

# ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM  
ALAN DEYERMOND

## II

Editadas por  
José Manuel Fradejas Rueda  
Déborah Dietrick Smithbauer  
Demetrio Martín Sanz  
M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas



VALLADOLID  
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

*Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright*

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por  
Valladolid Artes Gráficas

## EL CID CANADIENSE: *LE CID MAGHANÉ DE RÉJEAN DUCHARME*

MARJORIE RATCLIFFE

En 1842, cuando Gerónimo Borao y Clemente presentó *Las hijas del Cid*, dijo: “en ningún teatro, ni aun en el nuestro antiguo, he visto comedia histórica acreditada que haya aumentado notablemente el enredo que resultase directa o indirectamente de la historia”<sup>1</sup>. Para Borao, la realidad histórica del Cid era más extraña que la ficción. Quizás la presencia en Canadá del siglo veinte (y del veintiuno) de un Cid transatlántico y multilingüe podría parecernos más extraña que la ficción.

En *Etudes sur le l’Ancien Théâtre Espagnol. Les Trois Cids: Guillén, Corneille, Diamante*,<sup>2</sup> Antoine Fée concluye que Juan Bautista Diamante, en *El Honrador de su padre*, plagió o tradujo a Corneille, descartando por completo la posibilidad de que Corneille plagiera a Diamante como ya había hecho con las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro. Escenificada y publicada en 1637, la apreciación del público francés por *Le Cid* fue instantánea y contribuyó a la “superioridad de Corneille sobre los notables dramaturgos de su generación”<sup>3</sup>. Algunos de sus contemporáneos no apreciaron esta fama. Un temprano crítico escribió un poema anónimo, supuestamente de “L’Auteur du vray Cid espagnol, à son traducteur françois”, en donde reclama su fama robada:

Donc fier de mon plumage, en Corneille d’Horace,  
Ne pretens plus voller plus haut que le Parnasse,  
Ingrat rens moy mon *Cid* jusques au dernier mot,  
Après tu cognoitras, Corneille déplumée,

---

<sup>1</sup> Gerónimo Borao y Clemente, *Las hijas del Cid: drama histórico en tres actos y en verso. Original*, Zaragoza, sp, 1842, pág. viii.

<sup>2</sup> Antoine Fée, *Etudes sur le l’Ancien Théâtre Espagnol. Les Trois Cids: Guillén, Corneille, Diamante*, Paris, Firmin Didot, 1873.

<sup>3</sup> Pierre de Corneille, *Le Cid Tragi-comédie*, Milorad R. Margitic ed., Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, 1989, pág. 174.

Que l'Esprit le plus vain est souvent le plus sot,  
Et qu'enfin tu me dois toute la Renommée.<sup>4</sup>

La cuestión del plagio y/o traducción era sólo un elemento que entró en la famosa “querelle du Cid” que afectó la vida de Corneille y sus varias versiones de *Le Cid*. En el “advertissement” que precede la edición de 1648, Corneille cita la *Historia general de España* de Mariana, *Las Mocedades del Cid* y dos romances como sus fuentes y, sin contentarse con sólo mencionarlas, las traduce. No se sabe si hablaba el castellano o si las hizo traducir. Sus biógrafos han mencionado sus maestros jesuitas muy interesados en España, su afición por los filósofos españoles Séneca y Lucano, la importancia que tenía el teatro español del Siglo de Oro en Europa, y la comunidad española que vivía en la región de Normandía de donde venía Corneille. Desde luego hay muchos temas de origen español en su obra completa como él mismo reconocerá. En *Le Menteur*, otro texto suyo pero basado en *La verdad sospechosa* de Lope de Vega, dice: “Ceux qui ne voudront pas me pardonner cette intelligence avec nos ennemis [espagnols], approuveront du moins que je pille chez eux, et soit qu'on fasse passer ceci pour un larcin, ou pour un emprunt, je m'en suis trouvé si bien, que je n'ay pas envie que ce soit le dernier que je feray chez eux”<sup>5</sup>.

