

El Cid torero: de la literatura al arte

José María Díez BORQUE

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Partiendo de la rareza en la iconografía y literatura cidianas del motivo del Cid torero, se toman en consideración los dibujos y grabados de Goya del Cid Campeador “lanceando un toro” y la *Mojiganga del Cid para fiestas del Señor* (siglo XVII) en que aparece el Cid triunfando como torero. Testimonio éste anterior a la “Fiesta de toros en Madrid”, de Nicolás Fernández de Moratín, cuya relación con Goya ha venido estudiando la crítica.

Palabras clave: Cid torero; mojiganga; Goya; grabados taurinos; literatura-pintura.

The Cid as bullfighter: from literature to art

ABSTRACT

The motif of The Cid as bullfighter is extremely rare in the iconography and literature relating to this Spanish medieval hero. The author examines Goya's preparatory drawings and print of “The Cid Campeador spearing another bull” (*La Tauromaquia*, plate 11) and the *Mojiganga del Cid para fiestas del Señor*, in which The Cid triumphs as a bullfighter. This 17th-century literary masquerade precedes Nicolás Fernández de Moratín's 18th-century *Fiesta de toros en Madrid*, so often associated by the critics with Goya's bullfight imagery.

Key words: Cid bullfighter; *mojiganga* [masquerade]; Goya; bullfight prints;

Es raro, curioso y extraño en la literatura e iconografía cidianas el motivo del Cid torero. La literatura, desde los testimonios más “históricos” (*Carmen Campidoctoris*, *Historia Roderici*, testimonios árabes de Ibn Bassan, Ibn Alcama, etc.) a los más literarios (desde el *Cantar de mio Cid* al romancero, pasando por obras teatrales de Juan de la Cueva, Guillén de Castro, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Eugenio Hartzenbusch, Manuel Bretón de los Herreros, Eduardo Marquina, Antonio Gala, novelas, leyendas, etc.), ha ido por otros caminos. Lo mismo, la pintura (Marcos Heráldez, Dióscoro Puebla, Juan Vicens, Marceliano Santa María, etc.), el dibujo y el grabado (José y Vicente López Enguidanos, Salvador Dalí, Raimundo Martínez... etc.). Y, por supuesto, en el imaginario colectivo constructor de mitos autóctonos, el Cid no ocupa lugar - junto a otros mitos literarios nacionales como don Quijote, don Juan, Celestina, caballeros andantes, conquistadores...¹- por sus hazañas taurinas. Aparte del anacronismo de

¹ Vid. *Mitos literarios españoles*, ed. José M^a Díez Borque, Roma, Real Academia de España, 2004.

corridas de toros a la usanza de siglos posteriores en el siglo XI, no conozco en la amplia literatura cidiana testimonios que avalen la pericia taurina de Rodrigo Díaz de Vivar como un componente de sus atributos como héroe épico y mito nacional.

Pero se da el hecho de que conservamos dibujos preparatorios y un grabado de Francisco de Goya en que aparece el Cid Campeador toreando: “El Cid Campeador lanceando otro toro”², junto a otros personajes en la serie como el moro Gazul, Carlos V, Martincho, Juanito Apiñani, Mariano Ceba-Ilos, Fernando del Toro, Rendón, Pepe-Hillo, Pedro Romero, caballeros españoles, además de diversas suertes taurinas. Son conocidas, por otra parte, las quintillas de Nicolás Fernández de Moratín “Fiesta de toros en Madrid”, además de su *Carta histórica sobre el origen y progreso de las fiestas de toros en España*³. En ambas obras aparece, pertinentemente, el Cid torero, y la crítica⁴, como veremos después, ya se ha ocupado de ello, no sólo en análisis particulares de los “testimonios visuales” y los “testimonios literarios”, sino valorando y estableciendo relaciones entre ellos, otorgando a Nicolás Fernández de Moratín la primacía en el tratamiento literario del Cid como torero⁵. Precisamente en esto voy a incidir aquí, pues conservamos en el manuscrito 14518 de la Biblioteca Nacional de España una curiosa y sorprendente obra teatral del siglo XVII titulada *Mojiganga del Cid para fiestas del Señor*, en la que es fundamental -entre otros varios motivos argumentales, que comentaré- el triunfo final del Cid Campeador como torero. Claro que aquí todo se inserta en el disparate y teatro del absurdo que es la mojiganga, pero sin que deje de tener un valor mitificador ese salir a hombros el Cid Campeador triunfante: “Viva el Cid que es toreador, / mayor de aquesta ciudad” (vv. 365-366)⁶. Se sumaría así esta pieza a la tradición literaria cidiana del Campeador torero mucho antes de las conocidas quintillas moratinianas. No me cumple tratar aquí del poema de Moratín, más conocido y estudiado, y sí de la mojiganga, pero no puedo dejar de

