DOI: https://doi.org/10.14201/0BR0019197214

EL CID CAMPEADOR EN LA PANTALLA COMO ARQUETIPO DE CÓMO SOBREVIVIR ANTE LA ADVERSIDAD

El Cid Campeador na tela como arquétipo de como sobreviver diante das adversidades

El Cid on the screen as an archetype of how to survive in the face of adversity

Andrés Cobo de Guzmán Medina
Lyon 2- Passages XX-XXI (Francia)

Resumen: La idea principal de nuestro estudio es la de resaltar la figura de Díaz de Vivar en la pantalla, como arquetipo de resistencia y resiliencia ante la adversidad. El silencio, el miedo y la banalización de la violencia invisible conducen a una solidaridad pasiva social de destrucción de un ser humano. De esta manera, la pantalla permite abordar el tema tabú del acoso moral que, generalmente, el abusador niega sistemáticamente protegido por un sistema, de jerarquización social, que permite

el abuso de poder. El discurso fílmico nos trasmite la idea de la esperanza gracias a la cual nada puede considerarse como irremediable.

Palabras clave: Cid; acoso moral; justicia; representación lírica e icónica.

Resumo: A ideia central do nosso estudo é destacar a figura de Díaz de Vivar na tela, como arquétipo de resistência e resiliência diante das adversidades. O silêncio, o medo e a banalização da violência invisível conduzem a uma solidariedade social passiva de destruição de um ser humano. Dessa forma, a tela permite abordar o tema tabu do assédio moral que, geralmente, o agressor nega sistematicamente, protegido por um sistema de hierarquia social que permite o abuso de poder. O discurso cinematográfico transmite-nos a ideia de esperança graças à qual nada pode ser considerado irremediável.

Palavras-chave: Cid; assédio moral; justiça; representação lírica e icônica.

Abstract: The main idea of our study is to highlight the figure of Díaz de Vivar on the screen, as an archetype of resistance and resilience in the face of adversity. Silence, fear and the trivialization of invisible violence lead to a passive social solidarity of destruction of a human being. In this way, the screen allows us to address the taboo topic of moral harassment that, generally, the abuser systematically denies, protected by a system of social hierarchy that allows the abuse of power. The film discourse transmits us the idea of hope thanks to which nothing can be considered irremediable.

Keywords: Cid; moral harassment; justice; lyrical and iconic representation.

1. Introducción: objetivos y metodología

> La posibilidad de destruir a alguien sólo con palabras, miradas o insinuaciones es lo que se llama «violencia perversa» o «acoso moral», una especie de espiral depresiva, cuando no suicida, que arrastra irrevocablemente a las víctimas en su caída mortal.
> Marie-France Hirigoyen (2017).

Nuestro objetivo central es analizar en la pantalla la figura ancestral del Cid Campeador como un arquetipo de resistencia ante el acoso y la

adversidad. Este burgalés representa el prototipo de la agresión hacia un ser humano. El principal objetivo reside en la voluntad de sus enemigos de eliminar impunemente al potencial rival.

Basado en el ancestral ataque frente al indeseable, este proceso de destrucción se compone de una serie de actuaciones hostiles que, tomadas de forma aislada, podrían parecer anodinas, pero cuya repetición constante tiene efectos perniciosos (Leymann, 1996, p. 27). Nuestro enfoque se sitúa del lado de los agredidos con el fin de la toma de conciencia que el acoso que sufren cotidianamente estos individuos, encarnados en la cultura por el héroe hostigado, se considere como lo que es: un verdadero «asesinato psíquico», incluso «intelectual».

De esta manera, en el imaginario colectivo Rodrigo constituye un ídolo al ser más fuerte y vencer generalmente al perseguidor. Contrariamente a su enemigo «el arte del mando era tratar con la naturaleza humana, y él había dedicado su vida a aprenderlo» (Pérez-Reverte, 2019, p. 2); superando en dicha batida una serie de obstáculos para recuperar y afianzar su honra.

