



REESCRITURAS CIDIANAS: RODRIGO DÍAZ DE VIVAR Y LA CONDICIÓN POSMODERNA

RAQUEL CRESPO-VILA

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

1. El mito cidiano: de la Edad Media al siglo XX

Además de estar situada en un tiempo pasado, una historia, sea esta real o ficticia, debe responder a dos premisas básicas para llegar a constituirse en un relato mítico: comportar un alto grado de ejemplaridad y condensar un significado de carácter universal. Los mitos son, en este sentido, historias imperecederas, atemporales; lo que no implica que la interpretación de sus contenidos sea inmutable. A diferencia de las fábulas, que presentan una lección precisa y definida, “los mitos se prestan a variadas relecturas y a una exégesis de diversos reflejos (...) porque son, por su misma esencia, relatos de una atractiva y desafiante complejidad simbólica” (García Gual, 2008:42).

Al mismo tiempo que se generan mitologías propias, los desplazamientos que se producen en la estructura orgánica de un determinado paradigma cultural traen consigo la reformulación o la reactualización de los mitos preexistentes. Estos se traducen y se adecúan a los parámetros hermenéuticos del nuevo paradigma, dando lugar a nuevas versiones míticas que pueden, incluso, distanciarse de manera considerable del significado original (García Gual, 2008). Así, la inmortalidad de las narraciones míticas está directamente relacionada con la plasticidad y el carácter acomodaticio de los argumentos que las componen, con su capacidad para adaptarse a realidades culturales cambiantes y con la contingencia de su representabilidad.

Compartido por todas las culturas, este proceso de intermitente recreación y trasposición mítica se ha perpetuado desde la Antigüedad grecolatina hasta nuestros días y, obviamente, la literatura y todas las demás manifestaciones artísticas han jugado un papel de capital importancia. Mitos tan longevos como los heredados de la tradición clásica se han ido reconfigurando a través de los siglos para llegar a tener cabida en la actualidad y para ofrecer, además, una herramienta de inmenso valor a la hora de representar los interrogantes que se le plantean al individuo de finales del siglo XX y principios del siglo XXI –véase, sin ir más lejos, el inagotable simbolismo del mito de la caverna platónico, reutilizado y transformado, por ejemplo, en el significante de las preocupaciones de la sociedad contemporánea ante el desarrollo de las nuevas tecnologías y el influjo de los medios de comunicación¹. La tradición hispánica, por su parte, no está exenta de buenos ejemplos y la historia literaria española buena muestra de ello. Obsérvese, sino, el caso del protagonista de este trabajo, Rodrigo Díaz de Vivar: mito nacional por excelencia, figura histórica y el personaje principal de uno de los textos más importantes del canon literario español, el *Poema de mio Cid*.

La figura del Cid Campeador constituye un ejemplar programático de la adaptabilidad mítica y, gracias a su extraordinaria ductilidad, ha superado las inclemencias del tiempo para mantenerse vivo en el imaginario colectivo contemporáneo. Desde la Edad Media, cuando se iniciaba el proceso de mitificación, el Señor de Vivar ha demostrado una envidiable capacidad para resucitar y renovar su imagen con arreglo a las condiciones contextuales que se fueron sucediendo. El mito cidiano se ha ido reciclando de manera intermitente a lo largo de la historia literaria española para dar cobertura a períodos culturales y sociopolíticos bien dispares y ofrecer, en cada uno de ellos, un inestimable recurso expresivo. Como bien explica F. Javier Peña Pérez:

¹ Buen ejemplo de ello son largometrajes como *The Truman Show* (Peter Weir, 1998) o *Matrix* (Andy Wachowski, Lana Wachowski, 1999). En mi opinión, estas películas ejemplifican y complementan las reflexiones propuestas por Jean Baudrillard (1984) acerca de la cultura contemporánea como una cultura fundamentada en el “simulacro” y en “el poder destructor” de las imágenes, así como la “sociedad del espectáculo” defendida por Guy Debord (2002).

El Cid renace una y otra vez, para acomodarse a las circunstancias y a las pautas culturales de cada espacio y cada momento. Porque la figura de Rodrigo Díaz se manifestó enseguida, desde su tumba de Cardeña, como una fuente inagotable de rehabilitaciones simbólicas, ofreciéndose como una materia prima argumental (...), perfectamente adaptable a las más variadas situaciones y fácilmente asimilable a las consignas ideológicas más dispares y, en más de un caso, francamente antagónicas. De una manera o de otra, la memoria del Cid (...) se ha ido transformando en referente de naturaleza mítica permanentemente renovado, sobreviviendo con éxito a las situaciones más comprometidas, gracias a su capacidad de adaptación a los parámetros culturales dominantes en cada momento (2009: 218).

En los siglos medios, el Cid encarnó los valores épicos de la Reconquista cristiana y en su imagen sirvió para celebrar la potencialidad de un reino. Más tarde, en el siglo XIX, la imagen cidiana fue utilizada por la nostalgia romántica para personificar la defensa de las tradiciones y su incesante búsqueda del espíritu primitivo. Por su parte, autores del Modernismo como Rubén Darío, Manuel Machado o Antonio Machado, recuperaban el mito medieval para actualizar viejos tópicos literarios y dar forma a fantasías poéticas que redimiesen la imagen de Castilla. A su vez, los integrantes de la Generación del 98 –los más aventajados, si cabe, en la restitución alegórica del Campeador–, encontraron en la leyenda cidiana un poderoso linimento con el que tratar “el problema de España”. A través de obras como *La España del Cid* (1929) de Menéndez Pidal, los noventayochistas traspusieron su pensamiento nacional moderno hacia la Edad Media y convirtieron a Rodrigo Díaz en el estandarte de la “regeneración” y en un incentivo contra la postración y el derrotismo padecidos por la sociedad española de aquel entonces. Ya en el siglo XX, su condición de desterrado dio a los autores de la Generación del 27 una buena razón para redescubrir a este caballero. Lejos de proyectar y perpetuar una imagen heroica o legendaria, estos poetas –exiliados muchos de ellos tras la Guerra Civil– vieron en la figura del Campeador el emblema perfecto para transmitir el anhelo por su patria y el dolor de las heridas provocadas por la injusticia. No obstante, no hay que olvidar que la figura del Señor de Vivar prestó servicio tanto a este lado de la contienda como en el lado contrario, ya que, durante la Dictadura, las “proezas” franquistas fueron parangonadas con las hazañas cidianas (*passim* López Castro, 2008; Martínez Rico, 2005; Peña Pérez, 2009; entre otros)².

² Hay que recordar, en este sentido, la deuda que contrajeron con el Cid Campeador personajes de cómic, de marcado carácter panfletario, como *El guerrero del antifaz* o *El capitán trueno*, creados en 1944 por Manuel Gago García y en 1956 por Víctor Mora Pujadas y Manuel A. Zaragoza, respectivamente.