² Los dibujos de Goya “El Cid Campeador lanceando otro toro” en el Museo Nacional del Prado D 4353 recto y verso y el grabado, n° 11 de la *Tauromaquia* en Musée du Petit Palais, Paris. Inv. Dut. 5386. Vid. Apéndice.

La primera edición de la *Tauromaquia* en 1816. No entro aquí, porque no es pertinente, en problemas de cronología, ordenación de las estampas, títulos, características, técnicas, distintas ediciones, etc., que el lector puede encontrar en los estudios citados en notas 7 y 8 y en la bibliografía allí recogida

Para comparar con otras obras de Goya puede acudir a *Goya. Toros y toreros*, com. GASSIER, Pierre, Madrid, Ministerio de Cultura-Comunidad de Madrid, 1990.

³ *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, BAE II, 1944, pp. 12 y ss. Mantengo los criterios gráficos de esta edición.

⁴ Vid notas 8, 9, 10.

⁵ *Ibidem*

⁶ Utilizo la edición de Ignacio Arellano, José M^o Díez Borque, Gonzalo Santonja, Pamplona, Burgos, GRISO, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007. Me son útiles ideas del estudio preliminar.

Catalina Buezo (*La mojiganga dramática. II. Edición*, Kassel, Reichenberger, 2005, pp. 243 y ss. edita la mojiganga *Doña Jimena Gómez*, de Simón de Samatheo, que coincide con la estudiada aquí, pero no en la escena taurina, y se refiere a ello en el tomo I. *Estudio* (Kassel, Reichenberger, 1993, p. 450) y a la mención que se hace de esta circunstancia en el manuscrito de *Doña Jimena Gómez* (vid. II, cit, p. 260).

Por su parte, Javier Huerta edita la *Mojiganga del Cid* a partir de una copia del XIX del ITB, n° 46.679. (*Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 341 y ss.)

referirme a la *exclusividad* y primacía que ha concedido la crítica a las quintillas moratinianas y a la relación de Goya con Nicolás Fernández de Moratín.

Las quintillas de Moratín son una dramatización, una puesta en movimiento, en acto, de la imagen goyesca del Cid torero. Por su parte, el dibujo y el grabado de Goya son la “congelación visual”, el testimonio gráfico de la hazaña poetizada por Moratín. No son, obviamente, las relaciones e influencias lo que aquí me interesa, sino el encuentro del “imaginario literario” y el “imaginario visual”, para volver, después, a los terrenos de la mojiganga cidiana, que aquí me ocupa. Sólo propongo leer las quintillas moratinianas a la vista del grabado y dibujos de Goya:

Suspense el concurso entero
Entre dudas se embaraza,
Cuando en un potro ligero
Vieron entrar por la plaza
Un bizarro caballero.
Sonrosado, albo color,
Belfo labio, juveniles
Alientos, inquieto ardor,
En el florido verdor
De sus lozanos abriles.
Cuelga la rubia guedeja
Por donde el almete sube,
Cual mirarse tal vez deja
Del sol la ardiente madeja
Entre cenicienta nube.

Gorguera de anchos follajes,
De una cristiana primores,
Por los visos y celajes
En el yelmo los plumajes,
Vergel de diversas flores.
En la cuja gruesa lanza
Con recamado pendón,
Y una cifra a ver se alcanza
Que es de desesperación,
O a lo sumo de venganza.
En el arzón de la silla
Ancho escudo reverbera
Con blasones de Castilla,
El mote dice a la orilla:
Nunca mi espada venciera.
Era el caballo galán,
El bruto más generoso,
De más gallardo ademán:
Cabos negros, y brioso,
Muy tostado, y alazán.

Larga cola recogida
En las piernas descarnadas,
Cabeza pequeña, erguida,
Las narices dilatadas,
Vista feroz y encendida.

[...]

Como ese doncel, que ufano
Tanto asombro viene a dar
A todo el pueblo africano,
Es Rodrigo de Vivar,
El soberbio castellano.

[...]

Suena un rumor placentero
Entre el vulgo de Madrid:
No habrá mejor caballero,
Dicen, en el mundo entero,
Y algunos le llaman Cid.

Crece la algazara, y él
Torciendo las riendas de oro,
Marcha al combate cruel:
Alza el galope, y al toro
Busca en sonoro tropel.

El bruto se le ha encarado
Desde que le vio llegar,
De tanta gala asombrado,
Y al rededor le ha observado
Sin moverse de un lugar.

Cual flecha se disparó
Despedida de la cuerda,
De tal suerte le embistió:
Detrás de la oreja izquierda
La aguda lanza le hirió.

Brama la fiera burlada;
Segunda vez acomete,
De espuma y sudor bañada,
Y segunda vez la mete

Sutil la punta acerada.
Pero ya Rodrigo espera
Con heroico atrevimiento,
El pueblo mudo y atento;
Se engalla el toro y altera,
Y finge acometimiento.

La arena escarba ofendido,
Sobre la espalda la arroja

Con el hueso retorcido;
El suelo huele y le moja
En ardiente resoplido.

La cola inquieto menea,
La diestra oreja mosquea,
Vase retirando atrás,
Para que la fuerza sea
Mayor, y el ímpetu más.

[...]

Mas, ¡ay, que le embiste horrendo
El animal espantoso!
Jamás peñasco tremendo
Del Cáucaso cavernoso
Se desgaja, estrago haciendo,
Ni llama así fulminante,
Cruza en negra oscuridad
Con relámpagos delante
Al estrépito tronante
De sonora tempestad;

Como el bruto se abalanza
En terrible ligereza;
Mas rota con gran pujanza
La alta nuca, la fiereza
Y el último aliento lanza.

[...]

A caballo como estaba,
Rodrigo, el lazo alcanzó
Con que el toro se adornaba;
En su lanza le clavó
Y a los balcones llegaba.

Y alzándose en los estribos,
Le alarga a Zaida, diciendo:
Sultana, aunque bien entiendo
Ser favores excesivos,
Mi corto don admitiendo;
Si no os dignáredes ser
Con él benigna, advertid
Que a mí me basta saber
Que no le debo ofrecer
A otra persona en Madrid.

Ella, el rostro placentero,
Dijo, y turbada: Señor,
Yo le admito y le venero,

Por conservar el favor
 De tan gentil caballero.
 Y besando el rico don,
 Para agradar al doncel,
 Le prende con afición
 Al lado del corazón,
 Por brinquiño y por joyel.

[...]

Martínez Novillo señala el “vigor y movimiento” de la estampa de Goya, a la par que se refiere al “anacronismo de la indumentaria del Cid” y a “la primacía que concede Moratín al Cid en alancear los toros a caballo”⁷. Gracias al excelente trabajo de Matilla/Medrano⁸ disponemos hoy de un muy valioso estudio de la “fortuna crítica” de la *Tauromaquia* de Goya, en aspectos que son pertinentes aquí.

Respecto a la relación grabado-literatura, Matilla/Medrano⁹ recogen la opinión de Lafuente-Ferrari de que la intención de Goya fue ilustrar la *Carta histórica sobre el origen y progreso de las fiestas de toros en España*, y en este sentido también las opiniones de Von Loga, Beruete, Juan de la Encina, Ventura Bagüés, Sinués Urbiola, Glendinning. Pero no dejan de señalar otros estudios que “han matizado el carácter de esta relación” (Sayre, Heckes, Tomlinson, Harris), otras fuentes y relaciones, y el sentido, función y alcance de la *Tauromaquia* de Goya, en que no entro aquí.

