança
la quitaré de mi cinta,
colgaréla en mi esperança.
Y, por el ser que me ha dado
el tuyo, que el cielo guarde,
de no bolvérmela al lado
hasta estar asegurado
de no hazértela covarde,
que será haviendo vencido
cinco campales batallas.

Y más tarde, en presencia de sus dos hermanos, Rodrigo vuelve a afirmar su promesa (I, 325-331).

Es claro que la espada del Rey representa el honor —individual y nacional—, y que la comedia toda demuestra el proceso heroico por el cual Rodrigo se hace merecedor de tan alta distinción. En el acto II, el caballero vence a cuatro reyes moros, uno de los cuales aparece en la corte del rey Fernando y relata ante el monarca las grandes hazañas de Rodrigo, a quien llama *Miô Cid* porque, según explica (II, 1702-04),

En mi lengua es "Mi Señor",
pues ha de serlo *el honor*
merecido, y alcançado.

Sin embargo, el Cid no cumplirá su promesa de ganar cinco batallas hasta el final de la comedia, cuando vence al aragonés Don Martín. Así es que la espada donada a Rodrigo al principio de la obra proporciona un motivo para que el héroe empeñe su palabra; después, esa promesa es la base sobre la que se construye el hilo del argumento, encaminado a mostrar el proceso de la exaltación del héroe.

En una pregunta que Diego Laínez hace a su hijo Rodrigo se alude por primera vez al simbolismo de la espada como instrumento de la venganza. El anciano acaba de ser afrentado por el Conde, entra en su casa y, viendo que su hijo está colgando una espada en la pared, pregunta: "¿Agora cuelgas la espada, Rodrigo?" (I, 334-335)³. Esta simple pregunta está preñada de significación, según lo revela el resto de la escena, en la cual se desarrolla el valor simbólico y visual de la espada.

Hemos visto ya cómo Don Diego, durante su monólogo de la primera jornada, compara las cualidades físicas del báculo partido con las de la espada, pasando así del recuerdo de la afrenta a la idea de la venganza. En este segundo momento del monólogo, Don Diego declara que en la espada "ha de fundarse mi honor", e inmediatamente el apóstrofe adquiere una tremenda amplitud épica al evocarse la tradición medieval española (I, 382-387):

De Mudarra el vengador
eres; tu acero afamólo
desde el uno al otro polo:
pues vengaron tus heridas
la muerte de siete vidas,
¡venga en mí un agravio solo!

Pero en seguida se produce el desengaño del anciano, al advertir que ya no tiene fuerzas para vengarse en combate; en este momento, el actor debe mostrar la espada asida por una mano temblorosa ("Esto ¿es blandir o temblar?"). La prueba visual de la debilidad y la incapacidad de la vejez, siempre en conjunción con las palabras, da lugar a la expresión del concepto, común durante el Barroco, de la fugacidad del tiempo y de la vida (I, 408-410):

¡Oh, caduca edad cansada!
Estoy por pasarme el pecho.
¡Ah, Tiempo ingrato! ¿qué has hecho?

Cuando Don Diego vuelve a dirigirse a la espada, dice que la va a dejar *colgada*; quizá debamos recordar que dos veces antes (I, 59,

³ El hecho de que la espada que Rodrigo cuelga en ese momento sea la que ha recibido del Rey y no la vieja espada de Mudarra, que se identifica luego con la venganza, tiene poco que ver. En el contexto en que la pregunta ocurre, la espada tiene sentido abstracto, y no hay necesidad de distinguir entre una espada y otra.

327-329) el autor ha jugado ya con esa palabra: *colgar* la espada y *colgar* la esperanza. De suerte que aquí también se entiende que el anciano no sólo está colgando el objeto material, sino que sobre todo está colgando, junto con la espada, su afán de venganza, su esperanza de recobrar por sí solo la honra. Afirma además que va a dejar la espada desenvainada para que la vergüenza que ella muestre al estar "desnuda" y expuesta a la vista de todos, hable por la vergüenza que él sufre. Don Diego termina así el apóstrofe personificando la espada hasta el punto de atribuirle sentimientos humanos.

En este monólogo, Guillén de Castro logra una extraordinaria fusión de las ideas con los aspectos visuales: cada motivo correspondiente al plano ideológico de las palabras va acompañado de un objeto perteneciente al plano material. El espectador *ve* el honor "rompido", *ve* la venganza (en el instrumento que dará muerte al ofensor), *ve* el efecto del tiempo (la incapacidad del anciano de usar ese instrumento), *ve* colgarse la esperanza, y *ve* la desnudez de la espada, denotadora de la vergüenza.

Después de exponer la afrenta sufrida y la necesidad de que el joven vengue el honor de la familia, Don Diego deja solo a su hijo. Empieza el soliloquio en que el futuro héroe expresa el conflicto entre su deber frente a la honra familiar y su amor por Ximena. Sabemos de antemano que el amor no podrá desviar al caballero de su deber; que no podrá hacer otra cosa sino defender la integridad de su sangre, que es al mismo tiempo sangre de su familia y sangre de Castilla⁴, ya que, de acuerdo con el sentido épico de la obra, son una misma el alma del héroe y el alma de la colectividad. Afirmando su intención de tomar venganza, Rodrigo se vuelve hacia la espada que su padre ha colgado en la pared (I, 562-571):

Llevaré esta espada vieja
de Mudarra el Castellano...
Haz cuenta, valiente espada,
que otro Mudarra te ciñe...

Estos versos abarcan el doble significado que tiene esa espada: en primer lugar, se la considera símbolo de la venganza, ya que Mudarra fue el gran vengador; y en segundo lugar, mediante la identificación

⁴ Don Diego dice a Rodrigo (I, 477-484):

¡Essa sangre alborotada
que ya en tus venas rebienta,
que ya por tus ojos salta,
es la que me dio Castilla,
y la que te di heredada
de Laín Calvo, y de Nuño,
y la que afrentó en mi cara
el Conde...

de Rodrigo con el legendario héroe nacional, se señala el valor extra-personal y extrafamiliar de la espada, es decir, su valor social y colectivo, que hará de la venganza un acto de justicia. La acción de Rodrigo, al ceñirse la espada, sirve para subrayar visualmente su decisión, su determinación de ejecutar la venganza; el héroe termina el monólogo prometiendo a la espada no deshonrarla con muestras de cobardía. El cumplimiento de esta promesa hecha a la espada "de Mudarra *el Castellano*" se apunta en el último verso del acto I, cuando, consumada la venganza, parte Rodrigo y Urraca exclama: "¡Oh, valiente *Castellano*!"

El pañuelo ensangrentado y el carrillo de Don Diego teñido en sangre.—Estos dos elementos deben tratarse juntamente, puesto que son representaciones visuales de los dos términos opuestos del contraste dramático con que empieza el acto II; por otra parte, aunque el carrillo de una persona no puede considerarse, estrictamente hablando, como mero objeto, desempeña sin embargo la misma función dramática que los otros elementos materiales que estamos examinando, por lo cual creo que debe incluirse entre ellos.

Al comienzo del acto II, el Rey recibe la noticia de la muerte del Conde Lozano a manos de Rodrigo; mientras los cortesanos comentan esa noticia, "*Salen por una puerta XIMENA GÓMEZ, y por otra DIEGO LAÍNEZ, ella con un pañuelo lleno de sangre y él teñido en sangre el carrillo*". Ximena pide justicia al Rey por la muerte de su padre, y Don Diego declara la justa venganza ejecutada por su valiente hijo; la alternancia de las dos voces nos recuerda las formas de contrapunto en la música. Entonces Ximena muestra el pañuelo sangriento al Rey, exclamando: "Esta sangre dirá agora / lo que no acierto a dezir" (II, 912-913). Precisamente: ése es el poder comunicativo y el valor simbólico del objeto presentado a la vista; los dos versos muestran lo esencial de la función dramática que desempeñan los objetos: la materia habla a los ojos a medida que las palabras hablan a los oídos, de tal manera que un medio de comunicación complementa al otro.

A través de las palabras de Ximena, el autor hace hincapié en lo visual, como invitando al público a que preste atención especial a lo que ve, aumentando así el efecto dramático del pañuelo: "Yo *vi con mis propios ojos* / teñido el luziente acero", dice ella (918-919); luego declara que su padre, al morir, "escribió en este papel / con sangre mi obligación" (928-929), comparando el pañuelo con un escrito donde se lee (acto visual) la orden de venganza; y en el verso siguiente continúa la metáfora: "*A tus ojos* poner quiero / letras que en mi alma están".

Terminada la súplica de Ximena, se oye el otro extremo de la polaridad condenación-defensa del acto cometido por Rodrigo. Don

Diego se dirige al Rey, presentándose como testigo del suceso ("Yo vi, señor. . ."), y evoca un cuadro en el que él mismo ha sido protagonista; narra cómo vio al Conde Lozano caer bajo la espada de Rodrigo; cómo se acercó al cuerpo del Conde, y cómo mojó los dedos en su sangre y se untó el carrillo con ella, "porque el honor que se lava, / con sangre se ha de lavar" (II, 948-949). Pasaje que expresa un sentimiento asombroso y que está enteramente de acuerdo con el sentido épico-heroico de la escena en que Don Diego muerde el dedo de su hijo para verificar la naturaleza de su reacción (acto I). Mientras Don Diego describe el episodio, la mancha roja en su cara atestigua el hecho, y los versos siguientes invitan al Rey (y al público) a mirar la mancha —a comprender su significado simbólico (II, 950-957):

Tú, señor, que la ocasión
viste de mi agravio, *advierte*
en mi cara de la suerte
que se venga un bofetón;
que no quedara contenta
ni lograda mi esperanza,
si no *vieras* la vengança
adonde *viste* la afrenta.

La mancha metafórica de la afrenta se ha convertido en mancha real, cubierta ahora con la sangre de la venganza; es la metáfora hecha objeto, la materialización de la palabra.

El venablo sangriento.—Después de declarar cómo se ha cumplido la venganza, Don Diego ofrece someterse al castigo debido por la muerte del Conde, ya que Rodrigo ha sido sólo el ejecutor del designio paterno. En este momento sale Don Sancho, y defiende a Don Diego, su ayo, ante el Rey; el monarca deja a Don Diego a cargo del príncipe. Más adelante (II, 1517 ss.) el príncipe y su ayo reaparecen en una escena en que se presagia la muerte de Don Sancho (suceso que Guillén de Castro escenificará después en *Las hazañas del Cid*; los detalles de su muerte, delineados en este momento, se basan en la realidad histórica. Desde el punto de vista estético, la escena es extraordinaria por el ritmo con que se va precisando poco a poco, de lo general a lo particular, la manera como Don Sancho recibirá su herida mortal, hasta que al fin se anuncia quién será la causa de ella. Lo importante para nuestro análisis es que el primer clímax de la escena lo constituye la presentación de un objeto significativo, el venablo sangriento, lo cual revela una vez más la estrecha vinculación de sensaciones auditivas y visuales que se logra en la comedia. Durante un ejercicio de esgrima con su maestro de armas, muestra Don Sancho cierta perturbación y excesiva bravura; Don Diego le reporta, y pregunta (II, 1526-28):

DIEGO LAÍNEZ—¿Hate dado?

DON SANCHO— No; el pensar
que a querer me pudo dar,
me ha corrido, y me ha enojado.

De este vago presentimiento del peligro, el autor pasa, unos versos más adelante (1539-43), al pronóstico:

DON SANCHO—...con una arma arrojadiza
señala en mi nacimiento
que han de matarme, y será
cosa muy propinqua mía
la causa.

Cinco versos después, Don Sancho continúa:

vengo a pensar y a temer
que lo serán mis hermanos.

Siguen tres estrofas de comentarios sobre esta funesta idea y sobre la astrología; luego viene la primera culminación de la escena (II, 1561-64):

DON SANCHO—¿Es mi hermana?

DIEGO LAÍNEZ— Sí, señor.

Sale DOÑA URRACA, y UN PAJE, que le saca un venablo tinto en sangre.

URRACA—En esta suerte ha de ver
mi hermano, que aunque muger,
tengo en el brazo valor.

La aparición de Doña Urraca junto con el venablo sangriento presenta de repente el cuadro de la hermana homicida, cuadro de dramatismo intenso, que no podría dejar de impresionar al espectador y de despertar en él la "admiración y espanto" buscado en el arte barroco. Es fácil apreciar cómo el diálogo de esta escena prepara y llena de significación la imagen que se ofrece a la vista.

Tras ese primer clímax en la revelación del pronóstico, se mantiene un alto nivel de emoción y perturbación en los personajes, hasta llegar al segundo punto culminante, cuando Don Sancho exclama (1606-09):

¡Que tú de tirar te alabes
un venablo, y de que sabes
del corazón el camino
por las espaldas!... ¡Traydora!

y amenaza con arrojarle sobre Urraca. Contenido de nuevo por su ayo, el príncipe explica (1615-16):

¡Esse venablo sangriento
rebienta sangre en mis ojos!

En estos dos versos el autor subraya la fuerza del efecto visual que el objeto ha de producir, no sólo en el ánimo del personaje, sino también en el del público; y aquí, como en los otros casos examinados, el autor nos muestra el valor afectivo y simbólico que se ha propuesto dar a los objetos materiales.

Los objetos materiales y el encuentro con San Lázaro.—En la escena que representa el encuentro del Cid con San Lázaro en figura de leproso, encontramos de nuevo una polaridad que aparece en dos planos, el ideológico y el material o visual. Esta vez la polaridad es de índole moral. De regreso de una romería a Santiago de Compostela, Rodrigo, dos soldados y un pastor se detienen en el camino al oír una voz. Después de apearse, lo primero que los soldados y el pastor quieren hacer es comer y beber, y sacan una pierna de carnero, una bota y un jamón. Esto da lugar a un diálogo entre Rodrigo y el pastor, que gira en torno a dos concepciones opuestas del carácter del soldado: para el pastor, el soldado es siempre "desalmado o boquirroto", mientras Rodrigo sostiene que muchos no lo son y que los mejores soldados son los devotos, y añade: "El ser cristiano / no impide al ser cavallero" (III, 2165-66). El pastor nos da una descripción de los atavíos de Rodrigo, imagen del Capitán Cristiano (2159-65):

Con todo, en esta jornada
da risa tu devoción:
con dorada guarnición,
y con espuela dorada,
con plumas en el sombrero,
a cavallo, y en la mano
un rosario.

Esta figura es la que el público tiene ante sus ojos (fuera de que en este momento el Cid no está montado a caballo). Así, pues, las dos concepciones opuestas que el dramaturgo presenta en el diálogo van acompañadas por dos cuadros visuales correspondientes: por un lado, los soldados y el pastor con las carnes y el vino —apetito del cuerpo, baja sensualidad—, y por otro, la resplandeciente figura del Cid con atavíos y objetos que aluden a la orden de caballería y a la religión —disciplina del espíritu, ejercicio devoto. A estas metonimias materializadas en escena, el autor agrega otras que permanecen en forma retórica (2175 ss.). Los dos cuadros opuestos y relativamente estáticos no tardan en ponerse en acción. Al oírse de nuevo la voz suplicante del gafo, cada cual actúa de acuerdo con el contraste moral ya indi-

cado: los soldados y el pastor se niegan a prestar ayuda al pobre leproso, mientras Rodrigo, actuando con "cristiana piedad", le socorre, le abriga y comparte su comida con él. El que no lleven consigo más que un solo plato da motivo para que este compartir la comida se realice materialmente ante la vista de los espectadores. En esta escena, que culmina con la bendición que Rodrigo recibe del gafo y la revelación de que éste es San Lázaro, Guillén de Castro ha empleado los objetos materiales para realzar la superioridad moral del protagonista.

CHARLES A. MCBRIDE

New York University.