Finalmente, en la etapa conclusiva del gobierno autocrático, entre la década de los sesenta y los setenta, la historia del Cid vuelve a resurgir, enfocada esta vez desde una perspectiva totalmente nueva. En la línea de tratamiento inaugurada en 1960 por María Teresa León y su obra *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, Antonio Gala hace uso del relato cidiano para subvertirlo y concebir, en 1973, una pieza teatral como *Anillos para una dama*, donde se reivindica el papel de la esposa del Campeador, volcando en ella una invitación a la rebeldía. Aquel personaje de Doña Jimena creado por Gala “se oponía a una serie de normas y valores o sentimientos ya por entonces trasnochados, que se denunciaba no parodiaban en la obra” y “se convertía en portavoz de un mensaje político iconoclasta, burlándose de la historia medieval española en los últimos años del franquismo” (Arredondo, 2006: 250).

2. El Cid en la narrativa española del siglo XXI

A tenor de todo lo expuesto y teniendo en cuenta la periódica reaparición de aquel castellano de “bellida barba” en la cultura y en la literatura españolas, cabe preguntarse qué ha ocurrido con el Cid en los últimos tiempos. Basta citar el trabajo de Antonio Huertas Morales para poder afirmar que “en los últimos cincuenta años la presencia de Rodrigo Díaz en la narrativa española ha sido muy significativa” y corroborar que el mito del Campeador ha encontrado acomodo en la ficción de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, dando vida a nuevas creaciones literarias (2012a: 193)³. Es el caso, entre otros, de las cuatro obras elegidas para este trabajo: en el año 2000, José Luis Corral Lafuente publica *El Cid* (Edhasa); ese mismo año, José Luis Olaizola presenta una novela titulada *El caballero del Cid* (Planeta). Seis años más tarde, en 2006, aparece *Doña Jimena* (Temas de Hoy), obra de Magdalena Lasala; y también en 2006, Rafael Marín publica la novela *Juglar* (Minotauro)⁴.

³ Además de los títulos escogidos para este trabajo, Antonio Huertas Morales cita los siguientes: *El Cid* (1962), de Eduardo Luis Muntada; *El Cid, el último héroe* (1989), de José Luis Olaizola; *El señor de las dos religiones* (2005), de Juan José Hernández; *El caballero, la muñeca y el tesoro* (2005), de Juan Pedro Quiñonero; y *Cid Campeador* (2008), de Eduardo Martínez Rico. Añade a esta lista *El enigma del Cid* (2010), escrita para el público juvenil por María José Luis, y la reescritura del *Poema de Mio Cid* de Antonio Orejudo, Luisgé Martín y Rafael Reig, *¡Mio Cid!* (2007) (2012a: 193, referencia recogida en la bibliografía).

⁴ Sigo, a lo largo de todo el trabajo, la misma edición que se recoge para cada una de estas novelas en el listado final de referencias.

Estas cuatro novelas reconstruyen la historia cidiana mediante fórmulas narrativas muy distintas. En *El Cid*, José Luis Corral repasa la trayectoria vital de Rodrigo Díaz de Vivar en forma de biografía novelada. De ahí que, el rigor histórico y el sumo respeto hacia los datos cronológicos y geográficos se articulen bajo la voz narrativa del imaginario Don Diego de Ubierna. Este personaje ficticio –sin más anclaje histórico que el de representar a todos los caballeros que acompañaron al Señor de Vivar–, narra, desde el recuerdo, la historia de Don Rodrigo desde que entra a su servicio: “Conocí a Rodrigo Díaz una mañana que vino a buscarme al convento para que le sirviera como escudero. Yo tenía catorce años” (Corral, 2001: 11); hasta el mismo día de su muerte: “Rodrigo Díaz, el Cid, el Campeador, murió como soberano de Valencia el 10 de julio del año del Señor de 1099” (Corral, 2001: 562). El Cid es, por tanto, el verdadero protagonista de este relato y Don Diego, un mero cronista de su historia.

Algo diferente ocurre en la novela de José Luis Olaizola, *El caballero del Cid*. En un relato marcado por la hibridación genérica –novela histórica, novela picaresca, novela de caballerías, la novela de aventuras y novela bizantina–, Olaizola se sirve de la figura cidiana como esquema argumental para narrar, en realidad, la vida de Efrén; un huérfano que, al más puro estilo del Lazarillo de Tormes, consigue convertirse, por méritos propios y después de muchos avatares, en escudero y caballero del “más famoso adalid de la cristiandad” (Olaizola, 2000: 150). En una lectura superficial, la historia cidiana se presenta en esta novela como un mero pretexto narrativo. Sin embargo, no debe pasar desapercibido que muchas de las vivencias de Efrén reproducen, como se verá más adelante, las del propio Campeador.

Muy parecido a Efrén será el protagonista de la novela de Rafael Marín. *Juglar* constituye el caso más curioso de esta nueva redención literaria del Campeador e ilustra la aparición de “formas narrativas híbridas que aúnan el relato del pasado con la fantasía, la magia o la ciencia ficción” (Huertas Morales, 2012a: 195). Narrada en primera persona, *Juglar* relata la historia de Esteban, un mago, un juglar, un “truhan” de “los caminos de Castilla y León” “y aun más tarde de al-Andalus y de Zaragoza y de Valencia, siempre en busca de los misterios que había detrás de la línea que separa la tierra de los cielos” (Huertas Morales, 2012a:117). La historia de Esteban se cruza intermitentemente con la historia del Campeador. La fantasía que rodea al personaje de Esteban irrumpe en la realidad histórica de Rodrigo Díaz para construir un relato

irreverente, lleno de suspicacias, de referencias mitológicas y de alusiones intertextuales. Sin faltar a la veracidad de los datos historiográficos, la imaginación y la ironía sirven a Marín para presentar una historia alternativa, donde la magia y la hechicería pretenden inmiscuirse, incluso, en las hazañas bélicas del Campeador:

Lo miré [al Cid] a los ojos, donde ya asomaba el brillo opaco de la muerte temida. Y entendí su pregunta muda. Negué con la cabeza, confirmando lo que ya esperaba: no, yo no había usado magia ninguna para volcar a favor de su enemigo la balanza del juicio. (Marín, 2006: 117)

Finalmente, Magdalena Lasala retoma la tarea iniciada por María Teresa León y Antonio Gala en la segunda mitad del siglo XX. En *Doña Jimena*, la escritora recorre al completo la vida de esta dama medieval, organizada en el relato de manera tripartita: la infancia en Asturias, el periodo conyugal y los años de senectud pasados en el monasterio de Cardeña como viuda del Campeador; tres estadios en la biografía de Doña Jimena que se justifican en el texto de la siguiente manera:

La edad de la doncella tiene, por tanto, que atravesar el alba y el aprendizaje para llegar a lo alto del sol blanco del mediodía, que es como la luna llena: un vientre de vida y de luz; y proseguir su viaje por el atardecer hasta el ocaso, el final del sol, roja como el fuego y como la sangre, rojo por todo el saber acumulado en su viaje (...). (Lasala, 2006: 21)

Por ello, avanzado el relato y una vez alcanzada la madurez del personaje, Lasala cede la palabra a la esposa del Campeador que, en primera persona y también desde el recuerdo, refiere sus propias experiencias. La figura del Cid queda relegada a un segundo plano y se supedita al personaje de su esposa; no obstante, en tanto que afecta a la biografía de Doña Jimena, la historia cidiana se convierte en un elemento determinante del relato y en focalizador de la acción:

Jimena se rebeló por unos instantes a esa condición de hembras que unía el destino de las mujeres mantenedoras de la vida al de los hombres (...), pero rápidamente pensó que no cedería a esa tentación, y que no se compadecería de sí misma ni siquiera cuando viese a Rodrigo atizar las espuelas de su caballo (Lasala, 2006: 334).

Aunque en diferentes grados, la materia cidiana se reactiva en pleno siglo XXI y se confirma el inicio de un nuevo proceso de “acomodación mítica”. Más que el análisis de las obras mencionadas, me interesa, sobre todo, justificar el interés que suscita este personaje en los escritores contemporáneos y analizar las razones culturales y literarias que han provocado el regreso de este caballero a las páginas de la narrativa española. El

Cid resurge ahora para ajustarse a un nuevo contexto cultural y su figura se modela en función de los patrones discursivos más prototípicos de la llamada literatura “posmoderna”. ¿Qué atributos hacen de la figura del Cid Campeador un recurso argumental sumamente atractivo para la literatura de la posmodernidad? ¿Qué elementos de su caracterización lo convierten en un símbolo más que apropiado para la expresión de la denominada “condición posmoderna”?

3. Rodrigo Díaz de Vivar y la *condición* posmoderna

Es necesario recordar, en primer lugar, que la posmodernidad –término extremadamente complejo que ha producido una ingente nómina bibliográfica– fue definida por Jean-François Lyotard como “*la condición del saber* en las sociedades más desarrolladas” y “el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX” (1984: 9, las cursivas son mías). Hablar de “posmodernismo” es hablar, por tanto, de un concepto periodizador que pretende poner en relación los rasgos formales del estándar cultural dominante en Occidente desde los años sesenta, con la aparición de un nuevo tipo de vida social, con un nuevo orden económico y con la emergencia de los medios de comunicación (Jameson, 1995; Vattimo, 2003). Hasta aquí nada justifica de manera explícita la reaparición de un personaje como el Cid en la literatura contemporánea; sin embargo, la primera clave se encuentra en esa nueva “condición del saber” y en el hecho de que Rodrigo Díaz de Vivar sea, en primera instancia, un personaje histórico.

Entre la década de los sesenta y la década de los setenta del pasado siglo, la epistemología tradicional entra en crisis; las teorías del conocimiento aceptadas hasta el momento, así como los mecanismos constructivos y las estructuras gnoseológicas que las amparaban, se colapsan y dan paso a una nueva sensibilidad interpretativa. La posmodernidad trajo consigo un cambio en los modos de comprender y explicar el mundo, y comenzó a generalizarse una fórmula epistémica que, anteriormente, habitaba la periferia del saber y generaba discursos considerados poco aptos para formar parte del conjunto de conocimientos del ser humano. Hablo aquí del auge de la subjetividad como patrón cognitivo y el consecuente desplazamiento del modelo empírico-positivista, vigente desde hacía más de un siglo:

La integración de la perspectiva personal en la interpretación y la producción discursiva ha sido calificada como relativismo social. La lógica positivista (...) parece estar a punto de fenecer (...). El relativismo social se presenta como una de las epistemologías posmodernas por excelencia. El relativismo social, en tanto que posición epistemológica, no sólo rechaza la lógica positivista, el realismo científico y todo tipo de epistemología fundacional, sino que se presenta como una alternativa pragmática socialmente condicionada, históricamente relativa o contextual. Sin ambages se postula que las maneras de conocer son contextuales, limitadas por la cultura y, sobre todo, se acepta que el científico difícilmente puede abstraerse de su horizonte textual (López Arellano, 2000: 31).

Puesto en jaque todo el sistema gnoseológico, todos los discursos sociales son sometidos a sospecha, entre ellos, el discurso histórico. La Historia, entendida como enunciado, se convierte en una de las disciplinas más afectadas por el giro cultural de la posmodernidad y se concibe ahora como una ciencia insuficiente para conocer el pasado. El relativismo social se posiciona para evidenciar el influjo del poder en la gestión del conocimiento (López Arellano, 2000) y, en este sentido, afirmar que la Historia es un constructo cultural elaborado y sancionado, en la mayoría de los casos, por un determinado sector de la sociedad: las élites dominantes. Así, bajo el enfoque posmoderno, la Historia no puede ser admitida como un discurso unitario e indisoluble, porque “no existe una historia única, existen imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que exista un punto de vista supremo, comprehensivo, capaz de unificar todos los demás” (Vattimo, 2003: 11).

La gnosis posmodernacuestiona “la creencia de que la realidad fenomenológica puede ser comprensible y fielmente historiada” (Sobejano-Morán, 2003: 89) y pone de manifiesto el carácter artificioso y la eventualidad de la reconstrucción historiográfica, ya que esta “surge de un proceso complejo, sometido a un gran número de azares y de influencias” y “generalmente está marcada por el «clima» político y social, por las curiosidades y las preocupaciones de cada época” (Heers, 1995: 281). Desde este planteamiento, incluso los textos históricos deben juzgarse como lo que manifiestamente son: “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto *inventados* como *encontrados* y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias” (White, 2003: 109). Consecuentemente,

La postmodernidad se ha interesado de modo particular por la distinción entre Historia y ficción, y la mayor parte de los estudios sobre el tema coinciden en señalar que ambas disciplinas son modos fictivos de escritura sin autoridad alguna para representar fielmente lo real. El término “historia”, por sí solo, entraña una ambigüedad al denotar dos posibles sentidos: ficción e Historia. Esta ambigüedad se ve incrementada cuando las dos acepciones anteriores se aúnan para dar lugar al género, o subgénero, de la novela histórica (Sobejano-Morán, 2003: 89).

