

## El Cid canalla. Recepción del mito cidiano en el videoclip de *Romance* (Amazon Prime Video)

## The Rascal Cid. The Reception of the Cidian Myth in *Romance* Music Video (Amazon Prime Video)

ÁNGELA VICARIO BARRIOS

Universidad Complutense de Madrid

contactoangelavicario@gmail.com

### RESUMEN

Desde que el hombre y el mito se mezclaron en el medievo, la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, ha sobrevivido durante siglos adaptándose a los gustos y mentalidades del público de cada época. La última manifestación de esta evolución se halla en el videoclip musical de *Romance*, que sirvió para promocionar la serie *El Cid* (Amazon Prime Video). El presente artículo desarrolla un análisis interdiscursivo entre esta obra audiovisual y las fuentes escritas medievales en las que encuentran los personajes, temas y tópicos de la tradición cidiana que adapta para crear una trama más cercana a las películas de Tarantino que al Cid de Anthony Mann.

**PALABRAS CLAVE:** el Cid, *Cantar de mio Cid*, neomedievalismo, cine, música, series.

### ABSTRACT

Since the man and the myth entwined in the Middle Ages, the figure of Rodrigo Díaz de Vivar, the Cid Campeador, has survived for centuries by adapting itself to the taste and mentality of the public of each era. The latest manifestation of this evolution is in the *Romance* music video, which served to promote *El Cid* series (Amazon Prime Video). This article develops an interdiscursive analysis between this audiovisual work and the medieval written sources where it finds the characters, themes and topics of the Cidian tradition which it adapts to create a plot closer to Tarantino's films than to Anthony Mann's Cid.

**KEYWORDS:** el Cid, *Cantar de mio Cid*, neomedievalism, cinema, music, series.

FECHA DE RECEPCIÓN: 07/02/2022

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14/03/2022

## INTRODUCCIÓN

128

Un Cid con americana y aire granuja camina por los corredores de un palacio iluminado con luz eléctrica. El final de su recorrido se encuentra en un salón de iluminaciones púrpuras. La utilización de este color por parte del equipo no es casual: el púrpura fue desde bien antiguo un tinte asociado al lujo y al estatus social. Los reyes persas convertirían este tinte obtenido principalmente de los moluscos *murex* en el símbolo de la realeza, algo que heredaría Alejandro Magno. En la Edad Media, el púrpura pasaría de asociarse a un tinte con unos tonos que oscilaban entre los violetas, rojos y azules a ser un concepto más amplio, identificado con la luz, el brillo, una variedad concreta y lujosa de la seda y, a partir del siglo XII, con lo regio (Rodríguez Peinado, “Púrpura, materialidad”).<sup>1</sup> Así que, si la ostentosa decoración y el ambiente festivo de la sala aún no nos habían situado, es el color de la realeza que la ilumina el que nos dice que este Rodrigo Díaz del siglo XXI acaba de entrar en una corte.

*Romance* (Amazon Prime Video, 2020), el videoclip protagonizado por Jaime Lorente (Rodrigo Díaz), Natos (Abu Bakr) y Deva (Jimena), es una de las estrategias comerciales que empleó Amazon Prime Video para promocionar la primera temporada de su serie *El Cid* (diciembre 2020). El equipo encargado de la producción del vídeo musical ha adaptado el mito cidiano no sólo a los gustos y valores del siglo XXI, sino también a una estética actual más propia del trap y de la cantante española Rosalía que de los grupos de música folk. Enmascarado bajo los filtros de corrección de color y batallas callejeras, el mito del Cid es perfectamente reconocible en las acciones que realizan los personajes, la letra de este sencillo y los pequeños guiños visuales que pueblan el videoclip. *Romance* es la reinterpretación más reciente de un mito milenario que ha sido utilizado a lo largo de la historia a favor de los valores, tendencias políticas, sociales, culturales y propagandísticas del tiempo en el que es revivido.

“En cada época, el mito tiene su sentido y su forma de expresión” (Peña Pérez, *Castilla medieval*, 33), y es que, si los mitos no se adaptan a la cosmovisión de cada sociedad en cada época, dejan de ser útiles. Rollo May (*La necesidad del mito*, 17) decía que los mitos “son como las vigas de una casa: no se exponen al exterior, son la estructura que aguanta el edificio para que la gente

<sup>1</sup> Para más información sobre el color en la Edad Media y, en concreto, la percepción del púrpura en esta época, consultar “Púrpura, materialidad” de Rodríguez Peinado (2014), “Purple”, de Born (1937) y “Azul”, de Pastoreau (2010).

pueda vivir en él”. Aunque la sociedad contemporánea ha experimentado una paulatina ruptura con los mitos para aferrarse a un conocimiento racional del mundo, la actualidad no se ha desligado del todo de historias míticas, que se reviven ajustándose al presente. Los “tiempos medievales castellanos y sus mitos, algunos de vigencia contemporánea, [son] convertidos en argumento de continuidad cultural entre aquel ayer y nuestro presente” (Peña Pérez, *Castilla medieval*, 16), y en una actualidad de identidades confusas miramos atrás buscando un nexo con nuestro pasado que nos diga algo de nuestro presente y de nosotros mismos. El mito cidiano, con su gran capacidad para ser modelado y adaptado a los tiempos y a ideologías dispares, desarrolla un sentimiento de comunidad al percibirlo como héroe nuestro (Bandera Gómez, *El “Poema de Mío Cid”*), que nos pertenece, independientemente de quiénes seamos “nosotros” y cuál sea la identidad que une a ese “nuestro”.

129

El franquismo hizo un eficiente trabajo apropiándose del Cid como héroe patrio y reafirmando a Castilla como la madre de España y de todo lo español. Desde los mismos comienzos de la Guerra Civil, la propaganda franquista aprovechó el nombramiento de Burgos como la capital de los sublevados para asociar al mismísimo Franco con la figura del Cid,<sup>2</sup> además de retorcer las percepciones novecentistas y pidalianas para convertir a Rodrigo Díaz de Vivar y otras figuras míticas castellanas como Fernán González o los jueces de Castilla en los referentes de los golpistas (Lacarra, “La utilización”). Como indicó Fletcher (“El Cid”, 216),

El Cid de Menéndez Pidal, católico, castellano, cruzado, resultaba irresistible para los propagandistas de Franco (a pesar de su lealtad). En los comienzos del conflicto los nacionalistas reivindicaron para su movimiento el carácter de una “cruzada” y tal fue el título que la historia oficial otorgó a la guerra [civil española]. Se sacó mucho partido de la conexión de Franco con Burgos, lo mismo que el Cid. En 1937 apareció un periódico titulado *Mío Cid*: en su primer editorial proclamaba como objetivo “levantar el estandarte del Cid por toda España”. En el mismo año se publicó una recopilación de canciones modernas en las

<sup>2</sup> Preston refiere una anécdota que, sin embargo, tuvo una importante influencia en la identificación del Cid con Franco: “El germen de esta idea fue sembrado en la mente de Franco a finales de los años veinte. En esta época, pasó una temporada en una pequeña finca asturiana, propiedad de su mujer, conocida como La Piniella y cercana a San Cucao de Llanera, a trece kilómetros de Oviedo. Un párroco local particularmente adulator, que se las daba de ser el capellán de la casa, constantemente le decía tanto a doña Carmen [Polo] como al propio Franco que éste repetiría las hazañas de El Cid y don Pelayo. La esposa de Franco a menudo le recordaba a su marido las palabras del párroco” (Preston, *Franco*, 238).

que se comparaba explícitamente a Franco con el Cid. A finales de la guerra el general Aranda comparó su avance desde Teruel hasta el Mediterráneo con las campañas del Cid en Levante.

La ideología de cruzada, Burgos como símbolo y *Caput Castellae*, y el uso del Cid para elevar la figura de Franco fueron recurrentes a lo largo de toda la etapa franquista, y las cenizas de esta percepción siguen presentes aún hoy entre la población de a pie y grupos de extrema derecha. Pero no es esta la imagen del Campeador que proponen *Romance* y *El Cid* de Prime Video.

130

La figura de Rodrigo Díaz no fue únicamente utilizada por los sublevados en la Guerra Civil y el franquismo: los escritores del 27 también se expresaron a través de su figura, y de ello es claro ejemplo el matrimonio formado por Rafael Alberti y M<sup>a</sup> Teresa León. El poeta adopta al héroe castellano como protagonista de *Entre el clavel y la espada* (1941), donde su propia voz se mezcla con versos del *Cantar de mio Cid* (CMC, en adelante) para expresar el drama de su destierro personal. Años más tarde, su esposa María Teresa León retoma este enfoque tanto en su *Rodrigo Díaz de Vivar: el Cid Campeador* (1954) como en su *Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes* (1960), donde explora la historia de la esposa del héroe. La primera comprende lo que, a nivel textual, tendría como fuentes los desaparecidos *Cantar del rey Fernando el Magno* y el *Cantar de Sancho II*,<sup>3</sup> además del CMC y la muerte del Campeador en Valencia, aunque sin triunfo póstumo. En efecto, aquí se presenta un Rodrigo alejado del que Zorrilla ofreció en su *Leyenda del Cid*,<sup>4</sup> sin romanticismo épico, para destacar al hombre y su destierro. En su obra dedicada a Jimena, contempla al Cid desde la mirada femenina. Alejada del honor o de toda reivindicación de *lo español*, la escritora relataba desde Argentina una historia que hablaba del destierro, de la soledad de las mujeres y del matrimonio. Retrataba a un Rodrigo paternal pero ausente; amoroso y leal. Pero, por sus rencillas con el rey, Jimena se ve obligada a vivir alejada de su tierra y de su familia, e incluso acabará, en dos ocasiones, prisionera.

Así, utilizado tanto por el franquismo como por los escritores de la generación del 27,<sup>5</sup> y, más tarde, por los ideólogos de la transición (Boix Jovaní,

<sup>3</sup> Sobre esta poesía épica perdida, véanse los fundamentales trabajos de Entwistle (“On the *Carmen*”), Reig (*El Cantar*), Fraker (“Sancho II”) y Deyermond (*El “Cantar de mio Cid”*, 81-83 y *La literatura*, 65-67 y 142-145).

<sup>4</sup> La comparación con el monumental poema romántico viene justificada por el hecho de que Zorrilla y María Teresa León abarcan los mismos períodos de la vida del Cid, aunque con enfoques muy diferentes.

<sup>5</sup> En este sentido, resultan de obligada referencia los trabajos de Lacarra, “La utilización”; Demélas-Bohy, “L’héroïsation d’une seule Espagne”; Peña Pérez, “La sombra”; Gómez

“Por el Cid”), por la extrema derecha, académicos, productoras audiovisuales o reivindicadores de su figura como incentivo turístico y cultural; el mito cidiano se ha ido renovando con los tiempos y ha sido adaptado a distintas épocas, regímenes e ideologías. Así, todavía bajo la dictadura, surgió el gran referente audiovisual del Campeador, la superproducción de Samuel Bronston dirigida por Anthony Mann *El Cid* (1961), protagonizada por Charlton Heston y Sophia Loren.<sup>6</sup> Pese a ser una película norteamericana, tiene cierta pátina de la ideología franquista, necesaria para contar con el beneplácito de las autoridades del momento. Esto explica el anacrónico momento en que el Cid, al partir al destierro, grita a sus hombres “For Spain! For Spain!”, arenga muy alejada de la visión del grupo Metalium, quienes cantan, ya en este siglo, “I am here, revenge of Tizona, feel the fear, my vengeance will go far” (“Revenge of Tizona”), en una interpretación de un Cid vengativo alejada del Rodrigo mesurado y conciliador del *Cantar*, pero muy acorde a la potencia rebelde de la música *heavy*, donde el mito ha encontrado un campo fértil en el que desarrollarse, sobre todo por el afecto de este género por los temas de corte épico.<sup>7</sup>