En el detallado balance crítico que ofrecen los citados Matilla/Medrano, con la colaboración de Sonia Alcocer e Isla Aguilar¹⁰, queda patente la relación con Moratín, a que acabo de referirme. Pero me interesa retener algunas precisiones, en lo que es pertinente aquí. Por una parte, las afirmaciones de Moratín y Pepe-Hillo de que el Cid fue “el primero que alanceó toros a caballo:

“Pero pasando de los discursos a la historia, es opinión común en la nuestra que el famoso Rui o Rodrigo Díaz de Vivar, llamado el Cid Campeador, fue el primero que alanceó los toros a caballo. Esto debió ser por la bizarria particular de aquel héroe”
 (Moratín, en p. 58).

⁷ MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro, “La tauromaquia en su contexto histó-rico”, *Francisco de Goya grabador. Instantáneas. Tauromaquia*, Madrid, Cáser, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Ediciones Turner, 1992, p. 30

⁸ MATILLA, José Manuel, MEDRANO, José Miguel, *El libro de la Tauromaquia. Francisco de Goya (...)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, con la colaboración de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2001.

⁹ *Ibidem*, pp. 24 y ss. MATILLA, José Manuel – MEDRANO, José Miguel, “La fortuna crítica de la tauromaquia”, en *op. cit.*, pp. 30 y ss.

¹⁰ MATILLA, José Manuel, MEDRANO, José Miguel, con la colaboración de ALCOCER, Sonia – AGUILAR, Isla, “Tauromaquia a Tauromaquia. Elenco de referencias críticas”, en *op. cit.*, pp. 58-60. Aquí encontrará el lector la referencia completa de las obras citadas.

“No hay duda que en esta nación famosa se ejercita el toreo desde que hay toros y de aquí es sin duda que los más de nuestros héroes han blasonado de toreros. El Cid Campeador lanceaba a caballo”
(Pepe-Hillo, en p. 58)

Lo que Luján matiza a partir del título de la estampa 5 de la *Tauromaquia*: “El animoso moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla”. Por otra parte insiste en la idea admitida de que en Nicolás Fernández de Moratín aparece la primera referencia al Cid torero, lo que, como muestra la moji-ganga que estudio aquí no es cierto. Por su parte Bagüés no sólo da la primacía a Moratín, sino que apunta que no aparece ni en el romancero, ni en el *Poema*, ni en los textos musulmanes que estudia Dozy; y en el mismo sentido, de la Encina; Gómez de la Serna; algunos ya citados, etc. Pero me interesa destacar la opinión de Heckes, quien al señalar también como fuente a Moratín, indica que Vargas Ponce no señala que el propio Cid toreara en las fiestas de toros en Valencia y con motivo de las bodas con los Infantes de Carrión. También se ha señalado “la posibilidad de que se inspirase en una fiesta real vista por Goya en la Plaza Mayor de Madrid, según Martínez Novillo”, lo que afectaría, claro, al anacronismo del vestido, que han señalado varios investigadores:

“Con respecto a su anacrónica indumentaria, Martínez Novillo ha sugerido que podía inspirarse en las vestimentas que lucían los caballeros en las fiestas reales que por entonces se celebraban en la Plaza Mayor de Madrid”¹¹

Como queda dicho interesa aquí la citada moji-ganga del siglo XVII en que aparece el Cid toreando. Es necesario situarla en el contexto del teatro del Siglo de Oro dedicado al tema cidiano y en la relación auto sacramental-mojiganga. Hay varias obras teatrales dedicadas al Cid en el Siglo de Oro (también después, claro está). Sobre ello escribí en el *Catálogo* de la exposición *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*:

Es un hecho destacable que dramaturgos de primera fila contribuyeran al tema, desde Guillen de Castro con *Las mocedades del Cid* a la posible obra dramática de Calderón de la Barca -*Cómo se comunican dos estrellas contrarias*-, pasando por Lope de Vega (*Las almenas de Toro*, *¿Las hazañas del Cid?*), Tirso de Molina (*El cobarde más valiente*), Mira de Amescua (*El caballero sin nombre*), Rojas Zorrilla (y Coello) (*Los tres blasones de España*), Vélez de Guevara (*El rey don Alfonso el de la mano horadada*). Y junto a ellos, otros escritores, que no ha retenido la memoria literaria en el canon de excelencia, pero que fueron responsables, junto con las primeras figuras, de que funcionara día a día ese gran mecanismo del ocio que fue nuestro teatro aurisecular. Aparte de su más o menos destacable mérito individual, tienen el de contribuir a que los “autores de comedias” (empresarios-

¹¹ MATILLA, José Manuel, “El Cid campeador lanceando un toro”, en *Mil años del caballo en el arte hispánico*, com. Manuel DELGADO, Madrid, S. E. España Nuevo Milenio, 2001, p. 285.

directores) tuvieran textos para que corrales y coliseos (y otros espacios de representación) abrieran sus puertas día a día en el inmenso imperio español. Tal sería el caso de varias obras anónimas y textos dramáticos de Cáncer y Velasco, Diamante, Enríquez Gómez, García de Prado, Matos Frago, Polo, Samatheo, Zarate. Y no hay que olvidar que ya en el XVI estuvo presente el tema, como atestigua la obra de Juan de Cueva: *Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora por don Diego Ordóñez*.

Reparar la nómina de textos teatrales cidianos es, también, encontrarse con la pluralidad de géneros que constituyeron el extenso corpus del teatro del Siglo de Oro. Y es encontrarse con los complejos caminos que van de la “seriedad” del auto sacramental o la tragedia al disparate, a veces teatro del absurdo, de la mojiganga. [...]

En la línea de lo que digo tenemos que junto a variedad de tragicomedias, con sus características genéricas, hay comedias burlescas como *Las mocedades del Cid*, de Cáncer y Velasco, o *El rey Alfonso el de la mano horadada* de ¿Vélez de Guevara? Pero, insisto, con esto el tema cidiano no hace sino inscribirse en lo que era habitual en las prácticas teatrales del XVII.¹²

Éste es el ámbito de la *Mojiganga del Cid*, pero para entender su significado y alcance, al que me referiré después, hay que enmarcarla en el conjunto de la representación de la fiesta sacramental barroca. Como es sabido, el auto sacramental iba acompañado de loa, entremés y mojiganga. Un complejo mecanismo de complementariedad, contraste, claroscuro barroco, que no debemos interpretar anacrónicamente como negación o disminución por parte de la mojiganga de los contenidos y valores ideológicos del auto sacramental. He estudiado ya esto en otras ocasiones y referido a distintas obras¹³. Ciñéndome a la que aquí me ocupa, hay que ponderar el que pudieran representarse juntos el *Auto sacramental del Cid* (Ms. 15354 de la Biblioteca Nacional de España) y la *Mojiganga del Cid para fiesta del Señor* (Ms. 14518 de la Biblioteca Nacional de España), ya que ésta se concibió para fiesta sacramental, como reza el título.

En el auto sacramental aparece Rodrigo Díaz de Vivar, gracias a los mecanismos de la alegoría, como Cristo, y así todos los personajes del auto: Jimena será la Iglesia; el padre del Cid, Dios padre; el padre de Jimena, el Demonio, el mal, junto a otros personajes alegóricos, como Deseo, Verdad, Agua, Vino... En la mojiganga no sólo encontramos a un Cid torero, sino que el personaje aparece con

¹² DÍEZ BORQUE, José María (com) *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*, exposición, Burgos, Casa del Cordón, mayo-julio de 2007, y aquí, el estudio de VEGA, Germán, con la bibliografía pertinente a la que remito. En particular es útil el estudio de HÄMEL, A. “Der Cid im Spanischen Drama des XVI und XVII Jahrhunderts”, BZRPh, XXV (1910), pp. 1-169. También es útil el estudio de ARELLANO, Ignacio, “El Cid en el teatro del Siglo de Oro”. *El Cid: poesía y teatro*, CTC, ed. José M^a Díez Borque, 23 (2007) (prensa)

¹³ DÍEZ BORQUE, José M^a, “La representación teatral del siglo XVII como espectáculo de conjunto”, *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, ed. A. Sotelo, M. C. Carbonell, Barcelona, Universidad, 1989, I, pp. 203-216. *Pedro Calderón de la Barca, una fiesta sacramental barroca* (ed.) Madrid, Taurus, 1983; “Los autos del 98”, *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 812 (1984), ed. J. Huerta, H. den Boer y F. Sierra, pp. 435-449.

características de degradación, absurdo, a tono con los otros personajes de la obra (Jimena, Diego Laínez, Rey, etc.). Como escribí en otra ocasión:

“Desde nuestra mentalidad de hoy resulta sorprendente y hasta desconcertante el encontrarnos a Rodrigo Díaz de Vivar, Cid Campeador, convertido por los mecanismos de la alegoría en Cristo en el *Auto sacramental del Cid* (Ms. 15354 de la BNM) y por los mecanismos degradantes de la mojiganga en torero - junto a su suegro el conde Lozano, muerto a manos del Cid, pero resucitado a tal efecto - en la *Mojiganga del Cid para fiesta del Señor* (Ms. 14518 de la BNM). La distancia entre Cid-Cristo y Cid-torero es, obviamente, abismal y difícil de comprender para un espectador de hoy, que, fácilmente, cae en interpretaciones anacrónicas de considerar la mojiganga como crítica, negación o aminoración del contenido doctrinal de la pieza mayor (el auto sacramental), lo que no cuadra con la mentalidad de la época, con los mecanismos de control, con los valores de una religión asumida y no discutida por la absoluta mayoría. Las cosas son más complejas en el Barroco de clarosucos, contrastes, contradicciones, risa..., de que mucho nos falta por saber”¹⁴.

Se comprenderá fácilmente lo que digo contraponiendo, como mero ejemplo, un pasaje del auto en que aparece el valor sacramental de la acción del Cid y un pasaje de la mojiganga en que aparecen los valores de degradación, inversión y absurdo de este género teatral. Leemos en el auto:

PADRE	que su más pequeña herida fue bastante y poderosa, pero si en vasos de oro los ángeles han cogido la sangre que él ha vertido, cuyos quilates no inoro	800
	haráse della un tesoro y tantos merecimientos de obras y pensamientos depositados se quedan, pues de tales fuentes puedan nacer muchos sacramentos	805
	[...]	810
	Sí, que en este sacramento que el Cid venturoso ordena entran el agua y el vino y sus accidentes quedan	1091
	[...]	

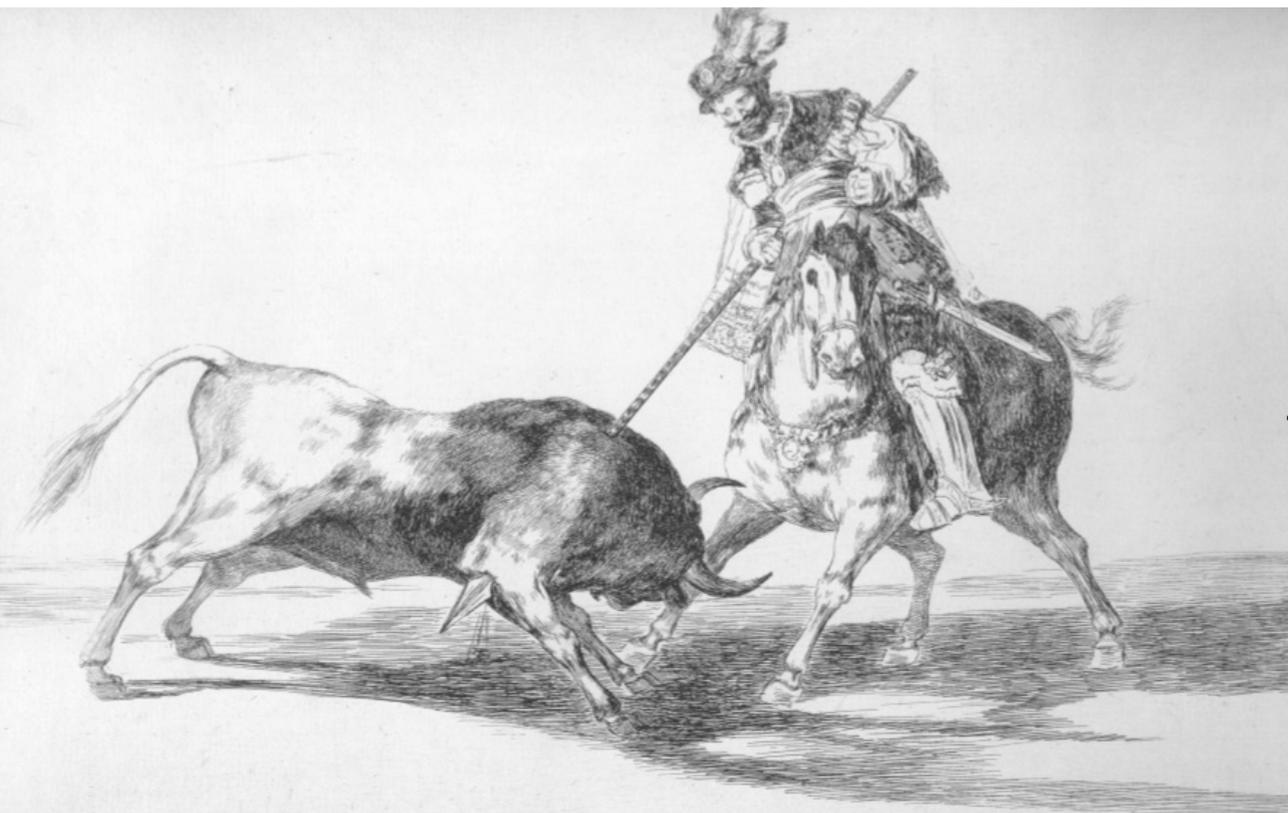
¹⁴ DÍEZ BORQUE, José M^a, “El Cid en la fiesta sacramental barroca: de Cristo a torero”, *El Cid: poesía y teatro. Cuadernos de teatro clásico*, ed. J. M. Díez Borque, 23 (2007) (prensa).

	No estaba muerto, enemigo, pues, si su cuerpo le deja a la Iglesia, es imposible que en ningún tiempo le venzas [...]	1110
JIMENA	Huye, no viertas veneno mientras mi cáliz conserva el cuerpo vivo del Cid; aunque accidentes le cercan. Sentidos agora importa la humildad y la obediencia, porque tan gran sacramento a los sentidos sujeta ¹⁵ .	1115
Leemos en la mojiganga:		
<i>Sale el CID</i>	Dadme a besar gran señor de los dos el pie mayor, mas, ¿de qué hacéis pucheritos?	30
LAÍNEZ	¿Quién, decidme os ha llamado para que sepáis mi pena?	
CID	Yo me estaba en Jiromena, <i>canta</i> que yo me la había ganado, ya mis iras se derraman, <i>representa</i> ¿quién os ha enojado fiero?	35
ESCUADERO	Un hijo de un mesonero, <i>canta</i> que Diego de Soto llaman.	
CID	¿Ése os dio?	
LAÍNEZ	No, hijo Rodrigo, porque fue el conde Lozano el que me sentó la mano en el rostro.	40
CID	¡Oh, buen amigo!	
LAÍNEZ	Cual sí yo fuera un peraille me sacó el conde atrevido en el baile del ejido. <i>Canta</i>	45
CID	Nunca Menga fuera al baile.	
LAÍNEZ	Vengaré mi rabia fiera.	
CID	Muera este conde Lozano.	
LAÍNEZ	Muera el César Otaviano.	50
CID	La reina Cleopatra muera.	
LAÍNEZ	¿Le matarás?	
CID	Claro está.	

¹⁵ *Edic. cit.* en n. 6.

Oro a los dibujos y grabados de Goya, pasando por la “Fiesta de toros” de Nicolás Fernández de Moratín.

Apéndice



“El Cid Campeador lanceando otro toro”. Goya
Vid. Nota 2.