

## El Cid o la recomposición de un mito medieval

Constant RANOUX

Sorbonne Université

CLEA

**Resumen:** El presente estudio interroga la transición del héroe medieval, convertido en figura mítica, al héroe de la novela contemporánea. A través del ejemplo del Cid y de las novelas que le están dedicadas, confronta las características del héroe medieval con las exigencias del mundo contemporáneo. En una era en la que el lectorado y la lógica del mercado editorial orientan la producción literaria, nuestro estudio busca interpretar esta reconfiguración del héroe mítico.

**Palabras claves:** novela histórica, el Cid, reconfiguración del mito, recepción literaria, héroe fundador

**Résumé :** La présente étude interroge le passage du héros médiéval, devenu mythique, au héros de roman contemporain. À travers l'exemple du Cid et de romans qui lui sont consacrés, elle confronte les caractéristiques du héros médiéval aux exigences du monde contemporain. Dans une ère où le lectorat et la logique du marché éditorial orientent la production littéraire, notre étude cherche à interpréter cette reconfiguration du héros mythique.

**Mots-clés :** roman historique, le Cid, reconfiguration du mythe, réception littéraire, héros fondateur

**Pour citer cet article / Para citar este artículo :** RANOUX, Constant, « El Cid o la recomposición de un mito medieval », p. 96-110, in BALLONGA I MONTOLIU, Adrià et ROMANO, Julie (coord.), *Narradoc* N°2 « Résurgence du mythe et démythification dans la fiction espagnole contemporaine », mis en ligne sur [narrativaplus.org](http://narrativaplus.org/Narradoc2/El-Cid-o-la-recomposicion-de-un-mito-medieval-RANOUX.pdf) (NEC+), juillet 2026. <http://narrativaplus.org/Narradoc2/El-Cid-o-la-recomposicion-de-un-mito-medieval-RANOUX.pdf>.

## INTRODUCCIÓN

¿Quién no conoce al Cid? Nadie. Sobre todo en Francia, gracias al famoso Pierre Corneille; y sobre todo en España, donde desempeña el papel de un personaje fundador.

Como héroe nacional, porque fue figura de la existencia, la supervivencia y la potencia de la España latina, heredera del imperio romano y de las invasiones bárbaras, del fundamento grecolatino común a Europa; como defensor de la cristiandad medieval, llega a encarnar la salvaguardia identitaria de España y se convirtió desde muy temprano en un mito fundador de España. El Cid es un personaje mitificado que, para asegurar su permanencia, por lo menos dentro de la literatura contemporánea, conoce cierta desmitificación. Pero ¿cómo entenderla?

Con ese objetivo, el presente artículo propone un recorrido globalmente cronológico para entender quién fue el Cid, cómo y por qué se construyó como un mito, cuáles son sus representaciones medievales —tanto durante su vida como después—; y cómo la construcción novelística de hoy, con todos sus criterios editoriales y las exigencias del público, encuentra en el Cid un caldo de cultivo fértil. Con este recorrido a través de las edades cidianas y literarias, trataremos de explicar por qué la permanencia de Rodrigo en la literatura evolucionó hacia su desmitificación.

## EL CID HISTÓRICO

### ¿Quién fue el Cid?<sup>1</sup>

Rodrigo Díaz de Vivar es un caballero de la segunda mitad del siglo XI. El fin de su vida es mucho más conocido que el principio, del cual solo se puede decir que supuestamente nace en Vivar —pueblo que hoy ha tomado su nombre, Vivar del Cid—, presuntamente entre 1040 y 1050, de padres de pequeña nobleza. Nada de eso le predispone a convertirse en el héroe de la cristiandad o incluso en un personaje de alta importancia en los reinos de Castilla y León. Su educación sí lo anuncia un poco: crece al lado y servicio del infante

---

<sup>1</sup> La síntesis biográfica presentada en este trabajo se saca de Gonzalo Martínez Díez, *El Cid histórico*, Barcelona, Planeta.

Sancho, hijo del rey de León Fernando I. Recibe, pues, una educación tanto intelectual como militar de importancia y, rápidamente, demuestra su destreza en las batallas. De allí su apodo, Campeador, que no significa «campeón», como se puede pensar en un primer momento, sobre todo como lo hicieron los franceses, sino especialista en batallas campales, lo cual traduce bien lo que fue Rodrigo: una *superstar* de los combates medievales, tomando parte —y triunfando— en todas las que conoció su época.

Con la muerte de Sancho, que pasó a ser el primer rey de Castilla, Rodrigo se pone al servicio de Alfonso VI, rey de Castilla y León. El Cid sigue ilustrándose en las batallas, defendiendo la bandera castellana, y cobra tanto poder e influencia que el rey lo destierra una primera vez. De vuelta a su servicio, Rodrigo combate a los moros en nombre de Castilla antes de verse desterrado por segunda vez.

Apartado de su reino, con gran sed de poder, porque se le reconoce como mejor combatiente de su tiempo, el Cid acaba conquistando el reino moro de Valencia y, en vez de someterse al rey, que le perdona, y entregar la ciudad al reino de Castilla y León, Rodrigo Díaz de Vivar proclama más o menos su independencia: desde entonces, actúa como príncipe del reino de Valencia. Hasta su muerte en 1099, el Cid mantiene su alejamiento con el reino de Castilla, pero lucha desde Valencia contra el enemigo musulmán.

Lo que puede sorprender es el paso a la posteridad de Rodrigo con su nombre árabe, o con el apodo que le dieron los musulmanes peninsulares: el Cid, versión castellana del *sidi* árabe, o «señor». Se le conoce más frecuentemente como el Cid que como el Campeador, que dice mejor su habilidad en el combate.<sup>2</sup> ¿Por qué? Porque el nombre «Cid» refleja también su fuerza militar: atestigua del reconocimiento por parte de los musulmanes, oficialmente enemigos de Rodrigo, de su valor como combatiente. El Cid es tan perfecto militarmente que incluso sus adversarios lo reconocen y lo celebran con deferencia.

Empero, los musulmanes peninsulares no fueron siempre sus adversarios. A veces, pudieron ser sus aliados y hasta sus jefes. En tiempos de sus destierros, el campeón de la cristiandad sirvió de mercenario a los musulmanes en contra de los propios castellanos.

---

<sup>2</sup> David Porrinas González, «Una interpretación del significado de *Campeador*, el señor del campo de batalla», *Norba: revista de historia*, nº16, 1996-2003, p. 258, 275.

En sus retratos ideales, se suele olvidar esta parte, aunque represente un elemento importante de su vida. Sus sediciones se pasan por alto; si se reconocen sus exilios, se callan o apenas se mencionan sus intervenciones junto con los musulmanes.<sup>3</sup> Porque así se forja la idea de un combatiente valiente, fortísimo, cristianísimo, líder de la reconquista religiosa: se crea una figura federativa e incontestable.

Así, el Cid pudo ser objeto de recuperaciones e instrumentalizaciones políticas, como por Franco, quien utilizó su figura para defender un ideal del español.<sup>4</sup> Aunque se haya instrumentalizado su figura, el Cid, sigue siendo un héroe nacional en España, un referente y una encarnación del pasado de España, hasta tal punto que sobre el pedestal de la estatua erigida en Madrid en 2019, la cita de homenaje a los héroes de Baler (1898-1899) los presenta como «hijos del Cid».<sup>5</sup>

### El género del héroe medieval

El Cid es un héroe *stricto sensu*. Se corresponde en cada punto con la definición del héroe que compartimos hoy en día. Pero, ¿qué era un héroe medieval? ¿Cómo se representaba a los héroes en la Edad Media? ¿Coincidían con la imagen que se da de ellos hoy en día?

En efecto, además de ser un ser literalmente extraordinario, fuera de lo común, como lo indican los diccionarios, el héroe también puede ser el «protagonista de una obra de ficción».<sup>6</sup> En la Edad Media, Rodrigo Díaz de Vivar fue las dos cosas. Nadie puede dudar de su carácter heroico según la primera acepción; pero también se corresponde con la segunda. Fue héroe por ser personaje central de

---

<sup>3</sup> Consideremos, por ejemplo, el trabajo de Olga Pisnitchenko («Rodrigo Díaz de Vivar, El Cid (1048-1099), muy buen cauallero e de grande linaje», *Mirabilia: revista de historia, sociedad y cultura en Portugal*, n°26, 2018/1, p. 142-162), que analiza el proceso de transformación desde un hecho histórico, que presenta al Cid como un sedicioso y aliado con los musulmanes, hasta un relato cristiano, del Cid fiel y legalista; las desviaciones cidianas con el tiempo se atenúan para forjar una construcción heroica. También podemos remitir a los trabajos de Nora Berend o Paulina López Pita sobre el tema.

<sup>4</sup> Dagmar Vandebosch, «El Cid desenterrado. Avatares de un mito nacional en el contexto de la Guerra Civil española (Antonio Machado y Gregorio Marañón)», *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Tomo III, 2007, p. 430.

<sup>5</sup> La recuperación, en el siglo XXI, de este discurso de Emilio Aguinaldo en 1899 atestigua la permanencia del Cid como referente de valor y maestría militar.

<sup>6</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, art. «héroe», acepción 4 [Consultado el 29.04.2025].

historias y ese tipo de héroe, ese tipo literario de héroe no coincide exactamente con el héroe de la literatura contemporánea.

Las historias que ponían en escena a personajes reales en la Edad Media no solían ser pura ficción. No podían serlo en época del Cid. Eran biografías. El Cid medieval no es personaje de una obra de imaginación. Es personaje de relatos que cuentan su historia real —o lo pretenden—. Los textos que tratan del Cid son biografías. Las biografías, a mediados de la Edad Media, se dedican casi exclusivamente a la religión y a la espiritualidad; las biografías que se escriben son de santos, o de héroes del pasado, inspirantes, fundadores. Héroes, pero que no son personajes de la historia contemporánea. Primera prueba de la heroicidad del Cid: se le dedican biografías durante su propia vida, a causa de su excepcionalidad militar. El poema del *Carmen campidoctoris* se redactó a finales del siglo XI, la *Historia Roderici* a principios del XII, casi inmediatamente después de la muerte del Cid (en 1099), el famoso *Cantar del Mío Cid* a principios del XIII. La profusión de relatos que tenemos sobre él puede traducir la importancia que cobró la existencia del Cid y también la importancia de difundir su perfección como modelo a todos los combatientes cristianos de la península, a todos los cristianos peninsulares. En torno a su figura se agregan los cristianos.

Las biografías del Cid responden en parte a las características de un género algo más tardío: las biografías caballerescas.<sup>7</sup> Los relatos de su vida podrían llegar a considerarse como los primeros comienzos de un género que, en Castilla, se desarrollará tres siglos después. Para decirlo de manera rápida, las biografías caballerescas con fines de legitimación y justificación cuentan la historia de un caballero presentado como el más perfecto posible. Para afirmar que puede conseguir privilegios, títulos o perdón, hay que demostrar su perfección.

*El Victorial*, por ejemplo, biografía de finales del siglo XV, tiene en común con el Cid la elección de su título: *El Victorial*, como una colección de victorias que anuncian de entrada el componente militar

---

<sup>7</sup> Sobre la definición de este género específico, consultar Élisabeth Gaucher Rémond, *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> s.)*, Paris, Honoré Champion, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 1994; la biografía caballeresca, si se le puede prestar una definición sintética, corresponde a un texto de alcance biográfico, estructurado en torno al caballero ideal y a la atención de un público nobiliario, que está intentando definirse. Era «le miroir que se tendait la noblesse à elle-même» (p. 548).

y triunfador del biografiado Pero Niño. Ya se nota la dimensión propagandística del texto: la demostración de que fue un combatiente mejor que los demás. Los procesos de justificación del *Victorial* ilustran idóneamente el mecanismo de perfeccionamiento en las obras medievales: aun en sus actos criticables,<sup>8</sup> se borra la culpabilidad del biografiado. Se le justifica. Es presentado como caballero ejemplar: Pero Niño es una figura lisa, sin ningún defecto; es un ser perfecto. También lo es el Cid; *a fortiori*, porque representa en el imaginario colectivo la gran lucha de toda la Edad Media peninsular, sigue el mismo esquema: una figura perfecta, a quien se le perdonan los errores, que incluso llegan a ser justificados.

Se va a reforzar esa idea con ejemplos ficticios de la época —más tardíos, pero medievales también— que sirven la misma meta: *Tirant lo Blanc*<sup>9</sup>, por ejemplo, pone en escena a un caballero epónimo que también es campeón de la cristiandad, es un caballero perfecto, garante de los valores morales de la sociedad de su época. Los héroes medievales son productos de una forma de propaganda, responden a un modelo ideal, sean esos héroes reales o ficticios.

El héroe medieval ha de ser perfecto, incluso en ficciones —como *Tirant lo Blanc*—. La perfección es su característica principal.

## UNA NUEVA REPARTICIÓN DE LOS PAPELES EN LA LITERATURA DE FICCIÓN CONTEMPORÁNEA

### «*Pourquoi lit-on des romans ?*»

Pero ¿*quid* del héroe contemporáneo? Porque en las novelas cidianas actuales,<sup>10</sup> el protagonista es un personaje de creación —o

---

<sup>8</sup> En el caso de Pero Niño, tomemos en consideración el episodio cuando desobedece las órdenes del rey quitando el mando de Martín Ruíz de Mendaño para actuar según su propia convicción: Gutierre Díaz de Games, su biógrafo, presenta la victoria del combate naval que sigue por la insumisión de Pero Niño. El caballero entonces parece mejor estratega que el comandante elegido por el rey, un héroe que triunfa sobre los ingleses. Sobre este punto, ver Sara Gonzalez, «Obéissance et désobéissance dans le *Victorial* de Gutierre Díaz de Games», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n°34, 2011, p. 134-135.

<sup>9</sup> Joanot Martorell (Galba, Martí Joan de), *Tirant Lo Blanc*, ed. Albert Hauf, Valencia, 2004.

<sup>10</sup> Como ejemplo podemos citar las tres novelas que analizaremos en el artículo: Carlos Del Solo, *El Cid Campeador. Simplemente Rodrigo*, Madrid, Letrame, 2017; Magdalena Lasala, *Doña Jimena*, Madrid, Temas de Hoy, 2006; y José Luis

recreación— contemporánea cuyas aventuras se desarrollan en un marco espaciotemporal de imitación medieval. ¿Puede o no corresponderse esa figura del héroe contemporáneo con la del héroe medieval?

Un artículo de la socióloga Héloïse Lhéréte, titulado «*Pourquoi lit-on des romans ?*»,<sup>11</sup> pone de relieve la idea de que un reto particular de las novelas reside en la composición del protagonista, que llega a representar una de las claves de su éxito o de su falta de éxito. Además de la historia, para seducir al lectorado, hay que darle los personajes que quiere, o, mejor dicho, cumplir parte de sus expectativas respecto a los personajes. Y ¿todavía quiere el público un héroe medieval, de características medievales, de referente medieval?

En una entrevista dada a la socióloga, Tzvetan Todorov afirma que «la littérature est la première des sciences humaines»,<sup>12</sup> la ciencia humana más asequible, la que puede practicar todo el mundo. Así, afirma que una motivación del lector es de cierta manera estudiar, conocer, comprender al ser humano. El héroe, por definición extraordinario, fuera de lo ordinario, no se corresponde con un ser humano real al que se puede estudiar y comprender. Un lector no podría así conseguir el objetivo de comprensión humana buscado: al héroe medieval le faltan los errores, los matices que dan a cada uno su imperfección humana. Parece difícil entonces mantener la perfección del héroe medieval, aunque sea su característica principal. Así que ya podemos intuir que, para que funcionen las novelas históricas y *a fortiori* las que tratan de un héroe que ya era héroe en la Edad Media, el interés lógico de las novelas históricas reside en la humanización de sus personajes. Pero ¿esto no sería quitarles su esencia de héroes medievales?, ¿quitarles su característica principal de mito medieval? Hay que descomponer el mito medieval, deshacerse de la estructura heroica medieval del personaje, para alcanzar a un público contemporáneo.

---

Olaizola Sarriá, *El caballero del Cid*, Barcelona, Planeta, 2000; así como José Luis Corral Lafuente, *El Cid*, Barcelona, Planeta, 2016, o Arturo Pérez-Reverte, *Sidi*, Madrid, Alfabeta, 2019, que demuestran lo recurrente de la presencia del Cid en la novela histórica contemporánea.

<sup>11</sup> Héloïse Lhéréte, «Pourquoi lit-on des romans ?», *Sciences Humaines*, 218(8), 2010. <[https://www.scienceshumaines.com/pourquoi-lit-on-des-romans\\_fr\\_25791.html](https://www.scienceshumaines.com/pourquoi-lit-on-des-romans_fr_25791.html)> [Consultado el 28.04.2025].

<sup>12</sup> *Id.*

Otro aspecto que permite afirmarlo es la necesidad de identificación que tiene el lector. Vincent Jouve trata de establecer que las emociones literarias provienen de la identificación con los personajes;<sup>13</sup> es decir que, mediante la identificación con los personajes, uno puede vivir otras experiencias, otros sentimientos; «vivir por procuración» otra vida. Así, alguien extraordinario como el mítico Cid, a no ser que lo lea un lector extraordinario, no puede provocar la transposición de quien lo lee. Hay que ponerlo al nivel de un lector cualquiera.

Otro objetivo principal de la lectura de novelas sería que permiten vivir experiencias que uno no hubiera podido vivir de otra manera. Esto se aplica aún más a las novelas históricas. Además de la experiencia humana que pueda buscar el lector, añade a las experiencias de lectura el descubrimiento y la inmersión en una época a la que, si no es por la imaginación, uno nunca puede acceder. El personaje es la clave de entrada en este nuevo mundo histórico. El personaje —el personaje-referencial de Vincent Jouve—, quien permite acceder a otro tiempo, quien permite dar su consistencia a la época propuesta por la novela histórica, es el guía del lector.

Consideremos así una novela de José Luis Olaizola<sup>14</sup>, publicada en 2000. Con los adolescentes como público destinatario, el autor de *El caballero del Cid* ha basado su novela histórica en el modelo de la novela iniciática, que se inspira en la picaresca española.