La “querelle du Cid”, que llevó a un juicio de parte de la Académie Française, versaba más bien sobre asuntos estéticos neoclásicos que traductológicos pero también había un elemento político. La reina Ana de Austria, nacida en Valladolid, esposa del rey Louis XIII, hermana de Felipe IV, y futura regenta de su hijo Louis XIV, era infanta española cuando Francia estaba en guerra con España entre 1635 y 1659. En la primavera de 1636, las fuerzas españolas invadieron desde Flandes y los parisenses se sintieron amenazados. La enemistad y rivalidad de la reina con el cardenal Richelieu, primer ministro del rey, provocaron sospechas en cuanto a la lealtad de la reina para su hermano y país de origen en oposición a su esposo y país adoptivo. Se pensaba que Corneille quería comparar el dilema sentido por Jimena entre su honor familiar y su amor por el Cid reflejado en la reina. En la comedia, la victoria del Cid sobre los árabes podría verse en el contraataque francés en noviembre de 1636, dos meses antes del estreno de *Le Cid*. Otros han visto un comentario de parte del autor sobre la prohibición del Cardenal del duelo que era antigua práctica consolidada en privilegio de la nobleza que se oponía a Richelieu. La decisión final de Jimena de rendirse a la voluntad real podría

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 275.

<sup>5</sup> Pierre de Corneille, *Le Menteur* en *Œuvres complètes*, Raymond Lebègue ed., Paris, Editions du Seuil, 1970, págs. 145-146.

considerarse como apoyo de la política absolutista.<sup>6</sup> Quizás no es por nada que Corneille perdió el apoyo de su antiguo protector Richelieu. De allí que Corneille, en *Le Menteur*, en 1644 tratara de “nuestros enemigos” y que era lícito robar ideas españolas.

En 1648, Corneille explicó su atracción por el tema del amor de Rodrigo y Jimena:

que celui qui souffre et est persecuté, ne soit ny tout meschant ny tout vertueux, mais un homme plus vertueux que meschant, qui par quelque trait de faiblesse humaine qui ne soit pas un crime, tombe dans un malheur qu'il ne merite pas: L'autre, que la persecution et le peril ne viennent point d'un ennemy, n'y d'un indifferent, mais d'une personne qui doit aymer celui qui souffre et en estre aymée.<sup>7</sup>

La humanidad del héroe y la crueldad del amor son factores que están en el fondo de toda historia cidiana basada en *Las mocedades de Rodrigo* y el romancero. Son lo que la hicieron perdurar a través de los siglos dentro y fuera de España.

En 1627, con la aprobación de Louis XIII, el cardenal Richelieu tomó cargo de la Compañía de Cien Asociados, una asociación financiada por comerciantes y nobles, organizada para establecer, bajo el mando de Samuel de Champlain (c.1570-1635), una colonia en lo que será Nueva Francia en Norte América. Hacía más de un siglo que europeos ya habían pasado por la costa del noreste del continente, buscando pasaje hacia las Indias, sin establecer sitios permanentes. El plan que tenían en el siglo diecisiete era de mandar sacerdotes, más de mil personas y 300 soldados para formar una colonia permanente. Al año, cuando Francia e Inglaterra entraron en guerra, los primeros colonos se vieron afligidos por los ingleses además de los esperados contactos violentos con pueblos autóctonos.<sup>8</sup> Muchos colonos se sintieron abandonados por Francia. En su *Histoire de la Nouvelle France*, publicada en 1609, Marc Lescarbot dice haber compuesto una mojiganga, *Théâtre de Neptune en la Nouvelle France*, para ser representada por los pocos miembros de la pequeña comunidad de Port-Royal en noviembre de 1606 para celebrar la feliz llegada de un barco que creían perdido.<sup>9</sup> Sería la primera comedia escrita y estrenada en Norte América. La próxima referencia teatral es del 31 de diciembre de 1646 cuando unos soldados franceses en su cuartel en la ciudad de Quebec decidieron montar una

<sup>6</sup> Pierre Ronzeaud, *Pierre Corneille. Le Cid*, Paris, Klincksieck, 2001, pág. 4.