Como manifestación del sentir cultural, la literatura refleja este cuestionamiento. La narrativa de materia histórica supone uno de los fenómenos más llamativos de la literatura posmoderna y experimenta un apogeo semejante al vivido durante el siglo XIX. No obstante, y en consonancia con los caminos tomados por la propia Historiografía contemporánea, la novela histórica posmoderna plantea un modelo genérico diferente al propuesto por la novela decimonónica. Ya no se trata de reconstruir la Historia de manera objetiva desde la literatura, sino de revisarla y subjetivarla, mostrando la naturaleza ficcional de sus enunciados y, en buen número de ocasiones, ponerlos en entredicho o, incluso, parodiarlos. He aquí lo que Seymour Menton (1993: 42-44) identificó como “*nueva novela histórica*”, reconociendo en ella rasgos novedosos como, por ejemplo: la distorsión consciente de la Historia mediante omisiones, anacronismos o exageraciones; la ficcionalización de personajes históricos reales; la metaficción o la intertextualidad.

Si bien es cierto que la “*nueva novela histórica*” ha tenido un mayor desarrollo en la esfera de la literatura hispanoamericana –no en vano, Menton basaba sus tesis en el análisis de un conjunto de novelas de América Latina⁵ y que la novela histórica española, por su parte, ha sido mucho menos transgresora y “se ha mostrado fiel a los modelos tradicionales”. Sin embargo, y aunque estén “lejos de articular una línea común renovadora y, mucho menos, mayoritaria” (Huertas Morales, 2012b: 123), es posible rastrear, en novelas como las que me ocupan, una serie de elementos que se acercan a lo que Linda Hutcheon denominó “*metaficción historiográfica posmoderna*” (Hutcheon, 1988); es decir, elementos que dan cuenta de una ficción histórica “narcisista”, en la que se realiza una reflexión consciente acerca del ejercicio narrativo, y en la que se pone de manifiesto la artificiosidad del discurso histórico o la imposibilidad de conocer la Historia en su totalidad.

⁵ Igualmente, la pertinencia de la etiqueta “*nueva novela histórica*”, así como la supuesta novedad de los rasgos identificados por Seymour Menton fueron revisados por algunos críticos como Luckasz Grützmacher: “A Menton le importa únicamente lo “nuevo” y parece olvidarse de que es tan sólo un adjetivo de valor muy relativo (...). Hoy en día casi todos los autores de novela histórica juegan con las convenciones, unos de manera más sutil (*sic*), otros de manera evidente. De modo que se vuelve muy difícil establecer una frontera entre las novelas tradicionales y las “nuevas” (2006: 144).

La imagen del Campeador ha sido esculpida a medias entre la realidad y la ficción, entre la Historia y la literatura, y por ello, se presenta como una figura sumamente atractiva para la novela histórica contemporánea. Su biografía es la muestra evidente de un relato historiográfico moldeado, tallado a conveniencia. Bien como materia principal de textos historiográficos como la *Historia Roderici*, bien como eje argumental de un texto literario como el *Poema de mio Cid*, la historia cidiana da ejemplo de “una manipulación intencionada de los hechos históricos por parte del autor, motivado por su toma de posición en los acontecimientos históricos de su época” (Lacarra, 1980: 256). De hombre a tipo literario y, nuevamente –al incluir Alfonso X el Sabio las hazañas literarias y religiosas de Rodrigo Díaz en su *Crónica General de España*–, de personaje ficcional a sujeto histórico; la imagen del Campeador se transustanciaba, se sumía en la ambigüedad y comenzaba a mitificarse. He aquí el primer elemento que justifica la idoneidad de un personaje histórico como Rodrigo Díaz de Vivar para el modelo literario posmoderno.

Así, sin perjuicio de la realidad historiográfica pero lejos de perseguir un alegato laudatorio hacia el héroe nacional, las novelas arriba señaladas “entrarán en diálogo con las visiones tradicionales y legendarias con el propósito de desmentirlas” (Huertas Morales, 2012a: 193), tratando de revisar o reconsiderar la historia y el mito cidianos. De ahí el escepticismo historiográfico que se percibe en el relato de José Luis Corral. En numerosas ocasiones, el narrador, Diego de Ubierna, cuestiona la veracidad del discurso histórico, incluido el suyo:

Los acontecimientos que sucedieron a continuación, sólo Dios los conoce. Desde aquellos días del cerco de Zamora hasta hoy, cuarenta años después, han sido muchos juglares, poetas y cronistas que han cantado, narrado y escrito sobre lo que allí aconteció, pero yo, que fui testigo de los actos, no he podido saber nunca lo que de verdad pasó. Así es como lo recuerdo (Corral, 2001: 133).

En el texto de Magdalena Lasala, sin embargo, la revisión histórica se pone en marcha gracias a un desplazamiento del foco narrativo hacia los márgenes del mito. La historia cidiana se reconstruye ahora desde un punto de vista alternativo, tradicionalmente marginado. El relato se va configurando a través de la subjetividad femenina de Doña Jimena, porque “la historia de las cosas vistas desde los ojos de una hembra también debe escribirse” (Lasala, 2006: 502). Los elementos míticos atribuidos al Campeador se trasladan y actúan ahora sobre la figura de Doña Jimena,

construyendo un mito femenino en paralelo: “Casi al mismo tiempo que se habían marchado las tropas del rey, como si de una hueste se tratase también, pero de hembras, Jimena puso rumbo a Oviedo” (Lasala, 2006: 369). Tan valiente era el Cid como lo era su esposa:

Llevé a mis hijas a los pasadizos del castillo con las hijas de los capitanes que custodiaban la fortaleza y el resto de mujeres que no podían empuñar armas. Varias de nosotras subimos a los torreones, dispuestas a defender la vida de nuestros hijos desde las almenas disparando con los arcos. Hubiéramos matado a dentelladas (Lasala, 2006: 470-471).

José Luis Olaizola, por su parte, recurre a la parodia para subvertir la historia y el mito cidianos. En un estilo arcaizante, al modo de las crónicas medievales, el autor presenta un retrato de Rodrigo Díaz muy alejado de la imagen tradicional. Desorientado, víctima de engaños o totalmente ciego de codicia, el Cid aparece en *El caballero del Cid* como una caricatura de sí mismo (Olaizola, 2000: 60, por ejemplo). No obstante, el mecanismo narrativo más efectivo para esta reconsideración de la figura de Rodrigo Díaz es la puesta en acción de un personaje como Efrén. Puestos en paralelo el Cid y Efrén, el lector puede advertir las analogías que se establecen entre ambos personajes: dos pícaros, en el fondo, que luchan por sobrevivir de la mejor manera posible a las injustas condiciones sociales que los rodean.

Finalmente, Rafael Marín reconfigura la historia cidiana a través de la manipulación genérica de la narración. En lugar de recurrir al relato histórico tradicional, fundamentado en la mimesis y el realismo, Marín acude a la fantasía para denunciar, en mi opinión, de manera implícita, la injerencia de la imaginación y la subjetividad en cualquier intento de comprender y explicar el mundo, especialmente las tentativas realizadas por la historiografía y las religiones. La superchería popular, el folklore, la mitología cristiana –y no cristiana–, la magia, las intervenciones de la divina providencia, los hechizos y los milagros se mezclan a partes iguales en *Juglar* –“en mi boca era otra cosa: sangre sagrada. Fue así como supe que a una clase de hechizos los llaman milagros” (Marín, 2006: 21). En el universo fantástico creado por Marín, el providencialismo y cualquier connotación mística relacionada con la figura de Rodrigo Díaz acaban por confundirse con la magia. Así, nigromancia y cristiandad se conjugan para que Esteban consiga enviar al Cid hacia la última y la más legendaria de todas sus victorias:

Pasé la yema de los dedos que no existen por su filo, y de la nada brotó una grieta de sangre que la hoja absorbió como si fuera papel secante (...). Esperé unos segundos mientras murmuraba para mí una letanía (...). –Mio Cid de Vivar, mi señor Campeador–susurré–. Valencia te llama. Levántate y anda. Con torpeza, con movimientos que no tenían del todo la agilidad de la vida, el caballero se puso en pie (...). No sé si aquello que ahora habitaba en cuerpo de Rodrigo me entendió. (...), el caballero resucitado picó espuelas, y todo el ejército sitiado cabalgó persiguiendo a un espejismo, un fuego de artificio iluminado por un humilde aprendiz que quizá habría preferido no tender nunca de magias (Marín, 2006:12-13).

A la ambigüedad específica de la figura cidiana hay que añadir el hecho de que su biografía pertenezca a la historia medieval; un periodo que, más que haber sido reconstruido, ha sido en gran medida “inventado” por la historiografía. Tal y como sostiene Jacques Heers, nuestra idea de la Edad Media, desde su misma nomenclatura, está condicionada por una serie de tópicos y prejuicios que, producidos desde el maniqueísmo, dificultan la correcta interpretación de aquel periodo. La fragmentación de los documentos que se conservan, el uso reiterado de textos literarios como fuentes historiográficas, así como los diferentes tratamientos que el Medievo ha recibido a lo largo de la historia –especialmente durante el Renacimiento y el Romanticismo–, han generado una imagen de los siglos medios totalmente adulterada, que “no puede, en ningún caso, concebirse como una realidad” (Heers, 1995:38)⁶.

Igualmente, la sustancia literaria del Campeador ofrece nuevos argumentos a la hora de defender su pertinencia para la literatura de la *condición* posmoderna. Obsérvese, en primer lugar, que otro de los cambios culturales y estéticos producidos por la posmodernidad está directamente relacionado con el concepto de “originalidad”. Al contrario de lo que ocurrió durante la modernidad, la sensibilidad posmoderna dejó de privilegiar la novedad y la primicia creativa. Tal y como expone Fredric Jameson (1995), desapareció el auratismo del arte y la conciencia de estilo personal, apareció la “nostalgia”, la rapiña inopinada de los formas del pasado, la moda “retro” y las imitaciones; y se generalizó una práctica casi universal que él mismo acuñó como “pastiche”. Este fenómeno se dejó sentir en las letras y germinó “la literatura del agotamiento” (Barth, 1984), determinada por la desconfianza hacia la literalidad y por el desarrollo de un carácter metaliterario.

⁶ Resulta oportuno destacar aquí el estudio realizado por Antonio Huertas Morales, en el que demostraba, a través de la elaboración de un completo catálogo, la recurrente inclinación de los autores españoles hacia el periodo medieval como fuente de inspiración narrativa; circunscrita a los años comprendidos entre 1990 y 2012, la nómina de novelas superaba las 500 entradas. Referencia recogida en la bibliografía.

De este modo, la narrativa contemporánea, libre del corsé de la originalidad y la continua innovación, revisita el pasado literario y plantea la literatura como una “versión” de sí misma. Así, “el carácter metaliterario afecta a la temática misma de muchas novelas, que son novelas sobre novelas”, que no pretenden “ocultar en ningún caso que se trata de «literatura»” y que manifiestan abiertamente el hecho de “ser lenguaje, pero ser también versión sobre el lenguaje narrativo como construcción para parodiar, homenajear, redescubrir, parafrasear” (Pozuelo Yvancos, 2004: 51-52)⁷; prácticas que, por otra parte, no son prácticas exclusivas de la posmodernidad, como tampoco lo es su supuesta falta de originalidad. Muy al contrario, el plagio, la imitación o la reproducción de textos anteriores constituyó el principal mecanismo para la generación de contenidos culturales en tiempos del Campeador. Y por ello, la cultura medieval fue juzgada con frecuencia como un mero ejercicio de repetición sin ningún valor distintivo⁸.

Desde esta perspectiva, la redención del Cid Campeador en la novela contemporánea resulta todavía más oportuna: por un lado, importa el hecho de que Rodrigo Díaz de Vivar haya protagonizado textos literarios del pasado susceptibles de ser reescritos o parafraseados en la actualidad; lo que hace que las novelas de Corral, Lasala, Olaizola y Marín puedan ser definidas como “palimpsestos literarios” (Genette, 1982). Y por otro lado, cabe notar que la naturaleza compositiva de aquellos textos no está muy lejos de la que atañe a los “palimpsestos” contemporáneos. A saber: según las teorías neotradicionalistas, los cantares de gesta y los romances medievales fueron, en primera instancia, fruto de la creación individual del artista; sin embargo, una vez difundido, el material originario se expuso a una serie de intervenciones populares y anónimas que lo irían transformando hasta cristalizarse en los textos que hoy se conservan. Por ello, el *Cantar de mio Cid* o *La Chanson de Roland* que hoy conocemos y estudiamos serían las refundiciones, copias o versiones más extendidas de aquel

⁷ Esta idea de la literatura como principal sustancia compositiva de la propia literatura, constituye la proposición central de las teorías planteadas por la Semiótica de la cultura. Según esta escuela literaria y uno de sus máximos representantes, Iuri Lotman (2000: 115), “la obra de arte está en la vecindad no solo de obras de otros géneros, sino también de obras de otras épocas. Cualquiera que sea el interior cultural realmente existente que escojamos, nunca se llena de cosas y obras sincrónicas por su momento de creación”.

⁸ Han sido muchos los autores que, a lo largo del siglo XX, han señalado los lugares comunes entre la cultura medieval y la cultura contemporánea. Tanto es así que algunos han llegado a plantear el advenimiento de una “nueva Edad Media”. Para una cronología detallada y una interesante panorámica de los diferentes tratamientos que ha recibido esta etiqueta de “nueva Edad Media” recomiendo la lectura de Laurent Broche (2006).

primer texto⁹. Reescribir la historia cidiana comporta, entonces, un ejercicio metaficcional de doble alcance, pues se trata de parafrasear un texto literario precedente –el *Poema de mio Cid*, pongamos por caso– que, a su vez, resulta ser la paráfrasis de un texto anterior.