Su protagonista es Efrén, un personaje homodiegético y casi picaresco. Su evolución se ve estrechamente ligada a la del Cid, y aunque es de un estrato social inferior, su vida «viene a recordar, en buena medida, a la de Rodrigo Díaz de Vivar», según el análisis de la historiadora Raquel Crespo-Vila.<sup>15</sup> Ese paralelismo entre Efrén y el Cid —a quien sigue, sirve e imita— convierte al joven narrador en un avatar del caballero. En eso, entrega una visión muy íntima de la vida del Cid, por la vinculación de episodios pasados que vivió Rodrigo con aquellos, presentes, de la existencia del narrador, a la que se mezcla la vida presente del Cid. Es una visión muy personal, activa y retrospectiva a la vez, que invita al lector a imaginar a Rodrigo en los rasgos de Efrén. Lo que es sumamente pertinente en esta

---

<sup>13</sup> Vincent Jouve, *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, colección « Écriture », 1992 (ed. 1998), p. 272.

<sup>14</sup> José Luis Olaizola Sarriá, *El caballero del Cid*, Barcelona, Planeta, 2000.

<sup>15</sup> Raquel Crespo Vila, «Tres modelos para la reconstrucción posmoderna del héroe medieval: la figura de Rodrigo Díaz de Vivar en tres novelas históricas españolas del siglo XXI», *Philobiblion: Revista De Literaturas hispánicas*, 2, 2015.

focalización, en ese tipo de narración, en la explotación de un avatar del Cid, es la generalización de su historia. Porque tal generalización resulta de dos elementos primordiales para el lector: primero, el Cid pierde su excepcionalidad, puesto que alguien camina en sus sendas; segundo, puesto que alguien le imita —puesto que un pícaro consigue imitarlo—, cualquiera lo puede. La narración a través de Efrén banaliza el recorrido del Cid e invita a la identificación.

### **El lector o actor principal de las novelas**

Lo que se puede notar con el advenimiento del personaje como punta de lanza de una novela es la sumisión de las editoriales a los deseos de su lectorado. Una consecuencia lógica, por no decir natural. La editorial es una empresa con objetivos financieros y económicos evidentes: intenta publicar las novelas que se pueden vender, seleccionarlas según su éxito potencial; y se venden con la condición de ofrecer lo que busca el lector.<sup>16</sup> Así, y aunque muchos otros parámetros se tomen en cuenta, se publican esencialmente o más fácilmente las novelas que cumplen los objetivos de identificación, por una parte, y de experiencias inéditas, por otra. La novela histórica —sea del Cid o no— es un género que, desde hace unas décadas, se impone como uno de los favoritos del lectorado<sup>17</sup> por ofrecer esas vidas por procuración inalcanzables de otros modos.

Dado el objetivo de identificación, que es el motor principal del consumo de novelas por parte de los lectores, no es sorprendente ver cómo los mitos se adaptan para facilitar dicha identificación y, en cierta medida, cómo se desmitifican. Si bien no podemos renunciar, en el caso del Cid, a sus hazañas, que se basan tanto en una verdad

---

<sup>16</sup> Se demostró que las editoriales orientan su selección de manuscritos según una previsión de ventas basada en los éxitos comerciales de las obras precedentes y en la opinión de los lectores. Se puede consultar sobre este punto el trabajo colectivo de Albert László Barabási, Tina Eliassi Rad, Onur Varol, Xindi Wang y Burcu Yucesoy, «Success in Books: Predicting Book Sales before Publication», *EPJ Data Science*, vol. 8, article 31, 2019.

<sup>17</sup> Esta fuerte preferencia se lee en Joanne Brown, «Historical Fiction or Fictionalized History? Problems for Writers of Historical Novels for Young Adults», *The ALAN Review*, 26(1), 1998, p. 711. El ascenso del género se encarna en las cifras presentadas en «Historical Fiction: Insights and Market Trends», WriteStats, 2024, <<https://writestats.com/historicalfictionforauthorsmarkettrendswritingtipsanduntoldstories/>> [Consultado el 28.04.2025]. La estadística es asombrosa: el mercado global de la ficción histórica se estima en 12,9 mil millones de dólares en 2024, hasta unos 14,8 mil millones de dólares previstos en 2030, con una tasa de crecimiento anual de un 2,4 %.

histórica como en una leyenda inmutable, lo que se sacrifica es su excepcionalidad humana, su carácter de excepción. Hay que pintarlo presentando sus vertientes más normales, más comunes, más humanas. Habitualmente virtuoso en todos los aspectos, cada vez es más común verlo sujeto a su condición humana, experimentando dolores morales y físicos, incertidumbres y defectos que se le inventan o imaginan (ira, rencor, etc.).

El lector se hace todopoderoso en la cadena editorial, imponiendo sus deseos al editor, quien luego favorece a los autores que responden a estos deseos; los autores pueden así decidir escribir no solo según su propia voluntad, sino según la voluntad de aquellos que impulsan el mercado del libro. Es decir, los lectores.

Este proceso es tan antiguo como el mundo, independiente de las coyunturas económicas. Para atraer a la mayor cantidad posible de lectores, hay que seguir la evolución de la audiencia. Hoy en día, el público ha evolucionado para constituirse de lectores que, en parte, desean identificarse con los personajes.

A modo de comparación, en el ámbito medieval, los mismos procesos de adaptación se impusieron en la producción literaria —que, por lo tanto, era mucho menos desarrollada que hoy—. Las primeras transformaciones literarias de la ficción medieval siguieron este procedimiento. Según Lagarde y Michard, la transición de los cantares de gesta a los libros de caballería refleja un cambio en la audiencia y una adaptación de los autores a su público: «l'amour, à peu près inexistant dans le *Roland* [chanson de geste sur le neveu de Charlemagne], jouera désormais [comprendre à partir de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle] un grand rôle : il y a beaucoup de femmes parmi les lecteurs»,<sup>18</sup> dicen con una exclamación risueña. Esa evolución medieval —el aumento de la parte femenina del lectorado—, se debe en gran parte a la educación de la nobleza. Observamos entonces en la literatura, y principalmente en las gestas y otros relatos guerreros, una suavización general de las costumbres y del lenguaje. A esto se suma la introducción en la épica medieval de este tema secundario, o incluso principal, que es el amor.

En resumen, adaptarse a los deseos de los lectores y modificar la producción literaria en este sentido es un fenómeno que existió en todos los tiempos, pero que se hace más visible hoy en día debido a la actividad económica del sector. El lector impone sutilmente a los

---

<sup>18</sup> André Lagarde y Laurent Michard, *Moyen-Âge*, Paris, Bordas, 1963, p. 44.

autores lo que quiere encontrar en sus lecturas. Hoy, uno de sus criterios es la figura humana, el héroe desmitificado, lo más cercano a uno mismo.

He aquí un ejemplo con la novela de Carlos del Solo,<sup>19</sup> cuyos únicos elementos paratextuales testimonian esta ambición única: satisfacer a su público. *El Cid campeador. Simplemente Rodrigo*: el título anuncia ya esas transformaciones. Al renunciar tanto al apodo militar que traduce toda su excepcionalidad en el combate como al apodo árabe que afirma su reconocimiento más allá del ámbito cristiano-castellano, para oponerle el único nombre, designación más íntima de cada uno, ya se anuncia la renuncia al mito para presentar al ser humano. «Simplemente» Rodrigo, como si fuera un personaje normal, ordinario. Carlos del Solo accede a la petición del público de leer novelas con personajes casi ordinarios. Mostrar la cara humana de Rodrigo. Una ambición asumida en la contraportada: «El Cid Campeador no es solo el guerrero que todos imaginamos, también es un ser humano con todo lo que ello conlleva».

Un proceso estrictamente literario es que la novela se ve «contada íntegramente en primera persona», lo que significa tener un narrador autodiegético, y la elección de esta focalización, en respuesta a las nuevas preocupaciones sobre la intimidad por parte del lector, a la hora, pues, de traducir la humanidad del Cid, es una elección lógica y pertinente: ¿quién mejor que Rodrigo conoce sus propios sentimientos y su propia humanidad?

La novela de Carlos del Solo, a través del uso de la inclusión del narratario, es una novela que refleja la preocupación del autor por incluir a sus lectores en su obra y por satisfacer una exigencia que parece plantear: acceder a lo íntimo del mito.

### **¿Por qué elegir un mito?**

Pero ¿por qué empeñarse en escribir sobre el Cid? ¿Por qué elegir a un ser perfecto para convertirlo en un ser imperfecto? ¿Por qué elegir el mito? ¿Y por qué elegir desmitificarlo?

---

<sup>19</sup> Carlos Del Solo, *El Cid Campeador. Simplemente Rodrigo*, Madrid, Letrame, 2017.

Muchas novelas<sup>20</sup> presentan, sin embargo, en el ámbito medieval, a unos héroes inéditos, matizados, completamente moldeables por su autor, con la posibilidad de un fracaso, que las hazañas del Cid no le permiten.

¿Por qué elegirlo a él entonces? Una primera explicación es posible: elegir al Cid es hacer una elección estratégica y pragmática. El mito resurge porque es significativo, porque el lector sabe ya de qué se habla y porque es un atajo narrativo inmediato; el nombre mismo del Cid es una promesa: entre el desconocido, un caballero de un escudo verde, por ejemplo, y el Cid, sabemos de inmediato cuál será la historia del Cid; hay una familiaridad con Rodrigo, un apego, si no un afecto, por este personaje al que ya conocemos. Es una elección fácil, en el sentido de que sabemos a qué atenernos y lo elegimos sin demasiado riesgo de quedarnos decepcionados, es decir que sabemos que vamos a leer una vida caballerescas, española, verosímil, etc., cuyo fin ya conocemos, un triunfo indiscutible. Y en términos de *marketing*, la cosa también es fácil: la portada presenta estas tres letras que todos conocemos e interpelan, por su familiaridad, al lector.

Si el Cid es tan familiar, es porque es un mito nacional, un elemento identitario colectivo español. Figura a veces controvertida, entre otras cosas por su recuperación por el Caudillo,<sup>21</sup> ¿por qué sigue el Cid seduciendo al público contemporáneo? ¿Por qué triunfa en la novela histórica contemporánea?

Recordemos lo que es un mito, ante todo: «représentation qu'un ensemble d'individus, en fonction de ses croyances, de ses valeurs,

---

<sup>20</sup> En la narrativa histórica española contemporánea se encuentran, por ejemplo, Begoña Valero, *La venganza de los Templarios*, Valencia, Sargantana, 2025, con protagonistas ficticios, o José Javier Esparza, *El caballero del jabalí blanco*, Madrid, La Esfera de los libros, 2012, que recurre a figuras caballerescas de carácter arquetípico. Estos ejemplos muestran que el recurso a una figura caballerescas previamente canonizada o históricamente fijada no constituye una necesidad del género, ya que la novela histórica puede construir sus propios personajes o apoyarse en tipologías más abiertas, lo que permite una mayor libertad narrativa frente a figuras saturadas como la del Cid.

<sup>21</sup> El Cid sigue siendo una referencia cultural de mayor importancia en la sociedad española, pero hace falta señalar que, durante el franquismo, se instrumentalizó su figura como encarnación del proyecto identitario franquista. Es un personaje antiguo, católico, al servicio de Castilla —actitud que se presenta como patriotismo—, un personaje que lucha contra los enemigos interiores para restaurar la grandeza de España. El trato maniqueo del Cid como instrumento unificador de la España franquista dio lugar a una oposición de lecturas, que sigue existiendo hoy en día: ¿héroe tradicional? ¿o todavía símbolo de cierto nacionalismo?

se fait d'une période, d'un fait, d'une idée, d'un personnage»,<sup>22</sup> según l'Académie française, más locuaz que la Real Academia española. El mito es por esencia consensual. Existe por la elección tácita de una comunidad de seres de creer en él juntos, o de elegirlo juntos cuando el mito es un evento o un personaje cuya existencia ha sido particularmente notable. No pretende necesariamente decir la verdad, sino expresar la creencia colectiva. ¿Qué oportunidad hay para desmitificar, es decir, para decir algo que vaya en contra del mito tradicional, con el que todos están de acuerdo? En el caso de una biografía mítica, como es el caso de la del Cid, no se puede cambiar la historia. Los hechos son los que son: sus hazañas mayores son determinantes, son las que permiten reconocerlo. Es otro aspecto del mito, distinto al de los logros, al que se va a atacar: al hombre. Se desmitifica al hombre excepcional para convertirlo en un hombre normal que realiza hazañas excepcionales. La desmitificación del Cid es parcial. Se destruye un aspecto obsoleto del mito, que tenía sentido en la Edad Media pero ya no, para edificar otro mito, o al menos otra narrativa: la de un hombre imperfecto, un hombre que responde al canon de hoy.

¿Por qué se impone el Cid, más allá de un simple argumento de venta, en la literatura contemporánea, en la ficción histórica de inspiración medieval? Simplemente porque necesitamos los mitos. El historiador suizo Volker Reinhardt<sup>23</sup> analiza las cosas así: «les gens ont besoin de s'identifier à quelque chose. [...] Les mythes semblent rendre l'histoire compréhensible. Ils permettent aux gens de se positionner dans l'histoire et ils offrent une identité au groupe». Como sigue su análisis, Reinhardt afirma que «les mythes ne deviennent populaires que lorsque de larges couches peuvent s'y identifier».<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, 9<sup>e</sup> édition, art. «mythe», acepción 2 [Consultado el 29.04.2025].

<sup>23</sup> La relevancia de sus trabajos en el caso del Cid se basa en la extrema analogía del héroe español y Guillermo Tell, equivalente suizo de Rodrigo, héroe medieval de diversas hazañas, entre las cuales la mayor fue una defensa extraordinaria frente a un opresor: desafío de un funcionario tiránico en el reino de Romanos para Tell y batalla *post mortem* contra el enemigo musulmán para el Cid. El tratamiento de los personajes fundadores de una nación, que se hicieron mitos nacionales, es extremadamente común. Sin embargo, como Guillermo Tell no ha sido objeto de controversia en su país, es raro verlo desmitificado.

<sup>24</sup> Estos propósitos están sacados de la entrevista de Volker Reinhardt, «Les gens ont besoin de légendes» en el periódico *Freiburger Nachrichten* el 21 de septiembre de 2016, durante la promoción de su libro que desarrolla tal tesis. La síntesis que ofrece al periódico suizo remite a su estudio de los mitos fundadores de Suiza, Volker Reinhardt, *Die Geschichte der Schweiz: Von den Anfängen bis heute*.

La base misma del mito, por lo tanto, es el principio de identificación... Esto nos viene a recordar que es también uno de los principales objetivos de la lectura. Mezclar novela y mito presenta la ventaja cierta de responder a dos necesidades fundamentales: la identificación con uno mismo, para el transporte del alma, esas experiencias que nosotros mismos no viviríamos; y la identificación con una comunidad, la suya, para tener esa base sólida, que permita la determinación de uno mismo.

Desmitificar a un personaje mítico, en la literatura contemporánea, por lo menos en las reinterpretaciones cidianas, es satisfacer una doble necesidad del lector, a menudo inconsciente.

Desmitificar es también dirigir la mirada hacia otra faceta del mito, faceta eclipsada del mito o de la historia. Esto es lo que propone Magdalena Lasala con *Doña Jimena*,<sup>25</sup> un relato de la vida del Cid, que lo desmitifica al presentarlo en su intimidad y debilidad de hombre: un hombre cara a cara con su mujer, que se despoja frente a ella de la coraza física y moral que lleva ante sus hombres. Un relato que hace hincapié en la percepción que tiene de su marido su mujer, doña Jimena, que da a la novela su nombre. Al elegir el mito, al elegir revisar la figura mítica del Cid, la autora aborda un tema de actualidad: el lugar de la mujer en la sociedad y en la historia.<sup>26</sup> La estructura sigue siendo la misma, ya que las hazañas del Cid no cambian; esta parte del mito permanece intacta, pero la visión que de él tiene su mujer y los consejos que le da permiten, al humanizar al Cid y al presentar la ayuda y la influencia que pudo recibir, desmitificar al hombre y mitificar a la mujer. Sin ir tan lejos, la ficción y la desmitificación contribuyen a restituir a la mujer, para el gran público, el papel que pudo haber desempeñado en la historia y el que pudo haber desempeñado en el mito.

El objetivo del proceso de desmitificación del Cid no es solo satisfacer al lector, sino también difundir otras verdades y revisar el mito.

---

München, C. H. Beck, 2014. El capítulo de apertura se dedica a la definición del mito y a explicaciones históricas, simbólicas y legendarias de Guillermo Tell, erigido en fundador de la identidad helvética.

<sup>25</sup> Magdalena Lasala, *Doña Jimena*, Madrid, Temas de Hoy, 2006.

<sup>26</sup> Sobre este punto de la revisión histórica del papel femenino, remitimos a Joan Wallach Scott, «Gender: A Useful Category of Historical Analysis», *The American Historical Review*, 91(5), 1986, p. 1053-1075.

## CONCLUSIONES

El Cid es esa figura mítica de la Edad Media, mítica por su valentía y gallardía, por su fuerza y su fe. El presente estudio ha permitido contemplar al Cid como a ese caballero sin miedo ni reproche, que la Edad Media, en busca de un modelo, erigió como parangón del caballero cristiano peninsular. Un héroe forjado por la literatura, dulcificado por la literatura a lo largo de una Edad Media en busca de un mito, en busca de esa figura unificadora, capaz de galvanizar, por sus hazañas, a los combatientes cristianos e inspirar a toda la península.

Hoy el mito ha atravesado las edades y la imagen de Rodrigo ya no brilla como antes. La perfección ya no está de moda. Por lo menos en la literatura, donde el libro —en nuestro caso la novela— ya no es forzosamente una obra de propaganda con efectos decididos por un autor con fines utilitarios; se ha convertido en una obra cuya existencia se ve determinada por un público contemporáneo que busca ante todo su identificación con los protagonistas de sus lecturas.

Una búsqueda solitaria y colectiva, que encuentra en los mitos y en la figura del Cid unas respuestas, siempre que él acepte el reto: despojarse de su armadura, admitir su falibilidad, su imperfección, su humanidad.

El Cid, imperfecto en sí mismo, se vio perfeccionado por una literatura medieval que solo conservó de él las hazañas y construyó un mito. La novela contemporánea, al apropiarse de este legado, no destruye el mito, sino que lo reconfigura, adaptándolo a nuevas exigencias de representación.

En este desplazamiento, el héroe medieval deja de ser un modelo de perfección inalcanzable para convertirse en un espacio de proyección de nuevas formas de identidad, basadas en la vulnerabilidad y la aceptación de la imperfección.

Así, más que una «desmitificación», lo que se observa es una transformación del régimen del mito: el imaginario heroico medieval es reactivado bajo formas contemporáneas de sentido.

¿No asistimos entonces, más que a la desaparición del mito, a su constante reconfiguración en función de las necesidades simbólicas de cada época?