

El Medievo en la Transición española a partir de la serie de animación *Ruy, el pequeño Cid*

Israel Sanmartín
Universidade de Santiago de Compostela

Ruy, el pequeño Cid fue una serie española de animación que se emitió entre los años 1980 y 1981 en España. La serie trata de las aventuras del pequeño Cid en la Castilla del siglo XI. Esta investigación pretende estudiar qué representación medieval lleva a cabo la serie, qué utilización de la Edad Media encontramos en la Transición y qué reconstrucción de la figura histórica del Cid podemos identificar en la serie. A todo esto, añadiremos la identificación de personajes, escenarios y representaciones políticas y sociales de la serie.

El Cid ha sido reutilizado, resignificado, interpretado y sobreinterpretado en diferentes presentes históricos. En la actualidad, también algunos partidos políticos han echado mano de la figura histórica como metáfora de resistencia o de gran mito con el que identificarse. Pese a esto, el Cid ha perdido presencia pública en un nivel general, aunque recientemente se han publicado algunos libros de cierto impacto sobre el personaje, como es el caso del texto escrito por Arturo Pérez-Reverte *Sidi* (Pérez-Reverte 2019). En ese sentido, en un reciente artículo en la revista cultural conservadora *Centinela* se hacía referencia a que los niños del sistema educativo de la Transición

denominado Educación General Básica (EGB) sí conocían al Cid, porque era una serie que se emitía los domingos con el nombre de *Ruy, el pequeño Cid*, una serie de dibujos animados sobre la infancia de Rodrigo Díaz de Vivar y sus andanzas acompañado de una Jimena niña, con su burra Peka y con un gran éxito entre el público infantil. Ruy intenta aprender de su padre para convertirse en caballero y servir a su rey a lo largo de todos los capítulos. La serie se emitía los domingos en TVE1 a las 15:30. El primer episodio fue el 5 de octubre de 1980 y el último el 29 de marzo de 1981.

Con este contexto, nos basaremos tanto en bibliografía sobre la Transición como en los capítulos de la serie como corpus documental del trabajo, el cual englobaremos en lo que podemos denominar historiografía del presente sobre la Edad Media (Pasamar 2008). Para desarrollar estas ideas, comenzaremos con la historia y la historiografía del presente y sus presupuestos y utilidades. Seguiremos situando la serie en el momento del desencanto de la Transición española y, a la vez, la relacionaremos con la utilización del Cid en la propia Transición. Por último, nos centraremos en los elementos paratextuales y técnicos de la serie de animación y en cómo y para qué se utiliza la Edad Media en los dibujos de *Ruy, el pequeño Cid*.

RUY, EL PEQUEÑO CID COMO PARTE DE LA HISTORIOGRAFÍA DEL PRESENTE SOBRE LA EDAD MEDIA EN LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

En los últimos años se ha empezado a estudiar la Transición desde el punto de vista cultural, lo que ha llevado a la introducción de abordajes metodológicos y teóricos nuevos como el de la historia del presente. Eso permitió la posibilidad de realizar investigaciones conjuntas, al tener en cuenta las diferentes memorias e historiografías de la Transición española (Pasamar 2009). El estudio del Cid, y más concretamente de *Ruy, el pequeño Cid*, lo podemos incluir dentro de lo que podemos denominar “historia del presente” de las memorias de la historia de España en la Transición (Sanmartín Barros 2018). Podemos hablar, así, de una historia del presente que se fue desarrollando desde

la misma Transición a partir de 1976 y que muestra el modo en que los contemporáneos comenzaron a percibir aquellos acontecimientos. Fue una historia compuesta de historias, ensayos políticos, biografías o artefactos culturales como *Ruy, el pequeño Cid*. Esa historia, que se escribió a la vez que acontecía y vivía, se construyó gracias a la relación existente entre el mundo de la prensa, la política y la cultura (Pasamar 2019: 11). Este trabajo está incluido dentro de esta perspectiva.

Esta idea del tiempo presente la podemos complementar con la idea de “memoria viva” entre los españoles de un pasado traumático en la propia Transición y esa misma memoria recibida posteriormente, hasta la actualidad (Pasamar 2014: 25). Las memorias son un poliedro que se va modelando desde cada presente con diferentes intencionalidades (Pinilla 2021).