<sup>7</sup> *Le Cid Tragi-comédie*, Milorad R. Margitic ed., pág. 133.

<sup>8</sup> J.M. Bumstead, *A History of the Canadian Peoples*, Don Mills (Ontario), Oxford University Press, 2007, pág. 35.

<sup>9</sup> Marc Lescarbot, *The History of New France*, W. L. Grant trad., vol. II, Toronto, Champlain Society, 1911, págs. 342-343.

comedia para festejar Noche Vieja. Es válido preguntarse, de todas las posibles obras, ¿porqué optaron por *Le Cid*, una comedia francesa, adaptada, traducida o plagiada de una obra española basada en textos medievales con un héroe medieval español? La atracción del tema de un joven caballero luchando por su nación con un enemigo obstinado sería de interés para soldados. El poder del rey absoluto de la comedia se observaba en la situación política de la colonia mantenida por la clase gobernante. El amor imposible que acaba felizmente atraería a todos. Es posible que el conflicto entre el deber y el amor refleja el dilema de estos soldados que se hallaban lejos de casa y de sus seres queridos, que reflejaban en sus futuros, en si eran ciudadanos franceses que iban a volver a sus tierras natales o si formarían parte de una nueva nacionalidad norteamericana apartada de las antiguas lealtades.

La tragicomedia de Corneille será representada - junto con las de Molière y Racine - a través de las próximas décadas por grupos de actores aficionados, casi siempre oficiales militares o administrativos. Desgraciadamente no hay información, al contrario de la situación paralela en Nueva España, acerca de los libros exportados o quienes formaban las compañías de teatro para estas obras estrenadas en Nueva Francia. En los pocos colegios clásicos que había, la actuación de obras clásicas era una manera de instruir a los jóvenes pero también podía llevar a la representación típicamente colegial y burlesca de aquellas mismas obras, sobre todo en época de carnaval.<sup>10</sup> A finales del siglo XVII, el obispo de Quebec prohibió el teatro público con amenazas de excomunión y el desfavor siguió hasta mediados del siglo XIX. La situación cultural no cambió mucho después de la conquista en 1759 cuando otra guerra europea afectó a los habitantes del norte del “nuevo” continente; las banderas eran de otros colores y élites ingleses sustituyeron a élites franceses. En tiempos modernos, en el mundo del teatro, la mayoría de los autores escribían obras de temas realistas o adaptaciones características del teatro americano o de obras clásicas y modernas europeas.<sup>11</sup>

En el verano de 1968, Réjean Ducharme presentó *Le Cid maghané* en el Théâtre La Sablière como parte del Festival de Teatro Quebequense de Sainte-Agathe. En el título, la palabra “maghané”, adjetivo hoy fuera de uso en Francia pero no en Quebec, viene del francés medieval y quiere decir estropeado, mutilado o roto. De allí que algunos críticos pensaban que iban a ver una burlesca de la obra maestra de Corneille, quizás inspirada en la película *El Cid* de 1961. Ducharme, a pesar de los años transcurridos desde 1968, sigue

---

<sup>10</sup> Lucie Robert, “Toward a History of Quebec Drama”, *Poetics Today* 12.4, 1991, pág. 752.

<sup>11</sup> Renate Usmani, *Michel Tremblay*, Vancouver, Douglas and McIntyre, 1982, pág. 15.

