

El Cid conquista el lenguaje de la historieta: un análisis de cuatro propuestas recientes en los mercados argentino y español

El Cid conquista a linguagem da banda desenhada: uma análise de quatro propostas recentes nos mercados argentino e espanhol

El Cid conquers the language of comics: an analysis of four recent proposals in the Argentine and Spanish markets

María Belén Randazzo^{1,a} 

¹ Universidad Nacional del Sur, Argentina

 abelenrandazzo1991@gmail.com

Recibido: 07/09/2024; Aceptado: 04/11/2024

Resumen

El presente artículo propone un análisis comparativo de cuatro historietas basadas en la historia del Cid campeador, publicadas en Argentina y en España, entre 2012 y 2020. Los textos se abordan a partir de una metodología de análisis en tres niveles, que considera la doble dimensión icónica y lingüística de la historieta, aunque concediendo especial atención al estudio de las relaciones intertextuales que se establecen entre las adaptaciones y la materia cidiana.

Intentaremos demostrar que, mientras en las propuestas de origen argentino, la historia del héroe busca llegar a un lector infanto-juvenil y se construye con alto grado de fidelidad al *Cantar de Mío Cid*, las versiones españolas se relacionan con un repertorio de fuentes medievales mucho más amplio, a través de decisiones creativas más libres, e intentan acercar la historia del Cid a un público más heterogéneo en términos etarios.

En ambos mercados editoriales se observa un interés vigente en dar difusión a través de medios de consumo popular a la historia del héroe medieval, pero factores como la mayor o menor circulación y el distinto grado de conocimiento de la materia cidiana condicionan el tipo de historietas que se produce sobre la historia real o legendaria del Cid.

Palabras clave: adaptaciones; Cid campeador; historieta; mercado editorial; público lector.

Resumo

O presente artigo propón unha análise comparativa de catro historietas baseadas na historia do Cid campeador, publicadas en Arxentina e en España, entre 2012 e 2020. Os textos abórdanse a partir dunha metodoloxía de análise en tres niveles, que considera a dobre dimensión icónica e lingüística da historieta, aínda que concedendo especial atención ao estudo das relacións intertextuais que se establecen entre as adaptacións e a materia cidiana.

Tentaremos demostrar que, mentres nas propostas de orixe arxentina, a historia do heroe busca chegar a un lector infanto-xuvenil e constrúese con alto grao de fidelidade ao *Cantar de Mío Cid*, as versións españolas relaciónanse cun repertorio de fontes medievais moito máis amplo, a través de decisións creativas máis libres, e tentan achegar a historia do Cid a un público máis heteroxéneo en termos de idade.

Nos dous mercados editoriais obsérvase un interese vixente en dar difusión a través de medios de consumo popular á historia do heroe medieval, pero factores como a maior ou menor circulación e o distinto grao de coñecemento da materia cidiana condicionan o tipo de historietas que se produce sobre a historia real ou lendaria do Cid.

Palavras chave: adaptacións; Cid campeador; banda deseñada; mercados editoriais; público lector.

Abstract

This article proposes a comparative analysis of four comics based on the story of El Cid Campeador, published in Argentina and Spain between 2012 and 2020. The texts are approached using a three-level analysis methodology, which considers the comic's double iconic and linguistic dimension, but paying special attention to the study of the intertextual relationships between the adaptations and the Cid's literary matter.

We aim to show that, while in the local versions, the story of the hero seeks to reach a child-youth reader and reveals a high degree of fidelity to the *Cantar de Mío Cid*, the Spanish versions relate to a much broader repertoire of medieval sources, through freer creative decision, and attempt to bring the story of the Cid closer to a more diverse public in terms of age.

In both publishing markets, there is a current interest in spreading the story of the medieval hero through popular consumption media, but factors such as greater or lesser circulation and the different degree of knowledge of the Cid's literary matter condition the type of comics produced about the real or legendary Cid's story.

Keywords: adaptations; Cid campeador; comics; publishing markets; reading public.

Como citar este artigo: Randazzo, M. B. (2024). El Cid conquista el lenguaje de la historieta: un análisis de cuatro propuestas recientes en los mercados argentino y español. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 11, "Sección Monográfica". ISSN-e 2386-7620. <http://dx.doi.org/10.15304/elos.11.10110>

1. INTRODUCCIÓN: ORÍGENES DE LA PROPUESTA, CORPUS E HIPÓTESIS

El presente artículo se propone como una continuidad de una línea de investigación iniciada en el año 2022, que se enfoca en el estudio de adaptaciones divulgativas y didácticas (Daparte Jorge, 2012) de clásicos de la literatura medieval española a distintos formatos que promuevan la inmersión de los lectores jóvenes en la tradición literaria occidental. En esta oportunidad, abordaremos la presencia del mundo medieval en la historieta: retomamos el análisis de dos adaptaciones de origen argentino, iniciado en instancias de investigación previas¹, e incorporamos dos novelas gráficas recientes de origen español.

La conformación del corpus para este trabajo se funda en dos criterios: uno de carácter formal, la adscripción de las propuestas al lenguaje de la historieta², y el otro, de carácter temporal, tiene que ver con la fecha de publicación, pues hemos optado por trabajar con adaptaciones recientes, publicadas a partir de 2010. El corpus está integrado por dos historietas de origen nacional y otras dos de publicación española³, que presentamos en orden cronológico:

- *Cantar de Mío Cid*, editado en 2012 por Cypres-Latinbooks International (Argentina), como parte de la colección “Novela gráfica +”. Adaptación de Manuel Morini. Ilustraciones de Iván Jacob.
- *Mío Cid*, editado en 2018 por Loco Rabia editora (Argentina). Adaptación de Alejandro Farías. Ilustraciones de Antonio Acevedo.
- *El Cid campeador*, editado en 2018 por Editorial Verbum (España), como parte de la colección “Clásicos en cómic”. Adaptación de Enrique Gallud Jardiel. Ilustraciones de Arianna Ricardo.
- *El Cid*, editado en 2020 por Ediciones B (España). Adaptación de José Luis Corral. Ilustraciones de Alberto Valero.

El corpus constituido resulta muy heterogéneo en cuanto a la constitución gráfica y narrativa de las distintas adaptaciones, así como en lo relativo al segmento etario de los lectores esperados. Si bien ninguna de las ediciones establece explícitamente una edad de lector ideal, en todos los casos puede inferirse una edad aproximada a partir del análisis de los procedimientos implicados en el proceso de adaptación. En este sentido, el lenguaje de la historieta abre la posibilidad de acercar la historia del Cid a lectores de distintas edades, desde aproximadamente los diez años, con versiones como las de [Gallud Jardiel \(2018\)](#), por ejemplo, hasta jóvenes adultos, como es el caso de la adaptación de [Corral \(2020\)](#).

Nuestro análisis considera la doble dimensión del género, en el que se produce “la integración del lenguaje icónico y el literario” ([Gubern, 1979, p. 105](#)). Teniendo esto en cuenta, comentaremos, de forma general, algunos aspectos compositivos, como las características de las ilustraciones, el trabajo con el código cromático, el uso de las convenciones propias

¹ La investigación constituye el séptimo capítulo del libro *Castillos en el aula. Reflexiones y propuestas didácticas para aprender y disfrutar con el medievalismo*, consignado en la bibliografía.

² Optamos por utilizar el concepto general de historieta, entendido por [Barrero \(2012\)](#) como la denominación más adecuada en España y Latinoamérica. Utilizaremos alternativamente la expresión “novela gráfica”, pues los textos aparecen catalogados de ese modo por sus editores. Aunque exceden los objetivos de análisis de este estudio, tenemos presentes los debates terminológicos en torno de esta noción. En su obra *La novela gráfica (2010)*, el guionista e investigador Santiago García releva las dificultades de definición de este fenómeno, en tanto es utilizado para abarcar a cómics muy disímiles y no tiene unas características formales específicas, por lo que propone un uso simplificado del concepto, para remitir a “un tipo de cómic adulto moderno que reclama lecturas y actitudes distintas del cómic de consumo tradicional” ([García, 2010, p. 16](#)). Dada la popularidad de esta etiqueta, apunta García, los editores del cómic contemporáneo la usan como una estrategia de venta de las obras, aun cuando estas no están destinadas a público adulto ni presentan una complejidad temático-argumental particular. Esto podría explicar por qué los cuatro textos de nuestro corpus aparecen, indistintamente, ya en el propio libro o en las webs que los publicitan, categorizados como novelas gráficas.

³ Es preciso aclarar que el proceso de búsqueda fue realizado a través de catálogos online de reconocidas librerías, como la española Casa del Libro, y sitios web importadores como BuscaLibre. No pretendemos que nuestra búsqueda agote todas las posibles ediciones que podrían conformar el corpus, pero, considerando el factor accesibilidad desde Argentina, hemos podido dar con las cuatro ediciones consignadas.

del medio (globos, didascálicas, onomatopeyas, entre otros) y el tipo de planos, aunque sin pretender agotar el análisis, pues nuestro objetivo es enfocarnos especialmente en el estudio de la dimensión narrativa verbal, dentro de la cual nos interesa el modo en que cada obra se vincula intertextualmente con la materia cidiana. Sostenemos que, mientras las propuestas de origen argentino demuestran un alto grado de fidelidad a una obra individual, el *Cantar de Mío Cid* –en adelante, *CMC*–, en el caso de las historietas españolas se observa un repertorio más amplio de fuentes medievales, e incluso, en *El Cid* de Corral (2020), una mediación contemporánea dada por la novela histórica homónima, publicada por el autor en el año 2000. Se observa, en ambos mercados editoriales, un interés en dar difusión a través de medios de consumo popular a la historia del héroe medieval, pero factores como el grado de circulación y conocimiento de la materia cidiana condicionan el tipo de historietas que se produce sobre la historia real o legendaria del Cid.

2. ANTECEDENTES

Los antecedentes de este trabajo pueden dividirse, por su temática, en tres bloques. El primero lo integran aquellos trabajos dedicados al estudio de la presencia de la materia cidiana en la LIJ, asunto sobre el cual han escrito profusamente los académicos españoles, entre ellos Daparte Jorge (2012 y 2014), que recupera en sus trabajos el enfoque narratológico de Genette para analizar una serie de adaptaciones con intencionalidad educativa destinadas a público infanto-juvenil. Recuperamos especialmente la revitalización del enfoque genettiano y la categoría de “adaptaciones divulgativas y didácticas”, que, por su amplitud, permite englobar a todos los textos que forman parte de nuestro corpus, cuyo afán es dar a conocer la historia del Cid a un público amplio, no especializado. En el mismo sentido, es una contribución valiosa el reciente trabajo de Huertas Morales (2022), que también se vale de la teoría genettiana para estudiar la forma en la que se inscriben el personaje histórico y el *Cantar de Mío Cid* en producciones recientes de la LIJ española.

El segundo bloque está conformado por los trabajos que abordan de manera específica la obra *El Cid* de Corral (2000), dado que aportan consideraciones que iluminan la comprensión de la adaptación gráfica que integra nuestro corpus. Al estudio de la novela histórica posmoderna, en la que se incluye la obra de Corral, se ha dedicado especialmente Crespo-Vila. En un artículo de 2017, a propósito de la presencia de la figura de Rodrigo Díaz en tres novelas históricas del siglo XXI, la autora examina la intencionalidad y procedimientos implicados en este tipo de ficción. Este asunto es retomado en un artículo de 2018, enfocado en la novela de Corral, que analiza sus relaciones con la materia cidiana medieval, y caracteriza fenómenos que define como propios del paradigma literario de la posmodernidad de tema medieval: la metaficción, la intertextualidad y el afán divulgativo. También en 2018 se publica un artículo de Ivanov Mollov sobre la obra de Corral, que analiza la construcción de la imagen de Rodrigo Díaz a partir del recurso del perspectivismo, destacando la construcción de una figura humana verosímil, en relación a los modos de ser y actuar propios de la época. Por último, queremos referenciar un artículo publicado por Crespo Vila en 2021, en el cual se estudia el proceso de trasvase narrativo de la novela al lenguaje de la historieta, en el marco de un “fenómeno de expansión mediática de la materia cidiana” (2021, p. 40) que resulta mucho más amplio y de gran vitalidad en los albores del siglo XXI.

El último bloque lo integran estudios referidos al universo del cómic, pues, siguiendo a García, “es una forma artística con entidad propia, y no un subgénero de la literatura” (2010, p. 16) que requiere, por consiguiente, la utilización de un repertorio terminológico

adecuado. El tradicional estudio de Gubern (1979) establece conceptos fundamentales para abordar la semiología del cómic, que se caracteriza por “la integración del lenguaje icónico y el literario” (p. 105); en un estudio posterior, Gasca y Gubern (1994) sistematizan las principales convenciones semióticas que permite interpretar las características iconográficas de las obras. Un aporte, en la misma línea, lo constituye el artículo de Cuñarro y Finol (2013), que ofrece definiciones sencillas y ejemplos para personas pertenecientes a otros campos de investigación.

3. METODOLOGÍA DE ANALISIS

La metodología de análisis empleada en este trabajo constituye una continuación de la que ya fuera utilizada en investigaciones anteriores, que recuperan la propuesta establecida por Trevisán (2019). Esta investigadora estudia las distintas adaptaciones de la épica clásica grecolatina en el mercado editorial argentino, y, basándose en la propuesta narratológica de Genette (1989), formula una metodología de análisis estructurada en tres niveles, que, con las debidas adecuaciones, resulta operativa para los objetivos que perseguimos en este trabajo. En este sentido, es preciso puntualizar que el enfoque narratológico empleado no pretende menoscabar la identidad artística del cómic, sino, como ya se dijo, reflexionar sobre sus formas de vinculación con la materia cotidiana de origen medieval, asunto que nos interpela como docentes e investigadores de literatura española, debido a la necesidad de pensar los nuevos modos de circulación del repertorio cultural de la literatura medieval.

Retomamos, entonces, el camino que ya han recorrido varios de los investigadores reseñados, basado en la tipología de relaciones transtextuales que establece Genette (1989), pues los cuatro textos que estudiamos son hipertextos que derivan de un hipotexto cronológicamente anterior, al que se vinculan a través de una relación creativa que, mediante una serie de mecanismos compositivos, transforma, resignifica y revaloriza el o los textos que constituyen su fuente. Entre los hipotextos tenemos fuentes medievales, el *Cantar de Mío Cid*, la *Historia Roderici*, el *Carmen Campidoctoris* y el *Linage de Rodric Díaz*, y fuentes contemporáneas como la novela histórica de Corral (2000).

Recuperamos, de la propuesta metodológica de Trevisán, los tres niveles interrelacionados: el análisis contextual, el análisis paratextual y el análisis de la narración, sosteniendo las modificaciones ya introducidas en trabajos previos para el estudio específico de producciones comicográficas; hablaremos de un primer nivel de *descripción contextual*, destinado a una breve presentación de cada obra en la que se reponen los aspectos generales relativos a sus condiciones de producción, que se realizará apelando para ello a los datos disponibles en las respectivas web de las editoriales.

El segundo nivel, dedicado al *análisis paratextual*, aborda la presencia de elementos y espacios paratextuales, pues su presencia o ausencia y sus especificidades permiten elaborar hipótesis en torno al tipo de situación de lectura para la cual han sido diseñadas. Describiremos y analizaremos los paratextos generales (formato del libro y número de páginas, características de portada y contraportada) y los paratextos interiores específicos (títulos de partes, índices y diversos materiales complementarios de índole lingüística o icónica).

Por último, en el nivel de *análisis del contenido narrativo icónico-textual*, abordaremos los procedimientos de adecuación del hipotexto, de acuerdo con los lineamientos establecidos en el último párrafo del primer apartado.

4. DESARROLLO: ANÁLISIS DEL CORPUS

El análisis de las ediciones se organizará en dos bloques, de acuerdo con el origen de los textos. Al mismo tiempo, el recorrido final por las cuatro adaptaciones seguirá un recorrido cronológico, puesto que las dos ediciones argentinas corresponden a 2012 y 2018, mientras que las españolas fueron publicadas en 2018 y 2020. En el caso de las primeras, recuperaré algunos datos referidos en investigaciones previas a partir de los cuales se ofrecerán nuevas consideraciones.

a. Ediciones publicadas por editoriales argentinas

- *Cantar de Mío Cid* (Morini, 2012):

a. Descripción contextual:

El texto forma parte de la colección “Novela gráfica +”, del sello Latinbooks Internacional, con sede en CABA, que se dedica a la literatura infantil-juvenil y concede particular relevancia a la novela gráfica, con un total de 77 títulos publicados en diez colecciones distintas. La colección “Novela gráfica +” está destinada, según la web oficial, a lectores de 10 años o más, y cuenta con un tráiler promocional breve destinado a ese público, en el que se expone el objetivo de la colección: “acercar” a los lectores “las más grandes historias de la literatura universal [...] en una presentación atractiva, dinámica y moderna”⁴.

b. Análisis paratextual:

Paratextos generales: Es una edición de tapa blanda, de 26 x 17 cm., con un total de 71 páginas. La portada y contraportada presentan una estética medievalizante en tonos sepia y tipografía gótica. Es el único de los cuatro textos que conserva íntegro el título *Cantar de Mío Cid*, lo que declara abiertamente su hipotexto. En términos icónicos, es la portada con más cantidad de información, pues presenta dos ilustraciones superpuestas: en la de mayor tamaño, ubicada en la parte superior, vemos al Cid abrazando a Jimena, ambos con expresiones serias, mientras que en la ilustración de la parte inferior observamos al Cid montado a caballo, vestido con su armadura y rodeado de dos caballeros que se corresponden con Minaya Álvar Fáñez y Martín Antolínez. Ambas imágenes presentan una incipiente tridimensionalidad que también aparece en las ilustraciones del tráiler, pero que no se aprecia en las interiores. La presencia en las ilustraciones tanto de la esposa del héroe como de sus hombres de mayor confianza nos habla de las dos líneas argumentales de la historia recogida en el *CMC*: la pública, vinculada con la vida política y la gesta bélica, y la familiar, que nos muestra a un Cid en su condición de padre y marido. Por último, se advierten algunos anacronismos, como el pendón rojo y blanco que porta el propio Cid, o la bandera con la cruz patada. Estos elementos podrían tener la finalidad de reforzar la dimensión religiosa de la gesta del héroe, en el marco de un texto que busca atraer y acercar la literatura clásica a los lectores noveles, y no la reconstrucción históricamente fiable de la biografía del Cid.

En la contraportada destaca una ilustración del Cid con su armadura de caballero⁵, y el fondo presenta un mapa del territorio hispánico, en el que se traza el recorrido

⁴ Transcripción del contenido del tráiler, recuperado de: <https://latinbooksint.com/novelas-graficas-mas>

⁵ La ilustración corresponde al episodio de la batalla de Castejón, en la página 20.

de Rodrigo. Este paratexto expone la doble dimensión de Rodrigo Díaz, figura histórica y legendaria a la vez: destacan en el mapa los puntos geográficos de Vivar, Burgos, Zaragoza, Aledo y Valencia, transitados en efecto por el Cid histórico, aunque la sinopsis que acompaña las ilustraciones no prioriza la dimensión verídica sino que hace referencia a su condición de “héroe legendario”, cuya “historia, transmitida de generación en generación, ya es leyenda y encarnación del espíritu caballeresco” (Morini, 2012, contraportada)⁶. Esta novela gráfica parece inscribirse en una tradición discursiva que refuerza en torno del Cid un modelo heroico idealizado, sin contradicciones morales, ya afinado en el imaginario colectivo.

Paratextos interiores específicos: Es la más edición más prolífica en materiales paratextuales que la hacen accesible para lector, entre los que destaca un índice, de estética medievalizante, con una ilustración símil grabado de libro antiguo. El índice presenta la división en tres cantares, cuyos subtítulos se corresponden con aquellos propuestos por la crítica para cada cantar del *CMC*: El destierro, Las bodas y La afrenta. Sigue luego una ilustración a doble página en la que se introducen los personajes principales⁷: el protagonista; su núcleo familiar, integrado por su esposa Jimena y sus hijas niñas Elvira y Sol; y los personajes que se asocian a su dimensión público-política, por un lado, sus hombres de confianza, Martín Antolínez y Minaya Alvar Fáñez y, por el otro, el rey Alfonso VI. La gestualidad facial de cada uno constituye un anticipo del rol que desempeñará en la historia: Antolínez aparece con su ceja levantada y su pícara sonrisa; las hijas, con sus rostros inocentes, y Alfonso, con una expresión adusta que lo ubica en un rol de antagonista.

Por otro lado, al culminar la historieta, otro grupo de paratextos expresan el uso pedagógico presente en la concepción de la obra, porque propenden a favorecer una reflexión y una exploración de la creatividad en torno a la historia leída. Destacan un glosario con términos referidos al mundo medieval y dos paratextos que contienen actividades de debate –lo que permite pensar en un uso áulico del texto o, al menos, en una lectura de carácter no individual– y escritura creativa a partir de distintos episodios. Las consignas, teniendo en cuenta la circulación de los textos de Latinbooks en Latinoamérica, prescinden del voseo de las variedades argentinas del español. Las actividades propuestas parecen presuponer la presencia de un docente o algún adulto mediador.

c. Análisis del contenido narrativo icónico-textual:

La decisión de Morini de mantener el título original del texto se corresponde con el carácter general de la adaptación, que resulta respetuosa de su hipotexto, empezando por la elección de la voz narrativa, que, como en el *CMC*, está a cargo de un narrador extradiegético. En las didascalias, el narrador ofrece información que facilita la ubicación temporal y espacial de la acción, proporciona datos complementarios que permiten una mejor comprensión de la historia, pero, ante todo, opina abiertamente sobre los acontecimientos y los personajes, mostrándose siempre elogioso a propósito del Cid y su

⁶ A su vez, en el desarrollo de la historieta nunca se mencionan lugares como Aledo, que tampoco figuran en el recorrido del cantar de gesta medieval.

⁷ Que son, en efecto, los que tienen centralidad en las dos líneas argumentales que estructuran el cantar de gesta medieval.

gesta. Si bien la novela sostiene, como su hipotexto, una cronología lineal, el narrador se permite generar intriga, realizar pequeñas anticipaciones, etc.

Es asunto de interés del narrador reconstruir el surgimiento de la leyenda sobre el Cid, cuyo principio se ubica en la batalla contra el rey Galve. En este episodio se produce un intercambio verbal a propósito de las motivaciones religiosas de cada ejército, y Galve se refiere a su contrincante como “sidi”. En un diálogo posterior del Cid con sus hombres, Álvar Fáñez pregunta por el significado de la palabra y el héroe, que aparece como conecedor del árabe, responde “Señor. Y no es Cid, es Sidi”, aunque el concepto de Cid es, según Álvar Fáñez, “más cristiano” (Morini, 2012, p. 22) y será el que en efecto se instale. El narrador complementa la explicación de los personajes con una intervención de tono solemne: “En esta batalla nació la leyenda de Mio Cid, el Campeador, aquel que a nada le teme, aquel que siempre vence” (Morini, 2012, p. 23). En didascalias posteriores, nos referirá cómo, conforme avanzan las conquistas bélicas del Cid, se acrecienta la leyenda.

En términos estructurales y argumentales, esta edición mantiene una visible fidelidad a su fuente, de la que conserva los principales acontecimientos, incluidos los episodios ficticios –las arcas de arena, la visitación del arcángel Gabriel, el escape del león y la afrenta de Corpes⁸, con sus núcleos narrativos derivados–, así como la mayor parte de las embajadas y las batallas y los hitos fundamentales en la relación entre el Cid y su rey, para culminar, tal como el *CMC*, con la muerte del héroe el día de Pentecostés. Hay intervenciones menores –supresiones, modificaciones, incorporaciones, reubicaciones, etc.– que no afectan el sentido general de la obra y contribuyen favorablemente a disminuir la complejidad narrativa. Por ejemplo, la promesa del Cid de no cortarse la barba hasta obtener el perdón de Alfonso, que en el *CMC* se realiza luego del ingreso triunfal a Valencia, y en la historieta aparece al inicio de su trayectoria, tras la visitación del arcángel. Pero la modificación más significativa, que ya referí en trabajos previos, es la del episodio de las arcas de arena, pues el engaño aparece atribuido intelectualmente a Martín Antolínez y no al Cid. Sin embargo, tal como ocurre en el *CMC*, los prestamistas dudan de la honestidad del Cid, generando una intriga en el lector⁹. El episodio de las arcas de arena es uno de los más estudiados del cantar de gesta, porque presenta el interrogante irresuelto sobre si cumple el Cid su promesa de pago. Morini, de acuerdo con la pretensión de construir un arquetipo heroico íntegro, modifica el encuentro que Álvar Fáñez mantiene con Rachel y Vidas tras la segunda embajada y, si en el *CMC* los prestamistas le piden desesperados al emisario que recuerde al Cid su promesa, aquí se

⁸ A propósito de este episodio, destacan la crudeza de los comentarios del narrador, la explicitud de las ilustraciones que representan la golpiza y aún más el dramatismo de las que muestran el momento posterior, hasta el rescate, en las que se despliega una paleta cromática oscura con preponderancia de colores fríos.

⁹ El tema del destierro es abordado en esta edición con parámetros similares a los que despliega el *CMC*, aunque en la adaptación se pone el acento más en la posible malversación de parias cobradas por el Cid que en las habladurías de sus enemigos nobles. Los conflictos estamentales aparecen prácticamente suprimidos a lo largo de todo el texto: el enojo de los infantes de Carrión queda justificado solo a partir de la humillación sufrida con el episodio del león, y en ninguno de los parlamentos se exponen motivaciones ulteriores. Del mismo modo, mientras que en el *CMC* es asunto de preocupación del Cid obtener buenos casamientos para sus hijas, que mejoren su condición nobiliaria, el protagonista de la adaptación no aparece motivado por tales inquietudes. De hecho, cuestiona abiertamente a su rey con las siguientes palabras: “Tengo dudas sobre las bodas que proponéis, alteza. No conozco a esos infantes de Carrión. Tampoco busco linaje para mis hijas, sino dignidad” (Morini, 2012, p. 41). La decisión de suprimir el conflicto nobiliario podría responder a las posibilidades de comprensión del público lector esperado.

muestran agradecidos y alegres, mientras contemplan el pago recibido. Incluso cuando no interesa al propio cantar de gesta elucidar ciertos aspectos argumentales, en esta adaptación nada que pueda menoscabar el modelo heroico queda librado a una mala interpretación.

La dimensión icónica, por su parte, se compone de ilustraciones cuya estética es heredera del cómic tradicional de superhéroes de la segunda mitad del siglo XX, entre otros aspectos, por su gran variedad cromática (Crespo-Vila, 2021). Se pueden observar ilustraciones de diversos planos: plano entero, de primer plano, de plano detalle, de plano picado, etc., que amplían la perspectiva y confieren dinamismo a lo narrado. En la representación de las figuras humanas, se privilegia su expresividad facial, lo que otorga un verismo parcial, pese a la bidimensionalidad y el predominio de líneas rectas. Existe, no obstante, una tipificación expresiva, propia de la estereotipación gestual del cómic (Gasca y Gubern, 1994), que hace que determinadas expresiones se reiteren en los personajes: así, el Cid no pierde casi nunca su gesto de astucia y solemnidad, mientras que los infantes de Carrión son representados alternativamente con una sonrisa maliciosa o con una expresión de temor. La filiación con el cómic de superhéroes se puede ver también en la centralidad de las escenas bélicas¹⁰, en las que se despliega profusamente el uso de onomatopeyas en lengua inglesa (“slam”, “slash”, “smash”, “crack”, “clink”, etc.), a las que se otorga gran visibilidad, pues se destacan con tipografías de distintos tipos y colores¹¹. Por su parte, los globos de diálogo no evidencian la variedad formal que se podría esperar de acuerdo con las convenciones de uso del recurso, pues su forma es siempre ovalada: en los pensamientos, el pico inferior del globo es sustituido por tres círculos pequeños, y los usos específicos del lenguaje, como los gritos, se marcan a través del tamaño de la fuente.

En síntesis, la historieta no supone mayores dificultades de lectura y se mantiene fiel a su hipotexto, desplegando, al mismo tiempo, los recursos de adaptación necesarios para hacer la historia accesible y atractiva a lectores que, si tienen, como se sugiere, alrededor de diez años, desconocen la tradición medieval y se encuentran en una etapa formativa de su comprensión lectora general.

- *Mío Cid* (Farías, 2018):

a. Descripción contextual:

Esta versión es publicada en el año 2018 en formato papel y digital, por la editorial Loco Rabia, fundada en 2008 y dedicada exclusivamente a la publicación de historietas. Actualmente, el sello cuenta con más de cien títulos y participa en la organización de eventos como el Premio Latinoamericano de Historietas. Uno de sus fundadores es el guionista Alejandro Farías, que además es el adaptador de varios de los textos publicados, entre ellos, el *Mío Cid*. En la página web de la editorial, el *Mío Cid* figura como parte de la colección “Novela gráfica”, conformada por algunas obras contemporáneas,

¹⁰ De acuerdo con Gasca y Gubern (1994), el cómic expresa su punto máximo de movilidad y aceleración corporal en las escenas bélicas, fundamentales en los cómics de aventuras, que pueden recibir distintos tratamientos iconográficos. En línea con el verismo pretendido por la obra analizada, las escenas de pelea son abordadas con estilo naturalista.

¹¹ En términos lingüísticos, la búsqueda de inserción en esta tradición se ve también en la decisión –característica de las historietas clásicas del siglo XX– de preservar el español peninsular para el desarrollo de didascalias y locuciones de los personajes, que convive con las onomatopeyas inglesas.

originalmente pertenecientes a este género, y por adaptaciones de otros textos clásicos de la literatura española. No se especifica información referida al tipo de público al cual está destinada la historieta, por lo cual, toda especulación al respecto responde a mi interpretación de su contenido.

Según consta en la web oficial como en los paratextos de la edición, el libro es publicado con el apoyo de distintas instituciones españolas: el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA), la Embajada Española y Cooperación Española, un espacio que nuclea a las instituciones estatales y civiles, como AECID, cuyo objetivo es apoyar iniciativas culturales y sociales en países en desarrollo. Aunque *Loco Rabia* es la editorial más joven y de menor envergadura de las cuatro que integran el corpus analizado, ha establecido nexos con instituciones como las mencionadas, que facilitan la difusión de grandes clásicos de la literatura bajo la adaptación de autores locales.

b. Análisis paratextual.

Paratextos generales: El ejemplar, de tapa blanda, tiene 20 x 15 cm de dimensión –es el más pequeño de los cuatro libros del corpus– y cuenta con 75 páginas numeradas. La portada y contraportada emplean una paleta monocromática, en gama rosada, y una estética moderna y depurada. El título, *Mío Cid*, mantiene la similitud con la fuente medieval, aunque suprime el concepto de cantar, que se vincula a una condición genérica que la adaptación no puede replicar. La ilustración ocupa toda la portada y es un primerísimo primer plano del rostro del Cid, armado y con una expresión concentrada en sus ojos¹², que podría ser asociada al furor bélico, aunque el predominio de líneas rectas y el minimalismo hacen que la decodificación no resulte tan evidente. La contraportada contiene únicamente un comentario que, en primer lugar, esclarece el hipotexto de la historieta, *El cantar del Cid* –en referencia al CMC–. El campo semántico del comentario gira en torno a la dimensión heroica y legendaria de los acontecimientos, por sobre su carácter histórico, a través de conceptos como “gesta”, “épica”, “caballero”, “hazaña”, etc. (Farías, 2018, contraportada). Luego, se ofrece un resumen del contenido de la historieta, que clausura toda intriga, pues comprende todo el arco narrativo, desde el destierro injusto del Cid, que ocurre antes del inicio del texto, hasta la restitución de la honra luego de la afrenta de Corpes.

Paratextos interiores específicos: la obra no cuenta con paratextos organizadores de la lectura y despliega únicamente una serie de paratextos icónicos de carácter lúdico, que sugieren un texto diseñado para la lectura de entretenimiento y no para el uso institucionalizado. Se trata de siete *pin-ups* del héroe, obra de distintos ilustradores y contruidos a partir de diversos planos y estéticas de representación. Estos paratextos no solo son una plasmación del espíritu de trabajo cooperativo que motiva la labor de esta editorial –según se atestigua en la sección “Quiénes somos” de la web oficial– sino que filian a la novela con una tradición internacional, pues el *pin-up* es un recurso sumamente frecuente en el cómic de superhéroes estadounidense.

c. Análisis del contenido narrativo icónico-textual.

La narración queda a cargo de un narrador extradiegético, pero que, en este caso, aparece retraído a la mínima expresión, aportando información de índole

¹² Al mostrarse al héroe en muchos casos armado con yelmo, su expresión ocular constituye un aspecto central en la construcción de la expresividad, aseveración que resulta pertinente para todos los textos del corpus.

eminentemente contextual, referida a lugares y tiempos. Su implicación subjetiva es casi inexistente, porque sus intervenciones son mínimas, aunque destaca un comentario elogioso de la travesía bélica del Cid, referido a la fama que gana a partir de su valerosa campaña: “A su paso, el Cid va derrotando enemigos y agigantando su fama hasta llegar a las puertas de Valencia” (Farías, 2018, p. 26), lo que da cuenta también aquí de una preocupación por poner de manifiesto el proceso de construcción de la figura mítica del Cid, aunque, en este texto, tal asunto aparece reducido a este único comentario, en atención a la fidelidad a la fuente, que no ahonda al respecto. Esta función reducida de las didascalías del narrador se refuerza por un recurso visual que es la presencia de tres mapas, en momentos distintos de la historia, que permiten al lector ir reconstruyendo con claridad el camino del Cid desde Vivar hasta Valencia. En esta edición, la palabra circula mayormente entre los personajes, pero, incluso en esos casos, los parlamentos son breves y hay muchas viñetas mudas, por lo que la imagen es un medio privilegiado en la construcción de sentido.

Esta propuesta se mantiene fiel a la estructura episódica del hipotexto y recupera minuciosamente los episodios, aunque operando sobre ellos reducciones y supresiones a fin de favorecer el dinamismo: el paso por Burgos, el encuentro con Antolínez, el engaño a los prestamistas¹³ y la salida al destierro –aunque se suprime toda explicación o insinuación de sus causas–. Siguen las principales batallas con los repartos de botín, el episodio de la huelga de hambre del conde de Barcelona, las tres embajadas de Minaya al rey, las insinuaciones envidiosas de los nobles, la toma de Valencia y el reencuentro familiar con Jimena y las hijas, el perdón de Alfonso a orillas del Tajo, los casamientos con los infantes de Carrión, el escape del león, la batalla de las huestes del Cid contra Búcar, la afrenta de Corpes y las cortes de Toledo. No se elide ningún episodio fundamental del cantar de gesta ni las secuencias menores que los componen en el *CMC*. Así, la afrenta de Corpes se desarrolla a través de núcleos narrativos idénticos a los del cantar: plan de los infantes, pedido de permiso al Cid y donación de riquezas, encargo de acompañamiento a Félez Muñoz y recomendación de solicitud de protección al moro Abengalbón, acusación de Abengalbón a los infantes por conspirar contra sí para apoderarse de sus riquezas, golpiza y abandono de las mujeres, sospechas de Félez Muñoz, regreso y rescate de sus primas.

La reducción de la historia está dada por la brevedad de los parlamentos, que simplifica muchos de los acontecimientos y contribuye a la tendencia general del texto de priorizar la transmisión de sentido a través de la iconicidad. Sí se suprimen los eventos de apertura y cierre del cantar: en el principio, no se menciona ni la triste salida de Vivar ni la despedida familiar en el monasterio de Cardeña, y el final de la historieta no refiere la muerte del héroe. Estas elisiones quitan la tensión dramática de la narración y enfocan la atención en una de las líneas argumentales originales, la que se asocia al conflicto político: la faceta familiar del héroe permanece relegada a un segundo plano, a unas pocas viñetas que lo muestran feliz con su esposa y sus hijas. Después de la golpiza de la afrenta de Corpes, por ejemplo, se eliminan los comentarios de alegría del Cid al ver a sus hijas restituidas a su hogar por Félez Muñoz y, en la adaptación, Rodrigo,

¹³ Este episodio reproduce de manera exacta el tratamiento recibido en el *CMC*: el Cid es el ideólogo astuto del plan y la historieta mantiene la ambigüedad respecto al pago de la deuda, pues, aunque el Cid declara que se ocupará de ello, luego el escenario del pago no se representa ni vuelve a mencionarse.

furioso, destroza todo cuanto tiene alrededor y señala que lo que hará a continuación es limpiar su honor. A su vez, la presencia de los nobles hablando en contra del Cid en la segunda embajada y las distintas locuciones de los infantes también otorgan centralidad al conflicto político determinante en la historia del Cid. Así, al ser convocados por el rey Alfonso a las cortes de Toledo, Diego le dice a su hermano: “Vamos a pedirle consejo al conde García. Se sabe que odia al Cid campeador y haría cualquier cosa para destruirlo” (Farías, 2018, p. 61). Del mismo modo, están presentes las motivaciones de carácter político-estamentario del propio Cid: la propuesta de Alfonso de casar a sus hijas con los infantes de Carrión es aceptada, aunque a disgusto, porque: “Ellos forman parte de la corte. Será de provecho para mis hijas” (Farías, 2018, p. 37). El conflicto político aparece representado, aunque despojado de su complejidad histórica y reducido a aspectos emotivos más simples y asequibles a un público lector joven.

Es necesario mencionar que el rigor del respeto hacia el hipotexto es tal en esta adaptación que se manifiesta también en el plano lingüístico. Los personajes se expresan en español peninsular¹⁴, pero, además, es la única de las cuatro obras analizadas en la que encontramos versos del *CMC*, sobre los que se han operado mínimos ajustes para adecuarlos al español moderno. Esta recuperación lingüística es una constante a lo largo de toda la obra. Por mencionar solo algunos ejemplos, cuando al ser perdonado por Alfonso el Cid exclama: “¡Doy gracias al Creador!” (Farías, 2018, p. 36), recupera la tradicional expresión ligada a su condición cristiana: “¡Grado al Criador!” (*CMC*, v. 1925)¹⁵, o, en el mismo episodio, cuando se refiere al casamiento sugerido por el rey: “Este casamiento no me place”, “Si alguien que vale más que yo lo aconseja, es mejor seguir su consejo” (Farías, 2018, p. 37), se reproducen los dichos del héroe en los versos 1939-1941.

En cuanto a la dimensión icónica, las ilustraciones presentan un monocromatismo en escala de grises que recupera tendencias actuales del cómic estadounidense, aunque optando por privilegiar la bidimensionalidad absoluta y el uso de líneas rectas, que, junto a la estereotipación expresiva, disminuye parcialmente el verismo en la representación humana. Por otra parte, se aprecia un trabajo en la construcción de distintas perspectivas, pues las viñetas emplean todo tipo de planos –primeros y primerísimos, generales, enteros, picados y detalle–, especialmente en las escenas bélicas, que, por la decisión de priorizar la línea argumental referida a la gesta conquistadora, tienen un lugar central y son, esencialmente, imagen. Dejando de lado algunas excepciones, la palabra aparece reducida a la presencia de onomatopeyas inglesas variadas que adquieren gran tamaño y visibilidad, algunas de ellas de dimensión tan notable que reemplazan a las viñetas como estructuras contenedoras de las ilustraciones. Este tipo de escenas se caracteriza por un marcado movimiento, que incluso obliga al lector a ajustar el sentido de la lectura, pues las viñetas se continúan de una página a la otra, como ocurre, por ejemplo, en las dos páginas que condensan los duelos entre los hombres del Cid y los de Carrión¹⁶.

¹⁴ Recurso que, creemos, no solo tiene la función de referenciarse en una tradición, sino que, además, sirve para que el joven lector pueda tomar dimensión de la distancia histórica y geográfica que lo separa del héroe cuya travesía se reconstruye.

¹⁵ El Cantar de *Mío Cid* se cita desde la edición de Funes (2009) consignada en la bibliografía.

Las convenciones gráficas como los globos de diálogo aparecen utilizadas con sobriedad, conservando siempre formas rectangulares con puntas redondeadas, incluso cuando expresan pensamientos, aunque en estos casos el pico inferior se reemplaza por tres círculos. Los gritos son señalizados con signos de exclamación y reforzados por la expresión facial de los personajes, que aparecen representados con la boca muy abierta. Por último, vale destacar que esta es la única de todas las adaptaciones que rompe “la cuarta pared”, pues, la última viñeta nos muestra un primer plano del Cid agradeciendo a Dios por haber bendecido su camino, pero también invocando la bendición para el lector que lo ha acompañado, lo que vuelve, en efecto, al lector parte de la historia.

b. Ediciones publicadas por editoriales españolas

Abordaremos ahora las dos ediciones de origen español, en las que advertimos una mayor heterogeneidad de fuentes consultadas y de públicos lectores esperados:

- El *Cid campeador* (Gallud Jardiel, 2018):

a. Descripción contextual:

El texto fue publicado en el año 2018, por la Editorial Verbum, como parte de su catálogo para público infanto-juvenil. Dentro de las propuestas para este segmento amplio, la editorial explora el lenguaje de la historieta, en dos colecciones, “Famosos en cómic” y “Clásicos en cómic”. El guionista de buena parte de estas adaptaciones es Enrique Gallud Jardiel, doctor por la Universidad Complutense de Madrid, catedrático universitario y autor de más de trescientas producciones de carácter muy heterogéneo, que comprenden libros de ficción, ensayos históricos, artículos y adaptaciones¹⁷. En su web personal, el texto aparece descrito como “una versión en forma de cómic del *Poema de Mío Cid*”, aunque, como esperamos demostrar en nuestro análisis, dialoga con otras fuentes medievales mucho más que con el propio *CMC*.

b. Análisis paratextual:

Paratextos generales: Se trata de un ejemplar de tapa blanda, de 26,5 x 21, 6 cm, de 62 páginas. Tanto la portada como la contraportada presentan una estética medievalizante marcada por la letra gótica del título, el fondo morado con estampado texturizado y la reproducción ilustrada de esquineros metálicos dorados, recursos que emulan la encuadernación en cuero de un libro antiguo. El título, *El Cid campeador*, solo se enfoca en el personaje, sin reproducir el de ningún hipotexto. Rodeada por un marco circular dorado, aparece una ilustración en primer plano del Cid, empuñando su espada, luciendo su yelmo y una severa expresión en su rostro, reforzada por el movimiento de las cejas y la boca abierta, que bien podría evocar la declamación de una arenga bélica: la primera imagen del Cid es la de un héroe guerrero lleno de experiencia, según confirma su tupida barba.

La contraportada contiene, al lado del logo editorial, el rótulo “infantil juvenil”, que especifica el catálogo, aunque no indica en concreto la edad recomendada. La sinopsis

¹⁶ En el tratamiento de las escenas bélicas se vuelve a apreciar aquí la aceleración y movilidad extrema referidas por Gasca y Gubern (1994), que, en este caso, movilizan al propio lector.

¹⁷ Esta información fue obtenida de la página web personal del autor: <http://www.enriquegalludjardiel.com/>

del texto condensa brevemente el asunto de los cantares primero y segundo del *CMC* y aclara que la historia comienza con la expulsión del Cid por parte del rey Alfonso VI, para contar luego las batallas por “la reconquista de los territorios cristianos” (Gallud Jardiel, 2018, contraportada), que desembocarán en el perdón del Cid. Al pie de la sinopsis, destaca en mayúscula y un color distinto de letra, la frase “Nunca fue tan sencillo disfrutar de las grandes historias de siempre” (Gallud Jardiel, 2018, contraportada), que parece exponer el objetivo del texto y la colección en general: acercar a los lectores los grandes clásicos literarios, pero en un formato que, por su sencillez, favorezca el disfrute de la lectura.

Paratextos interiores específicos: Esta adaptación solo cuenta con una portadilla con una ilustración central con un elemento anacrónico, que representa el escudo de la corona de Castilla, adoptado tras la fusión, en 1230, de los reinos de Castilla y León durante el reinado de Fernando III, más de un siglo después de la muerte del Cid¹⁸. La versión no cuenta con otros paratextos facilitadores de la lectura, por lo que parece diseñada para una lectura eminentemente lúdica.

c. Análisis del contenido narrativo icónico-textual:

La historieta principia con una autorreferencia a la condición memorable, tradicional y colectiva de la historia del Cid, pues comienza aludiendo a las condiciones de circulación del relato en el Medioevo. Una serie de didascalias con comentarios de un narrador extradiegético anticipan el contenido que se desarrollará: “Ésta es la historia de Rodrigo Díaz de Vivar, el héroe más destacado que ha tenido España” y “Sus hazañas guerreras y su carácter justo y noble le convirtieron en el prototipo del caballero perfecto” (Gallud Jardiel, 2018, p. 3). El narrador, como vemos, no tiene pretensión de objetividad y desde el inicio se muestra laudatorio al Cid. Sus intervenciones subsiguientes recorren la tradicionalidad oral de la historia del héroe, transmitida de generación en generación y difundida a partir de la labor de los juglares, hasta su puesta por escrito en “un gran cantar de gesta: el Cantar de Mío Cid, uno de los grandes monumentos de las letras hispanas” (Gallud Jardiel, 2018, p. 3). Acompañan la reflexión del narrador pequeñas ilustraciones de juglares cantando, así como de un monje en un *scriptorium*, y, ocupando dos tercios de página, una senda ilustración de plano entero del Cid con su atuendo de guerra, portando el escudo de la corona castellana¹⁹.

Sin embargo, pese a todos los indicios que parecen sugerir como fuente principal el *CMC*, apenas comienza la narración es posible advertir que el texto se apoya en otros hipotextos, pues la historia comienza en 1056, cuando Diego Laínez le anuncia a un jovencísimo Rodrigo que ha sido aceptado en la corte del rey Fernando I, a lo cual siguen otros acontecimientos: Rodrigo es armado caballero por el rey; traba amistad con el infante don Sancho; debe vengar a su padre que ha sido afrontado por el conde Lozano, padre de su amada Jimena, al que mata en un duelo, y luego, de regreso en Vivar, decide irse “a combatir a los infieles” (Gallud Jardiel, 2018, p. 13). Los acontecimientos

¹⁸ En las ilustraciones interiores se observan otros anacronismos, como por ejemplo la cruz patada en las capas y las banderas de los guerreros, en distintos momentos de la historia.

¹⁹ La representación del héroe responde, en esta adaptación, a los rasgos estereotípicos del cómic en relación con los personajes heroicos (Gasca y Gubern, 1994): se destaca su buena proporción y musculatura –especialmente teniendo en cuenta que es un relato que privilegia sus épocas de juventud– y su emblemático atuendo, en este caso, de caballero, que siempre resulta llamativo por la utilización de colores y texturas.

reseñados corresponden a diversas fuentes como la *Historia Roderici*, las *Mocedades de Rodrigo* e, incluso, al romancero viejo –romance *Quejas de Jimena Gómez*–, aunque no son recogidos con un rigor excesivo, pues cuenta la *Historia Roderici* que Rodrigo es armado caballero por don Sancho y no por su padre el rey Fernando, como ocurre en esta historieta.

En su dimensión narrativa, es posible observar seis momentos que articulan la historia de Rodrigo Díaz: 1. su juventud en la corte, 2. sus primeros combates en defensa de la cristiandad, al mando del rey don Sancho, 3. la jura de lealtad a Alfonso tras la muerte de Sancho y las desavenencias con el nuevo rey, 4. el destierro –motivado por la actitud inquisitiva de Rodrigo en la jura de Santa Gadea, episodio recogido en el romance *Jura de Santa Gadea*– y la intensa actividad bélica del Cid, 5. la toma de Valencia y 6. la vejez y muerte del héroe. En todos los bloques argumentales se recogen episodios que proceden de otras fuentes complementarias al *CMC*. Entre ellos, el cerco de Zamora, el nacimiento de Diego, hijo varón del Cid; la muerte de Diego en la guerra y la venganza de su padre; las actividades del Cid al servicio de Al-Mutamid, rey de Zaragoza, etc. Asimismo, si bien la historia sigue mayoritariamente las acciones del protagonista, también aparecen algunos acontecimientos externos, reconstruidos ficcionalmente, como las interacciones en la corte del emir almorávide Yusuf.

La relación intertextual con el *Cantar de Mío Cid* no está exenta de complejidades y se pueden ver distintos posicionamientos sobre su contenido narrativo: varios de los acontecimientos más significativos son recuperados, entre ellos, el enfrentamiento con el conde de Barcelona y su huelga de hambre, la afrenta de Corpes, el posterior pedido de justicia del Cid y los duelos finales. Al mismo tiempo, otros son directamente suprimidos; por ejemplo, los episodios ficcionales paradigmáticos, el engaño de las arcas de arena y el escape del león²⁰, este último imbricado en una relación causal-consecutiva con la afrenta de Corpes. Al elidir este episodio, la historieta presenta el ataque de los infantes de Carrión a las hijas del Cid como consecuencia de que el héroe “en una ocasión les había afeado su cobardía” (Gallud Jardiel, 2018, p. 53), imprecisión que diluye la significatividad de este episodio en la trama narrativa.

Por otra parte, varios de los episodios del *CMC* recogidos resultan simplificados o modificados. En la afrenta de Corpes, el contenido violento está significativamente reducido –las jóvenes son abandonadas en el robledal, atadas a un árbol, pero no se especifica, a través del código icónico ni lingüístico, una golpiza–; en los duelos reparatorios, los infantes son asesinados por Pero Bermúdez y Martín Antolínez, a quienes el Cid concede luego la mano de sus hijas, en abierta oposición a lo que cuenta el *CMC*. El último tramo del relato nos muestra la vejez del Cid y su muerte pacífica, en 1099, así como el nuevo asedio almorávide de Valencia y la legendaria victoria *post-mortem* del Cid, desarrollada en la *Leyenda de Cardeña*, dentro de la *Estoria de España* de Alfonso X.

Si bien la relación con el *CMC* está constituida por decisiones de adaptación heterogéneas en las que no prepondera la rigurosidad, hay un aspecto en el que esta historieta es absolutamente fiel a su fuente: la construcción ideológica del modelo

²⁰ Se suprime también la visión del arcángel Gabriel, aunque en su lugar se incluye una visitación en sueños de San Lázaro, que anuncia a Rodrigo la bendición del cielo, cuya fuente son las *Mocedades de Rodrigo*.

heroico del caballero cristiano. El *CMC* nos presenta un personaje que se define por su lealtad vasallática con su rey, el amor a su familia, la mesura y la ineludible fe en Dios, aunque, como señala Funes, todas las virtudes heroicas se dan “en una escala inusitadamente humana, aunque excepcional y admirable” (2009, p. XLVI). Esta versión se propone contar la historia de un héroe que no presenta ningún tipo de contradicción moral. Es así que el personaje muestra, desde muy joven, una vocación de defensa de los territorios cristianos, así como una inquebrantable lealtad a Alfonso, aun en el destierro, que lo lleva a rehusar combatir para el rey Al-Mutamid cuando el castellano asedia Zaragoza o que, ya anciano, lo hace lamentarse: “Quiero seguir siendo útil a mi rey” (Gallud Jardiel, 2018, p. 56). En las viñetas que presentan los preparativos para un asedio almorávide, tras el ingreso del Cid a Valencia, el propio protagonista manifiesta los rasgos que lo definen: “No nos rendiremos. Tienen que saber lo que es el valor de un caballero cristiano” (Gallud Jardiel, 2018, p. 45).

En suma, esta versión hace uso de diversas fuentes del ciclo cidiano, con las que se relaciona libremente, operando cambios visibles sobre el material, aunque manteniendo intacto el propósito del *CMC*. Resulta de ello una historia algo esquemática, integrada por muchos acontecimientos presentados en forma superficial, y, por momentos, con nexos causales-consecutivos muy tenues, lo que resulta esperable en un texto destinado a un lector infanto-juvenil. El hilo narrativo conductor es la justificación del prototipo de caballero perfecto que encarna el Cid, tal como se anticipa al inicio. En el final, la historieta abandona la vocación realista del *CMC*, al incluir la mítica victoria *post-mortem* del Cid, que le permite al narrador aludir directamente al carácter legendario del héroe: “Y así fue como el Cid Campeador ganó una batalla después de muerto y entró triunfante en la historia y la leyenda” (Gallud Jardiel, 2018, p. 62). Este recurso a lo fantástico no vulnera el modelo heroico humano del *CMC*, sino que pretende convocar al público preferencial de esta adaptación.

A propósito del contenido icónico, la historieta presenta rasgos como ilustraciones con líneas curvas y colores estridentes²¹ que buscan “atraer la atención, hacerlo más legible e impresionar emotivamente” (Cuñarro y Finol, 2013, p. 284). Las ilustraciones son sencillas, con escasa pretensión verista, poca variedad de planos –enteros o primeros planos, con la aparición de algún plano detalle para darle centralidad a determinados objetos o partes del cuerpo– y prácticamente sin relieve ni profundidad, aunque con un marcado empleo de las texturas, en fondos, prendas de vestir, etc., que les otorga atractivo visual.

Las convenciones empleadas en la imagen responden a la semiótica tradicional del lenguaje de la historieta: se utilizan distintos tipos de globos cuyo estilo y forma aporta contexto emocional al código lingüístico, por ejemplo, se emplean en forma frecuente los globos con picos asimétricos y forma irregular para representar gritos y parlamentos fundados en emociones fuertes, como en el desesperado pedido de ayuda de las hijas del

²¹ La abundancia de escenas bélicas, así como la explicitud de su contenido violento son otros aspectos compositivos que hacen pensar que esta historieta recupera para sí características propias del cómic de superhéroes, probablemente familiar para el lector esperado. Véanse, por ejemplo, las escenas de la derrota castellana en Sagraz, en la que resulta herido el rey Alfonso VI (p. 34) o los duelos entre los hombres del Cid y los infantes de Carrión (p. 55). En las viñetas asociadas a ambos episodios hay, por ejemplo, chorros de sangre.

Cid, tras haber sido abandonadas en Corpes por sus maridos, o el enardecido juramento de venganza del Cid tras la muerte de su hijo.

Otro aspecto convencional es el uso de onomatopeyas, fundamentalmente en las escenas bélicas. El adaptador opta por hacer uso de onomatopeyas en lengua inglesa (“swish”, “swiiing”, “slit”, etc.), que prevalecen en el texto, aunque conviven con casos aislados de onomatopeyas en español, como “tocotoc tocotoc”, que reproduce el sonido del galope de los caballos. Aquí, las onomatopeyas aparecen en tamaño reducido y despojadas de recursos gráficos que las destaquen, por lo que no tienen una preponderancia visual en las viñetas.

En cuanto al lector ideal, queremos apuntar que, si bien no se explicita la edad específica, la información de la web de la editorial²² nos permite inferir que los textos que pertenecen a la colección infantil-juvenil apuntan a un público de entre 8 y 12 años. La historieta analizada coopera con ese joven lector aportándole información histórica para entender la trayectoria del héroe, ya que, tras la presentación inicial de Rodrigo, se dedica una serie de viñetas a contextualizar de forma simplificada la situación socio-política de la península ibérica, desde la invasión árabe de 711 hasta las luchas por la Reconquista, que constituyen el trasfondo de la historia personal de Rodrigo.

- *El Cid* (Corral, 2020):

Es pertinente, en principio, establecer algunas aclaraciones terminológicas. Estamos, en este caso, frente a un texto que se relaciona con las fuentes medievales de manera mediatizada por la novela en prosa homónima. Al basarse esta última en una multiplicidad de fuentes medievales –el *Carmen Campidoctoris*, la *Historia Roderici*, otras crónicas castellanas y musulmanas, el *Cantar de Mío Cid* y un repertorio de documentos diplomáticos que tienen al Cid como protagonista–, así como también en bibliografía académica moderna, la novela se presenta como un producto literario original, que se sustenta en fuentes históricas abordadas con gran libertad creativa. La novela gráfica, por su parte, se basa en su homónima, por lo tanto, constituiría una adaptación caracterizado por la fidelidad a su hipotexto²³. Expuestas estas consideraciones, no sería posible explorar el tipo de relación con las fuentes medievales de la misma forma en que lo hemos hecho en los otros casos, pues tal análisis habría que enfocarlo en la novela original y no en su adaptación gráfica, por lo que solo esbozaremos algunos comentarios generales al respecto. Dicho todo esto, avanzaremos al análisis por niveles:

a. Descripción contextual:

La web oficial precisa la fecha de publicación en octubre de 2020, como parte del sello Ediciones B, perteneciente a Penguin Random House Grupo Editorial. A través de un recorrido por la página es posible conocer la historia del sello, que recibe su actual nombre en 1986, cuando Grupo Zeta adquiere la, en ese entonces, editorial Bruguera y

²² Me refiero a una entrada de la web a propósito de un certamen de escritura, el Premio de Literatura Infantil-Juvenil “Mitos y Leyendas de Europa”, organizado en 2019 y en cuyo jurado participa el guionista de nuestra historieta: <https://editorialverbum.es/blog/2019/06/18/premio-verbum-de-literatura-infantil-juvenil-2019-titulo-mitos-y-leyendas-de-europa/>

²³ Algunos de los autores reseñados, como Crespo-Vila (2021), eligen el término de “reescritura” en lugar de “adaptación”. Sin embargo, el concepto de adaptación comporta un sentido amplio que, consideramos, habilita su uso.

la renombra. Los orígenes de dicho sello se remontan a 1910, cuando es fundado bajo el nombre “El Gato Negro”; el espacio se caracterizó, desde sus inicios, por especializarse en literatura ligada a la cultura popular y creó, en 1921, el seminario Pulgarcito, “que es una de las cabeceras fundamentales para entender el cómic en España”²⁴. Actualmente, desde que fuera comprado por Penguin en 2017, el sello tiene un catálogo integrado por distintas colecciones. *El Cid* forma parte de “Histórica”, colección en la que “la novela histórica aún rigora y entretenimiento para que el lector viva los momentos más apasionantes de la historia”²⁵, y en su descripción aparece asociado a los siguientes géneros: literatura, novela histórica, cómic y novela gráfica, aunque al mismo tiempo se establece una consideración genérica particular: “La novela gráfica del héroe más épico de España, basada en la novela de José Luis Corral”. La web proporciona una breve biografía del autor, que destaca su profusa labor académica y literaria. Si bien estos datos no permiten reconstruir un contexto sociocultural determinado para la publicación, sí favorecen la construcción de un horizonte de expectativas particular, pues el lector sabe que la novela gráfica es a su vez una reescritura de una novela histórica y que el autor es un laureado medievalista.

b. Análisis paratextual:

Paratextos generales: es un ejemplar de tapa dura, cuyas dimensiones son 20 x 24,5 cm. Tanto la portada como la contraportada de esta edición resultan austeras: comparten un fondo en color maíz, y texto en negro y bordó, con tipografías con serifa, que contribuyen al carácter elegante pero depurado, y no imponen la evocación medieval de otras tipografías más artificiosas. El título, *El Cid*, está reducido a la mínima expresión posible, que permite identificar al personaje protagonista, pero no sugiere una relación directa o privilegiada con alguna fuente del ciclo cidiano por sobre las demás. Destaca una ilustración de plano medio que ocupa la mitad inferior de la portada, en la que aparecen de perfil el Cid, Diego de Ubierna y otros guerreros a caballo, vestidos con armadura, portando espadas, lanzas, escudos y pendones²⁶. La ilustración, de trazo fino, es de gran realismo y trabaja con la misma paleta de colores, lo que aporta un sentido de unidad artística a la portada.

En la contraportada, la única ilustración es un pequeño casco de guerra, lo que nos lleva a concluir que los elementos icónicos exteriores pretenden acentuar la faceta guerrera del Cid. En cuanto a la información textual, se ofrece una sinopsis muy general, que no anticipa gran información sobre la historia, aunque sí aclara que el narrador será Diego de Ubierna. También aquí se enfatiza la condición del Cid de “gran héroe hispánico” (Corral, 2020, contraportada) y su estatuto a medio camino “entre la realidad y el mito” (Corral, 2020, contraportada). Destaca al pie una frase en distinto color, que declara el objetivo de la novela: “Estas páginas conforman una manera apasionante y distinta de conocer la historia del Cid” (Corral, 2020, contraportada). Aunque no hay indicaciones específicas sobre el tipo de público esperado, podemos asumir que apunta a aquellos

²⁴ Información extraída de la web: <https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sellos-y-negocios/nuestros-sellos/>

²⁵ *Ibid.*

²⁶ La ilustración corresponde al interior de la obra y aparece en el contexto del ataque de las huestes del Cid sobre los ejércitos almorávides en enero de 1097, combate en el que el Cid venga, simbólicamente, la muerte de su hijo Diego.

lectores que, sin importar la edad, buscan aproximarse a los clásicos de una forma no convencional.

Paratextos interiores específicos: Son los mínimos esperables en una obra para público adulto-joven o adulto, una portadilla no ilustrada y dos páginas que ofrecen brevísimas reseñas biográficas de guionista e ilustrador. En esta adaptación, se omiten paratextos propios de la novela original: mapas de la península ibérica en 1070 y 1099 y árboles genealógicos del rey Alfonso VI y Rodrigo Díaz. Conviene además advertir que, si bien tal información no aparece explicitada en un índice, la novela se divide en tres partes, de acuerdo con la trayectoria geográfica del protagonista: I. Castilla, II. Zaragoza y III. Valencia, como consta en carteles didascálicos en el extremo superior izquierdo de las respectivas viñetas, atribuibles a un narrador extradiegético.

Entre los elementos paratextuales ausentes tenemos los números de página, aunque es el texto más extenso del corpus: contiene 118 páginas, cada una integrada por un número considerable de viñetas, que es variable, pero en general oscila en los ocho cuadros. Durante el proceso de lectura, el lector solo puede alcanzar una ubicación relativa en el texto. La suma de todos los indicios detallados –además de los aspectos atinentes al contenido de la obra, pendientes de desarrollo– permite imaginar un público que cuenta con una competencia lectora ya desarrollada, en el tramo final de la adolescencia o bien en la adultez.

c. Análisis del contenido narrativo icónico-textual:

Esta novela gráfica está alineada con el objetivo de su homónima, que es una reconstrucción biográfica del Cid fundada en el rigor histórico, aunque ambas, para alcanzar este propósito, apelan a una voz narrativa intradiegética que pertenece al único protagonista ficcional del relato, Diego de Ubierna, caballero del Cid y su entrañable compañero desde la juventud de ambos hasta la muerte del héroe. La historia se presenta desde la humana mirada de Ubierna, que, ocho años después de los sucesos finales, pone por escrito su propia experiencia, desde el primer encuentro con Rodrigo en el monasterio de Cardeña, en 1063, hasta el incendio y abandono voluntario de Valencia en 1102, algunos años luego de la muerte del Cid.

Al final de la historia emerge, también aquí, el discurso autorreferencial a propósito de la construcción y transmisión de la leyenda heroica por vía oral y escrita²⁷. Ubierna señala la poca fiabilidad de las fuentes orales, más preocupadas por construir una imagen heroica que una reconstrucción biográfica fidedigna, consideración que concede valor a su propio relato, verídico, plasmado por escrito en un manuscrito iluminado de su propia autoría, según nos muestran las ilustraciones de las viñetas. El narrador reproduce, de manera indirecta, una charla con el propio Cid, que, conocedor en vida de las historias que circulaban sobre él, le dice que “de alguna forma hay que ilusiones a esas gentes... que esperan que sus héroes venzan en combates imposibles” (Corral, 2020, s/n). De este modo, a través de este recurso a la voz del héroe, se refrenda también el valor de otras versiones de la historia, igualmente necesarias para la construcción de una “figura de unificación colectiva” (Heusch, 2017, p. 155).

²⁷ En el transcurso de la historia se desarrollan otros comentarios que permiten al lector asistir al nacimiento de la leyenda, a través de “sutiles alusiones a todo el aparatage literario inmiscuido en la mitificación de la figura cidiana” (Crespo-Vila, 2021, p. 46). Por ejemplo, tras las victorias de Rodrigo en Pazuengos y en otros combates posteriores, acontecidos en torno al año 1067, afirma el narrador: “En Burgos oímos a un juglar que recitaba una canción en la que se denominaba a Rodrigo el campeador” (Corral, 2020, s/n).

En términos estructurales, el extenso arco temporal de casi cuarenta años que comprende la historia coincide con el que recupera Gallud Jardiel (2018), aunque, al carácter simplificado propio de una obra para público infanto-juvenil, esta novela contrapone un ritmo demorado, que supone un público con otro grado de competencia lectora.

La primera parte, “Castilla”, se concentra en la niñez y juventud del héroe, en Vivar y en la corte de Fernando, respectivamente. También recoge el conflicto político entre Sancho y su hermano Alfonso, y las acciones bélicas de Rodrigo y Sancho, entre ellas, el asedio de Zamora, en el que se produce el asesinato de Sancho bajo dudosas circunstancias, que el propio narrador declara no conocer cabalmente.

La segunda parte, “Zaragoza”, inicia con la jura de lealtad del Cid a Alfonso y su coronación en Santa Gadea²⁸, e introduce el enfrentamiento entre Rodrigo y el conde de Nájera. Se presenta la vida familiar de Rodrigo, casado con Jimena y padre de Diego, Cristina y María²⁹. Aparecen Pedro Bermúdez y Martín Antolínez, aunque este último despojado de la caracterización picaresca que lo identifica en el *CMC*. Tienen lugar los dos destierros históricos del Cid. El primero, motivado por su ausencia a una convocatoria del rey, tras haber sufrido Rodrigo una dura enfermedad. La salida del Cid al exilio retoma algunos de los episodios del *CMC*, como el encuentro con la niña en Burgos. El Cid, aunque se mantiene leal a Alfonso, entra al servicio de Al-Mutamín, príncipe de Zaragoza, y aprende costumbres e idioma árabes. Luego de tomar prisionero al conde de Barcelona, en Almenar, Rodrigo regresa victorioso a Zaragoza y, según Ubierna, una multitud agradecida comienza a llamarlo “Cid”³⁰. En esta segunda parte también deberá lidiar el héroe con las invasiones almorávides lideradas por Yusuf.

En el plano de la vida privada, tras dos años de exilio, la familia de Rodrigo es autorizada por el rey a mudarse a Zaragoza, logro obtenido no través de una embajada, como plantea el *CMC*, sino de una misiva que envía el Cid al rey. En la vida de Ubierna, aparece la figura de Leonor, un amor que no podrá concretar. Tras rendir Toledo en 1085, Alfonso sitia Zaragoza y el Cid, fiel a su promesa vasallática, se retira y disuelve su vínculo con el rey de Zaragoza; no obstante, Alfonso desiste del sitio ante la llegada de los almorávides. Aunque, por necesidad, se da la reconciliación entre rey y vasallo, cuando Rodrigo comprende que Alfonso nunca le concederá la dignidad condal que él ha perseguido toda su vida, empieza a dar los primeros pasos que lo llevarán a convertirse en un señor independiente, proceso que se acrecienta cuando es engañado, presumiblemente por los altos nobles, para no llegar a defender Aledo del ataque árabe, lo que le granjea nuevamente la enemistad con Alfonso, quien lo despoja de sus bienes, apresa a su familia y lo declara traidor, conminándolo a un segundo destierro.

La tercera y última parte, “Valencia”, se inicia con una embajada de Ubierna al rey, que consigue que la familia del Cid sea liberada. Siguen años de nomadismo y conquistas bélicas que van sometiendo a parias a muchos reinos. A la par, los hijos de Rodrigo crecen, en el contexto de una crisis política general acentuada por el regreso de los almorávides, que subyugan bajo su poder a las taifas. Entretanto, se acrecienta el deseo de venganza del Cid contra el conde de Nájera, que será ejecutado a través de un violento ataque a sus tierras. En la última parte, la Castilla por la que Rodrigo había peleado con toda devoción en su

²⁸ No hay alusiones a las actitudes inquisitivas de Rodrigo que constan en el *Romancero* y son recogidas por otras adaptaciones.

²⁹ Los nombres de los hijos respetan los que figuran en el *Linage de Rodric Díaz*, incluido en la versión extensa del *Liber regum*, crónica navarroaragonesa datada entre la última década del siglo XII y la primera del siglo XIII.

³⁰ Sobre la transmisión de la leyenda, explica Ubierna: “Y así fue como su nuevo apodo ‘El Cid’ pasó a los romances y canciones que con motivo de la victoria de Almenar se compusieron en Zaragoza” (Corral, 2020, s/n).

juventud, deja de interesarle, así como la lealtad a su rey, pese a que este lo perdona en 1092. El Cid toma conciencia de su poder político y participa de las disputas por el dominio de Valencia. En una de esas batallas, muere Martín Antolínez defendiendo a Rodrigo, que es gravemente herido. Tras su recuperación, establece una campaña de terror sobre Valencia, asediando la ciudad y sometiéndola a una extrema situación de hacinamiento y hambre, que culmina el 15 de junio de 1094, con la rendición de Valencia, recordada por Ubierna “con cierta emoción, pero no sin un amargo sabor” (Corral, 2020, s/n). En el tramo final de su vida, el Cid gobierna Valencia como un señor soberano, sin proclamarse nunca rey ni rendir pleitesía a otros, al tiempo que continúa conquistando territorios y enfrentándose con las avanzadillas almorávides. Sobreviene entonces uno de los sucesos más tristes del núcleo familiar, la muerte de su hijo Diego en una batalla de las huestes de Alfonso contra los almorávides. Dolido por la pérdida, el Cid se vengará en nuevos combates contra los ejércitos musulmanes. En 1097, las hijas del Cid se casan con los infantes de Navarra y Aragón, alianzas a través de las cuales el héroe garantiza la sangre real de sus descendientes. Cumplidos sus objetivos personales y políticos, Rodrigo comienza a mostrarse retraído y, en sus últimos años, se reúne semanalmente con Ubierna para recordar el pasado. Tras su muerte, como soberano valenciano, en 1099, Ubierna y la mesnada juran lealtad a Jimena, pero, tres años más tarde, llega un nuevo ataque musulmán que, aun con la ayuda de los ejércitos de Alfonso, no podrán evitar, por lo que la familia y el ejército del Cid incendian Valencia y la abandonan.

La narración subjetiva de Ubierna no solo aporta precisiones geográficas sino también descripciones de los entornos vitales de la historia, que responden a su percepción emotiva: “Aguas arriba está Ubierna, a orillas del río que le da nombre”, “Ubierna... mi hogar” (Corral, 2020, s/n). La descripción del paisaje también le permite compartir reflexiones filosóficas, que imprimen un ritmo pausado al desarrollo de la acción y ayudan a entender a los personajes: “Los espacios abiertos, de amplios horizontes y difícil defensa, han tenido mucho que ver con que esta sea una tierra de hombres que solo se han sometido a Dios y a su rey” (Corral, 2020, s/n).

El narrador proporciona además abundantes indicaciones temporales, todo lo cual permite al lector reconstruir el recorrido geográfico y la cronología de los acontecimientos, en un relato en que, si bien comienza en el año 1063, altera la linealidad a través de una analepsis que nos retrotrae a la infancia de Rodrigo, en 1054, cuando su padre Diego Laínez resulta herido en la batalla de Atapuerca. El avance de la historia también trabaja con saltos temporales hacia adelante, a través de los cuales el narrador puede enfocarse en los acontecimientos más significativos de la vida de Rodrigo. Estamos, así, frente a una obra cuya complejidad reside en su rigor histórico, que se expresa en el detallismo informativo y en una presentación minuciosa de la cadena de acontecimientos causales-consecutivos de índole personal, familiar y política que integran la historia del Cid y nos permiten adentrarnos progresivamente en la comprensión de su psicología.

Esta novela gráfica conserva la mayoría de las características de la novela original, entre ellas, la reproducción casi textual de algunos pasajes y el afán documental, que opera un ejercicio de corrección histórica sobre la imagen idealizada del Cid (Crespo-Vila, 2021), cuyo origen se encuentra en las fuentes más destacadas del ciclo cidiano. La construcción de la perspectiva narrativa opera en favor de este objetivo, pues el narrador y escudero del Cid explora, desde el recuerdo de sus propias experiencias junto a Rodrigo, una variada gama de emociones, sentimientos e interpretaciones subjetivas de esas vivencias, cuyo resultado es la humanización del Cid y sus circunstancias. Esto se logra, por ejemplo, a través de comentarios de humor irónico, cuando relata los preparativos para la Batalla de Golpejera en 1072, apuntando que “al amanecer, ya vestidos con nuestro equipo de combate, oímos misa

de campaña junto a la tienda del rey” y que “lo mismo debió de hacer el abad de Sahagún para con los leoneses, por lo que imagino que Dios tenía aquella mañana un difícil dilema” (Corral, 2020, s/n). La batalla decanta en favor de Rodrigo y sus huestes, victoria que el narrador justifica por la encarnizada defensa de Castilla que motiva al Cid y a sus hombres. La narración de la guerra aúna el estilo poético del narrador con una mirada realista sobre el instinto de supervivencia. Así, Ubierna nos dice: “Cabalgamos al encuentro con la muerte o con la victoria” y “Luchamos para sobrevivir” (Corral, 2020, s/n). En lo icónico, el relato es acompañado por imágenes de explícita violencia: primeros planos de apuñalamientos, combates cuerpo a cuerpo y guerreros heridos con sus miembros cercenados³¹.

Desde la mirada de Ubierna, Rodrigo es un extraordinario guerrero, pero también un individuo no exento de contradicciones y sujeto a todas las pasiones humanas, como el enojo, la ira y el deseo de venganza, que no se condicen con el héroe mesurado que ha perdurado en el imaginario. Esta mirada, humana y humanizadora, recorre toda la obra: en la tercera parte, Ubierna presenta un diálogo en el cual el Cid se lamenta largamente por todas las injusticias vividas por la perniciosa influencia del conde de Nájera sobre Alfonso. Tras el discurso del personaje, la siguiente didascalia de Ubierna apunta su profundo conocimiento de los pensamientos del Cid: “En ese momento, en la mente del campeador no bullía otra cosa que la venganza” (Corral, 2020, s/n). En efecto, el Cid anuncia una ofensiva sobre las tierras del conde: “Caeremos sobre él con tanta fuerza que creará que el cielo se ha derrumbado sobre su cabeza” (Corral, 2020, s/n). Luego, los guerreros llevan adelante un ataque inmisericorde y el propio Rodrigo manda a matar a todos e incendiar Alfaró, Calahorra y Logroño, aun cuando el propio Ubierna intenta, infructuosamente, interpellarlo a ser piadoso con hombres inocentes. Lo mismo ocurrirá cuando el Cid manda a sus soldados arrasar Albarracín, ante la traición del rey Abd Al-Malik. El narrador, en su valoración retrospectiva, califica ese ataque como un acontecimiento horrible e inolvidable: “He visto dolor y angustia reflejados en demasiados rostros y muchos de ellos se han borrado de mi memoria, pero creo que jamás olvidaré los rostros de aquellas pobres gentes” (Corral, 2020, s/n), es decir, los hombres asesinados y las mujeres violadas por los soldados.

Los episodios reseñados, que Ubierna reconstruye entreverando sus experiencias, sentimientos y vicisitudes personales, nos permiten ver cómo las decisiones y las luchas del Cid afectan a los demás: desde los más cercanos, hasta un montón de personajes anónimos cuyas vidas quedan a la deriva de las disputas territoriales y políticas. Es por ello que, según Crespo-Vila (2018), esta voz narrativa podría encuadrarse dentro de la perspectiva historiográfica de la “microhistoria”, que busca reconstruir la dimensión privada de la historia de personajes individuales y la injerencia de las figuras públicas en las vidas de los subalternos. Este enfoque no solo habilita una comprensión más profunda de la historia, sino que impulsa al lector a descentrar la mirada del Cid para ampliarla a un conjunto y, en ese gesto, complejiza ciertos conceptos cristalizados, como la idea de héroe individual. Cuantitativamente, esta adaptación es, de las cuatro, la que otorga mayor desarrollo al contenido textual, tanto en las didascalias como en los globos de diálogo, lo que contribuye a la configuración de personajes mucho más complejos en términos psicológicos.

Por último, debemos señalar que la dimensión icónica también refuerza la construcción de un lector ideal adolescente tardío o adulto joven, y, además, contribuye al propósito de corrección histórica tanto de la novela como de la novela gráfica (Crespo-Vila, 2021). Las imágenes, con formas redondeadas, tienen una intención verista que se construye con

³¹ Estas escenas de violencia, sumadas a aquellas de sexo explícito o desnudez tanto femenina como masculina, son otros indicios que nos permiten imaginar un público adulto joven para esta novela.

atención al detalle, tanto en la representación de las figuras humanas como los entornos naturales, los edificios y los objetos, a través del uso de luces y sombras y de múltiples planos, que otorgan complejidad a la perspectiva.

La gama de expresiones faciales y movimientos corporales es amplia y realista, por lo que constituye el correlato de las didascalias en la construcción de figuras humanas con una profundidad psicológica que se expresa en la dimensión expresiva. Observemos, por ejemplo, las representaciones de emociones negativas en el episodio del incendio de Valencia. En la banda media de la página se desarrollan tres cuadros: el primero muestra a Ubierna prendiendo fuego con una antorcha una pila de paja, luego, la imagen central se enfoca en la paja ardiendo, y la tercera es un primer plano de la mirada de dolor de Ubierna mientras contempla Valencia arder. El sentimiento de tristeza, patente en los ojos, aparece reforzado por las arrugas de su rostro³². De toda la página, solo la banda media contiene viñetas mudas, porque, podríamos pensar, las ilustraciones contienen en sí mismas toda la significación posible. Destacan en el mismo sentido las representaciones del rostro del Cid en el ataque a los almorávides en enero de 1097, asalto en el que el héroe expurga su deseo de venganza tras la muerte de su hijo. El episodio presenta gran dinamismo en la representación de figuras humanas en movimiento y trabaja con distintos tipos de planos cortos, que muestran al Cid dando muerte a distintos enemigos, así como sus expresiones faciales, que representan complejas emociones, como el furor bélico y la satisfacción obtenida en la venganza cumplida. Aquí, el sentido se refuerza con un comentario de Ubierna: “Una vez ganada la batalla, pude ver al Cid cubierto de sangre de los enemigos muertos en combate y con los ojos brillantes, como suelen tenerlos aquellos que han experimentado el dulce sentimiento de la venganza” (Corral, 2020: s/n). La austeridad cromática, que trabaja con negro, blanco y una paleta en la gama del rosado, constituye una decisión que sigue el camino del resto del conjunto y “no despista más de lo necesario la atención del lector hacia lo allí descrito o narrado” (Crespo-Vila, 2021, p. 49).

Por último, en cuanto a las convenciones propias del género gráfico, también predomina una sencillez que sigue la tendencia general de la novela. Los globos son siempre ovalados y cualquier uso particular del lenguaje es expresado a través de otros recursos. Los gritos, por ejemplo, se expresan aumentando el tamaño de la fuente o resaltando la letra en negrita. Las onomatopeyas se emplean con moderación, preservando la lengua española, pues todas aparecen íntegramente en español, circunscriptas, mayormente, a escenas de violencia, en las que se reproducen, por ejemplo, los sonidos metálicos propios de los choques de armas en el combate (“¡Ta Tum! ¡Ta Tum!”). Las decisiones respecto al uso de las convenciones genéricas, en suma, contribuyen a la coherencia del proceso compositivo integral, que quiere ofrecer una versión de la historia del Cid adecuada a un público de cierta edad, con una competencia lectora desarrollada, al que no es necesario convocar a través de un gran despliegue visual o guiños a una tradición historietística.

5. CONCLUSIONES

A lo largo del trabajo hemos pasado revista a las cuatro ediciones seleccionadas, a través de un análisis que ha pretendido ser representativo de las distintas dimensiones de estudio

³² Gasca y Gubern (1994) señalan que la expresión ocular ha sido con frecuencia uno de los recursos más explotados en la iconografía del cómic para representar las emociones humanas. La obra de Corral, en múltiples oportunidades, constituye un ejemplo de la vigencia de esta premisa, pues las ilustraciones confieren centralidad a los ojos en la representación de emociones humanas complejas y heterogéneas.

que pueden desplegarse en torno de los textos, sin agotar ninguna de ellas, especialmente la iconográfica, cuyo análisis exhaustivo constituye una empresa que requiere un desarrollo mayor al que es posible recoger en este artículo. Con todo, apuntamos algunas de las conclusiones a las que hemos arribado.

En primer lugar, a propósito de la dimensión contextual, se observa un interés en los dos mercados editoriales en la temática medieval y en la figura tradicional del Cid. En relación con esta circunstancia, [Gil González \(2012\)](#) apunta que, desde hace varias décadas, asistimos a un proceso de adaptación sistemática de los clásicos, en España y en otros lugares, como Argentina. En un lapso breve que va desde 2012 a 2020, nos hemos encontrado con dos propuestas de adaptación gráfica distintas en cada país. Mientras ambas propuestas españolas proceden del ámbito académico, los adaptadores argentinos tienen trayectorias ligadas al ámbito artístico, no universitario. Este dato permite contextualizar las relaciones con el material literario: en las ediciones españolas hay una intertextualidad evidente con un repertorio de fuentes medievales que excede el *CMC*, propio del campo académico, mientras que en las propuestas argentinas el hipotexto fundamental es el cantar de gesta, la obra de mayor difusión escolar de todo el ciclo. Al mismo tiempo, la constatación de esta circunstancia debe llevarnos a reflexionar, a quienes integramos instituciones académicas argentinas, sobre las posibilidades didácticas por explorar en el lenguaje de la historieta –por ejemplo, en su uso en el ámbito escolar– y sobre los espacios de enunciación que no estamos transitando.

En segundo lugar, lo antedicho tiene una consecuencia inmediata en la configuración narrativa, y en el proceso de lectura asociado, pues aquellas ediciones que se basan en un conjunto amplio de fuentes condensan un arco temporal más amplio en la vida del héroe y presentan un repertorio más numeroso de personajes. Las ediciones de origen argentino que, además, guardan una fidelidad notable al *CMC* –de acuerdo a la “deontología de las adaptaciones” de Soriano (1995)³³. resultan de lectura más sencilla, porque el desarrollo narrativo es más acotado. Lo que es evidente es que la adaptación de historias al lenguaje de la historieta es un campo sumamente fructífero, puesto que el género ofrece gran versatilidad creativa y permite el desarrollo de grados variables de complejidad narrativa, de relaciones de mayor o menor fidelidad con las fuentes, y distintos tipos de combinatorias de los lenguajes textual e icónico, en los que se prioriza una u otra dimensión.

A su vez, se trata de un lenguaje que puede resultar atractivo para lectores muy diversos. Tres de las versiones estudiadas ([Morini, 2012](#); [Farías, 2018](#) y [Gallud Jardiel, 2018](#)) apuntan indudablemente a un público infanto-juvenil de entre 10 y 12 años, aproximadamente, mientras que la propuesta de Corral (2020) está diseñada para un público de mayor edad y formación³⁴. Decisiones y procedimientos compositivos, como la inclusión de paratextos facilitadores de la lectura, la construcción de distintas voces narrativas, el aprovechamiento de recursos de otras tradiciones comicográficas internacionales, la modalidad de uso de las convenciones propias del género, el mayor o menor verismo de las imágenes y la arquitectura narrativa más esquemática o más minuciosa en el encadenamiento causal-consecutivo de los eventos, inciden en la adecuación de este clásico literario para que resulte ameno y ajustado a los intereses de distintos tipos de lectores.

³³ Que consiste, según Daparte Jorge, “en una conjunción de principios: respeto al sentido profundo de la obra, versión textual con calidad literaria y reconocimiento de su condición de adaptación de un hipotexto” (2012, p. 46).

³⁴ Esta posibilidad del cómic de proyectarse hacia diversos públicos confirma, que, como señala Ramírez en el prólogo a *La novela gráfica*, este lenguaje no puede ser considerado “como un subproducto artístico y literario dirigido a un público ‘infantil’” (Ramírez, en [García, 2010, p. 12](#)).

Por otra parte, siguiendo a [Crespo-Vila \(2018\)](#), asistimos, desde el siglo pasado, con el desarrollo de los *mass media*, a un proceso de democratización cultural que permite acceder a clásicos que antes solo circulaban como alta literatura, a partir de nuevos lenguajes. La vital presencia del Cid en las historietas analizadas no puede pensarse por fuera de este proceso. Todos los textos trabajados son adaptaciones que responden a una voluntad de afán divulgativo característica de las narrativas de la sensibilidad posmoderna ([Crespo-Vila, 2018](#)), que genera puntos de encuentro entre propuestas disímiles, como la preocupación común por registrar el proceso de construcción humana de la leyenda en torno al personaje histórico, lo que contribuye a nutrir el conocimiento cultural general de los lectores.

Destaca, en nuestro corpus, la propuesta de Corral, por estar dirigida a un segmento etario diferenciado. Su obra se trataría de un tipo de “divulgación erudita”; es decir, la difusión masiva de obras que, con cierta facilidad, consiguen transmitir a un lector medio contenidos de naturaleza ilustrada” ([Crespo-Vila, 2017, p. 79-80](#)). Se distingue, además, porque, en su afán biográfico-documental, el autor explora la psicología de los personajes con una profundidad que no aparece en ninguna fuente medieval, sino que es propia de la narrativa contemporánea y sello de originalidad de la propuesta.

Sobre el personaje de Rodrigo Díaz de Vivar, nos dirá [Crespo-Vila \(2017, p. 86\)](#) que este

se presenta como una figura “fronteriza”, situada siempre en el intersticio. En el Cid no solo se encarna esa delgada línea que divide la historia de la leyenda, sino que en él se refleja también la polaridad de un hombre de entre siglos y obligado a vivir entre dos mundos: el cristiano y el islámico; en los que parecía, además, desenvolverse con idéntica soltura.

Su historia puede retomarse para confirmar el modelo heroico legado por la tradición, como observamos en las ediciones para público infantil-juvenil –la infancia es la época de construcción de los héroes–, o bien para mirar la leyenda desde otra perspectiva, para leer al Cid a contraluz, restituyendo al personaje a la dimensión humana, con sus inevitables claroscuros. Esto es, siguiendo a [Ivanov Mollov \(2018\)](#), lo que hace [Corral \(2020\)](#) hablándole a otro tipo de lector, que puede apropiarse e incluso reflejarse en la complejidad. En cualquier caso, la historia del Cid tiene carácter arquetípico y resulta tan transversal como el lenguaje de la historieta en el que halla, esta vez, su soporte. Reducida a sus aspectos esenciales, no es más que el conjunto de peripecias que debe atravesar un hombre que, tras haber sido sometido a las injusticias, quiere restaurar su nombre y garantizar el mejor futuro posible para su familia. Eso lo vuelve un personaje atemporal, confirma que es una figura con enorme potencial aglutinante, capaz de interpelar a lectores muy diversos, pero, ante todo, reafirma su esencia profundamente humana. Por eso sigue encontrando su lugar en este tiempo en el que las historias circulan en formatos diversos, por eso conquista lenguajes inesperados y nos hace sentir, tal vez, como a Diego de Ubierna: “Hay noches en las que me despierto con la sensación de haber visto a Rodrigo cabalgando sobre su corcel de guerra con las crines al viento... Y cierro de nuevo los ojos, y entonces creo haber vivido solo el tiempo de un suspiro” ([Corral, 2020, s. p.](#)).

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barrero, M. (2012). De la viñeta a la novela gráfica. Un modelo para la comprensión de la historieta. *Tebeósfera: Cultura Gráfica*, 10, 29-60.

Corral, J. (2020). *El Cid* [Ilust. Alberto Valero]. Penguin Random House.

- Crespo-Vila, R. (2017). Tres modelos para la reconstrucción posmoderna del héroe medieval: la figura de Rodrigo Díaz de Vivar en tres novelas históricas españolas del siglo XXI. *Philobiblion: Revista De Literaturas hispánicas*, 2, 75-89. <https://doi.org/10.15366/philobiblion2015.2.006>
- Crespo-Vila, R. (2018). Metaficción, intertextualidad y divulgación: *El Cid*, de José Luis Corral. *Castilla: estudios de literatura*, 9, 20-42. <https://doi.org/10.24197/cel.9.2018.20-42>
- Crespo-Vila, R. (2021). Del párrafo a la viñeta: *El Cid* (2020), de José Luis Corral y Alberto Valero. En A. Huertas Morales (Dir.), *El Medieval en la viñeta* (pp. 39-54). Proyecto *Parnaseo* de la Universitat de València. <https://doi.org/10.51863/Storyca.2021.Crespo>
- Cuñarro, L. y Finol, J. (2013). Semiótica del cómic: códigos y convenciones. *Signa. Revista de la asociación española de semiótica*, 22, 267-290. <https://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6353>
- Daparte Jorge, A. (2012). Descripción y análisis de las reescrituras y versiones de la materia cidiana al servicio de la mediación lectora. *OCNOS*, 8, 33-48. https://doi.org/10.18239/ocnos_2012.08.03
- Daparte Jorge, A. (2014). Reescrituras divulgativas del mito cidiano. Descripción y análisis de adaptaciones y versiones contemporáneas representativas del *Cantar de Mio Cid*. *Álabe* (10). <https://doi.org/10.15645/Alabe.2014.10.4>
- Farías, A. (2018). *Mío Cid* [Ilust. José Antonio Acevedo]. Loco Rabia.
- Funes, L. (ed.) (2009). *Poema de Mío Cid*. Anónimo. Colihue.
- Gallud Jardiel, E. (2018). *El Cid campeador* [Ilust. Arianna Ricardo]. Editorial Verbum.
- García, S. (2010). *La novela gráfica*. Astiberri.
- Gasca, L. y Gubern, R. (1994). *El discurso del cómic*. Cátedra.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Gil González, A. (2012). + *NARRATIVA(S)*. *Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Gubern, R. (1979). *El lenguaje de los cómics*. Ediciones Península.
- Heusch, C. (2017). La construcción del mito cidiano. *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 40, 155-162. <https://doi.org/10.3917/cehm.040.0155>
- Huertas Morales, A. (2022). El Cid y el *Cantar* en la literatura infantil y juvenil del siglo XXI. *Tejuelo*, 36, 183-212. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.36.183>
- Ivanov Mollov, P. (2018). La imagen de Rodrigo Díaz de Vivar en la novela *El Cid* de José Luis Corral. *Revista Exlibris*, 7, 232-246.
- Morini, M. (2012). *Cantar de Mío Cid* [Ilust. Iván Jacob]. Cypres-Latinbooks International.
- Randazzo, M. (2024). ¿Cómo leer los clásicos? Sobre la presencia de la materia cidiana en la literatura infantil y juvenil en Argentina. En L. Miranda y F. Rodríguez (Eds.), *Castillos en el aula. Reflexiones y propuestas didácticas para aprender y disfrutar con el medievalismo* (pp. 127-163). EdUNLPam.
- Trevisán, O. (2019). *La épica grecolatina —Ilíada, Odisea y Eneida— en la literatura destinada a niños y jóvenes de Argentina*. ConTexto Libros.