Utilizaremos, por tanto, el concepto de la “historia del presente” y el de “memoria viva” como instrumentos y como estratos del presente próximo dentro de la historia del presente. En ese sentido, tenemos que señalar que este estudio sobre el Cid está incluido dentro de lo que se denomina los primeros años de Transición para unos o la fase final ya de la Transición para otros (Chaput y Pérez Serrano 2015). Además de todo esto, esta historia del presente la debemos incluir dentro de lo que podríamos denominar historiografía del presente, que tiene como característica fundamental el desconocer las consecuencias de los acontecimientos a medio y largo plazo, y por lo tanto, la inevitable tendencia a exagerar, minusvalorar o ignorar su impacto. Esta idea nos hace mostrar la Transición como un proceso histórico poliédrico en el que está incluida nuestra serie sobre la infancia del Cid.

RUY, EL PEQUEÑO CID DENTRO DE LA ÉPOCA DEL DESENCANTO DURANTE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

En 1977, de los treinta y cuatro títulos más vendidos en el mercado de libros español, dieciséis estaban relacionados con la República, la guerra o el franquismo. En cierta medida, esta serie titulada *Ruy, el pequeño Cid* está incluida dentro de lo que podríamos

denominar como los “años del desencanto” (1979-1982), que no fueron más que la nueva crisis que se estaba conformando en el régimen naciente. Este desencanto va a ser el contexto en el que se desarrollen los relatos y las creaciones artísticas del momento hasta mediados de los ochenta (Moreiras-Menor 2011). El concepto fue aplicado intelectualmente y concretado en la película de Jaime Chávarri titulada *El desencanto* (1976) y después amplificado por algunos hispanistas para reflejar un diagnóstico cultural de un sector de la izquierda deseosa de explicar el sentimiento de desapego hacia la política que se observaba en los primeros años de la Transición (Pasamar 2019: 35).

En cualquier caso, ese desencanto lo tenemos que asociar, igual que la serie *Ruy, el pequeño Cid*, dentro de la historia cultural de la Transición (Monleón 1995), un área compleja que se ha estudiado desde la perspectiva de la historia de las políticas culturales (Quaggio 2014), a partir del propio arte (Albarrán Diego 2018), en relación a lo audiovisual (Peña 2019), partiendo de la literatura (Naval y Calvo Carilla 2020) o de la comunicación (Fouce 2006). Incluso podemos identificar un interés desde diferentes ámbitos más periodísticos de introducir nuevos análisis a partir de nuevos conceptos, como es el caso de la llamada “cultura de la Transición” creado por Guillem Martínez (Martínez 2012) para definir la cultura de ese período como una mera instrumentalización de la política fundamentalmente por parte del Partido Socialista Obrero Español. Tenemos que tener en cuenta que la Transición ya era una época criticada desde su misma puesta en marcha (Touton 2006).

Contextualmente, la serie también se emite en fechas próximas al golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, año desde el que empiezan a desfilar las muchas versiones del golpe. Diferentes académicos y periodistas trataron de reconstruir los hechos y apuntaron los diferentes intereses e intenciones de muchos de los actores de aquella jornada (Pinilla 2021).

EL CID Y SU RELACIÓN CON EL PRESENTE EN LA MONARQUÍA DE LA TRANSICIÓN

El Cid, en sus diferentes representaciones, fue utilizado por diferentes presentes en la historia de España, fundamentalmente como una figura a la que admirar o parecerse, o como un símbolo nacional. La Transición también fue un momento en el que el Cid sirvió como metáfora, concretamente para el refuerzo de la monarquía (Molinero Ruiz y Ysàs 2018). De esta forma, en la visita de los reyes de España a EE. UU. en octubre de 1981, Ronald Reagan pronunciaba un discurso de bienvenida escrito por Dana Rohrabacher, donde se repasaban los vínculos históricos y culturales entre España y los Estados Unidos:

... el que en buena hora nació, El Cid, was born in a favorable moment. Historically, he actually came into a world desperate for leadership. With courage that inspired a nation, El Cid turning despair into hope and weakness into strength, won a series of battles against the foreign invaders who occupied much of Spain. Tonight we honor a man who, like El Cid, was born in a favorable moment. Mankind is in desperate need of leaders with courage and wisdom. We watched the progress in Spain, the magnificent strides toward political freedom, with a sense of awe. In a world that seems to be drowning under a wave of authoritarianism, Spain shines as a beacon of hope. This kind of progress requires of the people and of their leader a certain strength of character neither necessary nor natural in despotic regimes. Building a free society is every bit as perplexing and at times threatening as the struggle that faced El Cid. Such times as these and such challenges as those facing your country separate great leaders from lesser men who by circumstances find themselves in positions of political power. King Juan Carlos, Queen Sophia, and the Spanish people have risen to the task God has placed before them and the world is being given a majestic gift—a truly free and prosperous Spain. [...]. And now, King Juan Carlos, with the courage of El Cid and the skill of the great Spanish masters, is creating a masterpiece of democracy (Boix Jovaní 2018: 237).

En los medios del momento, el discurso fue interpretado como un apoyo a la democracia en España y a la labor del rey don Juan

Carlos a partir de la figura del Cid. Y a la vez era un ataque al régimen franquista (Boix Jovaní 2018: 238-239). La dictadura se apropió del Cid de Menéndez Pidal, que era católico, castellano y cruzado. Además, se vinculó a Franco con Burgos y con la llamada Reconquista desde muy pronto, como han señalado historiadores como Peter Linehan. Frente a este argumentario, Reagan presentó un Cid vinculado a la democracia y a los Reyes Católicos.

Como señala Alfonso Boix, Reagan compara el nacimiento de don Juan Carlos con el del Cid. Don Juan Carlos era el rey que permitía avanzar hacia la libertad democrática con los valores que había mostrado el Cid en su época. Los estadounidenses utilizaron el Cid como una ruptura con la dictadura franquista. De esta forma, pasaba de ser un símbolo franquista a un símbolo de la Transición (Boix Jovaní 2018: 245). A pesar de este intento, la figura del Cid no arraigó en el pueblo español en la democracia. Quizá *Ruy, el pequeño Cid* fue una excepción a este proceso. Y fue una anomalía que iba dirigida a un público infantil no sometido a los vaivenes del presente y del pasado más inmediato políticamente hablando. En este contexto, la utilización del Cid por parte de Reagan y de Rohrabacher tuvo poco eco en España y en los medios del momento. En este sentido, José María Carrascal escribía en el diario *ABC* que algunos periodistas españoles felicitaron al presidente estadounidense por su referencia al *Poema de Mio Cid* (Boix Jovaní 2018: 247).

Este es el ámbito en el que se maneja el Cid en esos primeros años de la Transición. Los diferentes contextos intelectuales que hemos señalado sirven para situar nuestra serie dentro de una cierta preocupación por asociar al Cid a la democracia y convertirlo en un nuevo símbolo de la misma y de la monarquía. ¿Era esa la intencionalidad de la serie *Ruy, el pequeño Cid*?

AUTORÍA Y PRODUCCIÓN DE *RUY, EL PEQUEÑO CID*

Una vez escrutados los contextos historiográficos e históricos, pasemos a centrarnos en la serie de animación española. *Ruy, el pequeño Cid* forma parte de la llamada “edad de oro” de la animación

internacional (Candel Crespo 1999). Todos los dibujos de Hanna-Barbera, además de *Marco, La abeja Maya, Vickie el vikingo, Tom y Jerry, Mazinger Z* o *La pantera rosa* forman parte de ese momento. Muchas de ellas fueron traídas a España por el productor de *Ruy, el pequeño Cid* (Martínez 2022). En sentido estricto, *Ruy, el pequeño Cid* fue una serie española de animación que se emitió en el año 1980 y en el 1981 en España. La serie abordaba la infancia del Cid, de la que apenas se tienen datos documentales e históricos. Esto lo sitúa entre las dos caras del Cid, el mito y la realidad o el Cid histórico y el Cid literario. El contexto de la serie es la historia de Castilla en el siglo XI. En ella, el rey Fernando I tiene que hacer frente a las diferentes amenazas de los otros reinos hispanos. Su labor fue decisiva para la unificación de Castilla y León y eso generó tensiones y guerras. En ese marco, el pequeño Ruy busca convertirse en un caballero a lo largo de un total de veintiséis episodios.

La serie fue realizada por BRB Internacional asociada con Nippon Animation y con Televisión Española. La compañía española asumió desarrollo, guiones, dirección y postproducción, mientras el estudio japonés Nippon Animation se encargó de la animación. En la propia BRB lo presentan de la siguiente forma: “tras largo tiempo de estudios y documentación, ofrecemos una parte de la vida del gran héroe que fue el Cid, desarrollada en una época tan poco conocida como la Edad Media. Es la historia imaginaria de un niño verdadero, llena de divertidas y amenas aventuras en la que no se ha descuidado el dar a conocer los hábitos, costumbres, formas de vida, etc., de aquella época”. La compañía fue fundada por Claudio Biern Boyd (1940-2022), considerado por algunos como el “Walt Disney español”, en 1972. Adaptó grandes clásicos de la literatura a los dibujos animados. Empezó por *Ruy, el pequeño Cid* y continuó con *D’Artacán*, una adaptación del *D’Artagnan y los mosqueteros*, de Alexandre Dumas; *Willy Fog*, una repriminación de *La vuelta al mundo en ochenta días*, de Jules Verne, y *David el gnomo*, versión de un clásico holandés de Wil Huygen. En ese sentido, el propio Biern Boyd señalaba:

Yo tuve la suerte de que cuando era niño no tenía televisión así que leía mucho. Leía esas historias de Salgari, *Sandokán*, y lo veía. He tenido la suerte de poder adaptar las historias que me apasionan. Lo que queremos es enlazar con la cultura europea: Julio Verne, Salgari, Alejandro Dumas... Empecé con el *Cantar del mío Cid*, que lo cambié porque la niñez del Cid me la podía inventar. Él era cristiano y su mejor amigo musulmán. Eso da un mensaje. En *D'Artacán* hablamos de la lealtad, el compañerismo, 'uno para todos...' [...]. En *Willy Fog*, Julio Verne hace que un lord inglés se case con una princesa 'india', un alegato antixenóforo brutal. Y en *David el Gnomo* se habla de ecologismo. He hecho cuarenta y cinco series y todas están basadas en relatos que tienen valores. No se protege nuestra cultura ni tampoco nuestro talento (Sardá 2022).

Claudio Biern Boyd, como hemos señalado, el creador de la serie, recurrió a datos históricos del momento y los rebozó con imaginación y ficción. La serie tuvo asesoramiento académico, siendo cada uno de sus veintiséis episodios una lección amena de historia profunda, sin renunciar por supuesto al entretenimiento ni a su eficacia pedagógica. Porque *Ruy, el pequeño Cid*, igual que otras series de Biern Boyd, buscaba inculcar en los niños una forma de enfrentarse a la vida, anteponiendo la grandeza de espíritu, el sentido de la aventura y la alegre camaradería a todo lo demás.

El supervisor histórico fue Luis Sánchez Belda, director del Archivo Histórico Nacional en aquel momento y editor de la llamada *Chronica Adefonsi Imperatoris*, que no solo es una biografía, sino que tiene un alcance colectivo, al hacer del emperador un guía mesiánico de los pueblos hispánicos en su espíritu de cruzada neogotista, muy típico de las crónicas asturianas y leonesas, que cargan sus tintas en la recuperación de la nación goda perdida frente a las razias de musulmanes. En ese sentido, el enemigo en la *Crónica de Alfonso el emperador* es el almorávide y el almohade.

Además de Claudio Biern Boyd, tuvo un papel importante en la creación de la serie Fumio Kurokawa, que fue un director japonés de dibujos animados. Dirigió diferentes series de animación en los años setenta y ochenta, fundamentalmente de literatura clásica

japonesa. *Ruy, el pequeño Cid* y *Las Aventuras de Cristóbal Colón* (emitidas en 1992) son algunas de las excepciones. No nos podemos olvidar de los escritores de la serie. Los textos y guiones corrieron a cargo del escritor y guionista retornado durante la Transición, Joaquín Amichatis, adaptados por Manuel Peiró (Yousfi López 2021). La música fue obra de Guido De Angelis, cantautor, compositor y músico de sesión, acompañado de su hermano Maurizio.

La serie *Ruy, el pequeño Cid* se ofreció también en formato de cuadernos publicados por la editorial Fher, que estaban grapados con dieciséis páginas en color más cubiertas en rústica y en color. Tuvo un especial de Navidad fechado en 1980 y, pese a lo que se dice en diferentes foros, solo tuvo un total de siete cuadernos, que fueron: *Un pueblo llamado Vivar*, *Ruy en el monasterio*, *Un asno en la capilla*, *Ruy castigado*, *Ruy, el cabecilla de la pandilla*, *La herradura de plata* y *El loco justiciero*.

LA EDAD MEDIA DE RUY, EL PEQUEÑO CID

La serie recrea el mundo feudal del siglo XI castellano rebozado con algunos valores inyectados en la serie, como pueden ser la compasión, la sensibilidad, el honor, el esfuerzo, la valentía, el sacrificio y la creencia en Dios, así como la amistad, la justicia y el valor de las convicciones. El protagonista principal es Ruy, que, como hemos dicho, es una recreación de la infancia del Cid y que de mayor será don Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador. Le acompañan su burra Peka, Jimena, que es hija del conde Lozán, Alvar, que es primo de Ruy y otros personajes menores.

La serie refleja el reinado de Fernando I de León el “Magno” (1016-1065), quien tuvo una importante labor de reordenación de su reino y luchas fronterizas con su hermano García III de Pamplona, hasta que lo exterminó. Estas circunstancias son reflejadas en la serie. También continuó con la labor de expansión territorial y de control del espacio a partir de infanzones de su confianza, como es el caso de Diego Laínez, el padre de Ruy e infanzón de Burgos, que representa el caballero fiel a su rey y que antepone todo a él. Por otro

lado, tenemos a Texufín (Yúsuf ibn Tašufín) que es el emir musulmán que se enfrenta a Fernando I.

En relación a lo anterior, Fernando I en el capítulo primero señala que su hermano García había invadido su reino con la ayuda de los musulmanes y que estaban cerca de Burgos (García Osuna Rodríguez 2010). Querían que entregara la corona a los navarros y él dice que “no deseo la guerra contra mi hermano pero no puedo cederle el reino que mi padre me encomendó”. Se presenta como un rey dialogante y solo va a la guerra por necesidad. Gana y proclama que Castilla se convierta en el “primer reino de España” en una batalla de dimensiones dantescas. En alguno de los episodios, concretamente en el dieciocho, aparece la Reconquista y todo lo que supone ideológicamente e históricamente ese proceso. Este término está en desuso y se prefiere utilizar una designación más relacionada con los hechos realmente acontecidos. Así, podemos leer conceptos como el de expansión territorial o proceso de expansión de los reinos cristianos (García Sanjuan 2020).

Si es importante la representación del rey, también tenemos otro de los elementos fundamentales del feudalismo plenomedieval, el monasterio. En la serie, el protagonismo de los monjes del monasterio también es importante. Concretamente se trata del monasterio cisterciense de San Pedro de Cardena, construido en el siglo x en Burgos (Reglero de la Fuente 2013). Sus monjes fueron martirizados por musulmanes a lo largo del siglo x y fueron canonizados en el siglo xvii. Fueron conocidos como los “mártires de Cardena”. En el monasterio están enterrados el Cid y su esposa Jimena actualmente, pero no en el siglo xi. Los monjes son parte de la historia y los sufridos Cirial, Amadeo y Constanzo son parte de las historias. Ruy se educa allí, donde suceden todo tipo de actividades reales y fantasiosas, como una mula tocando un campanario, a la semejanza de muchos episodios maravillosos de las crónicas del momento.

En ese marco se crea un espacio público donde aparece una representación negativa de la otredad. De tal forma, tenemos a tres ladrones judíos (Zacarías, Josefát y Dionisio) que le roban a Ruy su burra y buscan un tesoro. Tanto en la gestualidad como en

el diálogo se representa un “otro” diferenciado del cristiano ejemplar que se asocia a Ruy. Lo mismo sucede con los musulmanes, aunque en este caso hay un elemento corrector. Por un lado, tenemos a Texufin, que representa a un Emir musulmán enfrentado a Fernando I, que se muestra como un rey sabio, que se cuida en la alimentación y con una corte de caballeros a su alrededor. Por el contrario, al emir se le atribuye un sobrepeso destacado y se lo identifica como una persona avara, caprichosa y preocupada por los placeres mundanos (especialmente la comida), por asociarse a cualquier persona que pueda hacer el mal y con una voz ridícula. El emir musulmán come gominolas y dice que tiene que tener comida. Y sus soldados le dicen que tienen que saquear el próximo pueblo para darle de comer. Fernando I lucha y gana contra los musulmanes y Ruy evita que lo maten. Los musulmanes saquean pueblos y humillan a la gente, se meten con los monjes y le prenden fuego al pueblo. En ese contexto, Fernando I dice que Texufin es un traidor porque tenían una buena relación hasta ese momento. El padre del Cid, Diego Laínez, redobla el carácter intrigante de Texufin para amenazarlo con que Castilla le dará una lección. Bajo su mandato, reclutan gente en nombre del rey y de Castilla. “El rey no conoce bien a los castellanos y nuestro orgullo”, señala Laínez entre vivas a Castilla y al rey. Por otro lado, y este es el elemento corrector, tenemos a Abén, que es un niño musulmán que crea amistad con Ruy y se defienden mutuamente, lo que crea un valor de amistad por encima de las creencias musulmana o cristiana. Abén es hijo del alcaide de Molina y dice que odia la violencia. El rey dice que no quiere la guerra frente a los mensajeros de Texufin. Al final Ruy ayuda a derrotar al emir musulmán, salva a Alfonso, el futuro rey de Castilla, y acaba en amoríos con Jimena. Al final hay una imagen del Cid adulto en su destierro.

En la serie también tenemos otro de los símbolos feudales del momento plenofeudal, el vasallaje. En ese feudalismo que nos muestra *Ruy* también vemos en diferentes momentos el rito del vasallaje y el de obediencia y servicio entre el vasallo, el noble

y el señor, que es su rey, así como entre Ruy y su rey (Gansof 1984: 17). El vasallaje era un elemento esencial en la institución del feudalismo. Al mismo tiempo, también tenemos las ideas de *auxilium* y *consilium* presentes en la serie. Todo era fidelidad y lealtad en razón de su homenaje, como el señor a su vasallo (Gansof 1984: 57). Tanto para el señor como para el vasallo, el objeto de la obligación comprende, por una parte, la fidelidad, y por otra, ciertas prestaciones. La fidelidad del señor tiene los mismos caracteres que el deber de fidelidad del vasallo.

Otros elementos plenofeudales son los relativos al espacio. Ruy crece fuerte y espera ser algún día un buen caballero para servir a su rey. Y ahí una frase que se señala: “mi rey está antes que la familia”, como afirma el padre de Ruy. También está presente el rito del vasallaje con la espada y el gesto de arrodillarse. Además de los caballeros, tenemos a los castillos, que son protagonistas de diferentes episodios, como “Un castillo para Martín” y “El torreón del gigante”, que, junto con un episodio dedicado a un estandarte, nos hace pensar en una representación romántica de la Edad Media. Es decir, los autores de la serie muestran una Edad Media literaria y cargada de los elementos góticos del siglo XIX, como fantasmas, oscuridad constante o la secta del Toro.

Esto lo podemos también adornar con la presencia de la peregrinación a Santiago de Compostela, escenificada en Domingo, un hombre muy creyente que repite constantemente que “está en compañía de Dios” y que está construyendo un puente para que los peregrinos puedan pasar el río y seguir su camino. Y también quiere edificar un albergue para ellos, en relación a la construcción en aquel momento del Camino de Santiago.

En definitiva, la serie *Ruy, el pequeño Cid* es una serie que refleja el feudalismo plenomedieval en el sentido de que es un sistema político relacionado con una realidad cristiana y temporal (Guerreau 1985: 11). Ese feudalismo lo podemos catalogar como una suerte de “sistema cristiano” que aúna lo político, lo social, lo religioso, lo económico y lo intelectual. Es un macrocosmos que está realizado con la matriz cristiana que salpica a las dos grandes esferas de la

sociedad, la eclesiástica y la temporal (Sanmartín Barros 2020). Ambas luchan por el poder pero no representan modelos alternativos de sociedad. El único paradigma político es el cristianismo y nadie escapa de ser, en un sentido abstracto, cristiano. Eso se ve en toda la serie, donde son constantes las alusiones al cristianismo en las edificaciones, en los diálogos o en los personajes.

También en la serie ese sistema funciona en términos de poder y no de derecho (Guerreau 1985: 203). Tenemos que recordar que las relaciones feudales son la asimilación del poder sobre la tierra y los hombres, y es lo que aparece constantemente en la serie con la presencia de Fernando I, los monjes o el propio Ruy. En ese sentido, podemos apreciar una equivalencia entre el feudalismo propio del rey y sus infanzones y caballeros y el propio del monasterio. En esa línea, podemos decir que estamos ante una sociedad fundamentalmente reflejada desde arriba, con reyes, grandes personajes y luego con un decorado de amigos de Ruy y personajes menores. Todo en un marco fundamentalmente rural.

En relación a la Iglesia, es otra de las protagonistas de la serie. La Iglesia es a la vez la comunidad de los cristianos y la del clero (Guerreau 1985: 230). La institución eclesiástica controla los tiempos y el calendario y los espacios de fiesta, de paz o de trabajo. Así como el sistema de enseñanza, donde Ruy entra, con reticencias, cuando está en el monasterio. El control del saber estaba acompañado por un control de las creencias y la moral (Guerreau 1985: 231).

CONCLUSIONES

Las aventuras del pequeño Cid en el siglo XI reproducidas en la Transición española nos han mostrado una visión de la Edad Media propia del momento. Hemos visto un desarrollo del feudalismo propio de una historiografía todavía no adecuada a sus homónimas europeas. Pese a esto, podemos constatar que la Edad Media reflejada en el *Ruy* es un feudalismo clásico más bien institucionalista y sostenido en los tópicos clásicos de la explicación del sistema. En ella, podemos identificar la importancia del cristianismo en los

personajes, en la serie y en el vocabulario. Por tanto, la serie está construida inconscientemente en el sistema cristiano que hemos identificado. En otro sentido, la serie utiliza la Edad Media como decorado para transmitir las aventuras de un niño al que se le asignan virtudes y defectos, pero que puede ser un personaje con el que se identifiquen los niños del momento. Ruy representa la idea de héroe y de gran salvador de un reino. Es una historia política “desde arriba” donde todo pivota sobre los grandes personajes y el resto son un decorado.

La Transición española no hizo una utilización del Cid en un sentido político, pero sí que aparece reflejado en la cultura popular, como es el caso. Ruy no es el Cid propiamente dicho, pero podemos decir que algunos autores intentaron identificar la infancia del Cid con el comienzo de la democracia en España. La serie aparece en la fase de la Transición del desencanto. Y en ella refleja un intento de optimismo y de “reencantar” a la gente ante el futuro. Es una serie optimista y constructiva de futuro. Por último, la producción y emisión de Ruy fueron un laboratorio para futuros proyectos animados de su creador. Es la primera gran serie de animación española de la Transición. Fue un hito de la cultura popular de la Transición que la podemos englobar en lo que hemos denominado la historia cultural del presente.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBARRÁN DIEGO, Juan (ed.) (2018): *Art/nsición, tra/nsición: arte y transición*. Madrid: Brumaria.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2018): “Por el Cid, por España y por los Estados Unidos: Rodrigo Díaz, legitimador de la monarquía en la transición democrática”, *Jerónimo Zurita*, 93: pp. 233-249.
- CANDEL CRESPO, José María (1999): *Historia del dibujo animado español*. Murcia: Tres Fronteras.
- CHAPUT, Marie-Claude, y PÉREZ SERRANO, Julio (2015): *La transición española: nuevos enfoques para un viejo debate*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- FOUCE, Héctor (2006): *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural*. Valencia: Velecío.
- FLORENCHIE, Amélie y TOUTON, Isabelle (eds.) (2010): *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- GANSHOF, François-Louis (1985): *El feudalismo*. Barcelona: Ariel.
- GARCÍA OSUNA RODRÍGUEZ, José María Manuel (2010): “El emperador leonés Fernando I”, *Nalgures*, 6: pp. 75-143.
- GARCÍA SANJUÁN, Alejandro (2020): “Weaponizing Historical Knowledge: The Notion of Reconquista in Spanish Nationalism”, *Imago Temporis. Medium Aevum*, 14: pp. 133-162.
- GUERREAU, Alain (1984): *El feudalismo. Un horizonte teórico*. Barcelona: Crítica.
- “La compañía”, *BBR Internacional*, <https://brb.es/la-compania/> [Consultado 5/5/2023].
- LENORE, Víctor (2018): *Espectros de la Movida. Por qué odiar los años 80*. Madrid: Akal.
- MANZANERA, María (1992): *Cine de animación en España: largometrajes 1945-1985*. Murcia: Universidad de Murcia.
- MARTÍNEZ, Guillem (ed.) (2012): *CT o la cultura de la Transición*. Barcelona: DeBolsillo.
- MARTÍNEZ, Luis (2022): “Muere a los 82 años Claudio Biern, ‘padre’ de las lágrimas por David el Gnomo, de Willy Fog o de Los Mosqueperros”, *El Mundo*, <https://www.elmundo.es/cultura/2022/10/17/634d9a1dfc6c834c458b45c4.html> [Consultado 5/5/2023].
- MARTÍNEZ DIEZ, Gonzalo (2007): *El Cid histórico*. Barcelona: Planeta.
- MOLINERO RUIZ, Carme, y YSÀS, Pere (2018): *La Transición: historia y relatos*. Madrid: Siglo XXI.
- MONLEÓN, José B. (ed.) (1995): *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Madrid: Akal.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (ed.) (2011): *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Real Academia Española.
- MOREIRAS-MENOR, Cristina (2011): *La estela del tiempo: imagen e historicidad en el cine español contemporáneo*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

- NAVAL, María Ángeles, y CALVO CARILLA, José Luis (eds.) (2020): *Narrativas disidentes (1968-2018): historia, novela, memoria*. Madrid: Visor.
- PASAMAR, Gonzalo (1998): “Los historiadores españoles y la reflexión historiográfica, 1880-1980”, *Hispania: Revista Española de Historia*, 58/198: pp. 13-48.
- (2000): *La historia contemporánea: aspectos teóricos e historiográficos*. Madrid: Síntesis.
- (2004): “El ‘uso público de la historia’, un dominio entre la urgencia y el desconcierto”, en Alberto Sabio *et al.* (eds.), *Usos de la historia y políticas de la memoria*. Zaragoza: Asociación de Historia Contemporánea, pp. 15-32.
- (2008): “Formas tradicionales y formas modernas de la ‘Historia del Presente’”, *Historia Social*, 62: pp. 147-169.
- (2009): “Orígenes de la Historia del Presente: el modelo de las ‘historiae ipsius temporis’ en los siglos XVI y XVII”, *Tiempos Modernos*, 6/9: pp. 1-32.
- (2010): *Apologia and Criticism: Historians and the History of Spain, 1500-2000*. Oxford: Peter Lang.
- (2013): “El recuerdo de la guerra civil española durante la Transición: los editores y las colecciones históricas y de memorias”, *Historia Social*, 77: pp. 49-67.
- (ed.) (2014): *Ha estallado la memoria. Las huellas de la Guerra Civil en la Transición a la democracia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2015): “El interés hacia la guerra civil durante los años de la transición: las claves generacionales de su mercado cultural”, *Historia Actual Online*, 38: pp. 87-100.
- (2019): *La Transición española a la democracia ayer y hoy. Memoria cultural, historiografía y política*. Madrid: Marcial Pons.
- PASTOR, Jaime (2018): “La Transición y el régimen, 40 años después. Entre el mito y el legado”, *Viento Sur*, 159: pp. 43-55.
- PEÑA ARDID, Carmen (ed.) (2019): *Historia cultural de la Transición. Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2019): *Sidi*. Madrid: Alfaguara.

- PINILLA, Alfonso (2021): *La Transición en España. España en transición*. Madrid: Alianza.
- QUAGGIO, Giulia (2014): *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza.
- REGLERO DE LA FUENTE, Carlos Manuel (2013): “Visión y construcción del espacio en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*”, *E-Spania*, <http://journals.openedition.org/e-spania/22367> [Consultado 15/6/2023].
- “Ruy, el Pequeño Cid”, *Penetrando en los secretos de las series del pasado*, 16 de diciembre de 2008, <https:// analisisdeseries.blogspot.com/2008/12/ruy-el-pequeo-cid.html> [Consultado 15/6/2023].
- “Ruy, el pequeño Cid”, *BBR Internacional*, <https://brb.es/ruy-el-pequeno-cid/> [Consultado 5/6/2023].
- “Ruy, el pequeño Cid”, *Centinela*, 18 de septiembre de 2019, <https://revistacentinela.es/ruy-el-pequeno-cid/> [Consultado 12/5/2023].
- “Ruy, el pequeño Cid”, *Tebeosfera*, https://www.tebeosfera.com/colecciones/ruy_el_pequeno_cid_1980_fher.html [Consultado 12/5/2023].
- SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (ed.) (2018): *El monasterio de San Pedro de Cardeña a lo largo de la historia*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos.
- SANMARTÍN BARROS, Israel (2018): “Las historias inmediatas y del presente en la historiografía actual”, *Historiografías: Revista de Historia y Teoría*, 15: pp. 36-51.
- (2020): “Los elementos del pensamiento político medieval como un ‘sistema cristiano’”, *História Revista*, 24/2: pp. 6-21.
- SARDÁ, Juan (2021): “Claudio Biern Boyd: ‘Las multinacionales americanas nos están desculturizando’”, *El Cultural*, 20 de agosto de 2021, https://www.elespanol.com/el-cultural/cine/20210820/claudio-biern-boyd-multinacionales-americanas-desculturizando/605690981_0.html [Consultado 5/5/2023].
- TOUTON, Isabelle (2006): “*El capitán Alariste* de Arturo Pérez-Reverte y la memoria nacional”, en Odette Gorsse y Frédéric Sertralta (coords.), *El Siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, pp. 1025-1036.

- VILARÓS, Teresa M. (1998): *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.
- YOUSFI LÓPEZ, Yasmina (2021): “Joaquín Amichatis y *La Tercera Oreja*: un extraño viaje del radioteatro al cómic”, en Olga Glondys y Yasmina Yousfi López (eds.), *La prensa cultural de los exiliados republicanos. II. Los años 50-70*. Sevilla: Renacimiento, pp. 68-74.