siendo un autor desconocido, casi anónimo, por deseo suyo. De los pocos datos que él ha revelado en las poquísimas entrevistas que ha concedido, se sabe que nació en 1941, ha vivido siempre en Quebec, no acabó la escuela secundaria, hizo algunos años de estudios técnicos sin sacar diploma, sirvió unos pocos meses en el ejército canadiense, y ganó su vida como oficinista. No se sabe qué idiomas habla pero, en su novela *Le Nez qui voque*, demuestra que conoce el chiste de que “Le mot Canada serait né des mots espagnols aca et nada qui signifient: rien ici”<sup>12</sup>. Finge no saber nada de las fuentes españolas: ha dicho que sabía que un tal Castro, cuyo nombre de pila no conocía, escribió una obra parecida, sin embargo en varias obras suyas hay rastro de temas españoles. Ducharme es novelista, lírico de canciones, guionista y dramaturgo. En 1966 declaró que no quería que se conectara su persona con sus textos.<sup>13</sup> Desde entonces no ha aparecido en público y sólo circulan dos fotos ya muy viejas. Hubo una época en que se pensaba que su apellido era seudónimo.<sup>14</sup> Para 1968, cuando estrena su *Cid*, a pesar de su juventud, ya era novelista establecido. Hasta ahora ha publicado nueve novelas y sus cuatro comedias han tenido enorme éxito. Ganó, en 1966, el prestigioso premio del Gobernador General por la novela *L’Avalée des avalés* que ha sido caracterizada como “una de las cumbres de la ficción moderna canadiense”.<sup>15</sup> Por su política nacionalista quebequense, y/o por no querer aparecer en público, Ducharme no quiso aceptar su premio y, en 1982, cuando de nuevo se le fue concedido para la comedia *Ha!Ha!*, el autor negó participar en la ceremonia regia.

El Gobernador General, el representante de la Reina en Canadá, correspondió al rechazo cuando se le invitó asistir a la apertura del festival con *Le Cid maghané* en 1968. Los periódicos del momento relatan que no quiso asistir porque pensaba que sería una obra muy nacionalista, separatista, y así evitaría roces. Sin embargo, después de varias confirmaciones de lo contrario, participó en el estreno. Políticamente, el año anterior había sido muy difícil por ser el centenario de la creación del Canadá como país independiente; era el año de la exposición mundial en Montreal con las famosas palabras del general Charles De Gaulle: “Vive le Québec libre”. En 1968 estalló la primera bomba

<sup>12</sup> Réjean Ducharme, *Le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, pág. 12. “Ducharme par lui-même”, *Etudes françaises* 11.3-4, 1975, pág. 214.

<sup>13</sup> Gérard Godin, “Gallimard publie un Québécois de 24 ans, inconnu”, *Magazine Macleans*, Sept. 1966, pág. 57.

<sup>14</sup> Myrienne Pavlovic, “L’Affaire Ducharme”, *Voix et images* 4.1, 1980, págs. 75-90.

<sup>15</sup> Patricia Smart y Pierre-Louis Vaillancourt, “Réjean Ducharme”, *The Oxford Companion to Canadian Literature*, William Toye ed., Don Mills, Ontario, Oxford University Press, 2001, pág. 338.

en Montreal y, no mucho más tarde, en 1970, habrá violenta confrontación separatista y respuesta militar en las calles de la provincia. La reticencia del Gobernador General se entiende.

Si los críticos esperaban una versión colegial de este autor juguetero no estarían muy equivocados pero *Le Cid maghané* tiene mucho más que comunicar acerca de la situación socio-política en Quebec. Réjean Ducharme toma la tragicomedia de Corneille y la convierte en una burlesca que toma lugar, como dice en la primera didascalía: “en costumes d’époque dans des meubles 1967”<sup>16</sup>. La estructura en catorce “cortinas”, coincide con los cinco actos divididos en 32 escenas de Corneille.<sup>17</sup> Al principio, la comedia parece ser una nueva transcripción de los alejandrinos del siglo diecisiete,<sup>18</sup> pero las divergencias llegan al final. Los actores, armados con espadas, frecuentan bares conocidos de Montreal - como la taberna Ben’s - para tomar una cerveza marca Molson Canadian, miran la tele, escuchan música y hacen referencias continuas a la cultura popular estadounidense del momento. El Cid y Jimena pasan las noches juntos en el Sunset Motel aunque de día mantengan sus posturas frente a la disconformidad que divide sus familias e imposibilita el matrimonio. Don Diego sufre a manos de Don Gormaz no un elegante “soufflet (25)” sino “une claque sur la gueule (11)” bien plebeya. Rodrigo, de Corneille, sabe que “L’amour n’est qu’un plaisir, et l’honneur un devoir (85)”, pero, en Ducharme, su padre le convence defender su honor a cambio del precio de un coche nuevo y luego aprovechará aquel Cadillac para guerrear contra los árabes. Después de la victoria, el rey quiere darle las gracias perdonándole el asesinato de Don Gormaz, pero Rodrigo prefiere aún más dinero para comprarse un Rolls Royce. Más seriamente pregunta: “Qu’est-ce que c’est un pardon? Comment c’est fait? De quelle couleur que c’est? Combien ça pèse? ce que je peux pas voir et toucher comme un verre de bière et la visage de ma blonde, c’est rien pour moi (43)”.

El Cid de Corneille es consciente, como en la obra de Guillén de Castro, que haga lo que haga el amor de Jimena es imposible. En *Le Cid*, dice el héroe:

Mourir sans tirer ma raison!  
Rechercher un trepas si mortel à ma gloire!  
Endurer que l’Espagne impute à ma mémoire

---

<sup>16</sup> Réjean Ducharme, *Le Cid maghané*, inédita. Manuscrito dactilográfico. Archivo del *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, pág. 1.

<sup>17</sup> Linda Lamarche, *Aspects parodiques du Cid maghané de Réjean Ducharme*. Tesis doctoral inédita, Université Laval, 1987, págs. 117-118.

<sup>18</sup> Linda Lamarche, “*Le Cid maghané*”, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. IV, Gilles Dorion ed., Montreal, Fides, 1989, págs. 169-170.



D'avoir mal soustenu l'honneur de ma maison!  
Respeter un amour dont mon ame égarée  
Voit la perte assurée!  
N'escoutons plus ce penser suborneur  
Qui ne sert qu'à ma peine,  
Allons, mon bras, du moins sauvons l'honneur,  
Puisqu'aussi bien il faut perdre Chimene (32-33)

Ducharme presenta el mismo dilema pero de manera mucho más concreta: “Si je tue le père de ma blonde, je perds ma blonde. C'est immanquable. Il y a pas une fille au monde qui est willing de sortir avec le gars qui a tué son père. [...] Je perds ma blonde anyway, que je tue le père de ma blonde ou que je tue pas (13)”.

En la tragicomedia de Corneille, Rodrigo, en un proceso de desarrollo heroico (lo que Margitic llama “devenir Héroïque (xlvi)”) no se defiende cuando tiene que luchar con Don Sancho porque sabe que la felicidad es imposible. Su rival para la mano de Jimena queda tan admirado que le salva la vida. Dice Margitic:

Ainsi le protagoniste du *Cid* ne résout pas son conflit intérieur, mais l'exaspère. Se faisant Héros, il apprend à ses dépens que l'élévation Heroïque que entraîne l'immolation sentimentale, que l'exaltante Heroïsation de soi est en même temps, inévitablement, une cuisante mutilation de soi. La “gloire” dont il se couvre par ses victoires ne sert qu'à combler son orgueil au détriment de son amour. (xlvi)

Deshaciéndose por completo de toda gloria heroica, en la burlesca de Ducharme, el Cid se mutila al emborracharse tanto que, a modo de suicidio, con esquis en los pies y es incapaz de usar su espada por los guantes de boxeo que lleva en las manos por el frío que hace. Don Sancho lo mata sin piedad. La carnavalización bajtiniana del héroe se cumple: la última vista del Cid en escena es como cadáver untado o “beurré de ketchup (59)”.<sup>19</sup>

Jimena también reconoce que no puede haber solución aceptable y casi se rinde a la decisión final de que se case con quien gane la batalla. En *Le Cid*, Jimena expresa el dilema: “Mon esprit ne peut qu'estre, ou honteux, ou confus / De son trop de respect, ou d'un juste refus (47)”. Como en Guillén de Castro, donde ella jura “Perseguiré el matador” para luego decir “para sólo perseguirte ¡pero no para matarte!”<sup>20</sup>, en Corneille dice “Por conserver ma gloire, et finir mon ennuy, / Le poursuivre, le perdre, et mourir après luy (72)”. De nuevo, Ducharme difiere de su modelo clásico. En vez de aceptar casarse con el

<sup>19</sup> Alexandre Fiset, *L'Univers carnavalesque du Cid maghané de Réjean Ducharme sous l'éclairage du modèle bakhtinien*, Tesis de M.A. inédita, Université Laval.

<sup>20</sup> Guillén de Castro y Belvis, *Las mocedades del Cid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, págs. 50, 56.

ganador, encerrarse en un convento u obedecer al rey, Jimena también se pone guantes de boxeo y aplasta a Don Sancho, al rey, a Don Diego, y a todos los demás nobles cortesanos en unos flamantes “knock outs” estilo (para 1968) Cassius Clay. Esta burlesca canadiense es la única obra en el canon cidiano en la cual Jimena no se rinde sino lucha para tomar su propia decisión. Apropiadamente para lo que podría ser la última comedia cidiana, es la única obra en donde muere el Cid. El lema de Joaquín Costa lanzado a finales del siglo XIX, “es preciso echar doble llave al sepulcro del Cid porque no volviese a cabalgar”,<sup>21</sup> se cumplió en Canadá en 1968.

El crítico y editor moderno de *Le Cid*, Milorad Margitic, comentó que “les efforts de Corneille n’aboutissent guère à une œuvre classique: *Le Cid* est encore une pièce essentiellement baroque, entre autre par sa complexité, son dynamisme, ses coups de théâtre et sa tendance à l’expansion dramatique, spatiale et temporelle (xxxix)”. Réjean Ducharme asume estos barroquismos pero añade la complejidad del idioma o, mejor dicho, de los idiomas. Aparte de dos palabras en español (apropiadamente, para el énfasis materialista de la obra: pesetas y pesos) y muchísimos anacronismos en inglés, la obra tiene que leerse en tres tipos de francés diferentes: en “le bons parler français”<sup>22</sup> o, como dice el autor, “à la française et avec pompe”<sup>23</sup>; en el francés común de Québec; y en *joual*, un dialecto urbano crudo con fuerte acento y anglicismos, típico de la ciudad de Montreal. Las palabras leídas pomposamente vienen a coincidir con los momentos que tratan de los grandes temas evocados por Corneille: el amor, el honor, la muerte, el respeto de los ancianos y de la tradición. La extranjería de este vocabulario y, sobre todo, del tono europeo apoya lo extraño de estos valores para los personajes y la sociedad en la cual están encajados. Los usos modernos o locales de la lengua, sobre todo de imágenes, sorprenden pero también marcan la vuelta a una lengua familiar, popular y en muchos momentos vulgar. El director de la primera puesta en escena, Yvan Canuel, dijo: “Le personnage québécois que dépeint Ducharme ressemble aux vrais Québécois: il s’exprime plus par l’intonation que par le vocabulaire”.<sup>24</sup> El discurso en *Le Cid maghané* no es solamente testigo de los cambios entre el texto de base y la

---

<sup>21</sup> Joaquín Costa, “Crisis política de España: Doble llave al sepulcro del Cid”, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Costa, 1914, pág. 78.

<sup>22</sup> Renate Usmani, *art. cit.*, pág. 25.

<sup>23</sup> Esta didascalía no aparece en el manuscrito. Se añadió al momento de la segunda puesta en escena en el teatro Trident en Montreal en 1977. Adrien Gruslin, “Le Cid maghané: baroque et hilarant”, *Le Devoir* 5 marzo, 1977, pág. 19.

<sup>24</sup> Luc Perreault, “Ducharme fait sentir les choses mais ne les dit pas –Yvan Canuel”, *La Presse*, 29 junio, 1968, pág. 26.

parodia; es el lugar mismo donde se afrentan el pasado y el presente, lo conocido y lo extranjero, por la coexistencia y aun la combinación dentro del mismo texto de discursos diferentes si no opuestos. El discurso cidiano de Ducharme con su lengua “maghané”, estropeada, característica de Quebec y el discurso en francés pomposo del otro marca la enorme división entre lo actual y la herencia del modelo de un pasado colonial.<sup>25</sup> *Le Cid maghané* acaba con una contradanza escocesa con la música y letra del himno nacional: “O Canada! Terre de nos aïeux, / Ton front est ceint de fleurons glorieux. / Car ton bras sait porter l’épée”<sup>26</sup>. El Cid canadiense no puede empuñar espada ni muere cubierto de gloria.

Ducharme no critica a los ancestros franceses sino a los quebequenses que, por esnobismo o cursilería, quieren hacerse pasar por franceses europeos: “Tous les Canadiens Français qui essaient de parler comme les Français de France et qui portent des verres fumés beau temps mauvais temps, je les hais”<sup>27</sup>. Lo que él pone de relieve en *Le Cid maghané* es la hipocresía de los que mantienen las tradiciones sólo por ser tradicionales. Los personajes, por sus palabras y sus acciones, resisten a las normas impuestas por el modelo lingüístico, teatral y sociológico. Los jóvenes procuran defenderse de la autoridad del rey y de los padres, de sacudir lo que entorpece y poner fin a gestos vacíos para crear su propia realidad pero son impotentes. Los antiguos valores son sustituidos por el dinero, el trago, el sexo y la violencia. Son testigos, como bien dijo Rénald Bérubé, de “une volonté de faire le départ entre le paraître et l’être, entre ce qu’on nous disait que nous étions et ce que nous étions (et sommes) en réalité”<sup>28</sup>. Gilles Girard, en “Du ludique au tragique: le théâtre ducharmien”, ve a Rodrigo como: “ce héros du nombrilisme et du m’as-tu-vu, héros nord-américain, québécois (“plus de par ici”), héros de vitrine et de faux-semblant, de publicité, de consommation, de médiocrité affichée, «Cid

---

<sup>25</sup> En 1965, Michel Tremblay quiso presentar su comedia *Les Belles Sœurs*, quizás la más famosa obra de teatro canadiense, en el Festival d’art dramatique du Québec pero no la aceptaron por su uso de joul. Fue escenificada en el otoño de 1968 pocos meses después de *Le Cid maghané*.

<sup>26</sup> El himno fue escrito en 1880 en francés por Sir Adolphe-Basile Routhier con música de Calixa Lavalée para celebrar la fiesta de San Juan Bautista, santo patrón de Quebec. En 1980 fue declarado himno oficial del país, desplazando a *God Save the Queen*. Hubo varias traducciones al inglés.

<sup>27</sup> Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, pág. 16. “Ducharme par lui-même”, *Études françaises* 11.3-4, 1975, pág. 214.

<sup>28</sup> Rénald Bérubé, “*Le Cid* et *Hamlet*: Corneille et Shakespeare lus par Ducharme et Gurik”, *Voix et images* 1.1, 1975, pág. 51.

maghané»”.<sup>29</sup>

En el verano de 1968 - cuando asesinaron a Martin Luther King y Robert Kennedy y que siguió al famoso mayo de Francia - en Canadá sonaron las últimas campanadas de lo se conoce como “la revolución tranquila”, o sea los años sesenta, cuando unos intelectuales quebequenses quisieron deshacerse del previo control de la iglesia y de las antiguas instituciones, reformar el sistema educativo y sanitario, mientras otros pensaban en nacionalizar recursos naturales y formar su propio país independiente basado en distintas culturas y lenguas. Sin embargo, como los jóvenes en la burlesca, la mayoría todavía no sabía con qué o cómo harían la sustitución. Bernard Andrès en “Québec: émergence de l’institution littéraire et parodie des codes français” nota que: “Chez Ducharme, la resémantisation du discours parodié (mais lequel?) se fait surtout dans le sens d’une relecture du contexte parodiant. Ce qui est lu dans le “maghanage”, c’est moins Corneille que le Québec de la fin des années tranquilles”.<sup>30</sup> *Le Cid maghané* de Réjean Ducharme es testigo privilegiado de las profundas mutaciones sociales de esta época agitada en Québec, en Norteamérica y en el mundo.

En el siglo dieciocho en España las comedias de Guillén de Castro sólo se conocían a base de unas malas imitaciones y versiones anónimas y la primera traducción al español de *Le Cid* es de 1803 aunque la obra también se conocía por adaptaciones.<sup>31</sup> Unos años más tarde, Hartzenbusch, al iniciar la Biblioteca de Autores Españoles, se quejaba de que “Hay hoy composiciones más favorecidas por el público que otras y son las obras extranjeras, la mayoría sin méritos. ¿Por qué son preferibles a obras originales? ¿Cómo logran los franceses agradecer a los españoles mejor que los españoles se agradecen a sí mismos?”<sup>32</sup>. Más de un siglo más tarde, en 1959, Luis Escobar, autor de otra comedia cidiana - sin jamás llegar a una parodia - vuelve al tema que atrajo a Corneille al decir que “Mi intención al escribirla fue luchar contra el escándalo - en el que tantas veces se amparan la mediocridad e incluso la maldad. En el siglo XI - como ahora - sería un escándalo que una joven se casara con el que mató a su padre - y sin embargo la justicia y la razón están del lado del Cid y de

---

<sup>29</sup> Gilles Girard, “Du ludique au tragique: le theatre ducharmien”, *Québec français* 52, 1983, pág. 45.

<sup>30</sup> Bernard Andrès, “Québec: émergence de l’institution littéraire et parodie des codes français”, *Etudes littéraires* 19.1, 1986, pág. 150.

<sup>31</sup> Charles B. Quaglia, “Corneille in Spain in the Eighteenth Century”, *Romantic Review* 24, 1933, págs. 21-29.

<sup>32</sup> Juan Eugenio Hartzenbusch, *Ensayos políticos y artículos en prosa*, Madrid, 1843, pág. 235.

Jimena”<sup>33</sup>. Menéndez Pidal apreció esta obra modernizada, su representación histórica y su uso de la lengua. En una carta dijo: “no tengo porque juzgar excesivas las libertades históricas que, en una representación de tiempos tan antiguos y en una obra de pura fantasía, no es razonable pedir. El lenguaje totalmente moderno es lo que debe ser. [...] Mucho celebro que haya Ud. hecho esta obra sobre un tema épico, dándole la novedad de salirse del cauce Castro-Corneille”<sup>34</sup>. Si Menéndez Pidal apreció la versión modernizada de Escobar, sería interesante saber lo que hubiera dicho de la burlesca transatlántica.

Linda Hutcheon, en *A Theory of Parody: the Teaching of Twentieth-Century Art Forms*,<sup>35</sup> reconoce que algunas parodias se contentan sólo con jugar con los valores sin engendrar ideas nuevas pero también hay parodias que

réussissent réellement à se libérer d’un texte d’arrière-plan parodié pour créer de nouvelles formes spécifiques, nous suggèrent que la synthèse dialectique de la parodie est une sorte de moment pivot type dans ce processus graduel d’évolution des formes littéraires [...] et que cela est particulièrement évident quand une tradition touche à sa fin et que les formules consacrées viennent à s’épuiser.<sup>36</sup>

*Le Cid maghané* de Réjean Ducharme es una muestra de parodia representativa de un momento eje en la historia, la literatura y la lengua canadiense. El hecho de que la historia cidiana y las obras que perpetuaron su presencia existieron en siglos posteriores no sorprende ya que hubo tales textos desde las recitaciones orales en vida del héroe. Tampoco extraña que estas obras fueran vehículos de mensajes políticos necesarios para públicos distintos, diferentes países y otros momentos históricos. La lengua moderna tiene que reflejar las ideas nuevas de estos nuevos públicos. El héroe es o no es héroe porque su público quiere o no quiere que sea héroe. El mensaje del texto heroico puede ser valioso para un nuevo público, aun a través de la parodia y de la burlesca, al mostrar cuan indigna es la sociedad que representa el héroe.

<sup>33</sup> Carta de Luis Escobar a la autora, 30 de diciembre, 1989.

<sup>34</sup> Carta de Ramón Menéndez Pidal a Luis Escobar, 17 de febrero, 1960.

<sup>35</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: the Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, New York, Methuen, 1985, pág. 76.

<sup>36</sup> Linda Hutcheon, “Ironie et parodie: stratégie et structure”, *Poétique* 36, 1978, págs. 474-475.