Así, la deuda literaria contraída por los autores contemporáneos con aquellos artistas del Medievo se salda en forma de ironía narrativa: “Aquella misma noche alguno de los juglares que merodeaba por el campamento compuso una canción sobre la gesta de Rodrigo, en la que, recogiendo el apelativo de alguno de los romances que ya se conocían por toda Castilla, volvió a referirse a Rodrigo como al Campeador” (Corral, 2001: 133); “por fin un poeta glosó con versos muy sonoros la figura de Rodrigo, llamándolo *Cidi* y príncipe de Valencia y gran Campeador (Lasala, 2006:494); “pero ninguno de los demás guerreros transmitía aquella sensación de poderío que de él [el Cid] emanaba, como si supiera ya que su destino, en siglos venideros, era el de ser canción o estatua” (Marín, 2006: 51). O mediante guiños intertextuales y alusiones explícitas a determinados versos del *Poema de mio Cid*: “Ya sabía que llegaba tarde: es difícil no leer malos augurios en el vuelo de la corneja” (Marín, 2006: 9); “[El Cid] Había aprendido un código muy simple: si las aves volaban a su izquierda, era señal de malos presagios, pero si lo hacían a su derecha, entonces los signos eran propicios” (Corral, 2001: 547); “Mio Cid soportó con tristeza cómo los propios castellanos echaban los cerrojos y atrancaban las ventanas” (Marín, 2006: 181); y también:

En la plaza, delante de la portada de figuras esculpidas en piedra, una niña se acercó hasta Rodrigo: -¿Tú eres el Campeador? –le pregunto. –Sí, por ese nombre me conocen algunos –respondió Rodrigo. –Mi madre me ha dicho que el rey no quiere que vivas en Castilla, y que quien te ayude perderá su casa y sus ojos (Corral, 2001: 223-224).

No hay que olvidar tampoco que reescribir las proezas del Cid Campeador, aquellas que ya habían sido cantadas en un poema épico durante el Medievo, invita al lector del siglo XXI, ávido consumidor de novela histórica, a visitar el *Poema de mio Cid*. La novela histórica contemporánea supone “no solo un fácil y entretenido modo de acercar la historia al lector, sino también una herramienta para familiarizar al público con la literatura clásica española”, y las novelas que resucitan a Rodrigo Díaz de Vivar, son una muestra evidente de ello (Huertas Morales, 2012b: 56).

⁹ Para el estudio de la tradición hispánica y la defensa de la teoría neotradicionalista, remito a los trabajos de Ramón Menéndez Pidal. Para el caso de los romances (1973) o (1972) y, para los cantares de gesta, (1959).

Al tiempo que se generalizaba la técnica del “apropiacionismo” literario, el auge del relativismo y la inclusión de la subjetividad en la producción de discursos sociales provocaron el estallido de las “racionalidades locales”. Ante una evidente homogeneización de las pautas culturales entre los países de Occidente, se comienza a desterrar “la idea que de que sólo existe una forma de humanidad verdadera digna de realizarse, con menoscabo de todas las peculiaridades” (Vattimo, 2003: 17). El individuo contemporáneo reacciona, elogia la diferencia, pondera la heterogeneidad y la sensibilidad posmoderna revaloriza las particularidades culturales:

Las sociedades contemporáneas presentan un alto grado de fragmentación, pluralismo e individualismo (...). En este sentido, toda sociedad que se proclame posmoderna declara ser una sociedad multiétnica y multicultural y promueve, aun fingidamente, la llamada política de la diferencia (...). Renace la cultura del *ethos* particular. Se redescubren las supuestamente olvidadas identidades, tradiciones e historias locales, las cuales vuelven a ser inventadas y construidas de la misma manera que lo fueron las identidades nacionales (López Arellano, 2000: 34).

Desde este planteamiento y considerando las reflexiones de Leo Spitzer acerca del *Poema de mio Cid*, otro de los atributos que justificaría el retorno de Rodrigo Díaz a la literatura posmoderna sería su carácter “localista”, pues no existe héroe épico más castizo que el Cid Campeador. Sin anhelos de contener el universalismo de otros poemas como, por ejemplo, la *Chanson de Roland* –donde se pretende sintetizar el sentir de toda la cristiandad–, el texto castellano presenta a un héroe particular que simboliza el tipismo del pueblo castellano; “lo que el poema de mio Cid pierde en latitud legendaria lo gana en sabor del terruño español” (Spitzer, 1962:9). Tan castizo es el Campeador que, entre batalla y batalla, Rafael Marín lo hace disfrutar de la “fiesta nacional”: “[Mio Cid] También tenía tiempo para el solaz (...), alanceaba toros para gran diversión del rey Sancho y sorpresa de quienes lo contemplábamos” (2006: 135).

En el fondo y aunque la leyenda cidiana haya alterado su imagen erigiéndolo en el adalid de la cristiandad hispánica –“Rodrigo Díaz de Vivar estaba llamado a ser el modelo de caballero cristiano por los siglos de los siglos”, escribe con ironía Olaizola en su novela (2000:95)–, el Cid del *Poema* es un personaje tremendamente individualista y “no tiene como primer motivo el empuje del cruzado: más bien se defiende a sí mismo” (Spitzer, 1962:19). Y de ahí la reflexión pronunciada por el narrador de la novela de Corral: “Y, aunque hacía tiempo que imaginaba los anhelos de Rodrigo, fue en ese momento cuando comprendí que nunca más obedecería a otro señor que a él mismo” (2001: 392-393).

Esta imagen individualista del Campeador apunta hacia otro de los lugares comunes entre su figura y la sensibilidad del lector posmoderno. El Cid se muestra, en muchos aspectos, como un personaje vacilante, indeterminado, ambiguo o, como muy bien ha sabido señalar F. Javier Peña Pérez (2005), como un personaje “fronterizo”. El Cid fue un habitante de la frontera, siempre situado en los márgenes; no solo por encarnar la delgada línea que separa la realidad historiográfica de la ficción literaria, sino también por los espacios geográficos que transitó y por el contexto sociocultural en que se desarrolló su vida. Y como tal, coincide con algunas definiciones que se han hecho del sujeto posmoderno.