No olvidemos que la noción de misión y de tierra prometida acompaña a este mortal en un constante peregrinaje o búsqueda de libertad. Podemos destacar la influencia judeocristiana en la relación entre el concepto de la Alianza y de la conquista. Hoy en día, un número importante de conflictos en el mundo continúan ligados a la cuestión de los derechos de propiedad y de ocupación de la tierra que determinan la existencia y la lucha de nuestro héroe:

> Cuando Dios crea el mundo da la tierra de nuestro planeta a la raza humana (Salmo 115.16). Instala pues a Adán en el jardín del Edén y le ordena dominar la creación física (Génesis, 126). Pero Adán perdió el control a causa del pecado (…) sus descendientes serán perdonados del pecado con la redención y tomarán posesión de la tierra (Intrater, 2007, p. 9, Traducción del autor).

En consecuencia, Rodrigo representa un personaje clásico y adánico, identificado con un discurso mítico e inculpado injustamente, siendo expulsado de su olimpo tangible. Su redención sólo puede estar ligada a un ideal de lucha y de rehabilitación tras superar un inicuo calvario terrenal que supera gracias a que en él «confluían la inteligencia, la astucia y el valor

a partes iguales» (Martínez Díez, 1999, p. 428). Por lo que, este personaje es recreado secularmente con un tono épico que trasciende a la pantalla.

A este respecto, la magia del cine recrea dicha épica con un estilo sublime, por medio de una serie de escenarios principescos y de grandes hazañas. Además, el prestigio de estratega y patriota del protagonista compone igualmente un elemento propicio para su éxito audiovisual. Un ejemplo de ello se manifiesta en la serie de Prime Video *El Cid*, reflejando que su acierto en la decisión adoptada en tiempo oportuno constituiría la base de sus éxitos militares. En cuanto a los recursos tácticos empleados por el Cid, del análisis de su actividad bélica, destaca la evaluación de la situación táctica efectuando previsiones sobre los movimientos del enemigo (Pinto, 2020, p. 375). Fenómeno que le proporcionó su fama posterior de genio militar.

En relación con los objetivos subyacentes, nuestra finalidad esencial es la de comunicar los resultados de la investigación, en torno a esta figura mítica en la pantalla, de una manera clara, concisa y fidedigna en relación con informaciones ya publicadas y respecto a nuestro propio análisis. Con este fin, analizaremos e interpretaremos el discurso fílmico en la representación del pasado histórico, a través de la imagen en movimiento y del imaginario en torno a un mundo épico, por lo general, varonil, guerrero y valeroso. Estos atributos contribuyen a la comunión ideológica entre los personajes de la narración y el público a quién va dirigida la obra.

En cuanto a la metodología, sería difícil compendiar de forma exhaustiva y en pocas páginas una época como la medieval y un personaje tan notorio. Por ello nos circunscribiremos a describir algunos puntos de inflexión o antecedentes dentro de esta amplia temática, con una serie de ejes fundamentales:

- el aspecto argumental comparativo en particular con la literatura y el cine de los años sesenta y el actual.
- los personajes y sus interacciones.
- los arquetipos interpretativos con dos periodos cronológicos y conceptuales: el medievo y la posmodernidad, que conllevan en la pantalla una serie de componentes estructurales de signos, lenguaje, códigos, decorado, planos, vestuario, música etc.

Para terminar, no podemos obviar el análisis interpretativo relativo a los sentimientos y pautas de comportamiento social, que transmite el discurso fílmico.

2. La necesidad de justicia

> No seamos como Caín, que pertenecía al maligno y mató a su hermano. ¿Y por qué lo mató? Porque sus obras eran malvadas y las de su hermano eran justas (Juan 3:12).

Este ideal de entereza persiste en un mundo que percibimos frecuentemente como torcido y deshonesto, formando parte del ideal caballeresco medieval donde la fidelidad y la lucha son valores primordiales:

> Pienso que el principal y más propio oficio del cortesano sea el de las armas, las cuales sobre todo se traten con viveza y gallardía, y el que las tratare sea tenido por esforzado y fiel a su señor. (…) Así que, cuanto más ecelente fuere este nuestro cortesano en esto de las armas tanto más merecerá ser alabado por todo el mundo (Castiglione, 1984, p. 95).

En ese contexto, observamos a un héroe inmerso en una situación comprometida a través de sus gestas que, por el contexto cronológico, podrían dar la impresión de que se reducen al empleo de las armas, pero no necesariamente. Esta lucha, al contrario, constituye una estrategia intelectual de la parte de quien es proscrito por la sociedad, a veces de manera temporal. El resultado suele ser el aislamiento y el ultraje; so pretexto de la tolerancia y de la indulgencia frente a una violencia invisible que pareciera innata al ser humano y que

> coloca como central la agresión, la intención de dañar al otro. Con dos tipos de perfiles de los sujetos activos y pasivos inmersos en la violencia (…). El primero posee la voluntad de dañar o herir a quien considera una amenaza o rival para su poder dentro de la organización (…). Califica a este individuo como perverso narcisista, pues basa sus relaciones interpersonales en la desconfianza, juegos de fuerza y manipulación, proyecta toda su violencia interna hacia la víctima, siendo incapaz de crear condiciones para una complementariedad con él (Hirigoyen, 2017, p. 62).

Dicha perversidad proviene del abuso de poder. En este sentido, «no existe ningún poder del que no haya que responder» (Guardini, 1963, p. 16). Aunque socialmente solamos evitar o tratar públicamente esta temática, siendo en la ficción o el género negro el que nos permita afrontar este tabú. Así, la identificación de muchos espectadores con la aspiración de justicia frente a la vileza o al abuso de poder, de recuperar aquello que nos arrebataron, explica la permanencia de este tema clásico en el ámbito audiovisual más allá de las limitaciones temporales e ideológicas.

Retomando nuestra temática, el vasallo de los monarcas Sancho II y Alfonso VI de León, constituyó un pilar fundamental en la conquista de la península de los reinos cristianos, pero también, como ya hemos señalado, un símbolo de resistencia frente a la violencia perversa del otro. En particular dicha intimidación pasiva o intangible, que suele ser banalizada al entender que siempre ha existido en nuestras sociedades, y que forma parte de una realidad frecuentemente no verbalizada y tolerada. De este modo, Díaz de Vivar representa la excepción a la regla, una crónica rimada entre el corazón, la razón y la lucha, convirtiéndose en una especie de prototipo de trovador combativo universal.

En realidad, el Cid representa a una persona amenazante, una especie de Abel para Caín. Aunque en el origen el héroe desconozca la naturaleza de su sino. Recordemos que Rodrigo vive el hostigamiento a manos de un instigador muy cercano a la corte del rey Alfonso, el conde García Ordóñez, gobernador de la Rioja. Aunque «ante el acoso psicológico lo más importante es enfrentarse al problema, no autoinculparse» (Piñuel, 2003, p. 67). Esta postura vital es analizada por diversos autores como el resultado de una conducta mística (Valladares 1984), como lo refleja la mención de doce seguidores del Cid en el Cantar, asociada con los Apóstoles bíblicos.

Pero cuando el hostigado resurge, renace de sus cenizas, hace frente al acosador y éste retrocede. En la novela histórica de Eduardo Martínez Rico, *Cid Campeador* (2008), se plantea dicha dimensión religiosa del mito cidiano:

> ¿Qué papel ocupaba la religión en su vida? Había luchado contra los moros para frenarlos, o simplemente para conquistar tierra, para reconquistarla; (…) Había tenido tantas razones para combatir, que ya no sabía en qué orden figuraba cada una. Sí, a veces se preguntaba en qué lugar quedaba la cruzada contra el infiel (Martínez Rico, 2008, pp. 157-158).

Es decir, el mensaje central en esta lucha se resumiría a cómo hacer frente a esta situación que en un principio quien la padece no la entiende. Si un escenario parecido puede acontecer a un noble castellano prestigioso, esto significa que dicha circunstancia de desamparo puede suceder a cualquier persona, independientemente del lugar y de la época en que se halle.

Este proceso de novelización o fabulación contra el indeseable puede acontecer en todo momento. Desde muy joven Ruy posee una serie de características que le hacen destacar en la corte del rey Sancho. La terminología que suele acompañar al personaje del Cid: señor, león, lobo-Campeador… (Epalza, 1990, p. 231), da fe de la controversia e interés que suscita todo ser humano que destaca por sus cualidades.

El sacrificado será acosado con el objetivo «de intimidar, apocar, reducir, aplanar, amedrentar y consumir, emocional e intelectualmente a la víctima, con vistas a eliminarla (…) para canalizar una serie de impulsos y tendencias psicopáticas» (Piñuel, 2001, p. 55). Un relato que, como sabemos, está contextualizado en el periodo de Sancho II, hijo del rey Fernando I, que había aglutinado varios territorios en un único reino. Pero a su muerte, sus hijos se reparten por herencia el legado y comienza una batalla entre ellos para hacerse con el poder. Situación en la que Rodrigo funcionará como un chivo expiatorio, dentro de un ritual repetitivo repleto de resonancias ancestrales.

En otras palabras, el conflicto entre el Cid y el manipulable soberano tiene como denominador común las artimañas de quien lo consideran como un rival, codician sus valores y riquezas. Más tarde, el que fuera infanzón o perteneciente a la categoría más baja de la nobleza, será desterrado bajo diferentes acusaciones míticas: el excesivo castigo en tierras toledanas en el cobro de dichos tributos y la demora en la ayuda al rey Alfonso en la batalla de Aledo (Murcia). Dicha dinámica se representa tan banal como la vida misma, si lo reubicamos a la actualidad, al terreno laboral, la mayoría de los estudios (Barretto y Heloani, 2013, p. 68) señalan «las consecuencias

del acoso laboral a la salud de los trabajadores, lo cual puede conducir a la muerte por suicidio».

Frente a esta realidad, podemos preguntarnos qué fuerza sobrehumana conduce a determinadas personas a luchar contra una violencia que Bourdieu (2008) identifica como eufemizada; que no es visible, es sutil y está presente en el trato y la reciprocidad a las personas. Así el Cid contribuye decisivamente, desde la batalla de Graus (1063) a la victoria de Sancho contra los aragoneses. De esta manera su leyenda se consolida, dando pie a la envidia cainita, ampliamente representada en nuestra cultura occidental. Una característica destacable en este arquetipo es la de un hombre concentrado en su misión, poco atento a los correveidiles de palacio. El castellano no suele prestar atención a las artimañas del poder, a las conspiraciones; actuando quizás de una manera un tanto ingenua, confiada lo que le granjea las peores consecuencias.

Subsiguientemente, en el tema del destierro, de la injusticia «entran en juego los motivos de rivalidad» (Smith, 1986, p. 77) conduciéndole a tener que engañar para sobrevivir, contradiciendo su actitud de firmeza de toda acción en un universo ordenado por Dios. Su valentía, situada en el límite entre la locura y la cordura, le permiten conquistar la ciudad de Valencia lo que le da una gran credibilidad y atenúa el relato mítico. Como sabemos, las acusaciones de dicho destierro se demuestran históricamente falsas.

A pesar de los pliegos de descargo la mentira propicia su ostracismo, la expropiación de sus bienes y la necesidad de internar a su familia en el convento burgalés de Cardeña. Estas formas de violencia niegan al otro, por medio del sometimiento y de las practicas violentas (Carballeda 2017). Sin embargo, Rodrigo es un personaje intachable, a base de ser perseguido y hostigado va a perder la seguridad en sí mismo, la autoestima y comete errores a nivel de su eficacia. Recordemos que *El Cid* accede al poder gracias a su tenacidad y propio esfuerzo, como él mismo afirma: «con gran afán gane lo que he yo». Este verso medieval se manifestará en las historias que estudiaremos en la pantalla en sus diversas «variables psicológicas como la autoestima, que, a priori, pueden verse afectadas por una situación de este tipo» (Fidalgo y Piñuel, 2004, p. 616). La causa nos es ya conocida y proviene del efecto de distorsión, la tortura del gota a gota, va a producir un efecto óptico, una ilusión que puede contribuir al agravamiento de su

situación por una cuestión también de fatiga extrema, siendo la víctima cada menos eficaz; dando razón a sus enemigos de los hechos que le imputan.

Paralelamente al contexto bélico, la intimidación psicológica hacia el personaje no es baladí. Su gravedad reside en la repetición de las acciones en su contra, que aisladamente podrían parecer anodinas, triviales pero que de forma acumulativa generan en el Cid una destrucción paulatina. Para Francés (2005, p. 160) la variable simbólica tiene un rol importante en todo este proceso, ya que los propios actores sujetos de violencia le otorgan legitimidad y consentimiento gracias a la perspicacia con la cual actúa. No obstante, el burgalés evita toda acción contra el rey Alfonso VI. Recordemos que el rey de la Edad Media, situado en la cumbre del poder feudal y como vasallo inmediato de Dios en la tierra, era una figura que imponía un enorme respeto.

En su condición de desterrado es excluido de la sociedad, obligado a convivir con aquellos que son considerados como indeseables, los infieles. Entrando al servicio como mercenario del rey taifa de Zaragoza, Al-Mutaman hasta el año 1086. La crónica de Rodrigo nos da pie a pensar que estas dificultades le acompañaron prácticamente hasta el final de sus días, le llevaban frecuentemente a estar enfermo y le incapacita en su labor. Como señala Pizarro (2001), la inseguridad se manifiesta como reflejo de un suceso traumático y, por otro, la resiliencia como mecanismo de protección. Fenómeno que hoy definiríamos como un estrés postraumático. El campo de batalla camufla o se convierte así en un escenario donde las consecuencias jurídicas de eliminar al otro, del abuso de poder, pueden pasar desapercibidas.

Por lo que la historia de Ruy se resume en el concepto de la salvación que continúa triunfando en la pantalla; herederos del concepto cristiano de la esperanza, pero también de la modernidad, donde las ideas de progreso, revolución y utopía acapararon la reflexión humana (Corti, 1996). En los parámetros actuales, donde prima el individualismo, el culto a las formas y la idea del presente ante un futuro desalentador, bastaría analizar la portada de cualquier periódico para percibir el permanente estado de crisis y angustia social.

3. La representación lírica e icónica

Me ataréis con cadenas
pero mi alma volará.
Volará tan alto
que nunca sabréis si ríe o llora.
Mi libertad está en el alma
y ella jamás podrá ser prisionera
porque vuela más allá del pensamiento…
Isidra Medina (2016, p. 44).

En la forja del perfil lírico de nuestro héroe, contribuyen numerosos creadores como Vicente Huidobro en su novela *Mío Cid*, que «sería la exaltación poética que produce una vida "superior", la que se convertiría en columna vertebral de los textos proyectados y, por tanto, la que justifica su pertenencia al subgénero hazaña» (1997, p. 8). En esta coyuntura, observamos las costumbres y las pautas de comportamiento social próximas al espectador actual de series como la de *El Cid* (Prime Video, 2020-2021). En esta producción «el Campeador se distancia del mito vetusto para armar un espectáculo al gusto del público de hoy» (Antón, 2020); y difiere del espectador que soñaba un mundo idílico a través de realizaciones cinematográficas homónimas como la de Anthony Mann (1961).

Por otra parte, los componentes de conexión como el humor constituyen un nexo con el espectador, su intimidad e inteligencia, a veces tenida a menos o manipulada por falta de autenticidad y de rigor de la posmodernidad. Esta mezcla magistral de historia, invención o leyenda del conocido como Cid y el Campeador transmite la idea de que la verdadera nobleza reside en la honestidad y el valor. La psicología analítica nos ha enseñado que los mitos son las historias del alma. Si queremos comprender la psique occidental, tenemos que estudiar sus mitos (Harpur, 2010). Así, una vez más, lo sobrenatural y lo humano se personifican a caballo entre el mito grecorromano y el posterior eclecticismo del superhéroe americano. En consecuencia, la comunión con el espectador se opera a través de la importancia que el séptimo arte otorga a la representación de los elementos íntimos y familiares de la vida del héroe, del jefe militar burgalés del medievo.

En líneas generales, el cambio social generacional sigue conservando la importancia a aspectos tales como la ternura, la delicadeza y la humanidad de su condición heroica, transmitidos ancestralmente desde el romancero vernáculo nacional, tan valorado por autores como Menéndez Pidal. Igualmente, se puede destacar la literatura épica de tradición francesa con *La Chanson de Roland* que nos trasmite un ideal de combate espiritual, metafísico y de Reconquista territorial que parecen dar sentido a la propia vida del hombre medieval:

> Esta versión francesa de un movimiento de expansión más general está marcada por algunos combates espectaculares, precisamente a finales del siglo XI, en los que, por otra parte, algunos versos de La Chanson de Roland hacen sin duda alusión (…) la Reconquista importa sobre todo porque abre el camino a la expresión guerrera de la fe que triunfa con la primera cruzada, predicada en 1095 por el papa Urbano II (Maurice,1992, p. 10, traducción del autor).

Aunque podemos afirmar que, este fenómeno de cambio representativo en la pantalla de la figura del Cid viene acompañado por un erotismo sexualizado contemporáneo que suele sustituir, quizás en demasía, a la propia imaginación. Sin embargo, dicha representación del género puede transformar «una concepción heteropatriarcal no solo de los individuos sino también de los diferentes ámbitos en los que se proyecta su vida personal y social» (Salazar, 2015, p. 80). Como resultado, la relación entre historia, épica y pantalla se transformaría; contribuyendo el cine, en cierta medida, a la parodia de la catarsis, donde las necesidades del mercado se imponen a la mera crítica estética e ideológica del abuso de poder.

Podríamos preguntarnos así, si las producciones actuales del cine épico cidiano suponen una tercera vía posmoderna influenciada del paso del cine «S» al cine «X», de finales del siglo pasado en España, que ocuparon «no sólo un lugar aparte en la producción cinematográfica, sino que además no consiguen construir un territorio totalmente definido» (Seguin, 2015, p. 3). Asistiendo a la adaptación de temas clásicos, que sincretiza lo elitista y lo popular, a los gustos de los abonados de las grandes plataformas intermediarias de filmes y series televisivas, a veces, dominadas por lo banal o una estética kitsch o pretenciosa.

Dicho trasfondo temático combina el arquetipo del caballero invicto y romántico, «un biopic es, al fin y al cabo, captar el alma de una persona para contar su vida» (San Narciso, 2023, p. 10), con el voyerismo que estimula la persecución de un ser humano por un grupo organizado. La causa suele residir en el simple hecho de su buen hacer, su honestidad y profesionalidad. Al mismo tiempo, esta historia cantada a través de las imágenes en movimiento reconstruye la vida de un guerrero, de un mercenario de Taifas, que entra en tensión contra el abuso de la alta nobleza, de los privilegiados.

También, los abundantes anacronismos impregnan las diferentes secuencias que hemos podido analizar de las ya mencionadas producciones de los siglos XX y XXI. Aunque el denominador común lo constituye el concepto de un héroe que «es aquel que hace lo que puede; los demás no lo hacen» (Rolland, 2013, p. 360, traducción del autor), destacando una influencia cornelina relativa a los temas de la venganza y del amor trágico.

Imagen 1. Cartel de *El Cid* (1961)



Fuente: Google Imágenes

Si observamos el cartel de la película italoamericana *El Cid* (1961), no se puede perder de vista la representación de un imaginario tradicional de sociedad donde el espectador se identificaría con una visión de conquistador protector frente a una feminidad sumisa y secundaria protagonizada por Sofía Loren. Además, el entramado palaciego y las escenas grandilocuentes permiten al ciudadano medio de evadirse. No podemos obviar la arcadia paralela onírica estética semejante a la serie televisiva ya aludida donde «el proceso de estetización hipermoderna desborda las esferas de la producción, ha conquistado el consumo, las aspiraciones, los modos de vida, la relación con el cuerpo, la imagen del mundo» (Lipovetsky y Serroy, 2013, p. 17). Recordemos que este cambio social estético e ideológico surge como una alternativa al principio de la relación entre el amor y el deber familiar.

En el cine épico, destaca también el ascendente del Cantar castellano del siglo XII donde domina el concepto de la virtud que contrasta con el terror. Por lo que se podrían destacar una serie de elementos en el arquetipo del *NeoCid* resultado de dicho sincretismo caracterizado por: el amor tradicional, la honra, el abismo y un adocenado carácter cine televisual. En este contexto, el Cid se encuentra sumido en un universo prehostil originado por las guerras fratricidas que enfrentan a Alfonso, García y a Urraca:

> En *El Cid*, Jaime Lorente interpreta junto a de Alicia Sanz, que encarna a Urraca, la mayor del rey Fernando I que no puede acceder al trono porque solo un hombre puede estar en el poder. Por lo tanto, intenta romper las reglas que la sociedad le impone (…) El objetivo para mí era ver cómo tener empatía por alguien que lucha contra las reglas que se le imponen. Mi desafío era, pues, hacerla lo más humana posible en su lucha (Savona, 2020, s.p. Traducción del autor).

También, este ambiente nocivo se materializa en un hecho al parecer bastante histórico que es el conocido cerco de Zamora donde el rey Sancho es asesinado por sorpresa. Pero el mundo cinetelevisivo, como el poeta, no son conciencia de historiadores. Destacando en la serie de Prime Video el personaje de Urraca como símil, una vez más, de la mujer como causa de conflicto y de la expulsión del paraíso. Siendo una instigadora, autora intelectual de los crímenes acometidos a través de Bellido Dolfos o de Orduño.

Al igual que en la literatura infantil, el poema o la imagen del mito a través de sus múltiples manifestaciones, cumple una función político-cultural en el imaginario colectivo de advertencia frente al peligro, al igual que una oración colectiva invoca a Dios de libranos del mal. En la adaptación *Mi primer Cid* de Ramón G. Domínguez (2007), se recrea el universo mítico, invocando para ello la simbología léxica cidiana: Babieca, Tizona, Colada, Jimena, Elvira, Sol, amigos, enemigos, batallas, destierro, tristeza, castillos, corazón, perdón, cobardía, burla, justicia, villanos, felicidad etc.

En consecuencia, podemos imaginar que, tras Alfonso VI heredar al Cid como vasallo y como resultado de las intrigas palaciegas, se convirtiera en un hombre desamparado al que acorralan una jauría de mastines, y le cercan una banda de malhechores (Salmos, 22-23) en una escenografía dominada por cañadas oscuras.

4. Conclusiones

En primer lugar, podemos señalar que la idea principal de nuestro estudio resalta, a través de la figura de Díaz de Vivar en la pantalla, la denuncia del acoso moral intemporal como uno de los peores crímenes que un ser humano o grupo organizado puede cometer contra otro: su eliminación.

La consecuencia suele consistir en que solamente un grupo limitado de víctimas, en búsqueda de la verdad y de la justicia, alcanzan a recuperar su honor y a sobreponerse con el objetivo de combatir dicha tropelía. Siendo el silencio, el miedo y la banalización de la violencia invisible los que conducen a una solidaridad pasiva social de destrucción.

De esta manera, la pantalla permite abordar este tipo de temas tabú donde, como en cualquier actividad intelectual y creativa, existe una gran dosis de libre inventiva. En el caso que nos ocupa, cada creador ha concebido nuevos sucesos o personajes y, de hecho, cometiendo abundantes anacronismos.

Pero este fenómeno no perturba al espectador, al contrario, muchas de las situaciones recreadas ayudan a comprender una situación determinada

en función de la época que le ha tocado vivir y va a determinar su adhesión a la obra representada o al mensaje que el creador pretende transmitir.

Para ello, es necesaria la implementación de una serie de recursos estéticos e ideológicos, de signos interpelativos o de códigos relacionados con una serie de valores universales. La adaptación se opera en un contexto temporal determinado; regido por los parámetros sociales de reivindicación, de género, de erotismo, de romanticismo o de jerarquización social.

Cabe señalar que, la representación lírica e icónica del héroe permite un proceso de identificación con el espectador en el que se opera un proceso de catarsis que pretende transmitir un ideal de esperanza donde nada puede considerarse como irremediable.

En definitiva, el discurso fílmico nos permite comprender que *El Cid*, a pesar de sus imperfecciones, posee las cualidades morales de las que carece la alta nobleza endogámica que, en realidad, constituye una casta dominada por la mediocridad y el despropósito. Esta anomalía continúa provocando víctimas que no siempre salen tan bien paradas como nuestro héroe a causa de la negación social de la transgresión. Pero la vida al parecer nos otorga fortaleza y sabiduría o en su defecto el cine siempre nos hará soñar.

Referencias

Anton, J. (2020). Un nuevo Cid a la conquista del trono de las series. *El País*. Recuperado el 21 de marzo de 2023, de https://elpais.com/television/2020-12-19/un-nuevo-cid-a-la-conquista-del-trono-de-las-series.html.

Barretto, M. y Heloani, R. (2013). Violencia organizacional: un riesgo no visible, pero objetivo e innegable. *Salud de los Trabajadores*, *21*(1), 68-86.

Biblia Católica. Recuperado el 21 de marzo de 2024, de https://www.bibliacatolica.com.br/la-biblia-de-jerusalen/genesis/4/.

Bourdieu, P. (2008). *El sentido práctico*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Carballeda, A. (2017). La negación del Otro como violencia. *Margen*, 78, 65-74.

Castiglione, B. (1984). *El Cortesano*. Introducción y notas: Rogelio Reyes Cano. Madrid: Espasa-Calpe.

Corti, E. (1996). La razón de la esperanza y la esperanza de la razón. *Stromata*, *52*(1-2), 3-18.

Epalza, M. (1990). El Cid = El León: ¿epíteto árabe del Campeador? *Sharq Al-Andalus*, 7, 227-236.

Fidalgo, A. y Piñuel I. (2004). La escala Cisneros como herramienta de valoración del mobbing. *Psicothema*, *16*(4), 615-624.

Francés, M. A. (2005). Socialización, educación y reproducción cultural: Bordieu y Bernstein. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, *19*(1), 159-174.

García, R. (2007). *Mi primer Cid*. Madrid: Anaya.

Guardini, R. (1963). *El poder. Un intento de orientación*. Madrid: Guadarrama.

Harpur, P. (2010). *El fuego secreto de los filósofos*. Gerona: Atalanta.

Hirigoyen, M-F. (2017). *El maltrato psicológico en la vida cotidiana*. Editor digital: Titivillus.

Huidobro, V. (1997). *Mío Cid Campeador*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco.

Intrater, A. (2015). *Que dit la Bible au sujet de la Terre?* Montmeyran: Emeth éditions.

Leymann, H. (1996). Mobbing. *La persécution au travail.* Paris: Seuil.

Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2013). *La estetización del mundo.* Vivir en la época del capitalismo artístico. Barcelona: Anagrama.

Martínez Díez, G. (1999). *El Cid histórico*. Barcelona: Planeta.

Martínez Rico, E. (2008). *Cid Campeador*. Madrid: Imágica.

Maurice, J. (1992). *La chanson de Roland*. Paris: Presses Universitaires de France.

Medina Martos, I. (2016). *Azul y Verde*. Almuñécar: Mata y Kesteman.

Pérez-reverte, A. (2019). *Sidi*. Editor digital: Maherran.

Pinto Cebrián, F. (2020). El Cid Campeador en sus batallas campales. *La Batalla: Análisis Históricos y Militares*, 353-380.

Piñuel, I. (2003). Para que haya *mobbing* es necesario el poder. Entrevista Juan de Lucio, *Cambio 16*(1646), 67.

Piñuel, I. (2001). *Mobbing. Cómo sobrevivir al acoso psicológico en el trabajo*. Santander: Sal terrae.

Pizarro, H. (2001). La vulnerabilidad social y sus desafíos. *Serie Estudios Estadísticos y Prospectivos*. Santiago de Chile: Cepal.

Rolland, R. (2013). *Jean-Christophe*. Paris: Albin Michel.

Salazar, O. (2015). La identidad de género como derecho emergente. *Revista de estudios políticos*, 69, 75-107.

San Narciso, L. (2023). Voyerismo emocional. *Fotogramas & DVD: La primera revista de cine 76* (2151), 10.

Savona, A. (2020, 24 diciembre). "Le Cid" sur Amazon Prime Video, série événement avec Jaime Lorente de La Casa de Papel. Recuperado el 24 de marzo de 2024, de https://www.ouest-france.fr/medias/television/series/le cid-sur-amazon-prime-video-serie-evenement-avec-jaime-lorente-de-la-casa-de-papel7095824.

Seguin, J. C. (2015). Deslizamientos progresivos del placer: del S al X en el cine español (el caso de Jesús Franco). *Área abierta*, *15*(3), 69-74.

Smith, C. (1986). *Poema de Mio Cid*. Introducción. Madrid: Cátedra.

Valladares, A. (1984). *La Biblia en la Épica Medieval Española*. Madrid: N. Politécnica.