

World War Cid: una reescritura en clave de ciencia ficción

Natacha CROCOLL
Université de Genève
ORCID: 0009-0000-0268-1645

Peer reviewed article: Envío: 7 de febrero de 2023
Aceptado: 6 de noviembre de 2023

Resumen En su reescritura del primer cantar del *Poema de Mio Cid*, publicada en la obra colectiva *¡Mio Cid!* (2007), Antonio Orejudo traslada los primeros meses del destierro del Cid a un mundo futurista lleno de extraterrestres. El cambio de cronotopo y la parodia invitan al lector a adoptar una nueva perspectiva sobre los mecanismos discursivos que construyen la figura del Cid heroico en la obra medieval, en particular respecto a sus capacidades bélicas. Además de estudiar dichos mecanismos, el presente artículo analiza cómo este ejercicio tiene repercusiones sobre la forma en la que el público contemporáneo se relaciona con la glorificación de la violencia desde sus propias coordenadas socioculturales.

Palabras clave *Poema de Mio Cid*, parodia, ciencia ficción, Orejudo, violencia

World War Cid: A Rewriting in Science-Fiction's Code

Abstract In his rewriting of the *Poema de Mio Cid's* first *cantar*, published in the collective work *¡Mio Cid!* (2007), Antonio Orejudo moves the first months of the Cid's exile to a futuristic world full of aliens. The change of chronotope and the parody invite the reader to adopt a new perspective on the discursive mechanisms that construct the Cid's heroic figure in the medieval poem, particularly regarding his warlike abilities. In addition to studying these mechanisms, this paper analyses how this exercise has implications for the way contemporary audience relate to the glorification of violence from their own sociocultural coordinates.

Keywords *Poema de Mio Cid*, parody, Science-Fiction, Orejudo, violence

Introducción

Que el lector del presente artículo no se deje engañar por su título: no encontrará en él ni zombis ni a Brad Pitt. Lo que sí encontrará son un héroe de rasgos hollywoodenses y un conjunto de seres deshumanizados que representan una amenaza global. ¿Cuál es la relación entre estos personajes y el Cid? En “El destierro”, primera parte de las tres que componen *¡Mio Cid!* (2007), Antonio Orejudo propone una reescritura galáctica de las hazañas del

Campeador, que viaja de planeta en planeta para librar guerras contra distintas especies alienígenas. En una quincena de páginas, la pluma del autor resalta el parecido entre la figura del héroe medieval y la de algún protagonista de *blockbuster* norteamericano. En efecto, Orejudo aprovecha las modificaciones generadas por el cambio de cronotopo para interrogar la mirada con la que el lector contemporáneo se aproxima al texto original: ¿qué distancia nos separa de los valores de la Edad Media?, ¿cómo entendemos hoy el concepto de héroe épico?

La reescritura es un excelente ejercicio para realizar este tipo de examen crítico y reducir la distancia “insalvable” entre los textos antiguos y el receptor actual (Daparte Jorge 2012: 54). El propio Orejudo publicó en la prensa, en diciembre de 2012, un artículo de opinión titulado “El *Cantar de Mio Cid* es un coñazo”, en el que reflexiona acerca de la aparente lejanía cultural y temporal que nos separa de las obras medievales: “Hay dos maneras de leer un libro antiguo: como si fuera una pieza de arqueología o como si fuera una novedad literaria” (Orejudo 2012). Para él, ambas lecturas son válidas, pero la segunda permite resaltar los puntos en común entre una época remota y el presente del receptor:

[...] buscamos en él [el texto antiguo] nuestro reflejo, el reflejo de nuestro mundo, las constantes que se han mantenido a lo largo del tiempo, las coincidencias –que las hay– entre aquellas personas y nosotros. [...] es asombroso comprobar lo poco que hemos cambiado desde los tiempos del Cid (Orejudo 2012).

Una afirmación que sirve de base a su reescritura del primer cantar del poema castellano.

Las declaraciones del autor se alinean perfectamente con los objetivos de la colección 451.Re.; en la que se publica *¡Mio Cid!*¹. Entre 2007 y 2012, dicha colección comercializó reescrituras de grandes clásicos españoles e internacionales, desde Lope de Vega hasta *Frankenstein*, y se presentaba con las palabras siguientes:

451.Re: es la nueva colección más vieja del mundo, pues parte de la idea tan antigua como el oficio de escritor: rehacer un libro ya escrito, en homenaje o parodia o remake. [...] Como los hombres-libro de la novela *Fahrenheit 451* de Bradbury, nuestros escritores hacen suyos libros de prestigiosos antecesores, pero sus historias tienen una voz nueva, inmersa en el tráfigo de nuestros días (*¡Mio Cid!* contraportada).

Se desprende de la cita que el proceso de reescritura consiste en apropiarse del texto fuente, que el autor de la adaptación tiene que conocer en profundidad, y en remodelarlo para acercarlo a un nuevo público. Estos objetivos conllevan replantearse lo que constituye la esencia del original —su argumento, forma, estructura, etc.— y elegir un enfoque para reelaborarlo. Orejudo elige la parodia, lo que le permite instaurar una distancia crítica para con su fuente y, al mismo tiempo, cuestionar su propia época. De hecho, en vez de alejar todavía más al poema medieval del lector contemporáneo, la reescritura paródica establece un puente entre los dos períodos:

Parody also implies, though, ‘another kind of worldly connection’. Its appropriation of the past, of history, its questioning of the contemporary by ‘referencing’ it to a different set of codes, is a way of establishing continuity that may, in itself, have ideological implication (Hutcheon 1985: 110).

1. Sobre la colección, véase el artículo de Mármol Ávila (2021).

El presente artículo interrogará los diferentes mecanismos que emplea Orejudo para suscitar esta sensación de continuidad al reelaborar el primer cantar del *Poema de Mio Cid*, subrayando los ecos entre los componentes épicos medievales y la sociedad española del siglo XXI. La reflexión se ceñirá más precisamente en la caracterización del Campeador como héroe bélico en el texto fuente y en su reelaboración en clave de ciencia ficción, con el fin de resaltar el modo en el que la desmitificación de las hazañas del Cid contribuye a criticar la banalización de la violencia, entonces y hoy.

Del poema épico a la ciencia ficción (y viceversa)

En cualquier estudio sobre la reescritura de obras literarias resulta imprescindible determinar de entrada la naturaleza exacta del vínculo entre el texto nuevo y su fuente. En el caso de Orejudo, se trata de una relación de hipertextualidad, según la define Gérard Genette en *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), pues el autor reelabora el contenido y aspectos formales del poema medieval. El lector avisado reconoce el original con soltura; por una parte, porque los acontecimientos relatados son los mismos —en esencia— y aparecen en el mismo orden que en el primer cantar². Por otra parte, Orejudo reelabora sintagmas y frases fácilmente reconocibles, como consta en la tabla siguiente:

Texto medieval (versos)	Reescritura de Orejudo (páginas)
De los sos ojos tan fuertemiente lorando tornava la cabeça y estava los catando. (1-2)	Rodrigo volvió la cabeza y con lágrimas en los ojos miró su casa por última vez. (23)
Ant'el Campeador doña Ximena finco los inojos amos, lorava de los ojos, quisol besar las manos. (264-265)	Doña Jimena se arrodilló ante su marido, llorando, y le besó las manos [...]. (27)
Lorando de los ojos que no viestes atal, asis parten unos d'otros commo la uña de la carne. (374-375)	A la mañana siguiente, después de misa, Rodrigo y sus hombres se desterraron con el mismo dolor con que la uña se separa de la carne. (28)

La propuesta de Orejudo respeta además la fuerte impronta de la oralidad en el *Poema*. Es consabido que ésta es inherente a la épica medieval, aunque resulte difícil distinguir los textos que se compusieron oralmente de los que sólo se inspiraron en la tradición de los juglares (Bustos Tovar 1993: 248). Marcadores de dicho origen oral son, entre otros, el ritmo, el discurso directo, algunas fórmulas arcaicas, el dramatismo y otros recursos sintácticos como la yuxtaposición o la asonancia (Girón Alconchel 1997: 152-157). El texto de Orejudo retoma algunas de estas características, pues observamos en él la multiplicación de diálogos que puntúan la narración, la inclusión del registro oral³ e intervenciones del narrador que

2. Con excepción de la inversión entre la batalla contra el conde de Barcelona y la de Alcocer (probablemente para que la tensión narrativa y la violencia vaya *crescendo*). Ahora bien, la reescritura es mucho más breve que el original y sintetiza sus episodios más conocidos. Orejudo se permite además cierta licencia poética al incluir elementos nuevos, con el objetivo de añadir comicidad o para apoyar la construcción del ambiente futurista, como cuando señala que los habitantes de Burgos “se asomaban sin escafandra” a pesar de que “los niveles de CO₂ eran altísimos” (23).

salpican el relato: “¡Qué bien luchaba Rodrigo sobre su arzón dorado! ¡Qué bien luchaban todos!” (Orejudo 2007: 36). Si bien, en su conjunto, la oralidad del hipertexto funciona como un recordatorio de la forma del poema medieval, se convierte en elemento desmitificador cuando el autor la deforma hasta desembocar en un registro vulgar que rebaja a sus personajes, como ocurre cuando el Cid se lamenta de estar “pelado” (25) o cuando personajes y narrador recurren a un léxico escatológico.

Por otra parte, cabe señalar la pertinencia del género escogido por Orejudo para reelaborar el hipotexto. Daparte Jorge (2012: 54) afirma que, hoy, el gran público —sobre todo el juvenil— siente afinidades hacia la épica por adecuarse a “los parámetros genéricos básicos de productos de ficción literaria y cinematográfica que consumen los adolescentes actuales”. La *space opera*, subgénero de la ciencia ficción⁴, toma prestadas muchas de sus características: la importancia estructural del combate o de la batalla, el maniqueísmo de los personajes, la representación heroica del protagonista, etc. La ópera espacial es, de hecho, una proyección intergaláctica de las aventuras del Lejano Oeste, como confirma Pringle (2000: 36) al recordar que el término *space opera* es una deformación de la *horse* o *western opera*, construcciones usadas para designar las películas de serie B de los años 1930⁵. Por basarse en las ideas del viaje y de la violencia en espacios fronterizos, la ópera espacial ofrece, pues, un marco perfecto para las acciones de un Cid futurista, dado que el *Poema de Mio Cid* pone en escena el itinerario físico y simbólico del héroe hacia la (re)conquista de la honra mediante el enfrentamiento bélico.

Conviene sin embargo matizar el elemento “futurista” en el texto de Orejudo. No se puede negar la construcción, a menudo humorística, de un ambiente lleno de tecnologías dignas del *Inspector Gadget*, a imagen de “las antenas parabólicas sin cables coaxiales” (23) que sustituyen a las perchas sin ropa para representar el despojamiento del Cid al inicio de su destierro. Ahora bien, la referencia espaciotemporal que predomina en el texto, si leemos entre sus líneas, es la España del año 2007. Así, el lector descubre divertido que el rey es ahora el Presidente, que los palacios de Burgos se han convertido en el Parador Nacional y que la fama del Cid se mide en términos mediáticos, en función de sus apariciones en *El Mundo*. En suma, la actualización del pasado que presupone el ejercicio de la reescritura se da, en este caso, mediante la *ilusión* del futuro: la verdadera ambientación de la historia de Orejudo no es sino la España del autor, de la que ofrece una crítica basada en la ironía.

En definitiva, estamos ante una doble parodia: por una parte, una parodia de la ciencia ficción, que recurre a todos los tópicos de la *space opera* —distendidos y exagerados hasta la caricatura— para ofrecer un retrato amargamente divertido de la realidad española de inicios de los años 2000 y, por otra parte, una parodia del texto épico medieval, que nos invita a

3. “Ah, y también les pasó unas tías eléctricas de usar y tirar” (25, énfasis nuestro) o “[...] habían salido a trabajar como de costumbre. Tralará, tralará” (29, énfasis nuestro).

4. El término *space opera*, acuñado en 1941 por Arthur Wilson “Bob” Tucker para referirse despectivamente a los clichés de la ciencia ficción de su tiempo, confirma rápidamente su connotación negativa en las décadas siguientes, por su carácter estereotípico y sus fallos estéticos, antes de que el éxito comercial de la trilogía original de *Star Wars* rehabilite el subgénero a ojos del gran público (Pringle 2000: 36).

5. Para más detalles al respecto, consúltase González Grueso (2011: 106-108). Resulta interesante señalar que, en su reciente novela *Sidi* (2019), Arturo Pérez-Reverte también evoca el *far west* estadounidense para enmarcar las batallas fronterizas del Cid (Montero 2022).

releerlo con cierta distancia crítica gracias a la reescritura de episodios clave de los que se conserva sólo lo esencial, adornado con añadiduras estrafalarias y desmitificadoras.

La heroicidad del Cid

Estrella épica castellana por antonomasia⁶, don Rodrigo Díaz de Vivar superó los acontecimientos históricos que protagonizó en el siglo XI hasta encarnar “la sustancia misma de la figura del héroe” al convertirse en leyenda nacional, o incluso internacional, ya en la Edad Media (Fernández Flórez 1943: 129)⁷. Al hacerlo, su figura pasó por varios procesos de adaptación y de “heroización”, entendida como fenómeno de proyección sobre el personaje de los valores heroicos propios del tiempo de la reelaboración del mito⁸. Por consiguiente, el heroísmo del Cid de la *Historia Roderici* difiere del que ostenta en la *Crónica Najerense*, sin olvidar los textos escritos desde una perspectiva no cristiana como lo son las crónicas hispanomusulmanas de Ibn Alqama o Ibn Bassam. La representación de Rodrigo Díaz cambia en función de los intereses de quienes promocionan la obra literaria: el monasterio de San Pedro de Cardaña santifica al Cid, la Corona promociona una imagen que contribuye a controlar a la nobleza, y así sucesivamente.

Es más, el fenómeno de reescritura del héroe rebasa la Edad Media y se extiende hasta la época contemporánea, en la que desempeña un papel importante Ramón Menéndez Pidal —cuyo discurso retoma después el franquismo⁹—, que ve en el Cid, a inicios del siglo XX, un “talismán para superar el desaliento, el escepticismo y la insolidaridad que, en opinión de este maestro, la corroía [a España]” (Peña Pérez 2009: 217). El eminente filólogo lo erige en figura política modélica, representativa de lo que considera las virtudes españolas (lealtad, devoción, caballerosidad y valentía), hasta el punto de que el pensador del siglo XX sea calificado por algunos de “cidólatra” (Rodiek 1990: 15). En la actualidad, el Cid se sigue considerando uno de los mayores héroes españoles, aunque también aparece rodeado de una reputación de oportunista, cuando no de “Matamoros” y “sórdido mercenario” (Peña Pérez 2009: 12)¹⁰.

6. La castellanidad del Cid está puesta en tela de juicio por la crítica hoy en día, según consta en el estudio de Peña Pérez (2009: 35).

7. Cabe resaltar que el fenómeno se observa más allá del Medioevo. Hoy en día, el argumento cidiano sigue siendo uno de los más usados en las novelas medievalizantes contemporáneas en España (Huertas Morales 2015: 118-119). El éxito del Cid rebasa incluso las fronteras ibéricas; prueba de ello es, por ejemplo, el libro *El Cid Campeador*, editado por Disney en 1984, en el que Donald Duck se traslada al pasado con una máquina para viajar en el tiempo y acompaña al héroe épico.

8. Según explica Vaquero (2018: 396): “When we compare the *Poema de Mio Cid* with earlier and later Cidian traditions, we can see that the history of the Cid is very pliable. The character of the Cid, his literary persona, is very flexible; like folk or legendary figures, he can easily be shaped into different representations”.

9. Un buen ejemplo de la lectura franquista del Cid es el *Breviario de Mio Cid*, compendio hecho por Darío Fernández Flórez y dedicado al Caudillo, que representa a Rodrigo Díaz de Vivar acorde con los nuevos ideales nacionalcatólicos: “Es, pues, el Campeador, el único héroe, histórico y poético, que sintiera, en aquellos turbios siglos, la clara llamada de la nacionalidad” (Fernández Flórez 1943: 20). Sobre el uso de la figura del Cid por autores del siglo XX, consúltese Galván (2018: 514).

10. La figura de proa de esta tradición de denuncia del Cid es el arabista Reinhart Dozy, cuya investigación, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen Âge* (Maisonneuve/ Leyden: Brill, 1881), da del Campeador una imagen particularmente negativa. Sobre la creación del Cid Matamoros y su crítica, consúltese Boix Jovaní (2013: 52 y 61).

En suma, han integrado el “canon” no sólo el personaje cidiano, sino también las “tradición[es] de lecturas” que se desarrollan en torno al personaje a lo largo del tiempo, que contribuyen a crear un bagaje interpretativo indisociable de la figura del Campeador (Daparte Jorge 2012: 43). ¿Dónde se sitúa el protagonista de Orejudo dentro de este panorama? Para contestar a esta pregunta, es preciso mirar primero el hipotexto. En el *Poema de Mio Cid*, Rodrigo Díaz de Vivar encarna las virtudes del caballero del siglo XIII: mesura, justicia, fe, fuerza, generosidad, valentía... es el epítome del guerrero cristiano y del fiel vasallo (Boned 2016: 423). Orejudo se inspira precisamente en estos valores para llevar a cabo la desmitificación inherente a su propósito paródico. En otras palabras, el autor resalta las características épicas del Cid, pero las invierte o las exagera de tal forma que el lector no puede sino mirarlas con un ojo crítico. A continuación, ilustraremos esta estrategia discursiva al analizar cómo trata Orejudo las virtudes bélicas del protagonista: su capacidad de liderazgo, su eficacia en el campo de batalla y su relación con sus adversarios.

La capacidad de liderazgo

A diferencia del modelo de liderazgo que inspira lealtad en sus hombres en el poema medieval¹¹, el Cid de Orejudo parece en varias ocasiones apático o incluso superado por los acontecimientos, como si no controlara a su hueste. Así, los hombres del Campeador se animan a luchar contra el rey Tamín después de que éste les haya cortado la electricidad (lo que les impide mirar la televisión) y “Rodrigo, sensible a las presiones de sus hombres, orden[a] atacar” (34), invirtiendo las relaciones de fuerza y la iniciativa entre el héroe y sus seguidores.

Asimismo, la capacidad de liderazgo de Rodrigo se ve disminuida drásticamente cuando se dirige oralmente a su mesnada. En los textos medievales, las arengas son fragmentos que hacen gala de los dones retóricos del personaje y de su talento para incentivar a los que se disponen a luchar bajo sus órdenes. Esta tradición persiste hoy en las películas de guerra, de superhéroes o de *fantasy*, todas ellas herederas de la épica y en las que probablemente estaba pensando el autor al elaborar esta escena, donde suele darse un discurso inspirador justo antes de la batalla final. En cambio, el potencial sugestivo de la arenga del protagonista de Orejudo es nulo, pues llama a los más bajos instintos de sus hombres:

Sé que no venís conmigo porque seáis fieles a unos ideales —los arengó antes de la batalla—, ni porque os solidaricéis conmigo ante las falsas acusaciones de las que soy objeto por el diario *El Mundo*. Sé que lo único que os mueve es el dinero. Y me parece bien. Yo haría lo mismo. Así que no voy a invocar a Dios ni a la patria para estimular vuestro ardor. Voy a invocar el dinero. No os podéis imaginar la cantidad de pasta que podemos conseguir si nos cargamos a toda esa basura extraterrestre. Así que a por ellos (34).

La desmitificación se expresa aquí de dos formas. Primero, se nota en el registro vulgar que emplea el protagonista y despoja a la situación enunciativa de todo rasgo de solemnidad. Al limitarse a un nivel de lengua básico, se le niega al locutor la preeminencia moral que el léxico elevado les otorga habitualmente a los (super)héroes en situaciones parecidas. Segundo,

11. Véase al respecto Zaderenko y Montaner (2018: 17).

cuando se nivela con sus hombres (“Yo haría lo mismo” y la anáfora “sé que”), el Cid no demuestra ser un gran señor caracterizado por su capacidad de empatía, sino que se rebaja al estatuto de mercenario codicioso, a imagen de aquellos que se disponen a luchar con él. De hecho, en la cita no sólo se insiste en la codicia de la mesnada cidiana, sino que, además, se hace énfasis en lo que no es: leal y dispuesta a sacrificarse por nobles ideales¹². En otros términos, los seguidores del Campeador aparecen esbozados por Orejudo como un reflejo negativo de los del *Poema de Mio Cid*: el autor impide explícitamente que se les considere “valientes, fieles, esforzados, abnegados”, es decir, representativos de los ideales caballerescos (Porrinas González 2003: 190). Esto repercute en la modelización del Cid, pues en la poesía épica se establece una equivalencia entre el valor del líder y la de sus seguidores, y viceversa (Ranz Yubero 2004: 60). En otras palabras, cuanto más destacado sea el protagonista, mejores serán sus soldados. El retrato trivial y amoral de la hueste del Campeador sugiere así que los mismos defectos afectan al héroe.

Para terminar con el primer punto —la desmitificación del protagonista como líder—, queda por analizar su relación con el botín. En el *Poema de Mio Cid*, la acumulación de riquezas es uno de los deberes del héroe y “demuestra que su condición social se adquiere y sostiene no por la herencia sino por el propio esfuerzo” (Amor 2007: 146)¹³. De este modo, el texto medieval lista con detalle los bienes obtenidos para glorificar al Campeador, cuya honra puede medirse en función de los tesoros reunidos, que siempre van en aumento, cuantitativa y cualitativamente (Boix Jovaní 2011: 38-40). Asimismo, la forma en la que el héroe distribuye lo adquirido entre sus hombres resulta de gran importancia, pues permite resaltar su generosidad y su justicia para con aquellos que arriesgan sus vidas bajo sus órdenes: “un héroe es más héroe cuanto más dona” (González Grueso 2011: 304).

En el texto de Orejudo, la problemática del botín desempeña un papel igual de importante que en la fuente medieval, pero se ve despojada de su importancia simbólica —y de su caracterización positiva— para convertirse en una expresión de violencia. Ocurre así, por ejemplo, en el fragmento siguiente:

Cada vez que pasaban por un cuerpo celeste, fuera grande o pequeño, lo saqueaban. Bueno, primero entraban y preguntaban a los extraterrestres si querían colaborar voluntariamente con la causa del Cid y hacer una aportación económica. Acojonados, la mayoría de los pueblos extraterrestres decía que sí. Sabían que si decían que no, los saqueaban. Y era peor (30).

Se desprende de la cita que los ataques sistemáticos del Campeador no vienen motivados por ningún motivo estratégico, moral o político, sino sólo por la codicia¹⁴. La elección del término *saquear* corrobora esta interpretación, pues evoca hoy en día la idea de robo contra entidades no forzosamente militares¹⁵. Cabe señalar que la concesión que encabeza la segunda

12. En este sentido, cabe señalar la respuesta interesada de Martín Antolínez al Cid después de haberle conseguido un préstamo: “Te debo una —le dijo [Rodrigo], y Antolínez tuvo que recordarle que no, que le debía dos: la de la comida con la nave nodriza y esta” (27). El hecho de que uno de los más fieles seguidores del Campeador en el poema medieval mantenga la cuenta de los servicios prestados indica el cambio de la dinámica que une a los personajes y contribuye a la trivialización del hipotexto al quitarle toda nobleza de sentimiento.

13. Sobre la acumulación de botín como razón válida para emprender acciones bélicas, véase también Rubio (2013: 352-353).

frase le añade un fuerte tono irónico al fragmento: con la excusa de suavizar las acciones de la mesnada, que deja a los extraterrestres una opción para escapar del ataque, lo que logra la construcción es aumentar la carga crítica hacia la hueste cidiana que roba sin provocación y está dispuesta a recurrir a la violencia física contra inocentes para conseguir sus fines, escondiéndose detrás de una falsa piedad.

La eficacia en el campo de batalla

Orejudo prosigue con su desmitificación al desmoronar otro aspecto clave de la heroicidad del Campeador: su eficacia en el campo de batalla. Según explica Rodiek (1990: 67), la figura histórica de Rodrigo Díaz de Vivar se distinguió en el siglo XI por sus extraordinarias capacidades militares: “El çid es un caudillo valiente y un astuto táctico, pero ante todo un soldado apasionado”. En el *Poema*, el renombre del burgalés cobra incluso otra dimensión, pues el autor o copista distorsiona las empresas bélicas del héroe. Un buen ejemplo de ello es que otorga una menor importancia a las correrías que hicieron la fortuna del Cid que a las batallas campales. Aunque fuese inusual en la Edad Media por el coste que suponía, “la batalla campal es percibida en el *Poema* como la más grandiosa de las operaciones bélicas, la que mayor honra proporciona al caballero, el escenario en el que este puede mostrar todas sus habilidades y destrezas militares” (Porrinas González 2003: 183-184).

La guerra de gran envergadura siempre ha resultado indisociable del Cid en la memoria colectiva y, como es lógico, desempeña un papel central en el texto de Orejudo. El autor contemporáneo menciona los dos grandes enfrentamientos del primer cantar: la lucha contra el conde de Barcelona y la que opone la mesnada cidiana a los hombres del rey Tamín. El encuentro con el soberano musulmán es el que ocupa más espacio: es el acontecimiento con el que culmina el texto. Antes de que choquen las armas, Orejudo nos regala una imagen casi cinematográfica cuando describe los ejércitos a punto de guerrear:

Cuando los extraterrestres vieron salir de Alcocer los caballos eléctricos del Cid, ocuparon sus puestos, programaron sus satélites de defensa y prepararon sus armas de destrucción masiva.

—Quietos —ordenó Rodrigo—. Que nadie rompa filas hasta que yo lo ordene.

14. Más adelante, después de la conquista de Alcocer, el protagonista de Orejudo demuestra una vez más su carácter interesado. En la obra medieval, se interpreta la cesión de Alcocer a los musulmanes por el Cid como una prueba de su mesura y de su inteligencia táctica. En cambio, el hipertexto borra estos matices: “Rodrigo, que tenía buen corazón, devolvió el planeta Alcocer a sus legítimos dueños extraterrestres. —Alcocer es para vosotros. Yo lo único que quiero es el dinero” (38). Es también llamativa la actitud del Cid cuando le pide al abad de San Pedro de Cardeña que vigile a su familia (mientras que en el *Poema de Mio Cid* ruega que la cuide), más preocupado por el valor mercantil de sus hijas que por su bienestar, interesado en preservar su atractivo comercial como si fuera un proxeneta: “Quiero que ates muy corto a mi mujer y sobre todo a mis hijas. Nada de chicos, ¿eh? El himen se está pagando ahora mismo a diez mil, veinte mil marcos. Si a mi vuelta lo tienen intacto y las coloco, te paso el diez por ciento” (27).

15. En cambio, en el poema medieval, la guerra de desgaste y el saqueo no tienen connotación negativa, sino forman la base de la táctica del Cid para el abastecimiento de sus hombres, sin arriesgar mucho coste humano, y para “hacer efectivo el dominio del espacio” (Porrinas González 2003: 167-178, cit. en: 168).

Durante un instante los dos ejércitos flotaron en el éter, uno frente al otro, sin que ninguno se atreviera a abrir fuego. Pero uno de los hombres del Cid, un tal Pedro Bermúdez, que ese mes iba fatal y necesitaba dinero urgentemente, no pudo soportarlo más y puso el turbo a su caballo eléctrico (34-35).

El tono épico que provee el respiro poético se ve enmarcado por dos elementos que impiden al lector perder de vista que está ante una parodia: la alusión a las armas futuristas de la primera frase y la trivialización de los motivos que empujan a Pedro Bermúdez a atacar.

Después de la carga del caballero, el narrador pasa a enumerar las armas de la mesnada cidiana: “Se abrocharon el chaleco antimisiles, programaron sus lanzas transdimensionales, alimentaron las pistolas láser y con la mano libre cogieron un palo” (35). La descripción de las armas es un tópico de la poesía épica que sirve para cuidar el *suspense* y preparar al lector u oyente para los acontecimientos sangrientos por venir; la cantidad y la calidad de las armas que ostentan los beligerantes juegan un rol importante en su caracterización y sus probabilidades de victoria. En este caso, es de notar cómo la lista culmina en la única herramienta que no es tecnológica, el palo, creando un apogeo anticlimático que rebota sobre la hueste cidiana y sugiere su predisposición por la fuerza bruta.

La descripción de la batalla en sí consiste en un cómputo de muertos: “En el primer ataque cada humano mató a un extraterrestre. Quedaban, si no me fallan las cuentas, dos mil setecientos. Volvieron a cargar. Y cada uno de ellos volvió a matar a un extraterrestre. Quedaban dos mil cuatrocientos” (35); “En un pispás los humanos mataron a otros mil trescientos extraterrestres” (36)¹⁶. Cabe observar que el cálculo de la batalla es unilateral: sólo nos enteramos aquí de los muertos musulmanes (los extraterrestres). Lo que es, a primera vista, un enfoque para darle protagonismo a la mesnada del Cid puede leerse, en realidad, como un recurso empleado por el autor para criticarla. De hecho, dan la impresión de verdugos que matan en olas sucesivas, como si se tratara de una campaña de extinción más que de una batalla. Apoya esta interpretación el aumento exponencial de víctimas con cada carga. El elemento clave del fragmento, todavía implícito, es, por consiguiente, la crítica de la violencia desmedida del Campeador y de sus hombres.

Orejudo retoma también otro tópico del enfrentamiento épico cuando la narración de la lucha colectiva se ve interrumpida por el relato de un duelo entre un “oficial extraterrestre” y el héroe, que acude a defender al fiel Minaya: “de una hostia lo partió [el Cid al extraterrestre] por la mitad. La parte de arriba del marciano cayó al suelo, pero la otra hubo que quitarla. Luego cogió el caballo y se lo dio a Minaya, que siguió matando alienígenas a diestro y siniestro” (36). El hipertexto retoma el fragmento siguiente del *Poema de Mio Cid* (vv. 744-751):

A Minaya Albar Fañez mataron le el cavallo,
bien lo acorren mesnadas de christianos;
la lança a quebrada, al espada metio mano,
mager de pie buenos colpes va dando.
Violo mio çid Ruy Diaz el Castellano:

16. En el *Poema* encontramos un cálculo parecido, destinado a ensalzar la potencia bélica de la hueste cidiana: “Los vassallos de mio çid sin piedad les davan,/ en un ora e un poco de logar .ccc. moros matan” (*PMC* vv. 604-605).

acostos a un aguazil que tenie buen cavallo,
diol tan espadada con el so diestro braço
cortol por la çintura el medio echo en campo.

En la épica, la inclusión de duelos en medio de la batalla campal es una distorsión literaria que permite resaltar las virtudes caballerescas de los personajes como si de un torneo cortés se tratara, pero la exhibición de dichas virtudes no impide que se escenifique una violencia gráfica, casi morbosa (Porrinas González 2003: 188). Resultaría entonces erróneo concluir que Orejudo esté tomando aquí grandes licencias creativas al darle tanto protagonismo a la ferocidad de los combatientes, pues el público medieval era muy aficionado a este tipo de escenas que incluían detalles sobre las heridas sangrientas y los cadáveres que sembraban el campo de batalla (Montaner Frutos 2007).

Ahora bien, lo que distingue la reescritura contemporánea del hipotexto es la denuncia de la violencia bélica mediante su trivialización. Ya aludimos al frío cómputo de los muertos, pero podríamos añadir otras escenas, anteriores al enfrentamiento con Tamín, en las que su banalidad aparece criticada por el narrador. Es el caso, por ejemplo, cuando convierte la profesión del Cid en matanza:

[...] aquel día los extraterrestres que la habitaban se habían levantado, habían abierto las puertas de sus casas y habían salido a trabajar como de costumbre. Tralará, tralará. Rodrigo los cogió desprevenidos, capturó un montón, mató a otros tantos y saqueó el planeta de arriba abajo. Tras esta dura jornada laboral, hizo cuentas, y pagó a cada uno lo suyo más una gratificación extraordinaria (29).

Más adelante, la violencia cobra una dimensión sistemática con el uso de la epífora, revistiendo a la hueste cidiana de un manto de crueldad: “Cruzaron la Vía Alcarria, y la saquearon. Pasaron por los agujeros negros de Anguita, y los saquearon. Llegaron a la constelación de Campo Taranz, y la saquearon” (30). Asimismo, la violencia aparece trivializada cuando la mesnada se dispone a saquear la “Galaxia Catalunya”, pero se opone Martín Antolínez por ser “socio del Espanyol” y el Cid accede a dejarla en paz por ser “muy sensible a estos argumentos” (30). La ironía del fragmento, que hace al Campeador más receptivo al argumento deportivo que al sufrimiento de sus víctimas, cobra otra dimensión cuando vuelve a aparecer el fútbol en la última sección del texto. Al ser entrevistado por los telediarios después de su victoria sobre las fuerzas de Tamín, el héroe responde a los periodistas: “No ha sido una victoria fácil de Rodrigo Díaz; ha sido una victoria de todo el equipo —se limitó a decir ante los micrófonos—. Hemos luchado noventa minutos ante un rival extraordinario y al final hemos ganado” (37). El paralelo con las entrevistas que concluyen un partido de fútbol es evidente: el Cid se convierte en entrenador de un equipo que, con una respuesta tópica, pretende rebajar su protagonismo a favor de lo colectivo. La comparación entre la guerra sangrienta que se acaba de describir, con sus miles de víctimas, y el deporte ennegrece todavía más la imagen del Cid; lo que antes era una profesión, clara alusión a la reputación de mercenario del Campeador, se convierte ahora en un *hobby*, agravando la banalización de la violencia en la intriga.

Los adversarios del Cid

Queda por analizar el tercer punto de la desmitificación, que afecta a los adversarios del Cid. En la épica medieval, tal y como ocurre con los seguidores de un líder, la calidad de los adversarios del héroe repercute sobre el personaje principal. En otros términos, cuanto más nobles sean los oponentes, más gloriosa es la victoria del protagonista y mayor es su honra: “los enemigos del héroe no aparecen porque sí, sino que se crean a partir de las características que se desea destacar en el héroe. Si el enemigo es astuto, el protagonista lo será más; si es físicamente fuerte, aún más lo será el héroe” (Boix Jovaní 2013: 37).

Los antagonistas del Cid en el texto de Orejudo son el conde de Barcelona y los musulmanes, retratados bajo los rasgos de seres alienígenas, acorde con la tradición de la *space opera*, pues éstos encarnan al Otro por antonomasia, un Otro amenazante que hay que vencer o incluso erradicar (Pringle 2000: 40). Si el hecho de que los enemigos de don Rodrigo sean extraterrestres resulta lógico, por respetar los códigos del subgénero escogido por el autor, también resulta una elección ingeniosa por subrayar el trato desfavorable al que los enemigos del Cid aparecen sometidos en el texto medieval. En el texto contemporáneo, don Ramón es un “marciano humanoide”, es decir parecido al Campeador, pero no es el caso de los musulmanes que, despojados de todo rasgo humano, se ven sometidos a un mayor grado de alteridad, probablemente por motivos religiosos que desarrollaremos a continuación.

En cuanto al conde de Barcelona, la caracterización del personaje es grotesca, pues la primera vez que aparece se nos menciona que “tenía [un] complejo de inferioridad” (30) y por eso decide atacar al Cid¹⁷. En la reescritura contemporánea, el conde carece de toda credibilidad, dado que se suma a su complejo de inferioridad una vanidad sin par, “le gustaba vestir bien e iba siempre a la última moda” (30), que rebota sobre sus tropas cuyos hombres son “guapísimos” (31). El sarcasmo va incluso más allá cuando se añade que su ejército “no era muy poderoso, pero tenía el último grito en equipamiento. Lo malo era que no lo sabía manejar” (30-31). La comicidad de la situación es innegable: frente a la violenta eficacia de las tropas de don Rodrigo, se alzan estos modelos ridículos, más propios de un desfile de moda que de un campo de batalla. Si en el *Poema de Mio Cid* este episodio marca la culminación del primer cantar y posibilita una primera reconciliación con el rey, aquí los grandes hechos aparecen reducidos a un calentamiento de las tropas cidianas —recordemos que se ha invertido el orden de las batallas campales—, y sólo ocupan unos “pocos minutos”¹⁸ (31). En definitiva, Orejudo parodia el mayor acontecimiento de la primera parte del hipotexto al convertirlo en una pantomima de batalla épica entre fuerzas muy desiguales y, al hacerlo, despoja al Campeador de parte de su aura mítica.

17. Orejudo proyecta aquí su interpretación del texto medieval, en el que Ramón Berenguer agradece al Campeador por creer erróneamente que éste ha atacado sus tierras. Sobre las complejas relaciones de poder que llevaron al enfrentamiento entre el conde de Barcelona y Rodrigo Díaz de Vivar en el siglo XI, consúltese Peña Pérez (2009: 120-122).

18. Es de notar que, en el *Poema de Mio Cid*, la victoria del Campeador sobre las tropas del conde de Barcelona también es muy rápida, pero en este caso es un motivo de glorificación de la hueste cidiana.

Asimismo, en el *Poema*, forma parte del halo glorioso que rodea el episodio la exitosa negociación que el Cid lleva con su ilustre prisionero. No obstante, en la propuesta de Orejudo, el intercambio diplomático se limita a una equivalencia implícita con una pueril rivalidad castellano-catalana (“el marciano Ramón se negó a comer con españoles”: 31), a la que se suma la actitud paternalista del protagonista: “A Rodrigo le jodió que el catalán [nótese como catalán aparece aquí como sinónimo de marciano] rechazase un plato que él había preparado con tanto esmero, y le dijo que hasta que no comiese sus hidratos de carbono no lo dejaría libre. Y el marciano, que no” (32). Al convertir la huelga del hambre del conde de Barcelona en mero capricho infantil, el autor contemporáneo termina de desmitificar al Cid, cuya mayor victoria es la de haberle hecho probar comida a don Ramón. La elegancia con la que Rodrigo Díaz trata a su prisionero en el hipotexto, así como su talento de buen negociante, quedan ninguneados.

El ejército del rey Tamín, en cambio, sí es un enemigo digno de asombro:

Tamín tenía un ejército de tres mil extraterrestres con armas químicas, ultramentales, de desintegración masiva y no sé cuántas cosas más. El ejército del temible marciano Tamín salió al encuentro del Cid a través de la sexta dimensión, completamente desconocida para él y sus hombres (33).

El formidable oponente, superior al Campeador en número y equipamiento, le ofrece a don Rodrigo una verdadera oportunidad para probar su valentía, lo que hará con una eficacia que roza el genocidio, según ya hemos comentado. La alteridad de los adversarios es total: la “sexta dimensión completamente desconocida” se refiere a África y, con ello, Orejudo resalta el componente religioso que rodea a la leyenda cidiana, pues se la asocia habitualmente con el proceso de “reconquista”.

El vínculo entre la expedición del Campeador y el espíritu de cruzada es uno de los temas más estudiados por la crítica:

[...] precisamente en los momentos en que el juglar va dando forma literaria a su poema se estaba produciendo en Castilla la consolidación del pensamiento religioso asociado a las nociones de reconquista, guerra santa y cruzada, o, lo que es lo mismo, a una ideologización de la religiosidad popular y a una teologización de la actividad política, básicamente la relacionada con el ejército de la milicia (Peña Pérez 2009: 202).

Ahora bien, aunque no se pueda negar la representación del Cid como héroe cristiano en el *Poema*, donde afirma combatir en nombre de Dios y de la fe cristiana, se observa en el texto medieval una actitud matizada para con los musulmanes. Primero, porque Rodrigo Díaz también pelea contra cristianos (“Moros e cristianos de mí han grant pavor”, v. 2498)¹⁹; segundo, porque destaca su pragmatismo hacia los moros: “En realidad, [la imagen del Cid Matamoros] es una imagen falsa, un tópico, en cuanto que el famoso poema épico nos muestra justo todo lo contrario: la guerra, pero también la convivencia” (Boix Jovaní 2013: 52)²⁰.

19. Zaderenko y Montaner (2018: 8) explican lo siguiente: “[...] in the *Poema de Mio Cid*, there is no ethos of ‘crusade’ with its absolutes of conversion or death. Muslims are targets of opportunity for practical reasons, such as simple survival and, in the long run, because they are a source of wealth. Religious confrontation is present in the poem only as an incidental factor [...]”. Véase también al respecto Barton (2018: 311-312).

Orejudo recupera este prejuicio haciendo hincapié en el sentimiento de superioridad del Cid hacia los musulmanes: “No os podéis imaginar la cantidad de pasta que podemos conseguir si nos cargamos a toda esa basura extraterrestre” (34). La comparación entre los moros y los alienígenas podría, a primera vista, hacer que “se diluy[a] el dramatismo de las masacres” (Daparte Jorge 2012: 51). Sin embargo, la ironía y la acumulación de muertos que hemos analizado en la sección anterior surten exactamente el efecto contrario: el lector no empatiza con el Campeador, sino con los musulmanes, presentados como víctimas de una violencia innecesaria y desproporcional.

Del *Poema del Cid* a la violencia del siglo XXI

Si el análisis se ha enfocado, hasta el momento, en la forma en la que Orejudo interroga el hipotexto al desmitificar al Cid, queda por establecer en qué medida su crítica se aplica a la sociedad del siglo XXI. De hecho, el texto señala y denuncia la trivialización de la violencia en el texto medieval, pero también invita al lector contemporáneo a reflexionar acerca de su propia relación con el problema. En las próximas líneas, expondremos tres casos en los que la parodia también afecta al público actual.

Primero, cuando retrata la mesnada del Campeador, la caracteriza por su mediocridad y la compara implícitamente con la clase media española de los años 2000: “Los hombres del Cid por su parte se habían instalado en un pequeño planeta llamado Alcocer, y allí esperaban órdenes mientras bebían cerveza y veían la tele” (33). Perezosos, interesados sólo en sus propios placeres y en los medios económicos para conseguirlos, estos personajes brillan por su violenta banalidad: “Comieron entre grandes risotadas, se echaron la siesta y por la tarde siguieron conquistando” (39). El paralelo es quizás sólo un guiño humorístico hacia el lector y una forma de captar su atención. No obstante, también podría indicar una agresividad latente en cierta capa de la población, inspirada por los programas televisivos que está mirando “la hueste”.

Esta hipótesis parece avalada por la caracterización del Cid como guerrero sangriento. Es cierto que, en el imaginario colectivo, el Medievo es una época donde la brutalidad resulta omnipresente:

De ahí que la Edad Media, en la gran pantalla, sea también el escenario ideal como fondo bélico, y que en la novela se busque como clímax y desenlace la batalla multitudinaria, descrita desde distintas ópticas, perezosa en su transcurrir y generosa en detalles sangrientos (Huertas Morales 2015: 119).

Ahora bien, es nuestra opinión que, al reescribir las batallas en clave de ciencia ficción, Orejudo también invita al lector a reflexionar sobre la banalización de la violencia en el presente. Las obras del género, en particular las óperas espaciales, retoman los mismos patrones que los que se han analizado en la sección sobre las competencias bélicas del héroe. Si pensamos en *Star Wars*, para citar un ejemplo conocido, abundan los duelos “épicos” que marcan el apogeo de las películas con, de trasfondo, una batalla galáctica contra las fuerzas

20. El mismo crítico afirma más adelante que, en realidad, la imagen del Cid Matamoros hunde sus raíces en la empresa de Reconquista de los Reyes Católicos, que usan al Campeador como figura propagandística para sus propios intereses militares (Boix Jovaní 2013: 61).

del imperio; antes y después, los héroes matan a sus adversarios —o a quienes estén en su camino— de un tiro de *blaster* sin que pestañee el público. ¿No ofrece el texto de Orejudo una oportunidad de tomar conciencia de la brutalidad omnipresente en las producciones contemporáneas? Al aceptar la agresividad del héroe o incluso celebrarla, ¿no nos pareceremos más al público medieval de lo que pensamos?

Finalmente, queda por mencionar el paralelo que Orejudo establece entre los musulmanes y los extraterrestres. Como indica el propio autor en su artículo “El *Cantar de Mio Cid* es un coñazo” (2012): “¿Acaso los moros que aparecen en el *Cantar* no son los mismos seres insidiosos y deshumanizados que los marcianos de las películas de serie B?”. Ya hemos señalado la alteridad que encarnan y condensan estos antagonistas en la ciencia ficción. Ahora bien, quizás se podría proponer una hipótesis de interpretación más atrevida, inspirada de la afirmación de Huertas Morales (2015: 28-29), según la cual la literatura medieval, y en particular el argumento cidiano, ofrece un prisma de lectura interesante sobre la realidad contemporánea de la Península Ibérica, marcada por la globalización y los fenómenos migratorios que recuerdan los llamados “textos de la frontera”, en los que ocupaba un papel central la convivencia o el enfrentamiento con aquel que se considera “el Otro”. Al mencionar que los hombres del rey Tamín provienen de una sexta dimensión desconocida (África) y amenazan con superar al ejército cristiano, ¿no podríamos ver aquí una alusión a la migración y la reacción —de miedo, de rechazo— que suscita en Europa occidental?

Conclusión

Según formula ingeniosamente Daparte Jorge (2012: 45), el canon está formado de “obras irrepetibles que todo el mundo repite”. Antonio Orejudo se presta al ejercicio con su reescritura del primer cantar del *Poema de Mio Cid*, donde le rinde homenaje al “monumento literario” (Peña Pérez 2009: 72), acercándolo al público contemporáneo y anclándolo en coordenadas socioculturales contemporáneas. Al hacerlo, despoja al hipotexto de su estatuto de clásico intocable y lo devuelve a su verdadera naturaleza de texto literario.

Uno de los mayores intereses de la propuesta de Orejudo es la forma en la que, mediante diversos procesos narrativos de “trans-contextualización” (Hutcheon 1985: 32), logra dirigir la mirada del lector hacia los elementos clave de la fuente medieval —su oralidad, su popularidad y sus coordenadas de interpretación— bajo el barniz de la parodia y de la caricatura (Crespo-Vila 2016: 47). El velo de la ciencia ficción, a su vez, posibilita la abolición de la temporalidad, al conectar pasado, futuro y, sobre todo, presente, con el fin de resaltar no tanto lo que nos separa del público medieval, sino lo que nos acerca a él en nuestro consumo de la ficción.

El tema de la violencia es representativo de este fenómeno. Al cuestionar su cualidad de atributo heroico del Cid, desmitificando su papel de líder, de combatiente y de negociador, Orejudo parece atacar los valores épicos del Medioevo. Sin negar que éste pueda ser uno de los objetivos del autor, que resaltaría del mismo modo los mecanismos de glorificación del protagonista en el texto fuente, tampoco se puede obviar que una de las metas de la acidez del escritor somos nosotros, el público del siglo XXI. De hecho, cuando Orejudo establece un paralelo entre la batalla campal y el enfrentamiento intergaláctico, cuando convierte la guerra en deporte y cuando los musulmanes aparecen deshumanizados al convertirse en

extraterrestres, el lector se enfrenta con su propia relación con la violencia y su banalización cotidiana: “la crítica seguramente apunta a la vulgarización de la vida [en la épica y] en las ficciones cinematográficas de baja calidad y consumo masivo y a los contravalores que propugnan” (Daparte Jorge 2012: 51). Sometido en un juego de inversión que desacraliza lo que en el hipotexto aparece alabado, el público reflexiona acerca de la construcción de la heroicidad del Cid en el *Poema* y, al mismo tiempo, se da cuenta de que, quizás, la distancia que lo separa de su *alter ego* medieval no es tan grande.

Bibliografía

- Amor, Lidia (2007), “La tierra y su relación con el botín en el *Cantar de Mio Cid*”, *Olivar*, VIII, 10, 141-155.
- Barton, Simon (2018), “The Historical Context of the *Poema de Mio Cid*”, en Irene Zaderenko & Alberto Montaner (eds.), *A Companion to the Poema de Mio Cid*, Leiden/ Boston, Brill, 297-319.
- Bustos Tovar, José Jesús de (1993), “L’oralité dans les anciens textes castillans”, en Maria Selig, Barbara Frank & Jörg Hartmann (eds.), *Le passage à l’écrit des langues romanes*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 274-262.
- Boix Jovaní, Alfonso (2013), “Convivencia y conflicto intercultural en el *Cantar de Mio Cid*”, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, 48, 52-61.
- , (2011), “Las armas y la montura del héroe: poder e identidad en el *Cantar de Mio Cid*”, *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, 25, 26-46.
- Boned, Luis Bautista (2016), “Vasallo, héroe, santo, zombi. Un recorrido histórico por las fantasías cidianas”, *eHumanista*, 34, 423-440.
- Crespo-Vila, Raquel (2016), “Reescribir para releer: ¡*Mio Cid!* de Orejudo, Martín y Reig”, *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 14, 33-50.
- Daparte Jorge, Aldo (2012), “Adaptaciones de un clásico: el mito cidiano al servicio de la promoción lectora, el adoctrinamiento o la crítica social”, *Garroza*, 12, 41-56.
- Fernández Flórez, Darío (1943 [1939]), *Breviario de Mio Cid*, Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular.
- Galván, Luis (2018), “The Canonization of the *Poema de Mio Cid* from the 18th to the 20th Century”, en Irene Zaderenko & Alberto Montaner (eds.), *A Companion to the Poema de Mio Cid*, Leiden/ Boston, Brill, 497-521.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Girón Alconchel, José Luis (1997), “Cohesión y oralidad. Épica y crónicas”, *Revista de Poética Medieval*, 1, 145-170.

- González Grueso, Fernando Darío (2011), *H.P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, tesis doctoral dirigida por Francisco Javier Rodríguez Pequeño, Universidad Autónoma de Madrid.
- Hernando, Julio F. (2009), *Poesía y violencia. Representaciones de la agresión en el Poema de Mio Cid*, Palencia, Cálamo.
- Huertas Morales, Antonio (2015), *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- Hutcheon, Linda (1985), *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York/ London, Methuen.
- Mármol Ávila, Pedro (2021), “Two Cidian Rewritings in Contemporary Spanish Narrative: *El Cid, el último héroe (1989)* and *¡Mio Cid! (2007)*”, *Bulletin of Spanish Studies*, 97, 7, 1159-1185.
- Montaner Frutos, Alberto (2007), “Cabalgar por la matanza: sobre un motivo épico en el *Cantar de Mio Cid*”, en Armando López Castro & María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI congreso internacional de la Asociación hispánica de literatura medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, vol. II, León, Universidad de León, 891-911.
- Montero, Ana M. (2022), “El Cid: ¿un héroe para el siglo XXI? El mundo de frontera del siglo XI y la violencia en la novela *Sidi* de Arturo Pérez-Reverte”, *Medievalia*, 54, 1 (abril-septiembre), 109-126, <https://revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv/article/view/443/556> (consulta 30.09.2023).
- Orejudo, Antonio (2007), “El destierro”, en Antonio Orejudo, Luisgé Martín & Rafael Reig, *¡Mio Cid!*, Madrid, 451 Editores, 21-39.
- , (2012), “El *Cantar de Mio Cid* es un coñazo”, *El Diario.es*, 3.12.2012, https://www.eldiario.es/Kafka/cantar-cid-conazo_1_5515948.html (consulta 30.08.2023).
- Peña Pérez, Francisco Javier (2009), *Mio Cid el del Cantar. Un héroe medieval a escala humana*, Madrid, Sílex.
- Porrinas González, David (2003), “La percepción de la guerra del *Poema de Mio Cid*: entre la realidad y la distorsión”, *Revista de historia militar*, 94, 163-204.
- Pringle, David (2000), “What Is this Thing Called Space Opera?”, en Gary Westphal (ed.), *Space and Beyond. The Frontier Theme in Science Fiction*, Westport, Greenwood Press, 35-47.
- Ranz Yubero, José Antonio (2004), “La relación entre el uso del epíteto en el *Cantar de Mio Çid* y la oralidad”, en Carlos Sáez (ed.), *VII congreso internacional de historia de la cultura escrita. Sección 1ª: conservación, reproducción y edición. Modelos y perspectivas de futuro*, Alcalá de Henares, Letras de Alcalá, 49-66.

- Rodiek, Christoph (1990), *La recepción internacional del Cid*, trad. de Lourdes Gómez de Olea, Madrid, Gredos.
- Rubio, Carlos (2013), “Ética de la violencia en el *Cantar de Mio Cid* y en los *gunk monogatari* japoneses del siglo XII”, en Alberto Montaner Frutos (dir.), *Sonando van sus nuevas allent parte del mar. El Cantar de Mio Cid y el mundo de la épica*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 349-366.
- Smith, Colin (ed.) (2007 [1976]), *Poema de Mio Cid*, Madrid, Cátedra.
- Vaquero, Mercedes (2018), “The *Poema de Mio Cid* and the Canon of the Spanish Epic Revisited”, en Irene Zaderenko & Alberto Montaner (eds.), *A Companion to the Poema de Mio Cid*, Leiden/ Boston, Brill, 379-411.
- Zaderenko, Irene & Alberto Montaner (2018), “Introduction”, en Irene Zaderenko & Alberto Montaner (eds.), *A Companion to the Poema de Mio Cid*, Leiden/Boston, Brill, 1-39.