Como caballero del ejército castellano, “criado en un ambiente de frontera, con la amenaza permanente de una invasión navarra o sarracena” –en la narración de Corral (2001: 19)– e implicado en las luchas territoriales entre cristianos y musulmanes, Rodrigo Díaz de Vivar permanecía largas temporadas en los lindes de la cristiandad. El Cid fue un hombre afincado en la frontera geográfica, en lugares marcados por la indeterminación. Fue un verdadero “*homo viator*” medieval: “un *peregrino* por esencia, por vocación” (Le Goff, 1999: 17)¹⁰. Al igual que el Cid, el individuo contemporáneo transita por autopistas, aeropuertos, y estaciones ferroviarias; espacios transitorios donde pierde la conciencia de sí mismo; “no lugares” que conforman, según las teorías de Marc Augé (2000: 84-85), la compleja madeja de una red de comunicación tan extraña que “que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo”. De ello se compadece Esteban, protagonista de la novela de Marín: “Yo no sabía entonces, y sin embargo parece tan claro ahora, que ése iba a ser mi destino, ir de un pueblo a otro, sin rumbo, como el viento solano, alejándome del mundo y persiguiendo a mi sombra” (2006:74). Y también el propio Rodrigo, en el texto de Corral: “Te lo dije hace algún tiempo y te lo repito: necesitamos nuestra propia tierra, o seguiremos siendo almas errantes en busca de pan” (2001:381).

Una vez desterrado de su patria, el Campeador se vio obligado a explorar el reverso de esos márgenes para sobrevivir. Rodrigo Díaz fue un nómada como lo es el individuo posmoderno; fue un espíritu itinerante como “el inmigrado, el exiliado, el turista, el errante urbano son las figuras dominantes de la cultura

¹⁰ He aquí otro punto de encuentro entre la Edad Media y la cultura contemporánea, pues, según Umberto Eco (1996: 77), aquellas expediciones medievales guardan una notable semejanza con el “neonomadismo” del individuo actual: “la Europa medieval estaba surcada por vías de peregrinación (...), del mismo modo que nuestros cielos están surcados por líneas aéreas”. También Regine Pernoud (1979: 47) admite este paralelismo, comparando las peregrinaciones medievales con el turismo actual.

contemporánea”(Bourriaud, 2009:56). En su figura se reproduce la esencia “radicante” del individuo de principios del siglo XXI que, según el símil creado por Nicolas Bourriaud, recuerda a las plantas “que no remiten a una raíz única para crecer sino que crecen hacia todas las direcciones en las superficies que se le presentan”. Como el Cid, el sujeto contemporáneo se define por el desarraigo y

Se desarrolla en función del suelo que lo recibe, sigue sus circunvoluciones, se adapta a su superficie y a sus componentes geológicos: se *traduce* en los términos del espacio en que se encuentra. Por su significado a la vez dinámico y dialógico, el adjetivo *radicante* califica a ese sujeto contemporáneo atormentado ante la necesidad de un vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo, entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del Otro. Define al sujeto como un objeto de negociaciones (Bourriaud, 2009:57).¹¹

La historiografía demuestra que Rodrigo Díaz de Vivar fue un “radicante” en toda regla. Destacó, en palabras de F. Javier Peña Pérez (2005: 210), no solo por “su peculiar capacidad de adaptación a las diversas condiciones cambiantes que le tocó vivir, sino, sobre todo, por su habilidad para desenvolverse con ventaja en todas ellas, obteniendo el cada lado el mayor provecho personal posible”. El Cid mostró una gran ductilidad a la hora de aceptar las leyes de la sociedad islámica una vez inmerso en ella durante su época en el destierro, llegando incluso a interiorizarlas:

Señor feudal en la sociedad cristiana; protector del zoco y garante del sistema tributario público en la sociedad islámica (...), el Campeador nunca dio muestras de militancia agresiva en ningún sentido. Lejos de la imagen del guerrero comprometido en la lucha contra el infiel musulmán (...), Rodrigo mantiene un talante religioso libre de estridencias o compromisos excluyentes (...). Esta actitud de sincretismo oportunista se haría igualmente visible en la aceptación de las pautas del vestir y el comer allí donde se encontrara, en el inevitable aprendizaje y uso de la lengua árabe (Peña Pérez, 2005: 213).

De ahí que, precisamente el que se ha querido erigir en paladín de la Reconquista, haya pasado a la Historia con un sobrenombre de origen árabe¹². Y de ahí también el constante cuestionamiento de la confesión religiosa del Campeador en las reescrituras cidianas del siglo XXI. En *El Cid* de Corral, por ejemplo, el relato adquiere mayor morosidad en el momento de narrar la estancia de Rodrigo Díaz en Zaragoza, al servicio de al-Mutamin. El autor no duda en referir la total admiración del Campeador hacia el rey musulmán: “–Es el único hombre al que en verdad he admirado –me

¹¹ Soy consciente de que las tesis propuestas por Bourriaud forman parte de una reflexión estética, dirigida hacia el planteamiento de una nueva *condición* filosófica y artística que él mismo acuña como “Altermodernidad”; una etiqueta que indica, en cierto modo, la superación de los postulados de la posmodernidad.

¹² Así lo pone de manifiesto la reconstrucción etimológica de Francisco López Estrada (1982: 119-120): “La denominación de *mio Cid* resulta ser (...) una forma híbrida, derivada del árabe *sayyidi*, ‘mi señor’, usada en la sociedad nómada de las tribus para designar al jefe que en el consejo de la familia o tribu se elige para cumplir los acuerdos, conducir a los suyos a la guerra, concertar la paz y las alianzas, etc., o sea actos paralelos a los que lleva a cabo Rodrigo en el curso del Poema en relación con su mesnada”.

confesó Rodrigo” (2001: 377); “–Yo estuve al servicio de al-Mutamin mientras vivió, y tal vez hubiera seguido toda mi vida a su lado si no hubiera muerto” (2001: 481).

Una imagen muy parecida a la de Corral es la que ofrece Rafael Marín en *Juglar*, donde se muestra a un Cid tolerante y alejado de los fanatismos:

–Hombres luchando siempre contra hombres –respondió Rodrigo–. A veces la religión es una excusa. A veces en el campo contrario hay caballeros cuyo honor es más grande que el de muchos miembros de las mesnadas que tienes a tu espalda. A veces, el enemigo de hoy se convierte mañana en tu aliado -.

(Marín, 2006: 113).

Rodrigo había pasado tanto tiempo guerreando, enemigo de moros y aliado de moros, que había aprendido a apreciar muchas cosas de éstos: las babuchas que calzaba cuando no andaba en campaña, las ropas de seda, la comida y la música, y también la literatura (Marín, 2006: 114-115).

En el caso de *El caballero del Cid*, de José Luis Olaizola, el cuestionamiento de la militancia religiosa del Campeador se realiza de manera tácita, gracias, de nuevo, a la caracterización del personaje protagonista del relato. Supuestamente nacido de amores mestizos entre una mora y un caballero cristiano, Efrén sobrevive sirviendo, sin ningún tipo de reparo moral, tanto a amos cristianos como a dueños musulmanes; del mismo modo que Rodrigo Díaz prestó su brazo a las mesnadas del Alfonso VI y a los ejércitos del rey musulmán de Zaragoza Al-mutamin.

4. “Aun todos estos duelos en gozo se tornarán”

Como sujeto histórico –del Medievo, para más enjundia–, la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, cuya biografía ha sido manipulada hasta la saciedad, ilustra a la perfección la crítica formulada por la literatura posmoderna hacia la contingencia de los discursos de la Historia. Como personaje literario, el Campeador da muestras fehacientes de la naturaleza fictiva de esos discursos. Al reescribir su historia y repetir la tarea del poeta medieval, los novelistas contemporáneos evidencian el carácter fagocitador y verifican el “agotamiento” de la literatura. Como héroe nacional y castizo, la imagen del Cid responde a la heterogeneidad y la diferenciación reivindicadas por la posmodernidad. Como habitante de la frontera, fuera esta geográfica o sociocultural, el Cid traduce los términos que definen al individuo contemporáneo como un sujeto “radicante”.

El mito cidiano se despliega como un recurso narrativo de gran interés para el escritor del siglo XXI y se convierte en un significante más que oportuno para enunciar, desde la literatura, algunas particularidades de la *condición* posmoderna. En las novelas

de José Luis Corral, Magdalena Lasala, José Luis Olaizola y Rafael Marín, lejos de erradicarse el mito, este se reformula y se reconfigura a partir de los patrones discursivos más característicos de la literatura posmoderna. Al contrario de lo que cabría esperar de una cultura y una literatura caracterizadas “por un furor desmitificante” (Cocimani, 2004: 36), el mito cidiano se ha recodificado en función de los mitemas propios de la cultura posmoderna.

Notaba Pedro Salinas (1961: 32-33) que la esencia del *Poema de Mio Cid* residía en aquellos versos pronunciados por Martín Antolínez: “Aun todos estos duelos en gozo se tornarán” (v. 381). Creo que, más allá de la literatura, estos versos resumen la condición misma del ser humano y su constante búsqueda de la felicidad, con independencia de la época en la que viva. Rodrigo Díaz de Vivar fue un hombre de la Edad Media, pero el Cid Campeador forma parte de una estirpe cuya ejemplaridad trasciende cualquier particularismo temporal o contextual: la de aquellos individuos que lograron convertir los duelos en gozos, las cuitas en alegrías. Y para ilustrar a sus semejantes, el Cid Campeador seguirá cabalgando a lomos de Babiecasin descanso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARREDONDO, M. Soledad (2006): “*Chambre de dames* y mujeres medievales: Jimena, Urraca, Agnès Sorel, Juana”, *Mil seiscientos dieciséis*, 12, pp. 247-260.
- AUGÉ, Marc (2000): *Los “no lugares”, Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.
- BARTH, John (1984): “Literatura del agotamiento”, en J. Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, pp. 170-182.
- BAUDRILLARD, Jean (1948): *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- BROCHE, Laurent (2006): “Le long «Nouveau Moyen Âge»”, en I. Durand-Le Guern (dir.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires, pp. 67-76.
- BOURRIAUD, Nicolas (2009): *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- COCIMANI, Gabriel (2004): “Mitos de la posmodernidad”, *Revista Comunicación*, 2, 13, pp. 35-46.
- CORRAL, José Luis (2001): *El Cid*, Barcelona, Edhasa Pocket.
- DEBORD, Guy (2002): *La sociedad del espectáculo*, Madrid, PreTextos.
- ECO, Umberto (1996): *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2008): “Relecturas modernas y versiones subversivas de los mitos antiguos”, en J. Herrero Cecilia y M. Morales Peco (coords.), *Reescrituras*

de los mitos en la literatura, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 31-44.

GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Soleil.

GRÜTZMACHER, Luckasz (2006): “Las trampas del concepto «la nueva novela histórica» y de la retórica de la historia postoficial”, en *Acta poética*, 27 (1), pp. 147-167.

HEERS, Jacques (1995): *La invención de la Edad Media*, Barcelona, Crítica.

HUERTAS MORALES, Antonio (2012a): “Bellido Dolfos era un hombre lobo. La irrupción de lo sobrenatural en la novela contemporánea de tema medieval: el caso del Cid Campeador”, en J. Paredes (ed.), *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, Universidad de Granada, Granada, (189-200).

HUERTAS MORALES, Antonio (2012b): «La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de temática medieval (1990-2012)», tesis doctoral dirigida por la Dra. M. Haro Cortés, Universidad de Valencia, Valencia.

HUTCHEON, Linda (1988): *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, Nueva York-Londres, Routledge.

JAMESON, Fredric (1995): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós.

LACARRA, M^a Eugenia (1980): *El Poema de Mio Cid. Realidad histórica e ideología*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.

LASALA, Magdalena (2006): *Doña Jimena*, Madrid, Temas de Hoy.

LE GOFF, Jacques, ed. (1999): *El hombre medieval*, Madrid, Alianza.

LÓPEZ ARELLANO, José (2000): “Relativismo y postmodernidad”, *Ciencia Ergo Sum*, 1, 7, pp. 30-48.

LÓPEZ CASTRO, Armando (2008): “El cid en la literatura española a partir de 1939”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 33, pp. 455-468.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1982): *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Madrid, Castalia.

LOTMAN, Iuri (2000): *La semiosfera III, Semiótica de las artes y de la cultura*, Madrid, Cátedra.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS (1984): *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra.

Cuadernos de Aleph, 2015

- MARÍN, Rafael (2006): *Juglar*, Barcelona, Minotauro.
- MARTÍNEZ RICO, Eduardo (2005): “El Cid: el héroe a través de los siglos”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 23, pp. 237-245.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1973): *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa-Calpe
— (1972): *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe.
— (1959): *La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MENTON, Seymour (1993): *La nueva novela histórica de América Latina(1979-1992)*, México, FCE.
- OLAIZOLA, José Luis (2000): *El caballero del Cid*, Barcelona, Planeta.
- PEÑA PÉREZ, F. Javier (2005): “El cid, un personaje transfronterizo”, *Studia historica. Historia medieval*, 23, pp. 207-217.
- PEÑA PÉREZ, F. Javier (2009): *Mio Cid en del Cantar. Un héroe medieval a escala humana*, Madrid, Sílex.
- PERNAUD, Regine (1979): *¿Qué es la Edad Media?*, Madrid, Emesa.
- Poema de Mio Cid* (1984): Ed. de C. Smith, Madrid, Cátedra.
- POZUELO YVANCOS, José M^a (2004): *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona, Península.
- SALINAS, Pedro (1961): *Ensayos de Literatura Hispánica: del «Cantar de Mio Cid» a Lorca*, Madrid, Aguilar.
- SOBEJANO-MORÁN, Antonio (2003): *Metaficción española en la postmodernidad*, Kassel, Reichnberger.
- SPITZER, Leo (1962): *Sobre antigua poesía española*, Buenos Aires, Universidad.
- VATTIMO, Gianni [et al.] (2003): *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos.
- WHITE, Hayden (2003): *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós.