

EL CID FET MÚSICA: ABSOLUTA, APLICADA, ÒPERA, CANÇONS... *WHAT ELSE?*

Àngel Lluís FERRANDO MORALES
Centro Instructivo Musical Apolo d'Alcoi
angel@angelluisferrando.com

RESUMEN: En el presente trabajo se analizan las diferentes manifestaciones musicales que ha inspirado, directa o indirectamente, la figura del Cid a lo largo de sus más de ochocientos años de existencia como personaje literario. Dividido en dos partes bien diferenciadas, la primera parte del artículo se detendrá en cuestiones de tipo general sobre esa relación en los diferentes ámbitos y formas de la música. La segunda parte del trabajo pretende acercarse a aspectos como la presencia y pervivencia de nuestro protagonista en las tradicionales fiestas de Moros y Cristianos. Concebidas como un espacio creativo común de inspiración medieval, la música específica creada para dichas manifestaciones festivas sitúa al Cid, y a todo el universo medieval que lo rodea, en un terreno privilegiado en cuanto a la transmisión y difusión popular.

Palabras clave: Cid, música, pervivencia del Cid, fiestas de Moros y Cristianos, música festera.

ABSTRACT: In this work we analyse the different musical manifestations which are inspired, directly or indirectly, by the figure of El Cid along its eight hundred years of existence as a literary character. The article is divided into two well separate parts. The first one looks into general issues of the relationship between musical ranges and forms, whilst the second gets closer to aspects of the presence and survival of our hero in the traditional festivals of Moors and Christians (“Moros y Cristianos”). The music specifically created for these festivities, which have a common creative space in medieval inspiration, place El Cid and its medieval world in a privileged field as far as popular transmission and diffusion is concerned.

Key words: Cid, music, survival of El Cid, festivals of Moors and Christians, festive music.

Amb la denominació de *Mío Cid*, *El Cid* o senzillament *Cid* —personatge real o (re)elaboració literària— podem trobar actualment a la xarxa un munt de productes, empreses, entitats i espais d'allò més variat. Deixant de banda els coneguts topònims, cognoms castellans o tradicionals referències geogràfiques, el nostre protagonista ho és

també nominalment —directament o indirectament mitjançant la utilització del nom de la seua espasa o el seu cavall— de sectors comercials com ara editorials, hotels, restaurants, bars de copes, empreses de construcció i venda de mobles o, fins i tot, serveis i articles de neteja. Si conduïm la recerca cap al nostre particular objecte d'interès, la música, trobem un estudi de gravació i sala d'assajos argentina, una ràdio digital en Internet i fins i tot, un tema musical en un videojoc japonès. Amb la certesa que se'ns escapen moltes altres coses i que algunes ja no estan en actiu —com l'atracció del parc temàtic Terra Mítica i l'equip burgalés de bàsquet dels anys 80, tots dos amb el nom de *Tizona*—, una primera ullada a tota aquesta informació és, si més no, curiosa.

Per tot el que ja hem dit, ens trobem davant d'una personalitat, en la seua vessant real o literària, que ha donat joc a una variada i heterogènia inspiració, però que presenta una importància especial en l'àmbit de la creació musical. Sense arribar a nivells d'altres personatges com ara *El Quijote* de Cervantes, el *Poema de Mío Cid* és un dels casos on la literatura i la música poden caminar obertament de la mà. No ho és, com en el cas de la novel·la cervantina, per les referències directes a la música que trobem al text (Ferrando 2010: 91), sinó per aquesta notable capacitat de convertir-se en matèria inspiradora, més o menys directa, de manifestacions musicals posteriors.

Deixant de banda l'estreta vinculació amb la música com a medi de difusió i interpretació de la poesia èpica medieval, el *Poema de Mío Cid* —i les obres dramàtiques posteriors que se'n deriven, com les de Guillem de Castro o Corneille— ha estat font inesgotable d'inspiració musical al llarg dels anys. De forma més indirecta, altres referències literàries tangencials al Cid, com ara el sonet «Diálogo entre Babieca y Rocinante» inclòs per Cervantes a la seua obra referencial, han servit també per a la inspiració dels nostres creadors. Així mateix, poemes com el conegut «Castilla» de Manuel Machado, han esdevingut material d'inici per a diverses aportacions musicals, de desigual fortuna, on podem percebre, a més, el perfum de la utilització ideològica o de caire netament polític en uns moments molt concrets de la nostra història.

La llista és, a més d'extensa, variadíssima i multidisciplinària. Les formacions instrumentals i les formes musicals emprades pels compositors també ho són: des de les més tradicionals fins a la música electrònica, des de l'instrument solista fins a l'orquestra simfònica, des de la gran manifestació social que és l'òpera fins a la intimitat i la sobrietat de la recreació historicista.

1. EL CID FET MÚSICA

La celebració recent (l'any 2007) del vuit-cents aniversari del *Poema de Mío Cid* ha esdevingut un bon motiu per a tornar a revisar alguns aspectes. Un d'aquests, afortunadament, ha estat la música i la relació amb el personatge real i el literari. Comparada amb d'altres, no és la música una disciplina que es caracteritza precisament per l'elaboració d'estudis o treballs interdisciplinaris —ni, lamentablement, per l'interès dels musicòlegs— i l'aparició d'aquestes aportacions, encara que determinades per les circumstàncies, és sempre motiu de goig.

Dels pocs treballs que actualment podem trobar al voltant d'aquesta relació entre el personatge literari i les diferents manifestacions musicals que ha generat al llarg dels més de vuit segles d'existència del manuscrit, només un presenta la clara voluntat de ser un catàleg de la majoria d'aquestes obres a les quals ens referim. Aquesta publicació del periodista musical José Prieto Marugán, titulada precisament *El Cid y la música*, és un vertader treball de recopilació de dades i “debe considerarse como un punto de partida para que otros lo continúen, lo completen y lo documenten” (Prieto Marugán 2007: 5).

És just deixar constància d'aquest fet en iniciar aquest treball, perquè la seua consulta ha estat obligada en moltes ocasions al llarg de la redacció d'aquesta modesta contribució. Com en el cas de Prieto, és tracta d'un material d'inici, amb vocació d'aportar alguna informació addicional, ordenar i relacionar algunes dades per a finalment, extraure'n algunes conclusions. No presenta un caràcter exhaustiu ni tancat, mes bé al contrari, és tracta d'una tasca incipient amb vocació de continuïtat.

1.1. *Música absoluta*

En el cas de la música absoluta, és a dir aquella que existeix per ella mateixa, sense cap element extramusical en la seua gènesi ni al llarg del seu desenvolupament, trobem ja al nostre camí els primers exemples destacables. Certament, és tracta del tipus menys nombrós, conseqüència lògica si pensem que el fet d'inspirar-se en la reelaboració literària d'un personatge, per molt real que fos en principi, ja és en si mateix un artífici creatiu. Per altra banda, la concurrència d'un text per a ser cantat, d'un passatge de l'obra literària mateixa o d'un fragment original per a ser recitat acompanyant la música, fa qüestionable en certa forma la denominació de música instrumental.

En qualsevol cas, no és tant important el fet de la distribució o de la catalogació per gèneres o tipologia formal —que com tots sabem se'ns presenten estereotipats en excés, a vegades víctimes del mètode emprat— com el fet d'analitzar-ne la presència o assabentar-nos de la seua existència per a un posterior treball o anàlisi d'aquest corpus i valorar així, la seua contribució a la història de la música.

Dins d'aquest primer grup de composicions trobarem dos aportacions d'autors francesos: Marc A. Charpentier (1634-1704), amb les seues *Estrofes del Cid* (Prieto Marugán 2007: 42), i *La cavalcada del Cid* de Vincent D'Indy (1851-1931), cantata per a baríton, cor i orquestra clarament influenciada pel corrent orientalista que domina bona part de l'ambient romàntic musical de finals del XIX i de què en parlarem més endavant (Prieto Marugán 2007: 44).

Un altre ambient, però de caire ben diferent, serà el que es respirarà al període marcat per la Guerra d'Espanya i la instauració del règim franquista. Castella, l'Edat Mitjana i el Cid passaran a ser icones del règim. Des del govern mateix es potenciarà la creació musical basada en el cavaller castellà mitjançant concursos literaris i artístics (Pérez Zalduondo 1991: 477) de rigor dubtós. A jutjar per les dates de composició, i encara que no podem establir una relació absolutament directa, sembla

que la primera dècada posterior al conflicte bèl·lic va ser la més productiva. A banda de raons ideològiques personals i d'aquest interessat recolzament institucional de què parlem, trobem una delicada situació generada pel procés de depuració al qual van ser sotmesos alguns compositors de l'entorn del conservatori madrileny. El cas de Julio Gómez García (1886-1973) és prou paradigmàtic en aquest sentit. Compositor, musicòleg i crític, va haver de compondre de forma quasi compulsiva —quinze obres en total, cinc presentades a diferents concursos— per sustentar la seua pròpia existència els dos anys immediatament posteriors a la guerra (Contreras Zubillaga 2009: 579). *¡Victorioso vuelve del Cid!* (1940) per a cor i baríton serà una d'aquestes creacions.

De la mateixa manera, la figura cabdal del conservatori madrileny i el formador d'un bon grapat de compositors de diverses generacions, Conrado del Campo (1879-1953) va dissipar dubtes sobre la seua afinitat al nou règim amb composicions com la monumental *Ofrenda a los Caídos* (1944) i, quatre anys després, amb *Poema de Castilla* (1948) que utilitza el citat text de Machado en la segona secció de l'obra (Contreras Zubillaga 2009: 581). El mateix material servirà de base al compositor i director d'orquestra Jesús Arámbarrri (1900-1960) per a la composició de *Castilla*, una pàgina per a soprano, cor i orquestra, escrita el 1938 i estrenada el 1942. La contribució del valencià Ricardo Olmos (1905-1986), dins d'aquest grup, és el *Romance del Cid* (1943) per a tenor, baríton i cor.

Més íntima i absolutament desvinculada de la situació anteriorment descrita —així com les obres que tractarem a continuació—, serà la creació del teòric burgalés Miguel Ángel Palacios Garoz (1950), una cantata per a quartet vocal i sextet de corda amb textos del poema titulada *Tríptico cardenense* (1983). Onze anys després trobarem el poema simfònic per a banda amb narració titulat *El Cantar de Mio Cid* (1994), amb textos al·lusius al Cid del poeta burgalés Carlos Frühbeck i original del també valencià Bernardo Adam Ferrero (1942). Tancant aquest recull, el compositor i director Antonio Ruda Peco (1938) —vinculat professionalment a la ciutat d'Alacant— estrenarà un any després el poema simfònic per a tenor, cor i banda *Ancha es Castilla* (1995), que s'estructura en tres moviments, el darrer dels quals, *Juramento y destierro en Santa Gadea* fa referència al nostre protagonista.

Finalment, mereix una menció especial la singular *Missa del Cid* (1988) de la compositora britànica Judith Weir (1954). La peculiar forma de combinar els textos del poema amb els de la litúrgia llatina, fan d'aquesta composició una aportació personalíssima.¹

1.2. Música aplicada

En aquest tipus de música, amb una clara vocació interdisciplinària, el nostre protagonista tindrà un espai privilegiat i sens dubte serà el que més contribuirà a la seua popularitat. Dins de les diferents aplicacions musicals que podem trobar, destaquen

1. Vull agrair a la Dra. Éva Pintér la seua amabilitat per fer-me arribar el text de la conferència que va fer a l'Institut Cervantes de Bremen (2-10-08).

el cinema i la televisió, si bé, se n'afigen altres medis o disciplines com la ràdio, el teatre o la dansa. D'aquesta darrera és el ballet *El Cid* (1774) del violinista i compositor vienès Joseph Starzer (1728-1787), estrenat al Burgtheatre de la capital austríaca i l'única aportació de la qual tenim constància en l'actualitat (Prieto Marugán 2007: 88).

En el cas del cinema, sembla que ara fa cent anys el director italià Mario Caserini va ser el pioner en tractar el nostre protagonista en la seua producció *El Cid* (1910), producció de la qual en sabem ben poc, però que no desdiu en una dècada dominada per grans projectes de caire històric, molt especialment en l'àmbit cinematogràfic italià. Mig segle després, trobarem el curtmetratge documental *El destierro del Cid* (1960) del director Jesús Franco (1930) amb música atribuïda al compositor argentí Isidro Maiztegui (1905-1996), col·laborador habitual d'alguns realitzadors espanyols als anys 60. Només un any després, es filmarà la coneguda superproducció dirigida per Anthony Mann, amb una magnífica banda sonora original creada pel compositor Miklós Rozsa (1907-1995) i un glamurós tàndem Loren-Heston com a protagonistes, que es convertirà en referència cinematogràfica indiscutible. De tots és ben conegut el paper d'assessor desenvolupat per Menéndez Pidal que va incloure fins i tot, algunes referències a fonts musicals de l'època, com ara alguna de les cantigues del Rei Savi, que de forma intel·ligent va saber aprofitar Rozsa en la seua partitura.²

A aquesta superproducció continuarà una coproducció hispano-italiana amb el títol de *Las hijas del Cid —La spada del Cid en Italia—* dirigida per Miguel Iglesias i amb música del compositor italià Carlo Savina. Finalment, trobarem *El Cid: la leyenda* (2003), un notable projecte d'animació per a la gran pantalla amb guió i direcció de José Pozo i música dels compositors Óscar Araujo (1976), Emilio Alquézar (1954) i Zacarias Martínez de la Riva (1972), que en certa forma tanca el camí iniciat per la sèrie infantil *Ruy, el pequeño Cid* (1980), també d'animació però per a la televisió. En aquest darrer cas, la música va estar a càrrec dels coneguts germans Guido i Maurizio de Angelis, autors italians de llarga trajectòria. No obstant això, tot i que la presència a la cinematografia del Cid és important, com en tants altres personatges —i en tantes ocasions— no restarà lliure, lamentablement, de la tòpica paròdia cinematogràfica que en aquest cas vindria de la mà del director Angelino Fons amb guió de Juan José Alonso Millán, amb el suggerent títol d'*El Cid Cabreador* (1983). La música per a la pel·lícula, original d'Eduardo Bautista (1943), segueix la línia traçada pel guionista i director.

Com ja hem avançat, el nostre protagonista també tindrà el seu espai reservat a la televisió. La tasca del compositor Román Alís (1931-2006) ens aporta la música incidental per al *Retablo de la mocedad —o mocedades— del Cid* (1971), dirigida per Claudio Guerin i que es difondria al popular espai teatral *Estudio 1* de la Televisió Espanyola.³ Ben recentment, i per tancar aquest grup, es rodarà la sèrie documental

2. És ben conegut l'ús de «Santa María Stella do dia», la cantiga núm. 100 a l'escena de la coronació.

3. A més dels espais teatrals, alguns programes de la televisió dels anys 70, dedicats fonamentalment a la difusió i l'animació lectora, van tenir també el poema com a protagonista. Les diverses lectures dramatitzades d'alguns fragments de l'obra —pensem en espais televisius com ara *Los libros que hay que leer* o *Los libros*— també incloïen alguna il·lustració musical. Sense entrar a valorar aquesta situació, que

El camino del Cid (2008) del realitzador Francisco Rodríguez, amb música de la jove compositora madrilenya Zeltia Montes Muñoz (1979).

La parcel·la de la música per a teatre la completa, quasi íntegrament, una sèrie d'obres incidentals per a diverses representacions i versions de *Las mocedades del Cid* del valencià Guillem de Castro (1569-1631). Als primers anys quaranta, entre d'altres, podem destacar les creacions de José Moreno Bascuñana (1909-1994), José Muñoz Molleda (1905-1988), Salvador Ruiz de Luna (1908-1978) o Manuel Parada⁴ (1911-1973) que a més va compondre la música per a la comèdia original de Cayetano Luca de Tena *El Cid Campeador* (1941). Posteriorment seran autors com Matilde Salvador (1918-2007), Alberto Blancafort (1928-2004), Xavier Montsalvatge (1912-2002) o darrerament Antón García Abril (1933), els qui aportaran nova música per al text del valencià. Tot i que s'aparta una mica d'aquesta fórmula i s'hi dota l'espectacle d'un component musical més actiu, hi podem incloure també la recent aportació de la musicòloga Alicia Lázaro per al projecte *Los romances del Cid* (2007) dirigida per Eduardo Vasco.

Per a il·lustrar un guió radiofònic trobem les peces breus *¡¡Dios que buen vasallo!!* (1945), originals del compositor i crític musical José María Franco (1894-1971). Per les raons abans esmentades i per la data de la composició, estem davant d'una nova aportació als primers anys del règim en matèria d'identificació ideològica. Molt posteriorment —i amb un caire ben diferent— trobarem la contribució de Tomás Marco (1942) amb guió literari de Leocadio Machado i també destinada a la ràdio amb el nom de *El Cid* (1968). Finalment, les titelles també hi estaran presents amb l'espectacle titulat *El poema de Mío Cid* (1987), dirigit per Servando Garballar sobre textos del poema, que compta amb la música de Luis Delgado, Begoña Olavide i Carlos Paniagua, tots tres coneguts instrumentistes i especialistes en la música antiga i tradicional.

1.3. Òpera

Si hi ha cap gènere en el qual el nostre protagonista cavalca com per les terres de Castella, aquest és l'operístic. Sens dubte, és en aquesta de les grans formes vocals on la figura del Cid ha traspassat vertaderament les fronteres del territori peninsular. Per fer efectiva aquesta nova conquesta del *campeador*, seran bàsiques les posteriors obres dramàtiques que se'n deriven com les de Guillem de Castro o Corneille. Moltes de les òperes utilitzaran aquests textos dramàtics com a base per a construir els nombrosos

sens dubte mereix una anàlisi més profunda, aquest detall ens hauria de fer pensar en una parcel·la de la televisió que avui ha desaparegut quasi pràcticament de la programació. De la mateixa forma que el teatre, la divulgació de la cultura literària i la cultura musical mateixa, han perdut un espai valuós a la televisió.

4. Cal subratllar la importància que als primers anys del franquisme adquirirà aquest compositor amb la creació de la sintonia per al popular NO-DO, i la banda sonora del film *Raza* (1941), dirigit per José Luis Sáenz de Heredia.

llibrets i l'elecció de l'autor condicionarà també el diferent pes argumental que tindran els personatges protagonistes.

Als inicis del XVIII trobem ja els primers exemples operístics, que aniran creixent amb el desenvolupament del segle. En un moment en què França marca els gustos estètics, l'obra de Corneille ajudarà notablement a la difusió del personatge, adequant-lo a les pretensions morals del teatre del segle XVIII (Vega Cernuda 1999: 341). Serà aquesta visió, desproveïda de referències locals, la que presentaran la gran majoria de les produccions operístiques italianes, franceses i alemanyes.⁵

El romanticisme i el corrent historicista posterior reprendran aquesta figura també en les diferents versions operístiques del segle XIX. De la llarga llista, cal fer especial menció a les més representatives i conegudes, les dos franceses de finals de segle. La primera serà la conegudíssima *Le Cid* (1885) de Jules Massenet (1842-1912) que contribuirà definitivament a la història musical del cavaller castellà a l'Òpera de París. Aquesta serà la segona aproximació del compositor a un tema espanyol, clarament immers en l'ambient hispanòfil dominant de finals del XIX i principis del XX. La composició presenta aspectes costumistes i folklòrics que no guarden cap relació temporal amb l'acció que es narra —formant tot plegat un munt excessiu d'al·lusions tòpiques—, encara que precisament la seua intenció era tot just fugir de la imatge que es donava en altres compositors contemporanis, com ara Verdi o Donizetti, d'una Espanya a mitjan camí entre la realitat històrica i l'evocació romàntica (Vega Cernuda 1999: 343). La segona aportació més coneguda és la inacabada *Rodrigue et Chimène* (1891) de Claude Debussy (1862-1918), que més d'un segle després completaria el britànic Langham Smith amb instrumentacions de Denisov.⁶

1.4. Cançons

Aquest és el grup més heterogeni.⁷ La figura del Cid, per les raons ideològiques i polítiques abans esmentades, estarà present també en les diferents edicions del *Cancionero de Frente de Juventudes* al llarg del règim franquista. En la segona edició del cançoner (1963) trobarem la *Canción del Cid*. Llunyà en el temps però no massa en la seua essència i ideologia, és *El Cid Campeador* del grup burgalés SkinHeads-

5. També es quedarien pel camí alguns projectes dels quals o només en coneixem alguns apunts, o van quedar incomplets o resten inèdits. En la seua obra de catalogació, Prieto n'indica alguns, com ara un projecte del compositor Julián Bautista amb textos de Rafael Alberti, *El campeador* d'Arturo Duo Vital, *Chimène et Rodrigo* d'Antonio Salièri, *El Cid* de Gouvy o l'òpera *Don Rodrigo* de Bizet, contemporània quant a la composició de la popular *Carmen* i que va quedar incompleta.

6. L'únic cas d'una òpera nacional, el trobem en un projecte truncat del crític i compositor Manuel Manrique de Lara (1863-1929) titulat *Rodrigo Díaz de Vivar*, del qual sembla que es van estrenar alguns fragments en forma de cantata el 1906. També, amb el títol de *El Cid*, ens resulta curiosa la presència de la *burleske* (1916) del compositor holandès Johan Wagenaar. Totes dues han estat recopilades al treball de Prieto Marugán.

7. A més del que apareix reflectit en aquest apartat, trobem al text de la conferència de la Dra. Pintér la cançó còmica *Le Cid* (1936) del cantant francès Georgius (1891-1970).

Burgos. Seguint amb el *heavy*, però de molt diferent signe, la banda asturiana *Avalanch* presenta la cançó *Cid* per al seu disc *Llantos de un héroe* (1999). Tierra Santa —una altra banda de *heavy*— ens proposa al mateix any *Legendario*, un nou tema amb el Cid com a protagonista.

Del compositor base Carmelo Bernaola (1929-2002) trobem la composició per a soprano i orquestra de cambra *Galatea, Rocinante y Preciosa* (1980). Es tracta d'un cicle de cançons de les quals una, la central, pren com a text el sonet que tanca el pròleg de l'obra cervantina. En la discografia del cantautor Luis Eduardo Aute (1943) apareix *Diálogos de Rodrigo y Ximena*, un tema d'un àlbum homònim de 1968. Finalment, el tema amb regust de música brasilera *Tizona d'El Cid* de Tomosuke Funaki —jove compositor japonès col·laborador habitual de la firma comercial de videojocs Bemani— està present a les diferents versions del videojoc musical *Beatmania*.

Menció a banda mereixen les propostes d'alguns estudiosos per “cantar” el poema, una qüestió llargament discutida i on caben diferents postures. Als treballs d'Antoni Rosell (1995-1996), únics quant a la seua concepció, s'han de sumar les propostes del folklorista Joaquín Díaz amb *Romances del Cid* (1999) o les del cantautor Emiliano Valdeolivas, totes emmarcades al llarg dels anys 90.

2....*WHAT ELSE?*

Sembla que la música pensada per a la festa de Moros i Cristians potser una de les noves aportacions a tot aquest corpus musical. Són diverses les composicions que, dins l'àmbit d'aquesta festa, guarden una relació directa amb el personatge del Cid, almenys de forma nominal i pel que de ressò del món medieval representen.

En primer lloc, hem d'establir l'àmbit de la festa que estem intentant descriure per veure la vertadera magnitud del tema que volem presentar. Deixant de banda matisos d'ordre històric o de gènesi —que a més han estat comentats en altres llocs per molts autors i excedeixen aquesta aportació—, la festa de Moros i Cristians és actualment una de les manifestacions festives més representatives de tot l'Estat espanyol. Encara que amb una forta càrrega religiosa al seu inici, l'evolució fins avui ha estat un llarg camí d'expansió vers la vessant més lúdica on, progressivament i al seu voltant, han anat desenvolupant-se diverses manifestacions artístiques i culturals de diferent orde. No estem lluny del terreny literari si pensem en una festa que aglutina representacions teatrals —tradicionals i de nova creació— i música incidental, així com per aquestes mateixes raons, no estem lluny de l'espectacle. Aquesta relació creix encara més si pensem que tot aquest espai de reunió i creació col·lectiva ha generat altres músiques de caràcter simfònic que venen a il·lustrar recreacions de l'època medieval, utilitzant recursos compositius —harmònics, melòdics o temàtics— evocadors de determinades imatges o sensacions.⁸

8. Aquest seria el cas de composicions com el *Díptic per a banda* de Luis Blanes (1929-2009), *Suite Arábica* de Rafael Talens (1933), *Impresiones festeras* de Bernardo Adam Ferrero (1942), *Paisajes de la*

Un dels aspectes a estudiar és precisament la pervivència de la figura del Cid en un àmbit com el que estem descrivint. Sembla que el fet d'ésser un personatge que podem situar sense problemes en el moment en què es narren els fets històrics que es volen recrear, li ha donat menor protagonisme que en principi hauria de tenir. Potser fins i tot sembla un tòpic. No obstant això, són variats els aspectes que podem trobar-hi referits a la figura cidiana, com ara el nom de moltes de les societats o agrupacions de festers —que en cada població reben una denominació diferent—, composicions musicals dedicades als esmentats grups festers o, finalment, composicions musicals específiques inspirades —almenys en el títol— en el nostre protagonista. D'aquestes composicions, ens interessa més aquest darrer grup, on la figura del Cid no ve lligada a cap associació i, per tant, la font d'inspiració no ve condicionada per una denominació preexistent.

Troblem en aquest sentit obres com el pasdoble *Contrabandistas del Cid* (1982) de José Pérez Vilaplana (1929-1998) o les marxes cristianes *Cid* (1995) i *Tizona* (1996) de Pedro Joaquín Francés Sanjuán (1951); *Caballeros del Cid* i *Capitanía Cides* (1986) d'Antonio Carrillos Colomina (1942); *La leyenda del Cid* (2009) de Miguel A. Mas Mataix (1973) o *Cavallers del Cid i Filibusters* (2005) de Vicent Simó i Montaner (1970).

3. CONCLUSIONS

Com hem pogut veure al llarg d'aquest treball, per moltes, variades i desiguals raons, la figura del Cid ha estat —i està— ben present a la nostra societat. La seua importància i transcendència com a font d'inspiració per a les més variades manifestacions musicals, des del barroc fins el moment actual, resta així mateix ben palesa. Sense voluntat de ser exhaustius i deixant de banda el cas concret del nostre territori, l'àmbit d'influència geogràfica exterior és tanmateix notable, incloent-hi països europeus com ara Itàlia, França, Alemanya o Àustria. De la mateixa forma, la diversitat de formes, funcions i usos musicals és extraordinàriament variada: més d'una trentena d'òperes, cantates, una missa, un ballet, cançons de tots tipus i èpoques, recreacions o reelaboracions del text del poema, música per a cinema, teatre, ràdio, televisió... i videojocs musicals de gran èxit.

Certament sembla curiós que no es trobe al llistat cap sarsuela, però potser la temàtica i el personatge resulten més adients per a la gran òpera (Prieto Marugán 2007: 23). No obstant això, la comèdia musical de Manuel Parada omple en certa manera aquest espai i la seua figura se'ns presenta com un compositor clau per a entendre determinades actituds d'una època obscura de la nostra història. De la utilització neta-ment propagandística o identificativa amb la figura literària del Cid per part del règim franquista, de forma directa o indirectament, i concretament als primers deu anys de la dictadura, trobem aportacions importants —que en certa manera perviuen en algunes

Reconquista de Rafael Alcaraz (1924-2002) o la *Fantasia muladiana* de José María Ferrero (1926-1987), totes creades el 1985.

manifestacions modernes més tangencials— determinades per diferents motius, però entre els quals també hi trobem circumstàncies vitals dels nostres compositors.

La música de caire militar també presenta un exemple, fins el moment, on el Cid torna a ser l'element inspirador⁹ i, d'altra banda, la música per a la festa de Moros i Cristians —hereva en essència d'aquella— no deixa de crear noves referències al cavaller castellà. La seua pervivència al si d'aquesta festa, sempre concebuda com a espectacle col·lectiu d'inspiració i ressò medieval, està garantida. Aquest aspecte apropa més el Cid, i per extensió tot l'univers medieval, a la sonoritat de la banda de música —farcida de vivències personals— i tot el que això comporta de transmissió i difusió popular.

BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ TEJEDOR, A., «La música en la época del Poema del Mío Cid», en: A. Fernández Alonso (ed.): *Actas del congreso internacional El Cid, poema e historia*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos 2000, 283-289.
- CONTRERAS ZUBILLAGA, I., «Un ejemplo del reajuste del ámbito musical bajo el franquismo: la depuración de los profesores del Conservatorio Superior de Música de Madrid», *Revista de Musicología* xxxii, 1 (2009), 569-583.
- FERRANDO MORALES, A., «La música de Rodrigo en *El Poema de Mío Cid*», *Música y Educación* 81 (2010), 88-101.
- PÉREZ ZALDUONDO, G., «La utilización de la figura y la obra de Felip Pedrell en el marco de la exaltación nacionalista de posguerra (1939-1945)», *Recerca Musicològica* 11-12 (1991), 467-487.
- PRIETO MARUGÁN, J., *El Cid y la música*. Toledo: Ledoira 2007.
- VEGA CERNUDA, M., «La imagen de España en la música no española», *Nassarre* xv 1-2 (1999), 315-366.

9. La marxa militar *Vivar del Cid* (1966) del compositor Esteban Véllez Camarero (1906-1983) apareix, fins al moment, com a l'únic element musical de caire marcadament militar inspirat pel nostre protagonista (Prieto Marugán 2007: 90).