131

En esta constante adaptación del Cid a las distintas épocas que lo reaniman hay que entender al Cid de *Romance*.<sup>8</sup> Mientras que en *El Cid* de Anthony

---

Moreno, “El Cid y los héroes”; y Boix Jovaní, “Por el Cid”, para conocer el uso del Cid como símbolo por el franquismo. Sobre la adopción del Campeador por los republicanos, véase, entre otros, Mateos Miera (“El segundo destierro” y “Julián Bautista”), López Castro (“El Cid en la literatura”), Aguirre Herráinz (“Quien no beba”) y Castillo León (*María Teresa León*, 337-332).

<sup>6</sup> En los últimos años, han aparecido dos trabajos de obligada referencia para todo interesado en esta película: el de de Matellano y Losada *El Cid*, y el de Cabanelas, Corral, Laborda, y Matellano *El Cid*.

<sup>7</sup> Para más información sobre la recepción del mito cidiano en el *heavy metal*, véase Boix Jovaní (“Reflexiones en torno a la transmisión”) y Saguar García (“Presencia del Cid”, “The Return of El Cid”, “Spanish and Non-Spanish Perspectives” y “¿Héroes modernos?”).

<sup>8</sup> Y también hay que entender, desde esa perspectiva, otras manifestaciones audiovisuales del mito de las que no nos ocuparemos en el presente trabajo, pues nos desviarían mucho de nuestro objeto principal de estudio. Sin embargo, es necesario destacar aquí cómo el Cid se adaptó al público infantil, primero con la serie *Ruy, el pequeño Cid*, a principios de los años 80 del siglo pasado, que narra una infancia del joven Campeador sin ninguna base documental pero que acercó la figura del héroe a los niños de los primeros años de la democracia española. Esta película seguía, por cierto, la estela de *Don Quijote de la Mancha* (1979), exitosa serie de animación que adaptó con bastante fidelidad el clásico de Cervantes al público infantil (sobre aquellas series de dibujos animados inspiradas en clásicos literarios, véase Llosa Sanz, “¡Uno para todos”). Años más tarde, *El Cid. La leyenda* (2003), película ganadora del premio Goya 2004 a la mejor película de animación. Esta película contiene gran influencia del filme de Anthony Mann, sobre todo en su primera mitad, lo que refleja el enorme peso de la

Mann (1961) se reivindicaba el espíritu nacional de corte franquista, *Romance* (2020) hace hincapié en el Cid como héroe solitario que labra su futuro en el destierro para buscar venganza. La mesura y la lealtad absoluta al rey desaparecen (o quedan muy diluidas) en las interpretaciones del mito del siglo XXI porque la audiencia no empatiza con un héroe apaleado que envía regalos y que busca reconciliarse con el hombre que tanto daño le ha hecho. Una mirada de cerca al vídeo musical permitirá comprender cómo éste logra plasmar esta evolución del héroe, tanto mediante el análisis del personaje principal como de tópicos cidianos que hallan un nuevo uso en esta obra audiovisual.

### EL ANTAGONISTA DEL CID

132

Un hombre poderoso aguarda al fondo del salón iluminado de púrpura en el que entra Rodrigo: es el rey de esta corte *underground*, que recibe satisfecho una bolsa llena de billetes que el Cid pone sobre la mesa. Un abrazo de aprobación demuestra al público que Rodrigo ha hecho bien su trabajo: esta vez ha complacido al rey, pero pronto veremos que las envidias y los celos que ha suscitado entre los allegados del gran capo cambiarán su vida para siempre.

Después de la entrega del dinero, vemos cómo pasea por la corte, confiado, y se nos muestra un plano en el que flirtea con Jimena (00:36). El plano siguiente es revelador: por primera vez se nos enseña que no todo va tan bien como cree. Un hombre les observa, a él y a Jimena, desde un sillón sosteniendo una copa (00:37). Su mirada se dirige hacia la izquierda: sus ojos no miran hacia el gran hueco que deja el fotograma a la derecha, sino que observan allí donde su mirada se encuentra con el muro visual que está fuera de campo. Este personaje se está fijando en algo que no le corresponde observar, en algo que le provoca envidia y sentimientos negativos: está saliendo de su plano, de su imagen, para entrar en la del Cid y Jimena. Este hombre es García Ordoñez, el gran enemigo de Rodrigo Díaz en el *CMC*, y rival del Cid histórico.

Hay dos detonantes del conflicto en el videoclip: uno es el de los celos que despierta en García Ordoñez que Rodrigo tenga el favor de Jimena; el

---

superproducción norteamericana en el imaginario español. En un sentido totalmente opuesto a estas películas infantiles, la llegada de la transición provocó un interés en desmitificar los símbolos del franquismo que, en el caso del Cid, se reflejó en la prescindible *El Cid cabreador* (1983), una *españolada* de la época que incluye las típicas escenas de *destape* totalmente gratuitas, dirigida por Angelino Fons y protagonizada por el domador circense Ángel Cristo. La película no tiene mayor pretensión que la de provocar la risa fácil en el espectador y satirizar la figura del Cid que, aquí, sufre problemas de impotencia sexual.

segundo está ligado a la diligencia con la que Ruy ha servido al rey al traerle la bolsa de dinero que puede contener una referencia histórica al enfrentamiento de García y Rodrigo en 1079. Es en este año cuando el rey Alfonso VI envía a Ruy Díaz a cobrar unas parias a Sevilla y a García Ordoñez también a Granada, con el mismo propósito. Una vez allí, el Cid se ve obligado a empuñar la espada al lado del rey de Sevilla en la lucha que éste mantiene con el de Granada. Ambos reyes son protegidos de Alfonso, por lo que, mientras García Ordoñez combate junto a Abd Allah de Granada, Rodrigo lo hace con al-Mutamid de Sevilla. Rodrigo sale victorioso y captura al castellano durante tres días (*Historia Roderici*, §§ 7-8), lo que constituirá una afrenta de la que se harán eco la historia, la literatura y la leyenda del Campeador.

Esas parias manchadas por la deshonra de Ordóñez se ven representadas, como se ha mencionado, en la bolsa que Rodrigo entrega a su rey al comienzo del vídeo: es el resultado del inicio de la discordia, del enfrentamiento que lo sitúa en el punto de mira de García Ordóñez. Tras una breve intervención del cantante Natos, de la que se hablará después, el videoclip vuelve a situarnos en la corte de Alfonso, donde García Ordoñez y otros dos hombres muestran al rey las acciones de Rodrigo en un vídeo, tal vez calificándolas de sospechosas: son los *malos mestureros* del CMC, la alta nobleza que, envidiosa de los logros de Rodrigo, pretende difamarlo para no ser igualada en honor y honra por un simple infanzón. Son aquellos superiores en jerarquía social que consiguen engañar al rey para que le destierre y le retire su favor. Así, en el CMC el conflicto de Rodrigo no es con el rey, al que seguirá enviando su botín de guerra y del que buscará el perdón, sino con estos *ricos omnes* que lo desprecian y que son liderados por García Ordóñez, quien tratará de perjudicarlo hasta el final mismo del CMC (vv. 3270-3279):

133

—¡Merced, ya rey, el mejor de toda España!  
Vezós' mio Cid a llas cortes pregonadas.  
Dexóla crecer e luenga trae la barba,  
los unos le han miedo e los otros espanta.  
Los de Carrión son de natura tal,  
non ge las devién querer sus fijas por varraganas  
o ¿quién ge las diera por parejas o por veladas?  
Derecho fizieron porque las han dexadas,  
cuanto él dize non gelo preciamos nada.—<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Cito siempre el *Cantar de mio Cid* por la edición de Montaner.

## EL PUENTE, LUGAR DE PASO HACIA EL DESTIERRO

134

Llegamos al minuto 01:25 y, con él, a la orden de Alfonso que lleva al Cid al destierro. Unos segundos después, varios planos con montaje en paralelo nos muestran a Rodrigo caminando por un paraje solitario mientras García Ordóñez se asegura de que sus matones hagan bien el trabajo que les ha encomendado. Rodrigo llega a un puente vacío, un recordatorio de que, también en el *CMC*, Castilla le despidió en silencio con sus “puertas abiertas e uços sin cañados, / alcándaras vazías, sin pieles e sin mantos” (vv. 3-4). Este puente, ya con una iluminación blanca lejana de la purpúrea de la corte, se transforma en un lugar de paso entre la vida anterior de Rodrigo y su nueva realidad como mercenario. Tras ser víctima de una brutal paliza que se intercala con planos de Jimena siendo encerrada como en el segundo destierro del Cid histórico, tal y como referencia ya la *Historia Roderici*, § 34,<sup>10</sup> Rodrigo queda tendido en el suelo y aún sin levantarse canta:

Aquí me tienes, mirando al cielo  
 Leyendo la poesía de un pájaro y su vuelo.  
 (01:46-01:51)

Estos versos constituyen una referencia clara a la aparición de las dos cornejas justo en el momento en el que el Cid parte a su destierro: “a la exida de Bivar ovieron la corneja diestra / e entrando a Burgos oviéronla siniestra” (*CMC*, vv. 11-12). Tras haber sido apalizado, caído en el suelo de este lugar de transición que es el puente,<sup>11</sup> encarando su nueva vida, aparece la corneja en la letra de *Romance*, y lo hace justo en el momento en el que también lo hace en el *CMC*, trayendo agüeros que parecerían contradictorios si no fuera porque el Cid exclama aquel “¡Albricia, Álbar Fáñez, ca echados somos de tierra!” (v. 14). Puede que la suerte se haya vuelto en su contra, pero el destierro le ofrece todo un mundo de oportunidades: el exilio es una prueba que Rodrigo confía en superar, pues está dotado de *buen auze*. Rodrigo nació en buena hora y su fortuna le viene dada como don divino que él sabe aprovechar mediante esta lectura de augurios y la valentía para seguir adelante (Montaner Frutos, “Tal es la su auze”).

Cuando Rodrigo acepta su destino al leer el vuelo de la corneja, aparecen sus nuevos aliados: los musulmanes, que lo reciben y ponen a prueba como

<sup>10</sup> “Necnon [rex] mandauit intrare suam propriam hereditatem et, quod deter<iu>s est, suam uxorem et liberos in custodia illaqueatos crudeliter retrudi, et aurum et argentum et cuncta, que de suis facultatibus inuenire potuit, omnia accipere mandauit” (*Historia Roderici*, § 34).

<sup>11</sup> Sobre los puentes como lugares de paso y cambio en el *CMC*, véase Boix Jovaní, “El río”, 452.

luchador en salvajes batallas callejeras de las que Rodrigo siempre se corona vencedor.

### ABU BAKR, UN PERSONAJE INCIERTO

Al ser enviado a su primer destierro, el Rodrigo Díaz histórico busca un señor al que ofrecer sus servicios y cuyos intereses no choquen con los de Alfonso VI. Tras un primer intento fallido en Barcelona, el Cid se encamina a la taifa de Zaragoza, donde es aceptado por su soberano, al-Muqtadir (*Historia Roderici*, § 12). Rodrigo les sirve como mercenario, primero a al-Muqtadir y, poco después, a su hijo al-Mutamán, “aplastando cualquier foco de rebelión interior y conjurando todo signo de inquietud exterior que pudiera poner en peligro la integridad territorial de la taifa del Ebro” (Peña Pérez, *El surgimiento*, 108). Allí no sólo se le concede un solar para residir tanto a él como a toda su mesnada, sino que se le garantiza el derecho a apropiarse de los botines que obtenga en sus operaciones. Rodrigo acabará por adquirir un papel destacado en las campañas militares de la taifa hudí zaragozana.

En *Romance*, la figura de estos señores musulmanes es encarnada por el cantante Natos, a cuyo personaje llaman Abu Bakr. En la serie *El Cid* (2020), promocionada en *Romance*, aparece un misterioso personaje al servicio del soberano de Zaragoza: un médico musulmán llamado Abu Bakr, que puede hacer referencia a Abu Bakr Muhammad ibn Yahya ibn al-Sa’ig ibn Bayyah, más conocido como Ibn Bayyah o, por su castellanización, Avempace. Sin embargo, aunque el filósofo y médico nació en Zaragoza, vio la luz del mundo en el año 1080, por lo que su intervención en la serie, ambientada en los años 60 del siglo XI, es un anacronismo, tal vez añadido para incorporar el factor místico al argumento de la obra. Este personaje descubrirá que Rodrigo es un *mubarak*, es decir, que tiene *barakah* o, como se expresa en el *CMC*, *buen auze*, que nació en buena hora (Montaner Frutos, “Tal es la su auze”). El tema de la *barakah* será uno de los hilos conductores de toda la serie y dará a entender al público que, a pesar de las tribulaciones por las que pase el joven Cid, está destinado a ser un gran hombre de su tiempo. La inclusión de términos árabes y la cultura musulmana tanto en la serie como en el propio personaje de Rodrigo responde, como se ha mencionado previamente, a un cambio en la percepción del héroe por la audiencia, y busca un alejamiento del concepto del Cid español y cristiano para acercarlo más a un público que vive en una realidad multicultural y globalizada.

*Romance* sigue esta línea, mostrando un Rodrigo Díaz plenamente integrado en la cultura que le acoge cuando es desterrado de la corte *underground* que se mostraba al principio del videoclip: la de la lucha callejera.

Aunque esta interpretación del ficcional Abu Bakr por parte de Natos responde a un intento de enlazar a los protagonistas del videoclip con los de la serie, la representación de este Abu Bakr callejero recuerda más a una posible interpretación contemporánea de los soberanos al-Muqtadir y al-Mutamán. Natos reinterpreta muy bien esta síntesis de las personalidades musulmanas con las que trabaja Rodrigo en este destierro: lo hace con una actitud de hombre ambicioso, cuyo terreno es la noche de la ciudad. Allí gana dinero apostando en batallas callejeras en las que luchará el Cid como su paladín, y de las que Ruy siempre saldrá victorioso.

El Cid ha sido expulsado del antro purpúreo, pero no sólo acepta unirse a la banda de Natos/Abu Bakr, sino que se convierte en uno de sus mejores luchadores y se forja entre ellos una confianza mutua que poco tiene que ver con el ambiente enrarecido que se respiraba en la corte, al comienzo del videoclip. Vencer una y otra vez en estas batallas callejeras afianzará los lazos entre ambos, lo que hará que Rodrigo sea, finalmente, honrado con el nombre de *Cid* y con una motocicleta blanca en la que se puede leer la palabra *Babieca*.

Resulta interesante que sea su compañero musulmán el que le entregue el casco firmado con el nombre *Cid*, teniendo en cuenta la etimología árabe del epíteto: Cid, derivado de *sayyid* o *sayyidi*, significa *señor* o *mi señor* (de Epalza Ferrer, “El Cid = El León”; Montaner y Escobar, “Estudio preliminar”, 28-29) y se utilizó con distintos personajes cristianos que tuvieron vasallos musulmanes o llevaron una vida de frontera. La libertad creativa al unir esta entrega del casco a la de la moto *Babieca* es acertada, pues el *CMC* (vv. 1570-1576) no explica cómo consiguió el caballo, sino que, simplemente, dice:

Mandó mio Cid a los que ha en su casa  
que guardassen el alcáçar e las otras torres altas  
e todas las puertas e las exidas e las entradas,  
e aduxiessenle a Bavioca (poco avié que·l ganara,  
aún non sabié mio Cid, el que en buen ora cinxo espada,  
si serié corredor o si abrié buena parada).

#### UN FINAL DIFERENTE

Una de las principales características del personaje del Cid en el *CMC* es, junto con su mesura, su lealtad. Su condición de buen vasallo está presente desde el inicio hasta el final, cuando rechaza incurrir en una venganza personal contra los infantes de Carrión y decide llevar el caso ante las cortes, presididas por el rey que antaño le expulsó de su reino. El Cid, dirigido por la lealtad a su señor y por

la ambición de recuperar su favor mediante la ascensión en la escala social y el envío de ofrendas, se presenta de una forma completamente diferente en *Romance*.

El Rodrigo del videoclip vuelve a la corte a lomos de Babieca con su propia mesnada de moteros a los que nunca se les ve el rostro debajo de los cascos. Estos caballeros no son hombres, sino la representación de las fuerzas adquiridas por Rodrigo tras haber sido expulsado del entorno del rey. Este Cid, curtido por la calle y la vida fuera de su viejo entorno, se ha cargado de energía vengativa, que lo acompaña en forma de ejército sobre ruedas. Aquello que ha aprendido, junto con la furia y la determinación adquiridas en su tiempo lejos del hogar, se representan en forma de estos moteros sin rostro, como una mesnada fantasma que es a la vez ejército personal y fuerza interior. Así, con su banda de hombres-alegoría, irrumpe Ruy en la corte mientras se reproduce esta parte de la letra de la canción:

137

(Perder no te vale)  
Todo lo que tengo lo gané al marcharme  
(Perder no te vale)  
Son muchos inviernos pensando en quedarme  
(Saliste adelante)  
Por eso vendré a buscarte  
Por eso vendré a buscarte  
(02:50-03:05)

Estas líneas son previas al estribillo y se repiten varias veces a lo largo de la canción como una promesa que se cumple al final, con Rodrigo entrando en el salón purpúreo venciendo a sus enemigos con la única fuerza de sus puños, pues el arma que lleva a la espalda está reservada para el hombre que, en plano, se interpone entre él y el rey. Porque la verdadera venganza de Ruy no tiene que ver con Alfonso, sino con García Ordóñez, con el que se bate en duelo utilizando un bate plateado con mango de espada. La *Tizona* se moderniza y ya no corta: golpea, en una demostración contemporánea de la brutalidad de la que el videoclip dota al personaje desde el comienzo. La mítica espada se ha convertido en bate en un giro *tarantinesco* que recuerda al mundo de las bandas callejeras y a la ferocidad que el sargento Donny Donowitz, “el Oso Judío”, protagonista de *Malditos bastardos*, descargaba sobre sus enemigos. García Ordóñez no puede hacer nada contra este Cid lleno de ira, y muere aporreado en la cabeza con la *Tizona*.<sup>12</sup> El arma del

<sup>12</sup> La muerte de Ordóñez, aquí, no constituye ninguna versión modernizada de su muerte histórica. Al contrario, pese a la mala fama que el CMC fomentó de este gran noble, murió

Campeador ya no es noble, sino brutal. No es la destreza lo que se necesita para blandirla, sino determinación y una fuerza masculinizada. Así, el bate hereda la asociación con lo masculino de la espada medieval o el florete renacentista y se convierte en el arma que representa todo aquello que tiene de *performatividad* la masculinidad más violenta (Butler, *Deshacer el género*). Tras la muerte de García Ordóñez, un *zoom in* ilustra la congoja del rey Alfonso: no hay rastro de ira regia en su mirada. Rodrigo tiende hacia él el bate y lo posa sobre su cuello. No lo mata, porque el Cid no asesinará a su rey, pero sí ha desmantelado su corte y asesinado a sus aliados. Victorioso, rescata a Jimena de su prisión y ambos huyen a lomos de Babieca en un final adaptado a los gustos de las audiencias actuales.

138

### CONCLUSIONES

La figura del héroe en la ficción no es estable, y sus valores y motivaciones han variado a lo largo de la historia, amoldándose a los gustos y necesidades de una sociedad que proyecta en sus héroes aquello que le preocupa, necesita y admira. En una sociedad patriarcal en la que la autoridad se encarna en la figura paterna, como la altomedieval, el de Vivar se alzó en la literatura como un héroe maduro, que es padre y esposo, pero que, a la vez, respeta la autoridad del rey —su señor natural— y la del Padre Celestial. Pero la audiencia del siglo XXI, heredera de una tradición romántica que desplazó el heroísmo hacia la juventud, y de un siglo XX que situó al héroe en un escenario plenamente social (Capello, “El tiempo del cínico”), empatiza más con este Cid canalla.

Rodrigo no mata al rey en *Romance*, pero lleva a cabo una venganza por la que ha luchado desde que es expulsado: una venganza física y mortal que nada tiene que ver con su posible equivalente en el CMC, donde Rodrigo no sólo gana el favor del rey, sino que se enfrenta a García Ordóñez en el duelo judicial que constituyen las cortes de Toledo. Allí, no sólo el rey imparte justicia en favor del Cid y contra los infantes de Carrión por la afrenta de Corpes, sino que el mismo Campeador deja en manos del soberano el aceptar la petición de mano que hacen de doña Elvira y doña Sol los infantes de Navarra y Aragón (CMC, vv. 3403-3413):

---

heroicamente en la batalla de Uclés (29 de mayo de 1108) cuando intentó proteger con su propio cuerpo al joven Sancho, hijo de Alfonso VI y la famosa mora Zaida. Su sacrificio fue en vano y ambos perecieron bajo las lanzas almorávides (véase Jiménez de Rada, *Historia*, VI.32, 260-262).

—¡Merced, rey Alfonso, vós sodes mio señor!  
Esto gradesco yo al Criador,  
cuando me las demandan de Navarra e de Aragón.  
Vós las casastes antes, ca yo non;  
afé mis hijas en vuestras manos son,  
sin vuestro mandado nada non feré yo.—  
Levantós el rey, fizo callar la cort:  
—Ruégovos, Cid, caboso Campeador,  
que plega a vós e atorgarlo he yo.  
Este casamiento oy se otorgue en esta cort,  
ca crécevos y ondra e tierra e onor.—

El rey da el visto bueno a este matrimonio que hace escalar socialmente a la familia de Rodrigo Díaz. Así se cierra un cantar en el que se sigue el ascenso social de un Cid desterrado hasta alcanzar el perdón de su rey, y que, después de quedar deshonrado por los Banigómez, consiente finalmente el matrimonio de sus hijas con dos de los hombres más poderosos de su sociedad, frustrando así los planes de García Ordóñez, cuya envidia desató las conjuras que pretendían que el Cid cayera en desgracia.<sup>13</sup>

139

¡Ved cuál ondra crece al que en buen ora nació  
cuando señoras son sus hijas de Navarra e de Aragón!  
Oy los reyes d'España sos parientes son,  
a todos alcança ondra por el que en buen ora nació.  
(CMC, vv. 3722-3725)

No es así el Cid de *Romance*, que prefiere llevar a cabo una venganza física y violenta sin mediar palabra, asesinando a su gran enemigo y amenazando a su rey. Es la interpretación del héroe y del mito en unos tiempos diferentes a los del Campeador, en los que el individualismo tal vez haría difícil para la audiencia empatizar con un Cid que, habiéndose vuelto prácticamente tan poderoso como el hombre que lo desterró, sigue rindiéndole pleite-sía; con un Cid mesurado que prefiere recuperar la honra de su familia en las cortes y contentarse con un silencioso fracaso de los malos mestureros o

<sup>13</sup> El CMC desarrolla, así, el conocido esquema estructural en W que ya planteó Deyermund (*El "Cantar de mio Cid"*, 30-31) y que Boix Jovani (*El Cantar*, 32-33) identificó con el de los cantares de aventura, esquema que no halla su paralelo en el videoclip que nos ocupa, pues su brevedad obliga a simplificar la trama.

un enfrentamiento legal mediante una lid. Esto jamás podría ocurrir en un videoclip con un Cid canalla, y es que está claro que no hay lugar para las sutilezas en los tiempos de los *blockbusters*.

## BIBLIOGRAFÍA

140

- AGUIRRE HERRÁINZ, PABLO, “Quien no beba puede marcharse, allá donde fuimos echados.’ Culpa, vergüenza e imposibilidad de retorno en el exilio republicano español”, en Aránzazu Sarriá Buil (ed.), *Retornos del exilio republicano español: dilemas, experiencias y legados*, Madrid: Ministerio de Justicia, 2019, 57-77.
- ALBERTI, RAFAEL, *Entre el clavel y la espada (1939-1940)*, Buenos Aires: Losada, 1941.
- BANDERA GÓMEZ, CESÁREO, *El “Poema de Mío Cid”: Poesía, historia, mito*, Madrid: Gredos, 1969.
- BOIX JOVANÍ, ALFONSO, “El río en el *Cantar de mio Cid*”, *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In *Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid: Excmo. Ayuntamiento de Valladolid/Universidad de Valladolid, 2010, I, 447-453.
- BOIX JOVANÍ, ALFONSO, *El Cantar de mio Cid: adscripción genérica y estructura tripartita*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2012.
- BOIX JOVANÍ, ALFONSO, “Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y revolución del mito cidiano en el heavy metal”, en Carlos Alvar (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla: Clilengua, 2015, 303-316.
- BOIX JOVANÍ, ALFONSO, “Por el Cid, por España y por los Estados Unidos: Rodrigo Díaz, legitimador de la monarquía en la transición democrática”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 93, 2018, 233-252.
- BORN, WOLFGANG, “Purple in the Middle Ages”, *Ciba Review*, 1:4, 1937, 119-123.
- BUTLER, JUDITH, *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós, 2006.
- CABANELAS, LUCÍA M., JUAN MANUEL CORRAL, JUAN LABORDA y VÍCTOR MATELLANO, *El Cid*, Madrid: Notorius, 2021.
- Cantar de mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner Frutos con un ensayo de Francisco Rico, Madrid/Barcelona: Real Academia Española/Galaxia Gutenberg, 2011 (primera edición en Barcelona: Crítica, 1993; reed. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007).
- CAPELLO, GIANCARLO, “El tiempo del cínico. Acerca del héroe de la ficción televisiva”, *Área Abierta*, 17:2, 155-166.
- CASTILLO LEÓN, MARÍA JOSÉ, *María Teresa León, crítica literaria, feminismo y compromiso político*, Almería: Universidad de Almería, 2019.

- DE EPALZA FERRER, MÍKEL, “El Cid = El León. ¿Epíteto árabe del Campeador?”, *Hispanic Review*, 45:1, 1977, 65-75.
- DEMÉLAS-BOHY, MARIE-DANIELLE, “L’héroïsation d’une seule Espagne: les héros du franquisme (1936-1975)”, en Pierre Centlivres, Daniel Fabre y Françoise Zonabend (dir.), *La fabrique des héros*, Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L’homme/ Ministère de la Culture, 1999, 49-63.
- DEYERMOND, ALAN, *El “Cantar de mio Cid” y la épica medieval española*, Barcelona: Sirmio, 1987.
- DEYERMOND, ALAN, *La literatura perdida de la Edad Media castellana*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1995.
- ENTWISTLE, WILLIAM J., “On the *Carmen de morte Sanctii regis*”, *Bulletin Hispanique*, 1928, 204-219.
- FLETCHER, RICHARD, *El Cid*, Hondarribia: Nerea, 2001 (edición original: *The Quest for El Cid*, Londres: Century Hutchinson, Ltd., 1989).
- FRAKER, CHARLES F., “Sancho II: Epic and Chronicle”, *Romania*, 95, 467-507.
- GAMBRA GUTIÉRREZ, ANDRÉS, “El entorno nobiliario de Alfonso VI”, en Fernando Suárez y Andrés Gamba, coords., *Alfonso VI. Imperator totius Hispanie*, Madrid: UNED/Sanz y Torres, 2011, 259-301.
- GÓMEZ MORENO, ÁNGEL, “El Cid y los héroes de antaño en la Guerra Civil de España”, *eHumanista*, 14, 2010, 210-238.
- Historia Roderici uel Gesta Roderici Campidocti*, en Emma Falque Rey, Juan Gil y Antonio Maya (eds.), *Chronica Hispana saeculi XII. Pars I (Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis, LXXI)*, Turnhout: Brepols, 1990, 45-98.
- HORRENT, JULES, *Historia y poesía en torno al “Cantar de mio Cid”*, Barcelona: Ariel, 1973.
- JIMÉNEZ DE RADA, RODRIGO, *Historia de los hechos de España*, introducción, traducción, notas e índices de Juan Fernández Valverde, Madrid: Alianza, 1989.
- LACARRA LANZ, M<sup>a</sup> EUGENIA, “La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista”, *Ideologies & Literature*, 3:12, 1980, 95-127.
- LEÓN GOYRI, M<sup>a</sup> TERESA, *Rodrigo Díaz de Vivar: el Cid Campeador*, Buenos Aires: Peuser, 1954.
- LEÓN GOYRI, M<sup>a</sup> TERESA, *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, Buenos Aires: Losada, 1960.
- LLOSA SANZ, ÁLVARO, “¡Uno para todos y todos para uno! Dibujos animados y adaptaciones literarias: la internacionalización del héroe y sus valores morales tras la transición española (1979-1985)”, *Letras Hispanas*, 4, 2007, 47-57.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO, “El Cid en la literatura española a partir de 1939”, *Cuadernos para Investigación de Literatura Hispánica*, 33, 2008, 455-468.
- MATELLANO, VÍCTOR y MIGUEL LOSADA, *El Cid. Edición especial 50<sup>th</sup>*, Madrid: T&B, 2011.

- 142
- MATEOS MIERA, ELADIO, “El segundo destierro del Cid: Rodrigo Díaz de Vivar en el destierro español de 1939”, en Gonzalo Santonja (coord.), *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, 131-146.
- MATEOS MIERA, ELADIO, “Julián Bautista, Rafael Alberti y ‘El cantar del mío Cid’, una cantata inacabada”, en Alicia Alted Vigil y Manuel Llusia (eds.), *La cultura del exilio republicano español de 1939: actas del Congreso internacional celebrado en el marco del Congreso plural sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*, Madrid: UNED, 2003, 251-262.
- MAY, ROLLO, *La necesidad del mito: La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1992, 17-30.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *La España del Cid*, Madrid: Plutarco, 1929.
- MONTANER FRUTOS, ALBERTO, “Tal es la su auze: El héroe afortunado del *Cantar de Mío Cid*” en *Olivar*, 8:10, 2007, 89-105.
- MONTANER FRUTOS, ALBERTO y ÁNGEL ESCOBAR, eds. “Estudio preliminar”, en *Carmen Campidoctoris o Poema latino del Campeador*, estudio preliminar, edición, traducción y comentario de Alberto Montaner y Ángel Escobar, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.
- PASTOUREAU, MICHEL, *Azul. Historia de un color*, Barcelona: Paidós, 2010 (ed. orig. *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2000).
- PEÑA PÉREZ, FRANCISCO JAVIER, *El Cid: Historia, leyenda, mito*, Burgos: Dossolés, 2000.
- PEÑA PÉREZ, FRANCISCO JAVIER, *El surgimiento de una nación: Castilla en su Historia y en sus mitos*, Barcelona: Crítica, 2005.
- PEÑA PÉREZ, FRANCISCO JAVIER, “La sombra del Cid y de otros mitos medievales en el pensamiento franquista”, *Norba. Revista de Historia*, 23, 2010, 155-177.
- PEÑA PÉREZ, FRANCISCO JAVIER, *Castilla medieval: perfiles míticos*, Burgos: Institución Fernán González, 2013.
- PRESTON, PAUL, *Franco, “Caudillo de España”*, Barcelona: Grijalbo, 1994.
- REIG, CAROLA, *El Cantar de Sancho II y Cerco de Zamora*, en *Anejos de la Revista de Filología Española* 37, Madrid: CSIC, 1947.
- RODRÍGUEZ PEINADO, LAURA, “Púrpura, materialidad y simbolismo en la Edad Media”, *Anales de Historia del Arte* (Número especial: VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval. *Splendor. Artes Suntuarias en la Edad Media Hispánica*), 24, 2014, 471-495.
- SAGUAR GARCÍA, AMARANTA, “Presencia del Cid en el Heavy Metal en relación al auge y al declive de algunos de sus subgéneros”, en Antonio Huertas Morales (dir.), *Edad Media Contemporánea*, 2017, 75-90 (Monografías *Aula Medieval*, 6).
- SAGUAR GARCÍA, AMARANTA, “The Return of El Cid: The Topicality of Rodrigo Díaz in Spanish Heavy Metal”, en Ruth Barrat-Peacock y Ross Hagen (eds.), *Medievalism*

- and Metal Music Studies: Throwing Down the Gauntlet, Bingley: Emerald, 2019, 93-106 (DOI <https://doi.org/10.1108/978-1-78756-395-720191009>).
- SAGUAR GARCÍA, AMARANTA, “Spanish and Non-Spanish Perspectives on El Cid in Heavy Metal: Identity Vindication, Cultural Appropriation and Islamophobia”, en Riitta Valijarvi, Amanda Digiioia y Charlotte Doesburg (eds.), *Multilingual Metal: Sociocultural, Linguistic and Literary Perspectives on Heavy Metal Lyrics*, Bingley: Emerald, 2020, 61-78.
- SAGUAR GARCÍA, AMARANTA, “¿Héroes modernos? Una lectura neotradicionalista de lo épico en el heavy metal”, *Ínsula*, 900, 2021, 37-40.

#### FUENTES AUDIOVISUALES

- El Cid*, José Velasco, Adolfo Velasco, Luís Arranz, Amazon Original y Zebra, 2020.
- El Cid*, Anthony Mann (dir.), Samuel Bronston Productions, 1961.
- El Cid cabreador*, Angelino Fons (dir.), José Frade P. C., 1983.
- El Cid, la leyenda*, José Pozo (dir.), Filmax – Fantastic Factory, 2003.
- Malditos bastardos (Inglorious Basterds)*, Quentin Tarantino (dir.), Universal Pictures - The Weinstein Company - A Band Apart - Zehte Babelsberg - Visiona Romantica, 2009.
- Metallium, “Revenge of Tizona”, *Hero Nation–Chapter Three*, Abstatt, Massacre Records, 2002.
- Romance (“El Cid” Official Music Video)*. Jaime Lorente feat. Natos & Deva, Pablo Garreta (prod.), Amazon Prime Video España, 2020.
- Ruy, el pequeño Cid*, Fumio Kurokawa (dir.), BRB Internacional/Nippon Animation, 1980.