

# Metaficción, intertextualidad y divulgación: *El Cid*, de José Luis Corral\*

## Metafiction, intertextuality, and knowledge dissemination: *El Cid*, by José Luis Corral

---

RAQUEL CRESPO-VILA

Universidad de Salamanca. Facultad de Filología. Plaza de Anaya, s/n. 37008 Salamanca (España)

[rcrespo@usal.es](mailto:rcrespo@usal.es)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0382-6516>

Recibido: 23-1-2018. Aceptado: 1-3-2018.

Cómo citar: Crespo-Vila, Raquel, "Metaficción, intertextualidad y divulgación: *El Cid*, de José Luis Corral", *Castilla. Estudios de Literatura* 9 (2018): 20-42.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.9.2018.20-42>

**Resumen:** El artículo que sigue presenta un análisis de *El Cid* (2000), de José Luis Corral, basado en su condición de novela histórica y en las relaciones textuales que establece con la materia cidiana precedente, dando cuenta de los fenómenos más significativos de la narrativa contemporánea de tema medieval: la metaficción, la intertextualidad y el afán divulgativo. El objetivo final es demostrar que dichos fenómenos, y así también la novela de Corral, responden en última instancia al paradigma literario de la posmodernidad.

**Palabras clave:** Cid; Corral; metaficción; intertextualidad; novela posmoderna.

**Abstract:** This article presents an analysis of *El Cid*, by José Luis Corral, based on its status as an historical novel and on the relationships established by the preceding Cidian texts, to show the most characteristic features of the medieval theme novel, metafiction and intertextuality. The final objective is to demonstrate that metafiction, intertextuality, and knowledge dissemination, are characteristic of the postmodern literary paradigm.

**Keywords:** Cid; Corral; metafiction; intertextuality; postmodern narrative.

## INTRODUCCIÓN

Afirmar, sin más apunte, que Rodrigo Díaz de Vivar ha resucitado en la narrativa española contemporánea resulta, cuanto menos, reductor; no solo porque la vitalidad que demuestra el caballero en la actualidad excede

---

\* Este trabajo se inscribe en el marco de un proyecto de tesis doctoral cofinanciado por la Universidad de Salamanca y el Banco Santander S.A. Resolución disponible en <http://campus.usal.es/~agencia/?q=node/167> (1-3-2018).

las fronteras de lo estrictamente literario, atañendo a formatos culturales tan dispares como la música (Boix Jovaní, 2015; Sagar García, 2017) o los videojuegos (Escandell Montiel, 2017), sino también porque no puede renacer aquello que, en realidad, nunca ha fallecido del todo. Siendo la épica el punto de su partida, la figura del Cid continuaba su andadura literaria hacia la romancística tardomedieval y moderna, paseándose después sobre las tablas áureas de la mano de autores como Guillén de Castro, e incluso entre los versos de Quevedo, para perderse más tarde entre bambalinas ilustradas. Proseguía su camino a través del drama romántico y de la ficción histórica decimonónica, dejándose ver también en la poesía de Zorrilla. Con Rubén Darío a la cabeza, el modernismo conduciría al Cid hacia el siglo XX, reapareciendo en el teatro de Eduardo Marquina y en los campos castellanos de Manuel Machado. Recogerían el testigo cidiano poetas españoles de la Generación del 27, como también lo hizo Vicente Huidobro en su prosa vanguardista y cinematográfica. Precedido de su esposa, llegaba el Campeador a los años setenta en los parlamentos de Antonio Gala, sin olvidar, claro está, su salto a la gran pantalla a principios de los sesenta, bajo la dirección de Anthony Mann y la interpretación de Charlton Heston (Menéndez Pidal, 1945; López Estrada, 1982; Rodiek, 1995).<sup>1</sup> Dicho de otro modo:

La figura de Rodrigo Díaz se manifestó enseguida, desde su tumba de Cardeña, como una fuente inagotable de rehabilitaciones simbólicas, ofreciéndose como una materia prima argumental de gran labilidad y ductilidad, perfectamente adaptable a las más variadas situaciones y fácilmente asimilable a las consignas ideológicas más dispares y, en más de un caso, francamente antagónicas. (Peña Pérez, 2009: 218)

---

<sup>1</sup> Cito aquí los tres trabajos que considero imprescindibles para el estudio de la proyección de la materia cidiana en la historia literaria, no solo española, sino también internacional, donde se destacan casos como el de *Le Cid* (1636), de Pierre Corneille; *La fille du Cid* (1839), de Casimir Delavigne, o el poema “Le Cid”, compuesto por Jules-Amadée Barbey D’Aurevilly en 1872. No obstante, cabe mencionar también una serie de estudios circunscritos a cada uno de los jalones literarios arriba mencionados: para los romances de tema cidiano, véase Antonio Cid Martínez (2007); para la presencia del Cid en el teatro de los Siglos de Oro, remito a Ignacio Arellano (2007) y a Germán Vega García-Luengos (2007); para el tratamiento del mito en la poesía de Quevedo, léase Adrián J. Sáez (2014); Marjorie Ratcliffe (2002), por su parte, se centra en el teatro épico del siglo XVIII; F. Javier Díez de Revenga (2001) y Armando López Castro (2008) estudian la presencia de la figura cidiana en la literatura del siglo XX; y finalmente propongo el trabajo de Manuel Pulido Mendoza (2010) para el caso concreto de la novela de Vicente Huidobro.

Tanto es así que, al tiempo que muchos de los poetas exiliados tras la Guerra Civil tomaron la figura cidiana como símbolo de su condición, al otro lado de la contienda y a través de una sugestiva lectura de *La España del Cid* (1929) de Menéndez Pidal, el Campeador servía en las filas franquistas como estandarte de la ideología militar del régimen (Lacarra, 1980). Se demostraba así que, convenientemente reelaborada, la figura del Cid habría de sobrevivir a los más diversos contextos históricos y asumir los estándares más representativos de muy diferentes paradigmas culturales.

Por eso, la leyenda cidiana “lejos de languidecer se mantiene viva en el presente, como rescoldo que alienta la llama de un mito que, gracias a sus profundas raíces tópicamente humanas, parece tener garantizado un eterno renacer” (Peña Pérez, 2009: 218). No en vano, el Campeador ha superado la barrera del nuevo milenio para presentarse con ímpetu y visos renovados en la novela española contemporánea, en una nómina de títulos de número nada desdeñable: *El Cid* (2000), de José Luis Corral; *El Caballero del Cid* (2000), de José Luis Olaizola; *El caballero, la muñeca y el tesoro* (2005), de Juan Pedro Quiñonero; *Juglar* (2006), de Rafael Marín; *Doña Jimena* (2006), de Magdalena Lasala; *¡Mio Cid!* (2007), de Antonio Orejudo, Luisgé Martín y Rafael Reig; *Mío Sidi* (2010), de Ricard Ibáñez; *Y pasó en tiempos del Cid* (2011), de José E. Gil-Delgado Crespo; *Jaque al rey* (2012), de Francisco Rincón Ríos; *El salvoconducto* (2013), de Joaquín Gaitano Palacios; *El Cantar del Mio Z* (2013), de Guillermo Estrada; *Cid Campeador. Novela* (2015), de Eduardo Martínez Rico; *¡Oh Campeador! La otra cara del héroe* (2015), de Jenaro Aranda; *El manuscrito del Cid* (2016), de Fernando Rubio; *El Cid Campeador, la novela* (2016), de Rubén Martín Vaquero; y *El Cid Campeador, simplemente Rodrigo* (2017), de Carlos del Solo.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Dejo al margen de esta lista aquellas novelas que, pese a estar ambientadas en el contexto cidiano, el personaje de Rodrigo Díaz no ocupa un lugar protagónico. Véase, por ejemplo, *El salón dorado* (2001), de José Luis Corral Lafuente; *El señor de las dos religiones* (2005), de Juan José Hernández; *Doña Urraca. Señora de Zamora* (2007), de Amalia Gómez; o *La tierra de Alvar Fáñez* (2014), de Antonio Pérez Henares. Igualmente, omito la narrativa juvenil, con títulos como *El enigma del Cid* (2010), escrita por María José Luis, y las biografías noveladas, como pueden ser *Myo Cid el Campeador* (2000), de Salustiano Moreta Velayos, o *Mi Cid* (2007), de José Enrique Ruiz-Domenecq; así como casos más curiosos y de naturaleza híbrida como el manual de historia literaria novelada de Rafael Reig, *Señales de Humo. Manual de Literatura para caníbales* (2016); o también *El gran plagio medieval* (2011), de Jesús Diéguez.

Biógrafos cidianos como Richard Fletcher o Gonzalo Martínez Díez ya advertían que, en el caso de esta figura, “es preciso distinguir y separar netamente dos personajes muy diversos: uno es el Rodrigo Díaz, noble castellano y conquistador de Valencia, y otro el Cid del cantar o de la leyenda” (Martínez Díez, 1999: 17); y el mismo criterio podría servir para clasificar, en un primer nivel, el catálogo de obras arriba descrito. De una parte, se situarían textos como *¡Mio Cid!*, de Antonio Orejudo, Luisgé Martín y Rafael Reig, deudores del personaje literario y del complejo universo textual que lo envuelve. De otra parte, aquellas novelas de corte pretendidamente histórico, que en términos generales dedican su argumento, o parte de él, a la reconstrucción o revisión de la biografía de Rodrigo Díaz y de su contexto sociohistórico; este es el caso, por ejemplo, de *El Cid*, escrita por el medievalista José Luis Corral. Sin embargo, y como bien prevenía el propio Fletcher (1989: 16), la disociación entre historia y ficción resulta aquí sumamente complicada, puesto que, bien por déficit documental, bien por lexicalización del mito, la segunda consigue imbricarse con bastante frecuencia en la primera. De ahí que novelas fundamentalmente históricas como la de José Luis Corral incluyan elementos que recuerdan al lector la naturaleza ambigua del personaje, al tiempo que reverberan entre sus páginas aquellos textos que fraguaron el mito del Campeador.

Por ello, dedico las líneas que siguen al examen de la obra de José Luis Corral, en su condición de novela histórica y en función de las relaciones textuales que establece con la materia textual cidiana, dando cuenta de dos fenómenos que Fernando Gómez Redondo (2005) reconoció como programáticos de la narrativa de tema medieval, la metaliteratura y la intertextualidad, y que, en mi opinión, son además deudores del paradigma literario contemporáneo, también llamado “posmoderno”.

## 1. METAFICCIÓN (HISTORIOGRÁFICA)

En el año 2000, *El Cid* se unía a la fecunda nómina de obras escritas por José Luis Corral, convertido en uno de los autores de novela histórica más reconocibles del actual panorama editorial de nuestro país. Es prácticamente una obviedad que el género histórico experimenta en nuestros días un apogeo semejante al vivido durante el siglo XIX, con especial inclinación —al menos según lo demostrado por Antonio Huertas

Morales para el contexto español (2015)—<sup>3</sup>, hacia episodios del pasado medieval; si bien es cierto que la ficción histórica se desarrolla ahora bajo presupuestos culturales distintos a los de entonces.

Tras el legado de Nietzsche y de Freud, “comienza a desmitificarse, a ponerse bajo sospecha, el discurso totalizador de la filosofía del sujeto moderno sustentado en una fuerte valoración de la facultad de la Razón” (Jara, 2005: 17). Colapsado el paradigma epistemológico de la ilustración y desplazado el modelo empírico-positivista vigente desde hacía más de un siglo, comienza a instaurarse el imperio del relativismo y la subjetividad como una de las señas más distintivas de la cultura posmoderna:

El relativismo social, en tanto que posición epistemológica, no sólo rechaza la lógica positivista, el realismo científico y todo tipo de epistemología fundacional, sino que se presenta como una alternativa pragmática socialmente condicionada, históricamente relativa o contextual. Sin ambages se postula que las maneras de conocer son contextuales, limitadas por la cultura y, sobre todo, se acepta que el científico difícilmente puede abstraerse de su horizonte textual. (López Arellano, 2000: 31)

Dicho de otro modo: se produce un cambio radical en el estatuto y la “condición del saber”, y pasan a cuestionarse todas las verdades aceptadas hasta el momento. Es lo que se conoce, gracias a Jean-François Lyotard (1984: 9-10), como la crisis de los “metarrelatos”, entre los que se encuentra el discurso histórico, revelándose como uno de los más conmovidos por el giro cultural desencadenado por la sensibilidad posmoderna.

La historia empieza a concebirse como un saber limitado e insuficiente para desentrañar el pasado, con enunciados apoyados en la convención y normalmente sancionados por el segmento social dominante: “no existe una historia única, existen imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que exista un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los demás” (Vattimo, 2003: 11). De un modo particular, la condición posmoderna ha reabierto el debate, ya longevo, de la distinción entre historia y ficción, y:

---

<sup>3</sup> En su trabajo, Antonio Huertas Morales recogía un corpus de novelas ambientadas en la Edad Media que, publicadas en España entre 1990 y 2012, superaba las quinientas entradas. Referencia recogida en el listado bibliográfico final.

La mayor parte de los estudios sobre el tema coinciden en señalar que ambas disciplinas son modos fictivos de escritura sin autoridad alguna para representar fielmente lo real. El término “historia”, por sí solo, entraña una ambigüedad al denotar dos posibles sentidos: ficción e Historia. (Sobejano-Morán, 2003: 89)

De ahí que incluso en el seno de la historiografía se empiecen a replantear los métodos y categorías más asentadas de la disciplina, y surjan posturas tan radicales como la de Hayden White, quien reivindica una consideración de los textos historiográficos como lo que manifiestamente son: “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto *inventados* como *encontrados* y cuyas formas tienen más en común con sus homólogos en la literatura que con las de las ciencias” (2003: 109).<sup>4</sup>

La línea que separa historia y ficción, ya de por sí delgada, deviene todavía más porosa en el ámbito de la literatura, confluyendo ambas categorías en el género híbrido de la novela histórica. El género presenta, además, una serie de rasgos novedosos que, en consonancia con la pauta cultural circundante, parecen querer delatar la naturaleza contingente del relato histórico. Pero, al margen de si aquellos rasgos descritos ya por Seymour Menton (1993: 42-44) para el contexto latinoamericano y para definir esa “*nueva* novela histórica” suponen realmente una innovación con respecto a la tradición del género —tal y como dudó Lukasz Grützmacher (2006)—, debe subrayarse el hecho de que la novela española, a diferencia de la latinoamericana, se ha mostrado mucho menos transgresora y ha permanecido, por norma general, fiel a los modelos tradicionales. No obstante, y aunque en ningún caso articulen una línea común renovadora y mayoritaria (Huertas Morales, 2012: 123), sí veo posible rastrear en algunas novelas, como la de Corral, ciertos aspectos que resultan llamativos.

No debe pasar desapercibido, en primer lugar, que *El Cid* es una novela ambientada en la Edad Media; a saber: por los diferentes

---

<sup>4</sup> La sensibilidad posmoderna incide con fuerza en el ámbito de la historiografía medieval, donde aparece la corriente conocida como “nuevo medievalismo”, desde la que se reivindican nuevas formas de aproximación a la historiografía medieval, a través, por ejemplo, del adecuado hermanamiento entre la historia y la crítica literaria, y de un análisis de las crónicas medievales “como una realidad coherente en sí misma, tanto histórica como literaria, que precisa de unas condiciones específicas para su comprensión y que, por tanto, no pueden ser analizadas basándose exclusivamente en nuestra rígida mentalidad racional” (Aurell, 2006: 810-811).

tratamientos que ha recibido a lo largo de la historia o porque, como la define el propio Corral, la historia medieval es una “historia en migajas”, “compartimentada, fragmentada” (Corral, 2005: 126), quizás no exista periodo más jugoso si lo que se pretende es reflexionar sobre la contingencia del discurso histórico. Valga notar también que Corral elige como protagonista de su novela a Rodrigo Díaz de Vivar, cuya biografía constituye “el paradigma de una biografía manipulada, manida, utilizada y tergiversada hasta la saciedad” (Corral, 2002: 31).

Con rigor histórico y sumo respeto a los datos cronológicos y geográficos, *El Cid* reconstruye la trayectoria vital de Rodrigo Díaz de Vivar; la veracidad, en definitiva, configura el tono general de la novela, que sigue, por tanto, la estela de la narrativa histórica tradicional; pero:

Frente a la novela decimonónica, la ficción histórica contemporánea presenta diversos cambios. Ya no es frecuente un narrador transcriptor [...], sino que se opta, o por la omnisciencia plena, o por las versiones parciales y subjetivas. (Huertas Morales, 2015: 94)

La voz narrativa de la novela de Corral pertenece al personaje imaginario de don Diego de Ubierna, que narra, a través del recuerdo y en primera persona, la historia del Cid desde que entra a su servicio como escudero hasta el mismo día de la muerte del Campeador: “Rodrigo Díaz, el Cid, el Campeador, murió como soberano de Valencia el 10 de julio del año del Señor de 1099” (Corral, 2001: 562), incluidas batallas, destierros, conquistas y demás avatares que la historiografía ha podido documentar. La elección de esta voz narrativa suscribe, por un lado, parte de los caminos que ha explorado en los últimos tiempos la historiografía, donde “han proliferado como nunca antes todo tipo de estudios históricos y líneas de investigación tales como la microhistoria”; metodología que, como explica Celia Fernández Prieto, comparte con la novela histórica “una técnica común: presentar las repercusiones de lo público en la historia privada de los personajes individuales” (1998: 145). Por eso, el narrador de Corral muestra su resignación ante la injerencia de la vida del Campeador en su propia vida: “—Aquí podríais vivir una vida más..., digamos más tranquila. —Ya renuncié en una ocasión a un futuro sosegado. Fue cuando Rodrigo Díaz vino a buscarme al monasterio de Cardena” (Corral, 2001: 363). Por otro lado, el uso de un narrador intradieético, que forma parte del universo ficcional narrado y toma parte en la narración del mismo, facilita a Corral la inclusión de un componente

metadiscursivo. Diego de Ubierna hace patente su parcialidad, cuestiona sus propios recuerdos, su capacidad de enunciación y, con ello, la validez de su relato: “Yo luche en Golpejera y las cosas sucedieron como las he contado, o al menos así es como las recuerdo” (Corral, 2001: 117). Fragmentos como este introducen en el texto una “reflexión sobre el valor mismo de la escritura y de la creación literaria” y revelan ese componente metaliterario que Gómez Redondo (2005: 80) identificó como denominador común de la novela contemporánea de tema medieval. Véase que el narrador muestra la misma suspicacia al introducir el episodio del cerco de Zamora y la posterior muerte del rey Sancho II de Castilla a manos de Vellido Dolfos; un episodio igualmente confuso para la propia historiografía:<sup>5</sup>

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

La novela de Corral se sitúa, entonces, dentro de ese tipo de novela histórica que Kurt Spang (1998) llamó “ilusionista”,<sup>6</sup> ya que la historia adquiere gran entidad en ella y pretende la ilusión de veracidad, gracias a fórmulas como la linealidad temporal o la utilización de una voz relatora que forma parte de la diégesis y dialoga con ella. Pero, al mismo tiempo, *El Cid* participa de determinados rasgos de la categoría contraria, la novela antiilusionista, porque, a pesar de recurrir a una figura relatora que

---

<sup>5</sup> Richard Fletcher (1989: 122) explica que, con una sola excepción, todas las fuentes que se conservan coinciden en referir este episodio de la muerte de Sancho II con términos como “*fraudulenter*”, “*dolose*” o “*machinatione*”, que indicarían una situación poco noble. La excepción será, curiosamente, la biografía cidiana medieval más conocida como *Historia Roderici*, que recoge el evento de manera sucinta e imparcial; el texto cidiano al que, precisamente, se le ha otorgado una considerable veracidad (Higashi, 2010).

<sup>6</sup> Por supuesto, la de Kurt Spang no ha sido la única tipología de novela histórica propuesta por la crítica. Ahí están, por ejemplo, la clasificación de Celia Fernández Prieto (1998), quien distingue entre la ficción histórica de corte tradicional y la novela histórica posmoderna, más rupturista; la de Fernando Gómez Redondo (2006), según los modelos textuales sobre los que se asienta la fábula; y la de Antonio Huertas Morales (2015), basada en los diferentes grados de historicidad que presenta cada novela.



pertenece a la fábula, esta incide con frecuencia en las posibles limitaciones de su conocimiento. Con ello:

Se refleja con más claridad la actitud fundamental del historiador que considera contingente la historia y, por tanto, falta de coherencia, y que justifica precisamente su labor por la obligación de seleccionar, ordenar e interpretar los acontecimientos inconexos a través de procedimientos narrativos y ficcionalizadores para que, de esta forma, adquieran un sentido; este sentido, por definición, es provisional, falsificable o por lo menos modificable. Así pues, se parte del presupuesto de que no son unívocos los acontecimientos en el tiempo, por un lado, y tampoco la historia que de ellos proyectan y elaboran los historiadores, por otro. (Spang, 1998: 70)

De hecho, Diego de Ubierna refiere, con cierta insistencia, la indudable participación de la historiografía medieval en el proceso de mitificación del Cid:

Diez días después regresamos a Gormaz cargados de riquezas y con setecientos cautivos. En algunas crónicas se ha escrito después que fueron siete mil, pero es bien conocida la afición de los cronistas a magnificar las cantidades para dotar de mayor relieve a sus historias. (Corral, 2001: 213)

Efectivamente, y ante el particular de esta novela, resulta difícil defender la aparición de una “*nueva novela histórica*” para el contexto literario español. Sin embargo, sí aparecen de manera ocasional una serie de atributos que se acercan a lo que la crítica Linda Hutcheon (2004) denominó “*metaficción historiográfica*”; esto es, una ficción histórica que comporta una reflexión consciente acerca del ejercicio narrativo, tanto en el campo de la literatura como en el de la historiografía; una ficción histórica, en cierto modo “*egocéntrica*”, que se autoevalúa y dialoga consigo misma, preguntándose por el estatus de sus propias disertaciones, para equiparar, con frecuencia, la labor del historiador con la del poeta:

Juglares, trovadores y cronistas cantan por ciudades, villas, aldeas y castillos las hazañas del Cid y ensalzan su figura; algunos inventan cosas que jamás sucedieron y otros describen al Campeador de manera muy distinta a como era realmente. (Corral, 2001: 564)

Y si la sensibilidad posmoderna ha llegado a concebir el texto histórico tal que un constructo literario, ¿por qué rechazar, en sentido

contrario, los textos literarios como fuentes de información histórica? No en vano, como manifestación cultural de una determinada época y tomada con ciertas precauciones, la literatura puede contener y aportar información muy valiosa acerca de la caracterización social, política y cultural de dicha época. En “Método arqueológico y cantares de gesta” (1991), el propio Corral exponía:

Ni la poesía épica, con los cantares de gesta por lo común como piezas clave, puede tomarse textualmente como una fuente documental incontestable, ni puede rechazarse como documento histórico que puede aportar datos muy significativos en una doble vía, tanto como reflejo de un sentimiento contemporáneo en el momento de escribir la obra como de referencia histórica a lo que en esos poemas se narra. (1991: 32)

En aquel trabajo Corral presentaba los resultados de una serie de prospecciones arqueológicas que lo llevaron, junto a otros expertos, a localizar y constatar la veracidad histórica del topónimo más controvertido de todos los que aparecen en el *Cantar de mio Cid*: Alcocer. Probada su existencia, así como la de otros lugares referidos en el texto, este trabajo venía a demostrar que en “el *Poema del Cid* el autor no sólo no inventa lugares sino que los que allí aparecen se describen ajustándose exactamente a la realidad geográfica, en ocasiones con una verosimilitud extraordinaria” (Corral, 1991: 35). De este modo, Corral ponía en duda la nula historicidad del texto épico más importante de la literatura castellana, situándose en la línea de Ramón Menéndez Pidal (1945: 98-99), quien ya había defendido la exactitud de los datos toponímicos y topográficos del poema y, con ello, la veracidad histórica contenida en él.<sup>7</sup> A su vez, aquella investigación vendría a justificar la intermitente reverberación del *Cantar* en una novela cuya principal motivación es la reconstrucción historiográfica. El propio Corral reconoce, en una “Nota del autor” incluida al final de la obra, haber utilizado el poema épico como parte del

---

<sup>7</sup> En un trabajo más reciente, Alberto Montaner Frutos demostraba una importancia de mayor alcance para ese componente geográfico del *Cantar de mio Cid*: “En efecto, el espacio no posee en el *Cantar* tan sólo una dimensión realista (o, por mejor decir, posibilista), que permite el trazado sobre el terreno de una «ruta del Cid» efectivamente realizable (...), sino también una dimensión que en cierto modo cabría denominar simbólica, porque responde a criterios de efectividad literaria y de significado sociocultural de los distintos tipos de espacio y además está al servicio de una específica coherencia argumental” (2007: 8).

conjunto documental de su obra; manejado, eso sí, “con cierto cuidado” (Corral, 2001: 568).

## 2. INTERTEXTUALIDAD

Al decir de Julia Kristeva, a quien se debe, quizás, la definición más extendida de “intertextualidad”, “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (1981: 190), sean coetáneos o no, compartan género o no. Inherente al hecho literario, el fenómeno intertextual deviene, sin embargo, mucho más significativo y evidente bajo determinados paradigmas culturales.

Nótese que la incursión del posmodernismo —concreción artística de ese giro cultural de la posmodernidad y concepto periodizador que pretende poner en relación los rasgos formales del estándar cultural dominante en Occidente desde los años sesenta con la aparición de un nuevo tipo de vida social, un nuevo orden económico y la emergencia de los medios de comunicación (Jameson, 1995; Vattimo, 2003)— trae consigo un cambio de gran importancia en la concepción de la cultura y del arte, relacionado, en este caso, con la idea de “originalidad”. Lejos del rechazo a la tradición que mostraba la estética moderna y de su constante búsqueda de la novedad (Habermas, 2008: 27), la condición posmoderna se declara nostálgica y desprovista de esa pulsión renovadora, declinada ahora en favor de una recurrente imitación de fórmulas pretéritas; la repetición, en suma, se convierte en el parámetro esencial de la praxis artística posmoderna, en la que se radicalizarán recursos como la alusión, la cita o el plagio de material precedente. He aquí el llamado “pastiche” o “apropiaciónismo” posmoderno, que pese a ser juzgado por Fredric Jameson (1995: 43-44) como una práctica paródica vacía, con bastante frecuencia canaliza una reflexión crítica sobre el estatus y la autonomía del arte (Martín Prada, 2001: 7-8).

En el ámbito concreto de las letras, germinó la “literatura del agotamiento”, caracterizada por el “desgaste de ciertas formas o el agotamiento de ciertas posibilidades que no son, de ninguna manera, motivo necesario de desesperación” (Barth, 1984: 170). La literatura contemporánea no pretende “ocultar en ningún caso que se trata de «literatura»” y manifiesta abiertamente el hecho de “ser lenguaje, pero ser también versión sobre el lenguaje narrativo como construcción para parodiar, homenajear, redescubrir, parafrasear” (Pozuelo Yvancos, 2004:

51-52). La literatura es ahora evidente réplica de sí misma, con especial repercusión en el caso de la narrativa, subrayándose en ella ese componente intertextual, metatextual e, incluso, hipertextual; entendido este último —según la clasificación de relaciones transtextuales propuesta por Gérard Genette (1989)— como la saturación total o la deuda genética de un texto con respecto a otro anterior.<sup>8</sup>

En realidad, esta constante mímica no es en absoluto exclusiva de la posmodernidad; de hecho, la copia, la repetición, la cita e imitación de autoridades fueron recursos esenciales en una época de cultura manuscrita como la Edad Media; la intertextualidad, en definitiva, resulta fundamental a la hora de entender los procesos de creación literaria de los siglos medios (Eco, 1997: 12; Gómez Redondo, 2005). Quizás sea esta una de las razones por las que la intertextualidad se ha erigido en recurso decisivo para la narrativa contemporánea de tema medieval, donde “la imitación de lo medieval se produce en el mismo proceso de la escritura”, propiciando “una integración de sistemas textuales, que permiten salvar las distancias de tiempo y de espacio, respecto al presente desde el que se escribe” (Gómez Redondo, 1990). Pero, tampoco debe pasar desapercibido que, al tratarse de novelas de tema histórico, su referente real, pese a haber existido, no es accesible hoy sino de manera “textualizada”, a través de archivos y demás documentos historiográficos (Hutcheon, 2004: 93); más todavía en el caso de una época como la medieval, alejada del presente y colmada de lagunas.

Ante la marcada intertextualidad de la novela dedicada a los siglos medios y la insuficiencia de las clasificaciones tradicionales, Gómez Redondo (2005) propone una tipología de relaciones intertextuales específica para esta narrativa, basada en el grado de injerencia de ese componente intertextual y la progresiva sofisticación de sus mecanismos. Distingue entre diez categorías intertextuales: la biográfica, la genérica, la documental, la ficcional, la “cuturalista”, la historicista, la contextual, la textual o “pura, la narrativa, y, finalmente, la intertextualidad metaliteraria; categorías que, aunque no en su totalidad, encuentran ejemplo en *El Cid* de José Luis Corral.

a) *Intertextualidad biográfica*: propia de aquellas novelas que, como *El Cid*, reconstruyen la vida de una determinada figura medieval, sea real

---

<sup>8</sup> Como ejemplo claro de hipertextualidad, propongo el caso de *¡Mio Cid!* de Orejudo, Martín y Reig (2007), una original e irreverente reinterpretación del *Cantar de mio Cid*. Véase Crespo-Vila (2016).

o literaria, y que parten de la investigación del conjunto documental que registra su existencia. En la ya mencionada “Nota del autor” (2001: 567-570), Corral enumera las fuentes textuales que le han servido de base para su novela, recordemos, fundamentalmente histórica. Por ello, mientras se eliminan episodios cidianos no demostrables —como puede ser el de la afrenta de Corpes, contenido en el *Cantar*—, Corral dedica espacio importante a la estancia del Campeador al servicio de la taifa zaragozana tras su destierro, hecho referido, por ejemplo, en la biografía latina conocida como *Historia Roderici*. El autor también recreará hazañas bélicas como la singular victoria sobre el caballero navarro (2001: 79 y ss.), recogida de nuevo por la *Historia Roderici*, pero también en el *Carmen Campidoctoris* (vv. 25-26) (Montaner y Escobar, 2001: 17-26). Igualmente, Corral se sirve del archivo legal de la época y de aquellos documentos que conforman el “cartulario cidiano”; de ahí, la mención a la carta de arras que el caballero burgalés otorgaba a Jimena con motivo de su casamiento (2001: 153-154). No olvidará tampoco las fuentes de origen árabe, aludidas por don Diego de Ubierna en su relato: “Tiempo después de aquel día he oído que algunos cronistas medievales musulmanes han modificado la versión de la muerte de este personaje” (2001: 545), o “Para entonces su fama de invencible se había extendido por todas partes y los propios poetas musulmanes recitaban canciones en las que hablaban con admiración del caballero castellano” (2001: 375), refiriéndose quizás a la *Clara exposición de la desastrosa tragedia* de Ibn Alqama y al *Tesoro de las excelencias de los españoles* de Ibn Bassam, respectivamente.<sup>9</sup>

b) *Intertextualidad genérica*, dado que, desde un punto vista formal, se establecen ciertas concomitancias entre estas novelas y determinados modelos textuales medievales. En función del grupo genérico que buena parte de ellas pretende imitar, Gómez Redondo presentó más tarde (2006: 326 y ss.) una clasificación de cinco modelos narrativos: las memorias, las crónicas, los informes o documentos, las estructuras narrativas de la ficción y, finalmente, la biografía, en la que se incluye, claro está, la novela de Corral. Sirva apuntar, en este sentido y como curiosidad, que la figura

---

<sup>9</sup> Con motivo de las fuentes cidianas de origen árabe, cabe remitir a los trabajos de Evariste Lévi-Provençal, artífice de las últimas y más importantes aportaciones a este respecto. También a María Jesús Viguera Molins (2000: 55-92), quien catalogaba la totalidad de fuentes árabes que, con más o menos detalle, se refieren a la figura y hechos de Rodrigo Díaz. La investigadora —mencionada por Corral en su “Nota del autor”— recogía en aquel trabajo hasta una veintena de textos, y confesaba no haber podido aumentar de manera trascendente la nómina propuesta por sus antecesores.

de Diego de Ubierna, educado para la vida eclesiástica y puesto después al servicio de Rodrigo Díaz como escudero, quiere recordar con mucho a aquel “clérigo aventurero y soldado” propuesto por Menéndez Pidal (1969: 917) como posible autor de la biografía latina del Campeador.

c) *Intertextualidad textual o pura*, entendida esta como la cita de un texto real, “adoptado como base para amplificar las posibilidades argumentales que en él mismo se encuentran” (Gómez Redondo, 2005: 100). Véase la intermitente reverberación del *Cantar de mio Cid* en el texto *de Corral*, cuyos versos, si bien no se toman de forma literal, son aludidos de manera indiscutible. Ahí están, por ejemplo, aquellas líneas del poema que refieren las supersticiones medievales acerca del vuelo de las aves: “A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra / y entrando a Burgos ovieronla siniestra” (vv. 11 y 12),<sup>10</sup> traducidas en la novela de la siguiente manera:

Rodrigo se dejaba llevar a veces por viejas supersticiones que le habían enseñado de niño en los campos de Vivar. De vez en cuando salía a la huerta y observaba en el vuelo de las aves algunos indicios sobre si los agüeros eran o no favorables. Había aprendido un código muy simple: si las aves volaban a su izquierda, era señal de malos presagios, pero si lo hacían a su derecha, entonces los signos eran propicios. (2001: 547; también en la página 431)

Igualmente, se puede reconocer en el fragmento que sigue a aquella dulce “niña de nuef años” que en Burgos advertía al Campeador de las amenazas del monarca (vv. 40-48):

Unos pocos nos dirigimos hacia la catedral de Santa María, donde Rodrigo quería rezar antes de partir. En la plaza, delante de la portada de figuras esculpidas en piedra, una niña se acercó hasta Rodrigo.

—¿Tú eres el Campeador? —le preguntó.

—Sí, por ese apodo me conocen algunos —respondió Rodrigo.

—Mi madre me ha dicho que el rey no quiere que vivas en Castilla, y que quien te ayude perderá su casa y sus ojos.

—En ese caso, obedece a tu madre.

La madre de la niña apareció en la plaza y la cogió de la mano llevándosela de allí en volandas. (Corral, 2001: 223-224)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Manejo, a lo largo de todo el trabajo, la edición del *Cantar de mio Cid* realizada por Alberto Montaner y publicada por Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores (2007).

<sup>11</sup> Valga apuntar que, en realidad, la catedral de Burgos no empezó a construirse sino hasta 1221 y que en su *Cantar* el poeta medieval se refiere tan solo a “Santa María” (v. 52).

Otros detalles como la caracterización de Martín Antolínez (2001: 224-225), el préstamo de los judíos de Burgos (2001: 226), o la inclusión de un personaje como Yahya, que resuena a ese “amigo de paz” (v. 1464) llamado Avengalvón, confirman el vínculo entre *El Cid* y el poema medieval.

a) Aunque con ciertas reservas, se podría hablar incluso de *Intertextualidad contextual*, puesto que ciertos fragmentos recrean el ámbito referencial en el que pudieron fraguarse determinados textos relacionados con la materia cidiana. Léanse, por ejemplo, las líneas siguientes, que, situadas por Corral tras el relato de uno de los muchos avatares ocurridos durante el cerco de Zamora, podrían ser un guiño al perdido *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora*: “Aquella misma noche alguno de los juglares que merodeaba por el campamento compuso una canción sobre la gesta de Rodrigo, [...] volvió a referirse a Rodrigo como al Campeador” (Corral, 2001: 133).<sup>12</sup> No obstante, existen ligaduras mucho menos explícitas entre *El Cid* y la materia cidiana medieval, que, a mi entender, deben circunscribirse en una categoría intertextual diferente.

b) *Intertextualidad metaliteraria*, caracterizada no tanto por la cita o la remisión concreta desde un texto a otro, sino por la sedimentación de la identidad profesional y el bagaje textual del autor de novela medieval en su propia escritura, que revela “una suma de textos o de conocimientos que podrá ser o no descifrada en función de la «competencia receptiva» que el lector pueda poner en juego” (Gómez Redondo, 2005: 104); una intertextualidad, si se quiere, “académica”, especialmente acentuada en el caso de filólogos o historiadores como José Luis Corral, que no solo narran, sino que también ofrecen su interpretación sobre lo narrado.<sup>13</sup> Así

---

<sup>12</sup> El *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora* no se ha conservado sino prosificado en las crónicas de los siglos XIII y XIV. Carola Reig (1947) continuaba la labor de Julio Puyol y Alonso (1911), para proponer una posible reconstrucción del texto. Siguiendo la prosificación contenida en la *Primera Crónica General*, Menéndez Pidal (1945: 56-57) sostenía la participación activa del Campeador en los eventos que se sucedieron tras la partición del reinado de Fernando I, apareciendo en el mencionado cantar no solo como batallador invencible y mesurado consejero del rey de Castilla, sino también como fiel vasallo y emisario que se entrevistaría con doña Urraca para convencerla de la entrega de la ciudad.

<sup>13</sup> El propio Gómez Redondo (2005: 104) mencionaba, a propósito de esta categoría intertextual, el caso de *El salón dorado* (1996), también escrita por José Luis Corral Lafuente.

pues, un lector concienzudo de *El Cid* se detendría ante parlamentos como el que sigue, pronunciado en boca del Campeador:

—Yo, como tú mismo, soy hijo de un infanzón del que he heredado títulos y posesiones. Nuestra condición nos sitúa por encima de la mayoría de la gente, pero por debajo de la alta nobleza del reino, de los condes y de los magnates. A ellos les ha bastado con nacer en una noble cuna para alcanzar honores, privilegios y un puesto en la curia real. A nosotros, los infanzones y los hidalgos, sólo nos queda nuestra habilidad y nuestro valor en la guerra para alcanzar esa posición, y te aseguro que no es nada fácil. Mi padre pasó toda su vida luchando por Castilla y por su rey en la frontera del este, conquistó villas y castillos para nuestro señor don Fernando, amplió los límites de Castilla muchas millas hacia levante, consiguió nuevas rentas y nuevas tierras, y a pesar de ello jamás alcanzó un puesto en la curia, uno de esos sitiales que ocupan junto al rey gentes con menos merecimiento pero del que disfrutan en derecho por haber nacido en el seno de una poderosa familia. (Corral, 2001: 34)

El fragmento revela una coincidencia clarísima con las interpretaciones que se han propuesto desde la crítica filológica reciente para el *Cantar de mio Cid*, cuya significación parte, al decir de Diego Catalán, de la reputada figura cidiana “para difundir, mediante la creación de un poderoso drama, un sistema de valores ético-políticos y proponer un nuevo orden más favorable a los intereses de los nuevos grupos sociales en alza” (2000: 477), como el de los “extremadanos” u hombres libres de frontera, colonizadores cristianos de las zonas limítrofes con el territorio musulmán (Montaner, 2007). Ese “espíritu de frontera”, perceptible también en *El Cid* —“Eran gentes de frontera, guerreros habituados a la dura vida en los límites de la cristiandad y el islam”, comenta el narrador a propósito de la hueste cidiana (Corral, 2001: 212)—, justifica aspectos tan particulares del *Cantar* como la riqueza en los detalles de carácter bélico, el fuerte componente jurídico, la importancia del botín, la tolerancia religiosa, así como la equivalente valoración del apellido y el mérito personal (Montaner, 2007); aspectos que, a su vez, tienen su apostilla en la novela de Corral.

Surgen, tras la lectura de *El Cid*, las grandes cuestiones que plantea el *Cantar* a propósito de la figura cidiana. El lector dudará, por ejemplo, de la mitificada imagen del Campeador como adalid de la cristiandad hispánica, puesto que el personaje creado por Corral muestra una envidiable capacidad para moverse con soltura también en territorio



musulmán, sirviendo a señores sarracenos y adoptando costumbres que le son ajenas: “Acudíamos a los baños musulmanes, vestíamos como ellos, comíamos como ellos y aprendíamos a hablar en árabe” (Corral, 2001: 274). Fiel a la historiografía, que testifica que “lejos de la imagen del guerrero comprometido en la lucha contra el infiel musulmán [...], Rodrigo mantiene un talante religioso libre de estridencias o compromisos excluyentes” (Peña Pérez, 2005: 213), el personaje de Corral será respetuoso igualmente con el personaje literario del *Cantar*, que tampoco “tiene como primer motivo el empuje del cruzado: más bien se defiende a sí mismo” (Spitzer, 1962: 19). En efecto, parece actitud impropia de un cruzado no querer extender la guerra más allá de lo estrictamente necesario (vv. 2498-2502) o el hecho de haber suscitado una despedida tan gentil como la de los moros de Alcocer (vv. 851-856).

De igual modo, el autor rehúye la imagen de un vasallo abnegado, ferviente devoto de su monarca: “Me importa un rábano lo que piense Don Alfonso”; “He conseguido lo que pretendía: el temor y el respeto del rey. Castilla ya no me interesa” (Corral, 2001: 405 y 501, respectivamente), replanteando así las dudas que ya surgen en el lector ante aquel controvertido verso del *Cantar*: “¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!” (v. 20).

El medievalista despliega sus competencias en materia cidiana en un torrente intertextual que tiene dos efectos muy concretos sobre el lector. Se propone, en primer lugar, la reconsideración de esa imagen idealizada del Campeador que todavía sobrevive en el imaginario colectivo; porque, Corral presenta a un héroe completamente humanizado, capaz de emocionarse ante el recuerdo de su madre (2001: 96); no muy distinto, en realidad, de aquel que ya fue retratado por el poeta medieval: “De los sos ojos tan fuertementre llorando” (v. 1). En segundo lugar, y a tenor de estas sutiles equivalencias entre novela y poema, Corral parece invitar a una relectura de los versos de *Cantar* medieval. Desde este planteamiento, *El Cid*, además de ser una esclarecedora “lección” histórica, adquiere, a ojos de un lector advertido, visos de comentario literario.

### 3. DIVULGACIÓN

Metaficción e intertextualidad funcionan en la novela de Corral como valioso recurso para la transmisión de una serie de contenidos no solo históricos, sino también literarios; intención divulgativa que se delata de modo preclaro en los paratextos de la novela: bien en esa “Nota del autor”

en la que se detalla parte del corpus documental y bibliográfico en el que se ampara la fábula, bien en las páginas liminares de la edición, en las que Corral incluye mapas y cuadros genealógicos para apoyo de la lectura.

*El Cid* cumple, por tanto, con ese espíritu divulgativo que, manifestándose de manera particular en la novela contemporánea de tema medieval, es inherente a la narrativa histórica en general, que ha asimilado, quizás como ningún otro género, las imposiciones del mercado editorial actual (véase Huertas Morales, 2015: 39-44); o por mejor decir: de la llamada “industria cultural” o “cultura de masas”, entendida esta como la consecuencia de los procesos de democratización cultural iniciados el pasado siglo —gracias, en parte, al desarrollo de los *mass media*—, que han condicionado, a su vez y de manera decisiva, la consolidación de la estética posmodernista y, en consecuencia, la morfología de la novela posmoderna.

Deudora de su contexto, la novela posmoderna refleja la desaparición de la barrera que tradicionalmente ha separado la “alta cultura” de la “cultura popular”, poniendo en crisis, con ello, la noción misma de “literatura”. Tal y como explica Pilar López Mijares (2014: 188-197), la novela posmoderna denuncia la dictadura del canon, y lo hace a través de la reivindicación de textos y modelos literarios considerados, por lo común, “paraliterarios”. Se incluyen aquí los subgéneros propios de la narrativa de consumo del siglo XX, herederos del folletín decimonónico e íntimamente relacionados con el fenómeno del *best seller*: la novela rosa, la novela del oeste, la ciencia ficción y, por supuesto, la novela histórica, cuya naturaleza facilita, además, la imbricación de fórmulas genéricas de muy diversa índole.<sup>14</sup> La paraliteratura constituye, en fin, un elemento fundamental en la caracterización de la novela posmoderna, no solo como estrategia de respuesta a contexto de producción determinado por agresivas leyes de mercado —donde se ha revalorizado el papel del receptor, o consumidor, en detrimento de la figura del autor—;<sup>15</sup> sino también como fórmula expresiva de ese afán revisionista connatural a la

---

<sup>14</sup> Resulta difícil no mencionar en este punto el caso de *El nombre de la rosa* (1980), de Umberto Eco, como ejemplo programático de la novela posmoderna. La erudición del autor se vierte allí en una estructura ficcional que hibrida dos de los modelos textuales más reconocibles de la narrativa de consumo: la histórica y la policíaca.

<sup>15</sup> Sobre esta cuestión, no menor, de la crisis de la autoría baste mencionar posturas como la defendida por Roland Barthes, que en 1968 declaraba “la muerte del autor”; postura que parte de la concepción de la escritura como hecho semiótico, o proceso comunicativo, que concluye solamente en la figura imprescindible del receptor.

sensibilidad posmoderna, que pretende deconstruir toda convención o “metarrelato” y que deviene, a la postre, en voluntad alfabetizadora.

## CONCLUSIONES

Puesto que historia y literatura, metaficción e intertextualidad, erudición y paraliteratura, se conjugan allí para enmendar con ello la imagen del mito español por excelencia, parece evidente que *El Cid* viene a responder, en última instancia, al marco referencial de la posmodernidad, dando cuenta de las pautas más relevantes de la novela que se produce bajo esta “condición”. Asimismo, la novela de Corral demuestra cómo, una vez más, el Campeador asume con facilidad el talante de un nuevo paradigma cultural, reafirmandose en su inmortalidad y hablando tanto de sí mismo, de su tiempo, como de todos sus tiempos y de todos aquellos que han retomado su fábula. Figura histórica, personaje literario, situado a mitad de camino entre la plaza pública y el *scriptorium*, patrimonio del pueblo que siempre lo ha cantado y de la academia que lo ha custodiado, nómada de actitud tolerante, claro ejemplo de individualismo, y visto como el marginado que vino a ser mito, quizás no cabía perfil más atractivo que el cidiano para la empresa posmoderna.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barth, John (1984), “Literatura del agotamiento”, en Jaime Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, pp. 170-182.
- Boix Jovaní, Alfonso (2015), “Transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiano en el heavy metal”, en Carlos Alvar (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 303-315.
- Catalán, Diego (2000), *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal.
- Corral, José Luis (1991), “Método arqueológico y Cantares de Gesta”, en *Simposio Internacional: El Cid en el Valle del Jalón*, Calatayud, Centro de estudios bilbilitanos, pp. 31-46.

Corral, José Luis (2001), *El Cid*, Barcelona, Edhasa.

Corral, José Luis (2002), “Olvido y reivindicación en la historia medieval: la biografía”, *Edad Media. Revista de Historia*, 5, pp. 19-37.

Corral, José Luis (2005), “Ficción en la Historia: la narrativa sobre la Edad Media”, *Boletín hispánico helvético. Historia, teoría(s) y prácticas culturales*, 6, pp. 125-139.

Eco, Umberto (1997), *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen.

Escandell Montiel, Daniel (2017), “Del Cid y la Zarramplana: el imaginario caballeresco español en los videojuegos”, *Monografías Aula Medieval*, 6, pp. 109-123. Disponible en: <https://goo.gl/1rT6PB> (fecha de consulta: 09/01/2018).

Fernández Prieto, Celia (1998), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra.

Fletcher, Richard (1989), *El Cid*, Madrid, Nerea.

Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

Gómez Redondo, Fernando (1990), “La eclosión de lo medieval en la literatura”, *Atlántida*, 3, pp. 28-42. Disponible en: <http://arvo.net/escritos-sobre-la-literatura/edad-media-y-narrativa-contemp/gmx-niv168-con10365.htm> (fecha de consulta: 16/01/2018).

Gómez Redondo, Fernando (2005), “Metaliteratura e intertextualidad en la narrativa de temática medieval”, *Boletín Hispánico Helvético*, 6, pp. 79-109.

Gómez Redondo, Fernando (2006), “La narrativa de tema medieval: tipología de modelos textuales”, en José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Cádiz, Fundación Fernando Quiñones-Universidad de Cádiz, pp. 319-359.

- Grützmacher, Lukasz (2006), “Las trampas del concepto «la nueva novela histórica» y de la retórica de la historia postoficial”, *Acta Poética*, 21.1, pp. 141-167.
- Habermas, Jürgen (2008), “La modernidad, un proyecto incompleto”, en Harold Foster (ed.), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, pp. 19-36.
- Huertas Morales, Antonio (2012), “La Edad Media contemporánea: estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012).” Tesis doctoral dirigida por la Dra. Marta Haro Cortes, Valencia, Universidad de Valencia.
- Huertas Morales, Antonio (2015), *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Hutcheon, Linda (2004), *A poetics of posmdernism. History, Theory, Fiction*. New York-London, Versión digital de Taylor & Francis e-Library.
- Jameson, Fredric (1995), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós.
- Jara, Sandra (2005) “Itinerario hacia la teoría literaria posmoderna. Sobre lo impensado del sujeto y el lenguaje”, en Cristina Piña (ed.), *Literatura y (pos)modernidad*, Buenos Aires, Biblos, pp. 13-53.
- Kristeva, Julia (1981), *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos.
- Lacarra, M.<sup>a</sup> Eugenia (1980), “La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista”, *Ideologies & Literature*, 3, pp. 95-127.
- López Arellano, José (2000) “Relativismo y posmodernidad”, *Ciencia Ergo Sum*, 7.1, pp. 31-48.
- López Estrada, Francisco (1982), *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Madrid, Castalia.

- Lozano Mijares, M.<sup>a</sup> del Pilar (2014), *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros.
- Lyotard, Jean-François (1984), *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra.
- Martín Prada, Juan (2001), *La apropiación posmoderna. Arte práctica apropiacionista y Teoría de la Posmodernidad*, Madrid, Fundamentos.
- Martínez Díez, Gonzalo (1999), *El Cid histórico. Un estudio exhaustivo sobre el verdadero Rodrigo Díaz de Vivar*, Barcelona, Planeta.
- Menéndez Pidal, Ramón (1945), *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal, Ramón (1969), *La España del Cid. Volumen I y II*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Menton, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de América Latina (1979-1992)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Montaner Frutos, Alberto (2007), Edición y prólogo al *Cantar de mio Cid*. Estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- Montaner Frutos, Alberto y Ángel Escobar (eds.) (2001), *Carmen Campidoctoris o Poema Latino del Campeador*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- Peña Pérez, Francisco Javier (2005), “El Cid, un personaje transfronterizo”, *Studia historica. Historia medieval*, 23, pp. 207-217.
- Peña Pérez, Francisco Javier (2009), *Mio Cid el del Cantar. Un héroe medieval a escala humana*, Madrid, Sílex.
- Pozuelo Yvancos, José M.<sup>a</sup> (2004), *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona, Península.

- Rodiek, Christoph (1995), *La recepción internacional del Cid: argumento recurrente, contexto, género*, Madrid, Gredos.
- Saguar García, Amaranta (2017), “Presencia del Cid en el Heavy Metal en relación al auge y al declive de algunos de sus subgéneros”, *Monografías Aula Medieval*, 6, pp. 75-90. Disponible en: [http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/aM\\_es/StorycaWeb/presencia-del-cid-en-el-heavy-metal/](http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/aM_es/StorycaWeb/presencia-del-cid-en-el-heavy-metal/) (fecha de consulta: 09/01/2018).
- Sobejano-Morán, Antonio (2003) *Metaficción española en la postmodernidad*, Kassel, Reichnberger.
- Spang, Kurt (1998), “Apuntes para una definición de la novela histórica”, en Ignacio Arellano, Kurt Spang, Carlos Mata (eds.), *La novela histórica: teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, pp. 51-87.
- Spitzer, Leo (1962), “Sobre el carácter histórico del Poema de Mio Cid”, en *Sobre antigua poesía española*, Buenos Aires, Universidad, pp. 9-25.
- Vattimo, Gianni (2003), “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente? “, *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, pp. 9-40.
- White, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós.