

# **LA FIGURA DE BABIECA EN EL CICLO ÉPICO DEL CID:**

**¿PERSONAJE O RECURSO?**

Lisa Maria Steinebach

Trabajo de Final de Grado en Lengua y literatura españolas

Universitat de Girona

Gerona, Junio de 2025

Director: Rafael Ramos Nogales

*Para Caliope,  
por darme guerra y paz.*



## ÍNDICE

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 0. Introducción                      | 3  |
| 1. Primeros testimonios              | 7  |
| 2. El <i>Cantar de Mio Cid</i>       | 9  |
| 2.1. Cantar primero                  | 9  |
| 2.2. Cantar segundo                  | 10 |
| 2.3. Cantar tercero                  | 13 |
| 2.4. Inverosimilitudes               | 16 |
| 2.5. Otros elementos a destacar      | 21 |
| 3. La <i>Primera Crónica General</i> | 24 |
| 4. <i>Crónica de Veinte Reyes</i>    | 31 |
| 5. <i>Crónica de Castilla</i>        | 34 |
| 6. <i>El Romancero</i>               | 37 |
| 7. Conclusiones                      | 42 |
| Bibliografía                         | 47 |

## 0. INTRODUCCIÓN

La presencia del caballo en la literatura es casi tan antigua como la literatura misma. Homero ya dotó de voz a Janto para discutir con Aquiles. Alejandro Magno confió en Búcefalo, Roldán en Veillantif. Calígula adoraba a Incitatus y, sin Rocinante, Don Quijote solo hubiera sido un loco más entre tantos otros. Algunos grandes personajes literarios o históricos, no dejaron huellas de pies, sino de cascos.

La tradición siempre ha relacionado a los grandes héroes con grandes monturas. Del mismo modo que seducen a las damas más bellas de alta cuna y empuñan las más excelentes espadas, también viajan en los corceles más nobles y valientes. El caballo siempre ha sido un compañero indispensable para el hombre, sea para las labores más duras del campo, como instrumento de guerra o como método de transporte. Cuando la caballería se convirtió en símbolo de la nobleza, no solo de sangre sino también de espíritu<sup>1</sup>, la fórmula ya estaba hecha. El pueblo sencillo y más bajo adoraba al caballo por su utilidad y la facilidad de someterlo y la clase alta quiso ver sus “propios atributos” reflejados en el animal: valentía, lealtad y gracia natural.

Sin embargo, los datos históricos se contradicen con esta imagen. El hombre ha maltratado, explotado y dado muerte a miles de millones de caballos, mulas y burros a lo largo de su evolución. El caballo sólo evolucionó a lo que es hoy en día porque nuestros antepasados primitivos los criaron para que crecieran y les proporcionaran más cantidad de carne. Basta con echar una mirada a acontecimientos menos remotos, como la Primera Guerra Mundial –durante la cual se estima que murieron, aproximadamente, 10 millones de ellos-, para entender que, en la realidad, a menudo es un mero instrumento o recurso que explotar.

¿A qué se debe, pues, esta contradicción? ¿Por qué la literatura ha tratado siempre de ennoblecer a nuestro esclavo? Es una pregunta demasiado compleja y abarca demasiados componentes como para resolverlo en un solo trabajo de investigación. Lo que sí es posible, en cambio, es analizar algunos casos concretos de este “recurso literario”.

---

<sup>1</sup> Francisco García Fitz, *El caballo: de arma de guerra a símbolo social*, Cuadernos del CEMYR, nº 31, 2023, p. 146-147.

Aprendí a montar a caballo cuando los otros niños de mi edad montaban en bicicleta. De mis treinta años vividos, veinticinco los he compartido con caballos. La elección del tema estudiado, por lo tanto, nace del afecto y admiración que siempre he sentido por este animal. La experiencia y conocimiento que he acumulado a lo largo de los años en el mundo de la caballería y la equitación suponían una buena base de partida en cuanto al análisis de posibles inverosimilitudes. De niña probé casi de todo: doma clásica, doma vaquera, la monta a la grupa, el rejoneo, el salto y el volteo. Durante el verano, acompañaba a los turistas a hacer excursiones a caballo por los Aiguamolls de l'Empordà y muchas fueron las veces en las que me entretuve jugando a las armas con mi hermano, con cañas o palos de escoba. Evidentemente, esto no es comparable a los trayectos que se hacían en la Edad Media o al hecho de participar en un batalla campal, pero me sirvió para saber qué cosas son posibles y cuáles otras no. Estoy familiarizada con gran parte del vocabulario, los riesgos y lesiones y las características de un “buen” caballo.

Confieso que mi intención inicial era hacer un análisis comparativo entre algunos de los caballos más destacados y representativos de la literatura medieval. Quería analizar y comparar a Babieca a partir del *Cantar de Mio Cid*, a Bauçan a partir de la *Chanson de Guillaume*, a Rucio de Nimaya a partir de *La Gran Conquista de Ultramar* y a Sleipnir a partir de la *Edda Prosaica*. Me interesaba comparar aspectos concretos como la caracterización y el nombre de los animales, la forma en la que son obtenidos por el héroe y su importancia en cuanto al desarrollo de la trama. ¿Alguno de ellos es indispensable para el avance del relato? ¿Se les da voz u otros atributos sobrenaturales? ¿Su destino está atado a su jinete o algunos logran sobrevivir? ¿Cuáles son los más conocidos generalmente? ¿Hay algún indicio sobre cómo y cuándo se introdujeron en el ciclo épico en cuestión?

Por suerte, mi tutor me recomendó empezar con el análisis del *Cantar de Mio Cid*. Una vez terminada la lectura me quedé insatisfecha. Me pareció que Babieca aparecía de la nada, no se le atribuyen características más allá de su velocidad y parecía, más bien, un ornamento que un personaje. Así que quise indagar un poco más a fondo. En seguida vi que la gran cantidad de textos que incluyen narraciones acerca del Cid y su estudio absorberían gran parte del tiempo del que disponía. Mi tutor me guió excelentemente a través del recorrido: no todos los textos le dan la misma importancia a Babieca que los otros. Él me indicó en cuáles debía poner más atención y en cuáles menos. Acordamos

que mi trabajo, en lugar de estudiar a varios caballos en cuanto a elementos generales en varias obras, abarcaría una sola figura: Babieca. Al fin y al cabo, el Cid es el único héroe nacional de los que inicialmente estaban en mi punto de mira. Así que decidí cambiar de planes.

La metodología que he aplicado ha sido un análisis exhaustivo y detallado del *Cantar* como principal fuente y la posterior comparación –mucho menos minuciosa– con las otras fuentes. Pareció pertinente incluir un apartado para el *Romancero* por la gran importancia de la tradición oral y popular en cuanto a la evolución y ampliación de la leyenda del Cid. Respecto al *Cantar*, anoté cada desplazamiento en kilómetros, cada descanso y cada movimiento de caballos en valor de “bienes materiales” obtenidos como botín de guerra.

Una de las principales dificultades durante el estudio ha sido encontrar los textos que consultar. Del *Cantar* existen muchas ediciones útiles pero en cuanto a las crónicas, a veces ha resultado realmente difícil dar con una edición decente –especialmente en el caso de la *Crónica de Castilla*– porque aún queda un largo camino de investigaciones y ediciones críticas que recorrer para poder resolver ciertos interrogantes.

Los textos analizados son expuestos cada uno en su propio apartado y ordenados de forma cronológica, exceptuando al *Romancero* que –por la imposibilidad de datarlo de forma fiable hasta ahora– aparece en último lugar.

La aparición primera y más primitiva de Babieca por ahora no es rastreable: en los primeros testimonios aparece un caballo veloz y ágil, pero poco más. En el *Cantar segundo*, de repente y sin previo aviso, irrumpe la figura de Babieca. Quién inventó su nombre y por qué motivo, parece que siempre será una incógnita.

En cuanto a la evolución de su figura, sin embargo, queda claro que su caracterización gradualmente se hace cada vez más definida pero menos diáfana y con más contradicciones. Su identidad e importancia van claramente en aumento. Hay indicios y/o pruebas muy claras de que fueron aportaciones de dos grupos o individuos más o menos definidos. En primer lugar, destacan las fuentes árabes de las cuales se copiaron ciertos elementos y escenas, entre las cuales es Ibn-al Farag el que más escribió sobre Babieca. Y no solo esto: toda la parte correspondiente a la *Leyenda de Cardeña*

parece ser copiada de sus manuscritos. En segundo lugar, la tradición oral y popular. Parece que tanto la gente sencilla como los clérigos y aristócratas sentían cierta simpatía y obligación hacia el animal: simpatía por su utilidad y facilidad para socializar y obligación porque la tradición siempre había relacionado a un héroe con una montura.

He decidido incluir el apartado de inverosimilitudes y otros elementos que llaman la atención porque (a pesar de que no aporten ninguna información nueva) me han parecido detalles interesantes a favor de que el *Cantar* -tal y como se ha conservado-, no pudo ser escrito por una sola persona o, al menos, que fue escrito por alguien bien informado pero poco experimentado en el mundo de la caballería.

Aunque las conclusiones resulten bastante previsibles y sean pocas y poco originales, he podido aportar mi granito de arena para que el caballo pueda recibir, quizá, algún día, el mérito que merece por todo lo que ha hecho para nosotros.

## 1. PRIMEROS TESTIMONIOS

La *Historia Roderici* es la biografía conservada más antigua de Rodrigo Díaz de Vivar. Montaner la ha fechado hacia 1188-1190. Parece que fue escrita en la zona de La Rioja y el código principal se conserva en la Real Academia de la Historia. Se trata de una copia que se hizo hacia el 1233. Está escrita en latín y algunos críticos –como Menéndez Pidal- han apuntado a que fue redactada por un contemporáneo del Cid que presencié (o incluso colaboré) en muchos hechos de los que se describen. El texto ofrece una biografía de las empresas y los acontecimientos que ocurrieron a lo largo de la vida del Cid, ofreciendo una versión más histórica que idealizada. Muchos elementos del ciclo épico como lo conocemos hoy en día todavía no aparecen.

La *Crónica Najerense* parece ser rigurosamente contemporánea a la *Historia Roderici* aunque fue influenciada por ésta y hasta el momento no ha podido datarse con exactitud. Supuso el modelo para la historiografía hispano-latina posterior (obras alfonsíes incluidas). Relata todo el proceso desde la Creación bíblica hasta los hechos contemporáneos de su redacción acerca de los reinos de Castilla y León. Se ha dividido en dos partes, en la primera de las cuales aparece la *Gesta Roderici Campidodi* que narra las hazañas del Campeador. Se conservan tres manuscritos en total. Los dos más antiguos se conservan en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

*Carmen Campidoctoris* es un himno panegírico neolatino compuesto por un poeta culto. Es un canto a algunas de las hazañas bélicas del Cid, pretendiendo elevarlo al nivel de héroes clásicos como Eneas. Solo se conservan 128 versos enteros que han permitido datarlo hacia el 1190 (según Montaner), por lo que sería bastante contemporáneo a la *Historia Roderici*, la cual parece ser una de sus fuentes. Actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de París.

En los primeros y más antiguos testimonios sobre el personaje histórico del Cid Rodrigo Díaz -la *Historia Roderici* y el *Carmen Campidoctoris*- no aparece el nombre de Babieca. Se alude a él brevemente sin dar informaciones concretas, aunque con claras diferencias:

Sube al caballo que de ultramar trajo  
cierto bárbaro, el cual trocó tan sólo  
por mil dinares; más que el viento corre,  
que el ciervo salta. (*Carmen Campidoctoris*<sup>2</sup>, v. 121-124)

Por lo tanto, sabemos que el Cid compró su montura a algún bárbaro del otro lado del mar (árabe, se deduce) y que corre más que el viento y salta más que un ciervo.

Rodrigo se lanzó velozmente contra la formación del conde y la desbarató y venció al primer encuentro. Sin embargo, en el mismo ataque cayó de su caballo, mientras luchaba con gran arrojó, quedando magullado y herido. (*Historia Roderici*, 40<sup>3</sup>)

Se trata de la única fuente de todas las consultadas en la que se describe como el Campeador cae de su montura. Probablemente fue eliminado en las versiones posteriores para evitar la vergüenza que supondría para el héroe.

Rodrigo al verlos temerosos y llenos de miedo enseguida montó sobre su caballo y, bien armado, comenzó a recorrer el ejército de los cristianos... (*Historia Roderici*, 66)

Además:

mox mundo insiliens equo, quem forte tunc ei scutigeri detergebant (*Crónica Najerense*, III, 16).

Por lo tanto, la *Historia Roderici* y la *Crónica Najerense* no enfatizan en el animal mientras que *Carmen Campidoctoris* ya presenta las características que aparecerán en el *Cantar* y testimonios posteriores, a pesar de no atribuirle nombre.<sup>4</sup> Sin embargo, hay que destacar que según *Carmen Campidoctoris* el Cid compró a Babieca a su anterior dueño árabe en lugar de arrebatárselo a la fuerza (como veremos en el *Cantar*).

---

<sup>2</sup> Anónimo, *Carmen Campidoctoris o Poema Latino del Campeador*, Ed. de Alberto Montaner Frutos y Ángel Escobar, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.

<sup>3</sup> Emma Falque, *Traducción de la "Historia Roderici"*, Boletín de la Institución Fernán González. 2º sem., n. 201, 1983, p. 339-375.

<sup>4</sup> Toda la información referente a HR, CN y CC es una síntesis de lo expuesto en: Anónimo, *Cantar de Mio Cid*, Ed. de Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Espasa Calpe – RAE, 2016, p. 871, nota 1573.

## 2. EL CANTAR DE MIO CID

El *Cantar de Mio Cid*<sup>5</sup> es un cantar de gesta de unos 3700 versos. Se desconoce al autor pero el testimonio que nos ha llegado es del s. XIV y es una copia de un manuscrito que copió o compuso Pere Abbat en 1207. No relata la vida completa del Cid sino que se centra en algunas escenas en concreto. Está dividido en tres cantares que relatan su exilio y hazañas bélicas, la deshonor de sus hijas por parte de los infantes de Carrión y la restitución de la honra familiar. Una de sus fuentes es la *Historia Roderici* pero, mayoritariamente, parece que se compuso a partir de la tradición oral de la época. Presenta algunas lagunas que se han reconstruido a partir de otras fuentes cronísticas como la *Crónica de Veinte Reyes* –en el caso de Menéndez Pidal-. Para adaptarse al género épico, presenta variaciones con las crónicas y biografías anteriores. Se percibe una clara influencia de la épica francesa, pues pretende imitarla. Aunque incluya elementos más fantásticos típicos del héroe tradicional, como el caballo, las espadas o la aparición de algún santo, pretende dar una perspectiva menos sobrenatural que las *chansons de geste* francesas.

La primera aparición de Babieca en el ciclo épico del Cid es en el *Cantar de Mio Cid*. No hay ningún indicio concreto a su figura particular en fuentes anteriores, por lo que parece que su figura se estilizó/definió, o bien de la nada por generación espontánea, o bien por la influencia de la tradición oral, o bien por influencia de otras versiones del cantar de gesta que circulaban en el momento y que no nos han llegado.

### 2.1. CANTAR PRIMERO

En el *Cantar primero* no aparece el nombre de Babieca ni se alude a él porque todavía no es propiedad del Cid, puesto que la batalla contra el rey de Sevilla no ocurre hasta un poco más adelante.

---

<sup>5</sup> Anónimo, *Cantar del Cid*, Ed. Ramón Menéndez Pidal - Alfonso Reyes, Madrid, Espasa – Calpe, 1977. Todas las citas directas del *Cantar del Cid* remiten a esta edición.

## 2.2. CANTAR SEGUNDO

En el *Cantar segundo* aparece el nombre de Babieca ocho veces en total. Se nos presenta, por primera vez, en el verso 1573, cuando el Cid lo usa para recibir a su familia en las afueras de Valencia:

|   |  |
|---|--|
| Mandó mio Çid<br>que guardassen el alcáçer<br>e todas las puertas<br>e aduxiéssenle a <b>Bavieca</b> ;<br><i>d' aquel rey de Sevilla</i><br>aun non sabié mio Çid,<br>si serié corredor<br>a la puerta de Valençia,<br>delante su mugier e de sus fijas | a los que ha en sue casa<br>e las otras torres altas<br>e las exidas e las entradas,<br>poco avié quel ganara<br><i>e de la sue arrancada,</i><br>el que en buen ora çinxo espada,<br>o ssi abrié buena parada ;<br>do en so salvo estava,<br>querié tener las armas. (v. 1570-1577) |
|---|--|

El Cid aprovecha la zona segura para probar al caballo jugando a las armas. Es un tanto curioso que Babieca aparezca en este momento y no en el momento en el que lo consigue. Babieca es parte del botín que ganan al vencer al rey de Sevilla durante su primer intento de recuperar Valencia (es decir, la batalla que se narra en la tirada 77 o versos 1221 - 1235, donde tres mil seis cientos hombres del Cid se enfrentan a los treinta mil hombres del rey de Sevilla para defender o retomar la ciudad, respectivamente). El verso que está en cursiva y que aporta esta información sólo aparece en la edición de Menéndez Pidal, el cual decidió introducirlo para evidenciar algo que se intuye por el contexto. Puesto que en el verso 1230 «Aquel rey de Sevilla con tres golpes escapa», Babieca no puede haber sido la montura del rey de Sevilla en sí, sino de otro individuo menos importante. En general, los hechos narrados en el *Cantar* suelen exponerse de forma bastante lineal, por lo tanto, es un poco llamativo que justamente uno de los elementos más famosos de la gesta se nos presente mediante una analepsis, aunque se puede justificar por el hecho de que sea la primera vez que Rodrigo Díaz cabalga sobre él. Dependiendo de cómo se interpreten las palabras introducidas por Menéndez Pidal «d' aquel rey de Sevilla e de la sue arrancada» se puede percibir una contradicción -entre el hecho de haberlo conseguido del rey sevillano y que éste haya escapado- o no (si se da por hecho que «de la sue» significa 'de entre sus bienes' y no físicamente de él mismo). De todos modos, es un buen ejemplo de que el enemigo no siempre muere, pero siempre es derrotado.

Con «ssi abrié buena parada» se indica que el Cid quiere probar la sensibilidad de la boca del animal. Un buen caballo es extremadamente sensible a la presión que se ejerce sobre los frenos. Sin embargo y lamentablemente, la gran mayoría de caballos desarrollan insensibilidad porque la boca se les endurece por el uso y presión excesiva, pues es la parte más perceptiva y delicada de todo el animal y la presión desmedida les causa un dolor insoportable.

Muy pocos versos después, vuelve a aparecer:

|                                  |                           |         |
|----------------------------------|---------------------------|---------|
| El que en buen ora nasco         | non lo detardava:         | v. 1584 |
| vistiós el sobregonel ;          | luenga trahe la barba ;   | v. 1587 |
| ensiéllanle a <b>Bavieca</b> ,   | cuberturas le echavan ,   | v. 1585 |
| mio Çid salió sobré,             | e armas de fuste tomava.  | v. 1586 |
| Por nombre el cavallo            | <b>Bavieca</b> cavalga ,  | v. 1589 |
| fizo una corrida,                | ésta fo tan estraña ,     | v. 1588 |
| quando ovo corrido,              | todos se maravillavan :   | v. 1590 |
| des día se preçió <b>Bavieca</b> | en quant grant fo España. | v. 1591 |
| En cabo del cosso                | mio Çid descavalgava...   | v. 1592 |

Se describe así el momento en que el Cid recibe a su familia. En tan solo seis versos su nombre aparece tres veces. Esta acumulación podría ser intencionada, sin embargo, teniendo en cuenta que son versos problemáticos por estar desordenados, tal vez la frecuencia de su nombre se deba al intento de solucionar o alterar el pasaje de alguna forma.

A la vez, este fragmento es el que más información nos da sobre el animal: su fama se debe a su velocidad y a que se mueve con gracia («el caballo que bien anda» v. 2394). En la equitación siempre se ha tenido en alta estima a los caballos que llevan el cuello curvado porque visualmente resulta más bonito y, sobre todo, imponente -además de facilitar la dirección mediante las riendas-. Por lo tanto, parece que Babieca está en la mano de forma natural. En segundo lugar, en el mundo ecuestre también se aprecia a los caballos que caminan con el pie derecho por delante, principalmente por comodidad: equivaldría a que un humano sea diestro, que es lo más común y, por lo tanto, evita que el animal atraviese durante la transición de un paso a otro y facilita el juego de equilibrio entre jinete y animal. Lamentablemente no he podido encontrar referencias al respecto en ninguna de las lecturas, pero es un hecho evidente entre personas habituadas a cabalgar: en la guerra sería muy contraproducente vérselas con un caballo que anda torpemente y de forma imprevisible, tropezándose con sus propias piernas porque dificulta el hecho de mantener el equilibrio (mucho más teniendo en cuenta que los enemigos intentaban hacer

caer al jinete a golpes de lanza). Por lo tanto, todos los indicios apuntan a que Babieca es veloz, lleva buena postura de forma natural y camina de forma ágil con la derecha por delante, permitiéndole al Cid poder prever sus movimientos.

Las «coberturas» que le ponen encima reflejan el creciente estatus del Cid. Las coberturas de protección (es decir, de cota de malla) para la montura no se usaron hasta el siglo XIII. Según Alberto Montaner<sup>6</sup>, a finales del siglo XII aparecieron las coberturas que estaban hechas de tela o cuero. Las había de tela fina con colores e insignias que se usaban principalmente en ocasiones especiales que solían estar relacionadas con algún acontecimiento o festividad eclesiástica o en los torneos (como en este caso) y que, por lo tanto, no ofrecían realmente protección al animal frente a los posibles impactos. Por otro lado, también existían las coberturas de tela o cuero que se usaban en combates para incrementar la protección. Por lo tanto, este detalle nos dice que el Cid tiene en alta estima a Babieca pero que los recursos, para entonces, eran muy limitados. Además, conlleva una inverosimilitud por el hecho de que, por lo que sabemos, en aquel momento aún no existían. Indicio muy claro a favor de que la redacción del testimonio que nos ha llegado tiene que ser posterior a la de los hechos.

Su siguiente aparición es durante el inicio y preparación de la batalla contra el rey de Marruecos, en otro intento más de reconquistar la ciudad de Valencia:

Dió salto mio Çid                      en **Bavieca** el so cavallo ;  
de todas guarnizones                      muy bien es adobado.                      (v. 1714-1715)

Partiendo del punto anterior de que las coberturas de cota de malla para el animal no se inventaron hasta dos siglos después, estas «guarniziones» hacen referencia, principalmente, a las del propio Cid. Babieca llevaba todas las guarniciones existentes en la época, pero aún eran pocas.

La verdadera y definitiva apreciación del jinete por su caballo se narra en los versos 1730-1732, cuando su gran velocidad y aguante le permiten al Cid atrapar al rey Yúsuf cuando éste intenta huir:

Desd' allí se tornó                      el que en buen ora nasco,

---

<sup>6</sup> Anónimo, *Cantar de Mio Cid*, Ed. Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Espasa Calpe – RAE, 2016, p. 867, notas 1508 - 1509.

mucho era alegre  
allí preçió a **Bavieca**

de lo que an caçado ;  
de la cabeça fasta a cabo.

Al terminar la batalla, el Campeador vuelve a la ciudad donde le espera su familia:

assí entró sobre **Bavieca**,                      el espada en la mano [...]                      (v. 1745)

Veedes la espada sangrienta                      e sudiento el cavallo                      (v. 1752)

Exactamente como deben verse caballero y caballo tras una batalla: chorreando de sangre y sudor. Así el público sabe que tanto el Cid como Babieca han cumplido con su deber de forma ejemplar puesto que Babieca es una extensión más del jinete, igual que su espada.<sup>7</sup> Parece que el sudor del caballo equivaldría a la fórmula épica de la “sangre que chorrea por el codo” en el caso de los humanos, pero aplicada al animal.

Su última aparición en el *Cantar segundo* es cuando el Cid se ha entrevistado con el rey Alfonso y han pactado el matrimonio de sus hijas. El Campeador se despide con regalos y, negándose a que el rey salga a despedirlo, «Sobrel so cavallo **Bavieca** mio Çid salto dio» (v. 2127). Montaner describe detalladamente la problemática acerca del fragmento en cuestión, el cual repite escenas ya narradas.<sup>8</sup> Menéndez Pidal decidió introducirlo detrás del v. 2155 de forma desordenada en un intento de reconstruir el orden cronológico. Montaner defiende a Gornall y lo transcribe en el orden numérico correcto, de forma que representa la primera repetición de los hechos de las tres veces totales que se narran.

### 2.3. CANTAR TERCERO

Bavieca aparece cuatro veces en total a lo largo del *Cantar de la Afrenta de Corpes*. En el verso 2394: «aguijó á **Bavieca**, el cavallo que bien anda». En los versos 2418-2419:

Buen cavallo tiene Búcar  
mas **Bavieca** el de mio Çid

e grandes saltos faz,  
alcançándolo va.

---

<sup>7</sup>Alfonso Boix Jovaní, *Las armas y montura del héroe: poder e identidad en el Cantar de Mio Cid*, *CiberLetras*, nº 25, 2011. Otra muestra de esta relación se encuentra en la tirada del rey de Sevilla ya vista y en la tirada 115 (p. 234) en la que Fernando de Carrión hace creer a todos haber vencido a base del caballo que Pedro Bermúdez le ha arrebatado a un moro y le ha entregado: haber conseguido uno de sus caballos es una prueba irrefutable de haberle vencido. También en esta ocasión se trataría de una laguna en el *Cantar*, reconstruida a partir de la *Crónica de Veinte Reyes*.

<sup>8</sup> Anónimo, *Cantar de Mio Cid*, Ed. Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Espasa Calpe – RAE, 2016, p. 915, nota 2120.

La siguiente aparición de Babieca es de la más complicadas. En la edición de Montaner no aparece puesto que respeta la laguna del testimonio original que hay después del verso 3507, alegando la posibilidad de que la hoja cortada fuera una hoja en blanco. En la edición de Menéndez Pidal<sup>9</sup> se incluye un fragmento reconstruido a partir de la *Crónica de Veinte Reyes*. Por lo versos que siguen, se deduce que ha ocurrido algo así:

[...] E quando llegaron a Çocodover, el Cid yendo en su cavallo que dizen **Bavieca**, díxole el rey : <<don Rodrigo, fe que devedes que arremetades agora esse cavallo que tanto bien oí dezir.>> El Çid tomóse a sonreir, e dixo : <<señor, aquí en vuestra corte a muchos altos omnes e guisados para fazer esto, e a esos mandat que trebejen con sus cavallos.>> El rey le dixo : <<Çid, págome yo de lo que vos dezides ; mas quiero todavía que corrades ese cavallo por mi amor.>>

150

El Çid remetió entonces el cavallo, e tan de rezió lo corrió, que todos se maravillaron del correr que fizo.

Hasta aquí la reconstrucción de Menéndez Pidal. Quisiera comentar que por los acontecimientos que se narran antes y después, es bastante evidente que en el fragmento perdido se narraba cómo el rey Alfonso pide al Cid que haga galopar a Babieca para ver si su reputación realmente está justificada. Por consiguiente, es muy probable que apareciera el nombre del caballo al menos una sola vez. Sin embargo, a pesar de las elevadas probabilidades, no pueden aportarse pruebas fehacientes. Aún así, por la altísima probabilidad de que así fuera, yo lo incluiré en el cómputo de sus apariciones. Así sigue el texto original después de la laguna:

|  |  |                                   |
|--|--|-----------------------------------|
| <p>El rey alçó la mano,<br/>&lt;&lt;Hyo lo juro<br/>que en todas nuestras tierras<br/>Mio Çid en el cavallo<br/>fo besar la mano<br/>&lt;&lt;Mandástesme mover<br/>en moros ni en cristianos<br/>hyo vos le do en don,<br/>Essora dixo el rey:<br/><b>si a vos le tollies, el cavallo</b><br/>Mas atal cavallo cum ést<br/>pora arrancar moros del canpo<br/>quien vos lo toller quisiere<br/>ca por vos e por el cavallo,</p> | <p>la cara se santigó ;<br/>par sant Esidre el de León<br/>non ha tan buen varón.&gt;&gt;<br/>adelant se llegó,<br/>a so señor Alfons ;<br/><b>a Bavieca</b> el corredor,<br/>otro tal non ha oy,<br/>mandédesle tomar, señor.&gt;&gt;<br/>&lt;&lt;Desto non he sabor ;<br/><b>no havrie tan buen señor.</b><br/>pora tal commo vos,<br/>e seer segudador ;<br/>nol vala el Criador,<br/>ondrados somo' nos.</p> | <p>(v. 3508)</p> <p>(v. 3513)</p> |
|--|--|-----------------------------------|

<sup>9</sup> Anónimo, *Cantar del Cid*, Ed. Ramón Menéndez Pidal - Alfonso Reyes, Madrid, Espasa – Calpe, 1977, p. 318-320.

Ante todo, cabe destacar que es la primera vez que se le vuelve a nombrar después de más de mil versos en los cuales está ausente.

De este fragmento se pueden extraer informaciones varias. En primer lugar, el gran valor de Babieca por sus habilidades físicas. En segundo lugar -si aceptamos el fragmento reconstruido-, se podría leer la primera negativa del Cid y el intento de evitar hacer correr a Babieca como un intento de esconder el valor del caballo. Si el rey aprecia a Babieca, el Cid, por honor, estaría obligado a ofrecérselo como regalo (como hace acto seguido) y, por lo tanto, podría verse como un intento de evitar tal situación y no exponerse al riesgo de tener que renunciar a él. Por último, si leemos el fragmento final con el verso 20 en mente («Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señore!») se podría deducir que el propio rey admite que el Cid es mejor señor que él mismo, al menos para su montura. Sin embargo, esta lectura crítica es más difícil de sostener atendiendo a los versos que siguen, donde el rey justifica que tal animal debe destinarse a la guerra que, al fin y al cabo, es la principal ocupación de Rodrigo Díaz (y siempre a servicio y en beneficio del rey).

No aparece más veces su nombre en el *Cantar*. Por lo tanto, el nombre de Babieca y su figura aparecen un total de once veces a lo largo de todo el cantar de gesta. Podemos sumar una aparición más si incluimos el fragmento en prosa. Es curioso que uno de los símbolos más representativos de la leyenda aparezca más bien pocas veces en comparación con otras figuras como Álvar Fáñez o Pedro Bermúdez quienes aparecen continuamente.

Además, debemos tener en cuenta que de las ocho veces que aparece en el *Cantar segundo*, cuatro están muy cercanas entre sí (v. 1573, 1585, 1589 y 1591) y otras tres, también (v. 1714, 1732 y 1745), dejando la aparición del v. 2127 (repetición o verso problemático) un poco apartada. Recordemos que los versos 1585 y 1589 están desordenados.

En el *Cantar tercero* aparece en los versos 2394, 2419, 3513 y en el fragmento reconstruido en prosa.

Por lo tanto, cinco de las doce veces que aparece, es en fragmentos problemáticos -o inmediatamente después- porque se han perdido y reconstruido o porque nos han llegado de forma desordenada.

Por ende, podemos afirmar que hay una clara tendencia a concentrar su presencia en escenas concretas (exceptuando el *Cantar tercero*). Esto podría deberse a la

contaminación por parte de otros testimonios que circulaban en la época -tanto los perdidos como los conservados y tanto los escritos como los orales- o podría deberse a modificaciones posteriores que permitieran introducirlo. Sin embargo, si fuera el primer caso, su presencia y apariciones deberían estar mejor distribuidas y, a la vez, la influencia de otras fuentes es innegable. Probablemente se trate de una combinación de ambos casos. La tradición literaria obligaba a atribuirle una montura sobresaliente a un héroe sobresaliente (Aquiles, Alejandro Magno, Guillermo de Orange, etc.). Los gustos y la demanda popular del público también debieron tener una influencia importante.

#### 2.4. INVEROSIMILITUDES EN EL *CANTAR DE MIO CID*

Ante todo, quiero aclarar que no he tenido en cuenta las posibles inverosimilitudes en cuanto a las escenas bélicas. El Cid casi siempre gana batallas en enorme desventaja en cuanto se refiere a la cantidad de soldados y caballeros, pero este no es el tema de mi investigación.

Al tratar las inverosimilitudes, debemos tener siempre en mente que la épica -o el cantar de gesta- es la disciplina literaria que tiende a la hipérbole por excelencia y que, por lo tanto, no debemos interpretar la información en sentido literal. Además, atendiendo a lo que expuso Francisco Rico en su estudio preliminar para la edición del *Cantar de Mio Cid* de Alberto Montaner, hace falta recordar algunos aspectos del *Cantar*<sup>10</sup>. Francisco Rico remarcó que una característica principal del *Cantar* es que se distancia de algunos elementos épicos más típicos de los ciclos franceses. En lugar de optar por elementos mágicos y sobrenaturales (aunque incluye algunos pocos), se caracteriza por su voluntad de acercarse al público. Esto significa que el juglar que lo recitaba, daba más importancia a los hechos reales y cotidianos con los que su público (mayoritariamente de bajo estatus social) podía sentirse identificado. De allí que nos presente un héroe más humilde y humano que los grandes héroes clásicos, casi inmortales e inalcanzables para un villano normal y corriente. El Cid sufre preocupaciones y problemas familiares y económicos parecidos a los de los oyentes. Por consiguiente, aspira menos a ofrecer datos históricos y geográficos verídicos, pues el público era mayoritariamente analfabeto y no tenía un punto de comparación para sopesar si resultaba realista o no. Gran parte de los oyentes no había salido nunca de su pueblo y desconocían la distancia que hay entre

---

<sup>10</sup> “Un canto de frontera: la gesta de Mio Cid el de Bivar” de Francisco Rico en *Cantar de Mio Cid* (Anónimo), Ed. Alberto Montaner, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

Valencia y Toledo, por ejemplo. Por esta razón, oían y disfrutaban lo que el juglar recitaba sin cuestionarlo demasiado. Sin embargo, si se citaban referencias geográficas más cercanas a su propia población, les parecía más “verídico” y, sobre todo, provocaba que sintieran al héroe y sus hazañas más próximas a sí mismos.

A pesar de lo expuesto, he optado por analizar algunas de las inverosimilitudes que se cantan. No se trata de demostrar que los juglares o transmisores del *Cantar* fueran incultos, sino más bien de poder hacernos una idea de cómo eran tratados los animales. Creo que sirve para evidenciar que, usados como método de transporte, morían muchos caballos a diario. Pretendo dar una prueba de que, generalmente, se les trataba como un simple instrumento práctico y que, en el *Cantar* y la Edad Media en general, su valor era principalmente económico. Parece que son un recurso literario para expresar el poder económico del Cid, el cual podía sustituirlos por otros animales sanos y frescos sin ninguna preocupación.

Hoy en día hay una gran cantidad de estudios y tesis de veterinaria que demuestran que el hecho de montar a un caballo le provoca lesiones.<sup>11</sup> Tales lesiones pueden generarse directamente por el peso y presión que el cuerpo del jinete ejerce sobre sus tejidos (por contacto directo; suelen ser lesiones leves y curables) o como consecuencia de una suma de varios factores. La capacidad excepcional del caballo es adaptar su respiración al ritmo al que corre: al galope, inspira aire cuando sus extremidades están en fase de suspensión (es decir, cuando el animal recoge y dobla sus piernas y no están en contacto con el suelo) y solo puede expulsar el aire durante la fase de apoyo, cuando sus cascos tocan el suelo. Por este motivo, la cantidad de aire que puede respirar depende directamente de la velocidad a la que corre: cuanto más rápido corra, menos larga y profunda será la respiración. El caballo ha evolucionado para poder soportar el déficit de oxígeno que esto provoca durante un cierto tiempo. Si se excede este tiempo, la insuficiencia de oxígeno aumenta y puede provocar lesiones. En primer lugar, si se prolonga demasiado, supone el riesgo de matar al caballo por asfixia. En segundo lugar, esta misma falta de oxígeno implica que no puedan llegar las cantidades necesarias a todas las partes de su cuerpo. Además, debemos tener en cuenta que los músculos de un caballo están hechos para soportar una temperatura concreta. Un caballo que galopa

---

<sup>11</sup> Pablo Ignacio Trigo, *Fisiopatología del ejercicio en el caballo de resistencia*, Universidad de Córdoba, [Tesis doctoral inédita], 2011.

A pesar de ser un estudio moderno sobre los efectos del raid, ésta es, hoy en día, la disciplina más dura y parecida a las largas rutas que se recorrían en la Edad Media.

durante demasiado tiempo puede sufrir lesiones musculares por la combinación entre la falta de oxígeno y el exceso de calor. La lesión más común en este caso, es que el tendón extensor del ligamiento suspensor del animal se rompa y, en consecuencia, se desprenda del casco.<sup>12</sup> Frecuentemente, también ocurre por traumatismos exteriores. En el caso de que ocurra por sobreesfuerzo, sin embargo, esta lesión suele aparecer en cuestión de segundos y de forma imprevisible, dejando al animal inservible y al jinete desprotegido.

Este tipo de lesión ha sido común desde que el hombre ha sometido al caballo. Jenofonte<sup>13</sup>, en los siglos V-IV a.C., ya escribió sobre ella con la diferencia de que, para entonces, aún se creía que se trataba de la rotura de la primera o segunda falange por el bulto visible que aparece. Si esta lesión ya se documentó en la época clásica, también tuvo que aparecer en la Edad Media. Teniendo en cuenta que durante la Edad Media una de las utilidades principales del caballo era la bélica, es evidente que suponía un riesgo muy grande para el jinete: si en medio de una batalla o inmediatamente antes se producía tal lesión, el caballero –especializado en la lucha desde la espalda del animal- se quedaba sin uno de sus recursos ofensivos y defensivos principales: el caballo. Por supuesto que en tal situación los caballeros afectados debieron de luchar con un animal lesionado -pues sigue siendo preferible a tener que luchar a pie- pero hay que tener en cuenta que físicamente el caballo ya no sería capaz de trotar o galopar (porque cojea) y que las probabilidades de éxito se verían gravemente afectadas. Por ende, es evidente que no era aconsejable exponerse a este riesgo.

Otra cosa, sin embargo, era que usaran al caballo como método de transporte, sin peligro inminente al cual enfrentarse. En estos casos, es mucho más probable que se hiciera galopar al animal hasta su total extenuación porque había la posibilidad de sustituirlo por otro animal fresco y descansado en alguna de las paradas durante el trayecto.

Habiendo aclarado esto, quisiera recordar que la distancia más habitual que se puede recorrer montado a caballo son unos 30 km por día, aproximadamente. Si el jinete está habituado a trayectos largos, el caballo es resistente y está en buen estado y el grupo

---

<sup>12</sup> <https://www.horseandhound.co.uk/plus/vet-library/tendon-injuries-horses-48180>

Cito esta fuente entre tantas otras que se pueden encontrar en internet. Mis conocimientos al respecto, pero, se deben a que uno de mis caballos sufre de esta lesión y la información expuesta en el presente trabajo procede del diagnóstico que hizo mi veterinario ecuestre en su debido momento.

<sup>13</sup> Xenofont, *Llibre de l'equitació*, Traducción y edición de Guillem Gracià Mur, Barcelona, Alpha – Fundació Bernat Metge, 2020, nota 14, p. 204.

no es demasiado grande (pues mientras mayor sea el grupo de jinetes menos velocidad desarrollará por tener que adaptarse a los miembros más lentos) pueden recorrerse algunos más. Tiremos por lo alto y aceptemos el doble -es decir, 60 km por día- como el límite de lo asumible en un margen realista.

En la tirada 22 del *Cantar primero* (v. 420 - 438) se narra que el Cid decide cabalgar toda la noche para poder abandonar las tierras del rey Alfonso antes de que termine su plazo para hacerlo. Cruzan la sierra de noche «que fiera es e grand» (v. 422), ascenso y descenso, y al llegar a la llanura descansan en un bosque cuando ya es de día. Por los adjetivos “fiera e grand” se deduce que es una sierra escarpada y la cual está llena de rocas afiladas y resbaladizas. Aunque las marchas nocturnas debieron ser muy habituales en la época, el hecho de optar justamente por un tramo tan complicado sin contar con buena visibilidad no sería demasiado aconsejable por el riesgo de que los animales sufran heridas en las cañas o los cascos. Se trata, pues, de un detalle que pretende remarcar la prisa del Campeador y sus hombres por abandonar las tierras del rey dentro del plazo establecido.

En la tirada 56, cuando se nos explica que la hueste de Ramón Berenguer parte al encuentro del Cid y los suyos, se canta que «tres días e dos noches pensaron de andar, / alcançaron a mio Çid en Tévar e el pinar» (v 970-971). Si damos por hecho que el conde parte de Barcelona (como sugiere Alberto Montaner<sup>14</sup>), la distancia a recorrer sería de unos 200 km aproximadamente. Esto supondría cinco etapas de 40 km, respectivamente. Esta distancia sería perfectamente asumible a lo largo de tres días y dos noches siempre y que se hicieran los descansos necesarios para que los animales puedan enfriarse y recuperar fuerzas. Lo más probable, por lo tanto, es que se omitan estos descansos.

En el *Cantar segundo* encontramos otra inverosimilitud respecto a las distancias que se recorren. En las tiradas 72-73 el Cid manda pregoneros a Aragón, Navarra y Castilla para reunir más fuerzas para el asedio de Valencia con el siguiente mensaje:

|                            |                          |                |
|----------------------------|--------------------------|----------------|
| << quien quiere ir conmigo | çercar a Valençia,       |                |
| >>— todos vengan de grado, | ninguno non ha premia, — |                |
| << tres días le speraré    | en Canal de Çelfa.>>     | (v. 1192-1194) |

---

<sup>14</sup> Anónimo, *Cantar de Mio Cid*, Ed. Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Espasa Calpe – RAE, 2016, p. 61, nota 970.

Si este es el mensaje que les da a los pregoneros, es evidente que en cuestión de tres días no tendrían tiempo para desplazarse desde Albarracín hasta Navarra o Castilla y regresar a tiempo sin matar a su caballo o sustituirlo en alguna parada. Parece que otra vez, se omiten las paradas de los pregoneros en la cuales cambian su montura por otra fresca para transmitir mayor magnificencia.

En el *Cantar tercero* encontramos varias incongruencias, entre ellas la misma inverosimilitud repetida en dos ocasiones.

En el verso 2407 se narra que «Siete migeros conplidos duró el segudar» en cuanto a la persecución de Búcar. Según Montaner<sup>15</sup> esto se corresponde con unos 40 km y evidentemente no sería posible recorrer tal distancia al galope sin descansar, pues equivale más bien a la distancia que se puede recorrer en un día entero.

Cuando las hijas del Cid parten de Valencia junto a los infantes y Félix Muñoz para dirigirse a Carrión (tiradas 126 a 128), recorren la distancia de Valencia hasta el robledal de Corpes en cuatro días. El primer día viajan de Valencia a Santa María de Albarracín, entre las cuales hay unos 170 km, aproximadamente. El segundo día recorren los 70 km que hay entre Albarracín y Molina de Aragón. El tercer día, recorren el trayecto de Molina de Aragón hasta Ansarera (el punto más cercano hoy en día son las Salinas de Medinaceli a, aproximadamente, 60 km de Molina) y, a lo largo del cuarto día recorren unos 60 km, otra vez, desde Ansarera hasta el robledal de Corpes donde las hijas son abandonadas. El trayecto recorrido en el segundo, tercer y cuarto día es difícil pero posible. Sin embargo, llaman la atención los supuestos 170 km que recorren en el primer día. Tratándose de un grupo más bien grande con dos doncellas con toda la comitiva y objetos (baúles con vestidos, joyas, etc.) que suelen acarrear consigo, no resulta verosímil pues implicaría recorrer tramos largos al galope y sin descanso y en aquel momento tampoco hay ninguna urgencia que les obligue a llegar con tanta celeridad.

|   |   |
|---|---|
| Piénsanse de ir<br>por Santa María d'Alvarrazín<br>aguijan quanto pueden<br>félos en Molina | ifantes de Carrión;<br>la posada fecha fo,<br>ifantes de Carrión;<br>con el moro Avengalvón. (v. 2644-2647) |
|---|---|

---

<sup>15</sup> Anónimo, *Cantar de Mio Cid*, Ed. Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Espasa Calpe – RAE, 2016, p. 150, nota 2407.

Al descubrir le ofensa, Minaya Álvar Fáñez, Pedro Bermúdez, Martín Antolínez y doscientos caballeros son enviados a recoger a sus señoras. Con suma prisa, recorren unos 370 km entre Valencia y San Esteban de Gormaz. Puesto que no hacen parada en la cual cambiar su montura por otra fresca y descansada (aunque lo intentaran, nadie en aquella época -que no fuera un gran señor de la guerra- ni hoy en día tiene doscientos caballos preparados para cabalgar al momento), debemos entender que las fuerzas del Cid pierden unos doscientos caballos a lo largo de este trayecto que tendrán que ser sustituidos. Pero la desesperación de la situación lo justifica y el Campeador posee suficientes caballos para reponerlos.

|   |   |                         |
|---|---|-------------------------|
| <p>Cavalgó Minaya<br/>e Martín Antolínez,<br/>con dozientos cavalleros<br/>dixoles fuertemiente<br/>aduxiessen a ssus fijas<br/>Non lo detardan<br/>apriessa cavalgan,<br/>vinieron a Gormaz,<br/>hi albergaron</p> | <p>con Per Vermudoz<br/>el Burgalés de pro,<br/>quales mio Çid mandó ;<br/>que andidiessen de dia e de noch,<br/>a Valençia la mayor.<br/>el mandado de so señor,<br/>andan los días e las noches;<br/>un castiello tan fuort,<br/>por verdad una noch.</p> | <p>(v. 2836 - 2844)</p> |
|---|---|-------------------------|

Una vez recogidas las niñas, el grupo vuelve a dirigirse a Valencia. Los primeros tres días recorren distancias realistas, entre 40-70 km y descansando cada noche. Sin embargo, durante el cuarto día volvemos a encontrar la misma incongruencia que en el viaje de ida de las chicas: recorren los 230 km de distancia entre Molina de Aragón y Valencia en un solo día («Dent pora Valençia adeliñechos van» v. 2884).

Finalmente, la última inverosimilitud importante en el *Cantar* es el hecho de que el Cid casi siempre monte a Babieca “de un salto”. Los detalles técnicos de las sillas de montar serán comentados en el apartado siguiente. Sin embargo, quisiera avanzar que montar a un caballo de un salto no es posible si el jinete lleva armadura y además, una silla con arzón posterior elevado: la armadura limita gravemente la movilidad y el arzón obliga a levantar la pierna derecha -en la mayoría de los casos- mucho más de lo normal.

## 2.5. OTROS ELEMENTOS A DESTACAR EN EL *CANTAR DE MIO CID*

Durante su batalla contra Berenguer se nos da un dato técnico acerca de las sillas de montar:

|  |   |                     |
|--|---|---------------------|
| <p>Ellos vienen cuesta yuso,<br/>elas siellas çoçeras<br/>nos cavalgaremos siellas gallegas,</p> | <p>e todos trahen calças;<br/>e las çinchas amoçadas;<br/>e huesas sobre calças</p> | <p>(v. 992-994)</p> |
|--|---|---------------------|

En cuanto a las «calças» y las «huesas» es bastante evidente que los catalanes llevan zapatos que no les protegen las piernas mientras que los hombres del Cid llevan botas, probablemente de cuero para proteger las zonas que quedan desprotegidas por los faldones de la loriga. El asunto de las «siellas coçeras» es mucho más complicado. Muchos críticos (entre ellos Menéndez Pidal, Riquer, Hernández y Soler) han analizado los versos, pero aún no se ha llegado a un resultado unánime. Montaner llega a la conclusión que tiene que tratarse de sillas de carrera.<sup>16</sup> Lo que queda claro, es que el autor quiso contrastar que los jinetes del Cid estaban muy bien preparados para la batalla y los nobles caballeros de Berenguer no. Todos los críticos coinciden en que las sillas gallegas tienen que tener un arzón posterior muy alto, para asegurar al jinete frente a posibles embestidas enemigas y, por lo tanto, dificultan el hecho de ascender sobre la montura.

También quisiera remarcar que, respecto a Babieca, no se da ningún detalle en absoluto sobre sus características (más allá de la velocidad y resistencia). Se desconoce el color, el género y la raza. Su origen, resistencia y agilidad sustentan la opinión popular de que debe tratarse de un caballo árabe. Sin embargo, los caballos árabes son más bien pequeños y, por lo tanto, no sobresalen precisamente en términos de fuerza y servirían más bien como caballos de viaje. El epíteto “que bien anda” abre la posibilidad de especular que podría tratarse de un caballo de pura raza española o caballo andaluz, pues también son veloces y resistentes, pero más grandes, fuertes, imponentes y con tendencia natural a moverse con gracia. Otra posible opción es la que propone Canal, muy bien resumida por Montaner, según la cual «Babieca se tomó como gentilicio de la región de los Montes de León llamada Babia», porque de ésta tierra provenían los caballos que acostumbraban a usar los reyes de León.<sup>17</sup> Lamentablemente, parece que nunca conoceremos la respuesta.

A primera vista, podría parecer que esta carencia de caracterización se debe a la falta de protagonismo del animal, sin embargo, de hecho, no se dan detalles físicos concretos acerca de ninguno de los personajes (del propio Cid, por ejemplo, sabemos que tiene “luenga barba”, pero ignoramos el color de pelo, ojos, tono de piel, etc.).

---

<sup>16</sup> Anónimo, *Cantar de Mio Cid*, Ed. Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Espasa Calpe – RAE, 2016, p. 788, notas 992 - 994.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 872, nota 1573.

Respecto a la cantidad de caballos que aparecen, resulta interesante que gran cantidad de ellos aparezcan como botín y obsequios. Rodrigo Díaz le regala al rey Alfonso primero cien caballos, luego doscientos, luego regala sesenta más durante las bodas, ... Por lo tanto, el grueso de los caballos que aparecen en el *Cantar*, parecen ser un mero recurso literario para evidenciar el creciente poder militar y adquisitivo del Cid.

### 3. LA PRIMERA CRÓNICA GENERAL

La *Primera Crónica General* es una refundición sanchina de la versión crítica de la *Estoria de España*. La *Estoria de España* fue un proyecto demasiado grande y complejo para que Alfonso el Sabio pudiera terminarlo en vida, pues pretendía abarcar toda la historia de España, desde la Creación bíblica hasta el momento de su composición con la intención de ofrecer hechos históricos reales. Por este motivo, hay distintas versiones según la época en la que se trabajó en su composición o corrección. En época de Alfonso X se empezó la versión primitiva (datada entre 1270-1274) y la versión crítica (1282-1284) que fue revisada y ampliada por él mismo. Se ha fechado en 1289 la versión sanchina que se hizo durante el reinado de Sancho IV. Esta última supone el testimonio base del cual parte la edición crítica de Ramón Menéndez Pidal y Diego Catalán consultada para este trabajo. En los siglos posteriores, se redactaron otras crónicas que eran refundiciones de la *Estoria de España*. Algunas de ellas, se analizarán en los apartados siguientes. Por lo tanto, hay múltiples textos que, a pesar de partir todos de la misma fuente, presentan variantes importantes.<sup>18</sup>

En principio, la *Primera Crónica General* narra información muy similar a la del *Cantar de Mio Çid*. Sin embargo, hay algunas divergencias.

En primer lugar, se enfatiza una escena en la que Ruy Díaz no consigue alcanzar a Vellido Dolfos porque no lleva espuelas. Consigue matar a su caballo por medio de una lanza que arroja pero Vellido Dolfos consigue escapar habiendo sido herido. No aparece Babieca pero el Cid se promete no cabalgar nunca más sin espuelas y maldice a todo caballero que lo intente.<sup>19</sup> Me ha parecido pertinente incluir esta escena porque más adelante habrá referencias a ella.<sup>20</sup>

En segundo lugar, se nos narra que durante la persecución de Búcar, Babieca no es lo suficientemente veloz para atraparle, motivo por el cual Ruy Díaz hiere al perseguido

---

<sup>18</sup> “Estudio sobre la Primera Crónica General” de Ramón Menéndez Pidal y Diego Catalán en *Primera Crónica General de España Tomo II (Alfonso el Sabio)*, Ed. Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1977, p. 851-892.

<sup>19</sup> Alfonso el Sabio, *Primera Crónica General de España Tomo II*, Ed. Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1977, pág. 511, cap. 836. Todas las citas de la *Primera Crónica General* remiten a esta edición.

<sup>20</sup> La anteriormente referenciada edición del *Cantar de Mio Çid* de Montaner ofrece una representación gráfica de las espuelas medievales en la Lámina I.

arrojando su espada contra él desde cierta distancia. Por lo tanto, se nos presenta una versión menos idealizada de Babieca, pero en la que se simpatiza con él lo suficiente para querer excusarle alegando al cansancio debido a todo el trabajo hecho (capítulo 931, p. 606):

Mas el rey moro traye buen cauallo, et yuasle alongando que le non podie alcançar ; et el Çid acoytando a **Bauieca**, que esse dia mucho auie trabaiado, yual llegando a las espaldas, assi que quando fue muy çerca de las naves, el Çid vio quel non podie alcançar, et lançol el espada et diol en las espaldas. Et el rey moro ferido, metiosse en las naues.

En tercer lugar, más que una divergencia es una ampliación: se nos narra qué ocurre con el Cid, su mujer y Babieca después de los hechos que se narran en el *Cantar*. En cuanto a la figura del Cid, se relatan una serie de episodios que supuestamente ocurrieron antes, durante y después de su muerte que en el *Cantar* no aparecen y que constituyen lo que conocemos hoy en día como la *Leyenda de Cardeña*. Parece que este nuevo contenido -que no había formado parte de la versión del *Cantar* que nos ha llegado- se debe a la influencia de una nueva versión del *Cantar* (no conservada) que circulaba en el siglo XIII y que narraba ampliaciones diversas respecto al *Cantar* conservado.

El mismo Rodrigo Díaz manda que, una vez muerto (sabe qué día concreto morirá por una aparición de San Pedro), lo ensillen sobre Babieca y manipulen su cadáver de forma que parezca que todavía sigue vivo. Cumplen sus órdenes y vencen la última batalla “con él” contra los moros (liderados por Búcar) que, una vez más, intentan reconquistar Valencia. La aparición del Cid, presuntamente vivo tras haber recibido la noticia de su muerte les desconcierta tanto que los soldados enemigos sienten inseguridad y son vencidos fácilmente (y además, los del Cid cuentan con la ayuda del apóstol Santiago<sup>21</sup>, claro). Después de la victoria, el cuerpo del Cid es llevado hasta su lugar de reposo final (San Pedro de Cardeña) a lomos de Babieca, para que nadie sospeche nada hasta el momento oportuno. En San Pedro de Cardeña, el cuerpo momificado del Cid es expuesto públicamente durante diez años. Esto fue posible debido a los materiales e ungüentos que había recibido anteriormente como presente del sultán de Persia y también al esfuerzo de Gil Díaz, que cuidó de su cadáver momificado con absoluta devoción.

Gil Díaz era el hombre que el Campeador había nombrado como alcalde o sabio entre los moros que habitaban Valencia para asegurar una correcta convivencia entre musulmanes y cristianos. El mismo Gil Díaz había pedido convertirse al cristianismo

---

<sup>21</sup>Alfonso el Sabio, *Primera Crónica General de España Tomo II*, Ed. Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1977, cap. 956, p.636- 637.

poco antes de la muerte del Cid, dándole una de sus últimas alegrías. La crónica cuenta que en el séptimo año de estar expuesto el cuerpo del Campeador, un judío se le acercó para tocarle la barba y que, de forma milagrosa, el cuerpo se movió de modo que la mano cayó sobre la espada, desenvainándola parcialmente. Este “milagro” de que el Cid se defendiera ante un intento de humillación incluso estando muerto, impresionó tanto al judío que también se convirtió al cristianismo para servir a Gil Díaz bajo el nombre de Diego Gil. Finalmente, durante el décimo año en que estuvo expuesto el cuerpo públicamente, empezó el estado de putrefacción: al desprenderse la punta de la nariz del rostro decidieron soterrarlo definitivamente en el monasterio.

En cuanto a Babieca, se nos narra que Gil Díaz, el hombre al que el Cid había conseguido convertir al cristianismo, se hizo cargo de Babieca. Cariñosamente, Gil Díaz lo abrevaba y cuidaba diariamente. Al ver cercano su final, le hizo montar dos yeguas de buena raza y porte, engendrando un semental y una yegua que asegurarían su linaje en las tierras de Castilla. Dos años después de la muerte del Cid -cuyo cadáver aún está expuesto para generar más milagros-, también fallece Babieca. Gil Díaz decide sepultarlo en la plaza de San Pedro de Cardeña, entre dos olmos. Llama la atención que el mismo Gil Díaz decide que quiere ser sepultado junto a Babieca, cuando el propio Campeador (y su esposa Jimena), son sepultados en un lugar distinto del mismo monasterio, más privilegiado: parece que la unión entre el héroe y su montura sólo era tan estrecha mientras fuera útil. Paradójicamente, parece que la primera muestra de apreciación verdadera -a nivel emocional- hacia Babieca, aparece en este momento y por parte de Gil Díaz.

Habitualmente, cada vez que en la *Primera Crónica General* se inicia un segmento narrativo nuevo se advierte al lector, diciéndole que «Cuenta la estoria» (cap. 936 o 961, por ejemplo) pero en el capítulo 952 (p. 633) que narra la visita de San Pedro al Cid y donde empiezan los preparativos para su muerte y posteridad, se escribe: «Segunt cuenta la estoria que compuso **Abenalfarax**, sobrino de Gil Diaz, en Valencia, diz que cinco annos fue el Çid sennor della». En el capítulo 957 (p. 638) se repite: «Segunt cuenta **Abenalfarax** que fizo esta estoria en arauigo, diz que el dia...».

Abenalfarax (transcripción románica de Ibn al-Farag o ‘hijo de Farag’) es el supuesto autor de una crónica árabe que trataba sobre el dominio del Cid. Esta crónica árabe fue una de las múltiples fuentes a partir de las cuales se compuso la perdida *Estoria*

*de España*. Sin embargo, el original árabe de esta obra se ha perdido y, por consiguiente, no puede compararse con su supuesta traducción. Aún así, parece que Ibn al-Farag (a pesar de no poder comprobarlo) fue el principal promotor de la simpatía hacia Babieca. La misma *Primera Crónica General* expone que Ibn al-Farag supuestamente era sobrino de Gil Díaz, lo cual supone un buen argumento para explicar el porqué de su interés por el animal.

Atendiendo al hecho de que todos estos nuevos episodios de la leyenda ocurren en el monasterio de San Pedro de Cardeña se deduce que cumplieron con una función propagandística: atraer a más visitantes al monasterio. Sin embargo, para cumplir con este propósito hubiera bastado con ubicar la tumba del Campeador y su esposa en San Pedro de Cardeña, sin la necesidad de incluir también la de Babieca. Recordemos que la primera versión primitiva de la *Estoria de España* de Alfonso el Sabio –que más adelante sería refundida en la versión sanchina, la cual supone la base de la edición consultada de Menéndez Pidal- se redactó hacia 1274. Recordemos, también, que los textos indican que Rodrigo Díaz falleció en 1099. Hay, por tanto, 175 años entre la muerte del personaje histórico real y la versión de sus hazañas que presenta la *Primera Crónica General*. Durante estos años hubo tiempo suficiente para que las distintas versiones de la leyenda que circulaban –se supone que principalmente de forma oral- sufrieran alteraciones. La transmisión oral permite que cada uno de los individuos que recite o cante la leyenda pueda incorporar cambios y ampliaciones según el gusto y demanda –tanto personal como del público-. Tengamos presente que Alfonso el Sabio partió, principalmente, de fuentes escritas (como la crónica árabe perdida comentada anteriormente) en un intento de ofrecer hechos históricos verídicos. Sin embargo, también recurrió a los cantares de gesta para completar la información. En consecuencia, resulta imposible rastrear el origen concreto de estas adiciones en cuanto a la figura del Cid.

La información que ofrece la *Primera Crónica General* respecto a Babieca, en general, parece más premeditada y organizada: en el paso del cantar de gesta a la prosa se dio cierta regularización porque el contenido fue dictado/copiado/revisado y mejorado repetidas veces. En el *Cantar*, sin embargo, hemos visto que las apariciones de Babieca suelen acumularse en escenas concretas y en fragmentos problemáticos. Podría tratarse de un indicio de que el *Cantar* fue manipulado posteriormente, o bien para poder incorporar la figura de Babieca con más frecuencia y “continuidad”, o bien porque el

texto presentaba lagunas y versos desordenados que solo se pudieron resolver de este modo. Estos nuevos episodios relativos a la *Leyenda de Cardeña* podrían haberse limitado a ampliar la imagen del guerrero protagonista pero, por algún motivo, se amplió también la imagen de su caballo. Por consiguiente, parece que algún individuo de todos los que participaron en este proceso de ampliación opinaba que Babieca merecía un lugar un tanto más destacado dentro de la leyenda. Este individuo en cuestión podría ser el mismo Ibn al-Farag de quien simplemente se copia, o podría ser una de tantas personas que debieron colaborar en la composición y transmisión de la nueva versión del *Cantar* que circulaba en el siglo XIII. Puesto que, hasta el momento, ambos textos (tanto la crónica de Ibn al-Farag como la “nueva versión” del *Cantar* del siglo XIII) parecen haberse perdido, es muy probable que nunca se pueda resolver esta cuestión.

Centrándonos más concretamente en la figura de Babieca dentro de la *Primera Crónica General* veremos que su nombre aparece un total de diez veces. Las cuatro primeras se corresponden con las mismas escenas que se narran en el *Cantar*: en la página 597 (capítulo 952) aparece cuando el Cid se arma y monta para lidiar contra el rey Yunes, en la página 598 (capítulo 925) aparece cuando se resume dicha batalla y se describe la gran mortandad provocada por el Campeador y en la página 606 (capítulo 931) aparece en la escena de la persecución de Búcar ya comentada anteriormente. También aparece en la página 624 (capítulo 945) cuando el Cid parte de Toledo tras la entrevista con el rey y la corte. Esta escena nos ofrece un detalle nuevo: cuando el Cid le muestra al rey Alfonso –por petición suya- cómo corre Babieca se le rompe una rienda y Rodrigo Díaz lo frena (derrapando, se deduce) como si todavía tuviera ambas riendas a su disposición.

Quiero recordar que hoy en día se demuestra a diario que un caballo es perfectamente dirigible con el mero uso de las piernas, sin la necesidad de recurrir a riendas en absoluto, tal y como se practica en la doma natural. Ya hemos visto (en el apartado del *Cantar*) que el Cid llevaba botas de cuero -que hoy en día aún se usan- y, por lo tanto, contaba con la sensibilidad y movilidad necesarias para dirigir al animal con las piernas. Sin embargo, también hemos visto que Babieca llevaba «cubiertas», que, a su turno, dificultan tales maniobras por privar a jinete y montura del contacto directo necesario. Para dirigir a un caballo sin riendas de forma que acate órdenes muy concretas hace falta un contacto total y directo entre las piernas del jinete y el tórax del animal. Hacer maniobras concretas como los apoyos, una pirueta o la piafé resultaría imposible

con una cobertura que impida dicho contacto necesario. Las maniobras de aceleración y frenado son bastante más sencillas pero, aún así, requieren un mínimo contacto. Para ordenar la marcha hacia adelante se usaban las espuelas -que eran muy largas y afiladas- puesto que el caballo sentía su presión incluso a través de las cubiertas. En cuanto a la maniobra de frenado, sin embargo, la cuestión se complica un poco más. Para darle dicha instrucción al animal es necesario ejercer presión con la parte interior de los muslos hacia dentro, más o menos hasta la altura donde quedan las rodillas del jinete (que corresponde a la zona en la cual el animal percibe la presión y entiende la orden).

Esta maniobra tuvo que ser posible porque, de lo contrario, ningún caballero hubiera tenido control sobre su montura. Quiero remarcar que, a pesar de ser posible, debió de ser extremadamente difícil y los resultados debieron ser moderados. En consecuencia, aunque la maniobra de derrape que se describe sea posible, mi experiencia me dice que el resultado no debió de ser precisamente tan ejemplar como se narra. Es mucho más probable que los caballeros de la Edad Media confiaran en otro método suplementario a este: la dirección mediante la voz. Personalmente, me parece que se trata de una escena un tanto exagerada para enaltecer la figura del Cid y sus habilidades como jinete. Aprovecho para recordar lo visto en el apartado del *Cantar* respecto a las cubiertas. En la época en la que vivió el Cid, solo existían las de tela o cuero que reducían considerablemente el contacto entre caballo y jinete, pero mucho menos que las que se inventaron posteriormente de cota de malla.

Finalmente, la escena concluye del mismo modo que el *Cantar* que está copiando: el Cid le ofrece el animal como regalo y el rey lo rechaza alegando que tan buen corcel debe servir a un caballero tan excelente como lo es él.

Retomemos el hilo de las otras apariciones de Babieca en lo que queda por comentar de la *Primera Crónica General*. Son un total de seis y todas ellas corresponden a las ampliaciones que conforman la *Leyenda de Cardeña*, que forma parte de los ciclos épicos más tardíos.

Aparece en la página 628 (capítulo 947), cuando el Cid se dirige hacia el pariente del sultán de Persia, del cual ha recibido numerosos y valiosos obsequios (entre ellos, el bálsamo y la mirra que le permitirán detener su descomposición) para recibirlo. Se le nombra en la página 635 (capítulo 953), cuando el Cid da órdenes de que lo ensillen sobre Babieca una vez que él mismo haya muerto. Aparece de nuevo en la página 637 (capítulo 956) cuando se relata cómo cumplen sus órdenes y logran vencer a los enemigos.

Finalmente, en los últimos párrafos dedicados al Cid en la página 641 (capítulo 960), su nombre aparece tres veces en total cuando se narra cómo vivió sus últimos años y cómo y dónde fue sepultado: «...et mando buscar dos yeguas de las mas fermosas que pudieron fallar, et echaronlas al cauallo **Bauieca** por cabestro..», «Este cauallo **Bauieca** del Çid visco despues de la muerte del Çid dos annos; et murio...» y «...et alli yaze entrellos el cauallo **Bauieca** del Çid Ruy Diaz; et Gil Diaz mismo...».

Podemos concluir que aunque su nombre aparezca con menos frecuencia -dos veces menos que en el *Cantar*- su figura se caracteriza mejor y se nos narran hechos de su existencia hasta entonces desconocidos. Por ende, se puede deducir que su presencia e importancia van en aumento del mismo modo que la figura y caracterización del propio Campeador, pues con el paso de los años ya se había convertido y reafirmado como uno de los héroes nacionales por excelencia.

#### 4. CRÓNICA DE VEINTE REYES

La *Crónica de veinte reyes*<sup>22</sup> es una de las refundiciones posteriores ya mencionadas de la inconclusa *Estoria de España* de Alfonso el Sabio. Narra la historia de los reyes de León desde Fruela II hasta Fernando III. La parte de la crónica que narra las hazañas del Cid coincide con la *Crónica de Castilla* y, por lo tanto, comparten un prototipo anterior común. Aparte de la *Estoria de España*, sin embargo, también bebe de otras fuentes épicas como una versión prosificada del *Cantar* en un estadio anterior y más primitivo –motivo por el cual Menéndez Pidal optó por reconstruir las lagunas del *Cantar* a partir de ésta-. Debido a la cantidad de fuentes de las que copia y rehace, no se ha podido datar con exactitud. Menéndez Pidal la fechó hacia 1360 pero actualmente todo apunta a que fue anterior.

Debido a que copia, en gran parte, de las mismas fuentes, la *Crónica de Veinte Reyes* relata hechos bastante similares a los textos anteriormente vistos pero también opta por las ampliaciones (todas ellas acerca del protagonista). Se nos narran acontecimientos anteriores al *Cantar* y muchos detalles que se corresponden con hechos supuestamente más reales que las leyendas acerca de su muerte: la *Jura de Santa Gadea*, la muerte de su hijo Diego Rodríguez (o Diego Ruiz), el primer exilio, las dos batallas que libró contra Berenguer, el segundo exilio, la paz con Berenguer y muchas batallas que en el *Cantar* se omiten. Gran parte de los acontecimientos que se narran se han podido corroborar. Así pues, la *Crónica de Veinte Reyes* cumple, en parte, con su propósito de narrar hechos históricos reales extraídos de otras fuentes históricas. Sin embargo, a pesar de no incluir los acontecimientos de la *Leyenda de Cardeña* nos narra detalles menos verídicos propios del *Cantar*. Un ejemplo son la cantidad de caballos que Rodrigo Díaz regala al rey Alfonso después de sus victorias: primero le regala cien caballos, luego doscientos y después treinta más. Las cantidades son idénticas a las expuestas en el *Cantar* a pesar de que la *Crónica de Veinte Reyes* aspire a relatar hechos históricos verídicos. Es un buen ejemplo de que pese a haber sido redactada de la forma más rigurosa posible incurra en algunos errores o exageraciones que copia de sus fuentes.

---

<sup>22</sup> Anónimo, *Crónica de Veinte Reyes*, Ed. de José Manuel Ruiz Asencio y Mauricio Herrero Jiménez, Vitoria, Ayuntamiento de Burgos, 1991.  
Todas las citas de la *Crónica de Veinte Reyes* remiten a esta edición.

En la *Crónica de Veinte Reyes* el nombre de Babieca aparece exactamente tres veces:

En el capítulo LXIX (p. 235) cuando sale a recibir a Jimena y sus hijas: «e caualgó en vn cauallo a que dezían **Bavieca**, que ganara él del rrey de Seuilla...». Así pues, a diferencia del *Cantar*, no cabe duda de que se lo ha arrebatado al rey de Sevilla en persona.

En el capítulo LXXVI (p. 239) «e el Çid yua en pos dél en **Bauieca**, su cauallo, e alcançóle a entrada de la mar, e diole vna ferida con la espada quel cortó todo, e cayó en tierra muerto». De modo que coincide con la versión que nos da el *Cantar* de la escena en que el Cid persigue a Búcar. En comparación con la *Primera Crónica General* cabe destacar que no se habla de la fatiga de Babieca y que, en consecuencia, el Cid se vea obligado a arrojar la espada desde lejos. Esto significa que -a pesar de partir del mismo modelo común- presenta una pequeña variante que podría deberse al hecho de que, en general, la *Crónica de Veinte Reyes* parece dar menos importancia a Babieca y a aquellas escenas en que otros textos le conceden un mínimo protagonismo.

En el capítulo LXXXII (p. 242) aparece en la misma escena que la del *Cantar* donde el Cid hace correr a Babieca delante del rey Alfonso y se lo ofrece como regalo. No se dice nada de la rienda rota. No transcribo la cita porque es el mismo fragmento ya citado en el apartado del *Cantar*, cuyas lagunas Menéndez Pidal suplió con la *Crónica de Veinte Reyes*.

Además, en el capítulo LXXXIII (p. 243) que habla sobre la muerte del Cid se nos dice que se omiten la muerte y los milagros *post mortem* del héroe para no sobrecargar el texto con detalles innecesarios. A Babieca ni se le nombra: «Doña Ximena, su muger, e don Aluar Fanes Myñaya leuaron el su cuerpo a Sant Pedro de Cardeña, e porque en la su estoria se contiene de cómmo murió e lo que acahesçió a la su muerte, por esso non los pusimos aquí por non enbargar esta estoria». De este modo indica que en aquel momento había otro texto circulando que recogía la vida y las hazañas de Rodrigo Díaz. Puesto que solo escribe “la su estoria” no se puede saber con certeza de qué tipo de texto se trata: podría ser otra versión del *Cantar* que se ha perdido, otro texto cronístico que no nos ha llegado u otro tipo de testimonio. Lo único que sabemos con certeza es que dicha “su estoria” incluía las escenas de la muerte del Campeador y los episodios posteriores.

Quisiera remarcar que parece que se omite el nombre de Babieca a propósito en muchos fragmentos en los cuales podría aparecer perfectamente. Habitualmente se sustituye su nombre por el término “la bestia” («El Çid desçendió de la bestia» p. 237 / «El Çid descavalgó entonces de la bestia» p. 240), pudiendo optar por otros sinónimos más amables como “caballo”, simplemente.

Debido a la complejidad y cantidad de las múltiples fuentes que se usaron para la redacción de la *Crónica de veinte reyes* resulta un tanto difícil decidir qué fragmentos o escenas parten de qué texto. Todos estos indicios llevan a la conjetura de que Babieca solo es nombrado en la *Crónica de veinte reyes* por la contaminación que sufrió por parte de los otros testimonios. Alfonso el Sabio recurrió a todo lo que había a su disposición y, por lo tanto, no es de extrañar que se filtrara tres veces el nombre del corcel proveniente del *Cantar de Mio Cid* y otras fuentes perdidas. Sin embargo, queda claro que lo más importante de la crónica es ofrecer una narración históricamente verosímil de los hechos más que profundizar en la imagen del héroe y su montura y la relación que entre ellos había.

## 5. CRÓNICA DE CASTILLA

En cuanto a la *Crónica de Castilla*<sup>23</sup>, se trata de una refundición distinta de la perdida *Estoria de España*. Ésta copia, principalmente, la parte final (de Fernando I hasta Fernando III) de la versión primitiva alfonsí. Los detalles que incluye, indican que existieron varios textos que actualmente parecen perdidos: *Cantar de las mocedades de Rodrigo*, *Cantar de Sancho II* y una versión del *Cantar de Mio Cid* previa al conservado. Se ha fechado hacia el 1300 y se conservan casi veinte códices. Su particularidad respecto a la tradición historiográfica alfonsina es que se distingue de ella por adoptar rasgos novelísticos en que se desarrolla una ideología esencialmente caballeresca<sup>24</sup> y, por consiguiente, su punto de vista simpatiza más con los intereses de los caballeros y nobles de la época que con las ambiciones del monarca.

Aparece la misma información respecto a Babieca que en la *Primera Crónica General* y la *Crónica de Veinte Reyes* comentadas en los apartados anteriores. Sin embargo, da una versión de la vida y las hazañas de Rodrigo Díaz mucho más extensa y amplificada y aporta algunos datos más acerca de su montura. Esto se debe a la influencia del ya mencionado *Cantar de las mocedades de Rodrigo*. Hoy en día solo se conservan 1164 versos de este cantar de gesta en un manuscrito fechado hacia el año 1400. Las *Mocedades de Rodrigo* relata las hazañas de juventud de Rodrigo Díaz. Por este motivo, parece que fue una de las fuentes principales que incorporó la *Crónica de Castilla* en cuanto a la etapa de juventud del héroe.

En primer lugar, destaca la narración acerca del origen de Babieca. La *Crónica de Castilla* relata cómo fue el padrino del Cid -Don Peyre de Pingos- quien de joven lo llevó al establo para que escogiera un potro entre todos los que allí se encontraban:

---

<sup>23</sup> Patricia Rochwert-Zuili, *Crónica de Castilla*, París, Séminaire d'études médiévales hispaniques de Paris-Sorbonne, 2020 (<https://books.openedition.org/esb/63>).

<sup>24</sup> Patricia Rochwert-Zuili, "Introduction" en *Crónica de Castilla*, París, Séminaire d'études médiévales hispaniques de Paris-Sorbonne, 2020 (consultado el 31 de mayo hacia las 18 h en el apartado de "Text intégral").

Todas las citas de la *Crónica de Castilla* remiten a esta edición.

Et quando fue el tienpo que él fue a escoger el potro, entró en el corral e dexó salir tanta buena yegua con sus potros que non tomó saluo a postremas que salió vna yegua con vn potro feo e sarnoso. Et dixo a su padrino:

—Éste quiero yo.

Et fue su padrino muy sañudo e díxol' con saña:

—¡**Bauieca** mal e esto quisistes!

Et dixo estonçes Rodrigo:

—Éste será buen cauallo, **Bauieca** avrá por nonbre.

Et éste fue después muy buen cauallo e aventurado. Et en este cauallo vençió después mio Çid muchas lides canpales. (I. Fernando I el Magno, Capítulo 2)

Así que, según esta versión de los hechos, el origen de su nombre es claramente peyorativo. Aparte del origen del nombre del caballo, más adelante (capítulo 19) también se narra el supuesto origen árabe del sobrenombre “Çid”. Por ende, la *Crónica de Castilla* presenta una clara tendencia a la amplificación del personaje, sus hazañas y sus fieles acompañantes. Sin embargo, esta alteración implica un cambio posterior. Todos los textos comentados hasta este punto, coinciden en que el Cid monta a Babieca por primera vez jugando a las armas en el momento de recibir a su familia en Valencia. En el caso de la *Crónica de Castilla*, no obstante, se relata esta escena sin la aparición de Babieca, porque supuestamente ya hace muchos años que le pertenece al Campeador.

Otra escena importante en cuanto a la presencia de Babieca es la que describe la persecución de Búcar. Esta escena sí que aparece en la *Crónica de Castilla* (III. Alfonso VI, Capítulo 163) y de forma muy similar a las otras versiones comentadas. Incluye el detalle de que Babieca está fatigado por haber trabajado mucho, coincidiendo más concretamente con la versión que ofrece la *Primera Crónica General* (no resulta nada extraño teniendo en cuenta que ambas parten de la pérdida *Estoria de España*).

En el capítulo 189 del mismo apartado, se narra la escena en la que el Cid hace correr a Babieca delante del rey Alfonso. Presenta una diferencia curiosa, pues la *Crónica de Castilla* narra el mismo detalle respecto a las riendas que se rompen que ya he comentado en la *Primera Crónica General*. A la vez, sin embargo, la *Crónica de Castilla* también narra que es el mismo Cid quien quiere demostrarle al rey el valor del caballo con la finalidad de ofrecérselo como regalo (recordemos que en los otros textos es el rey Alfonso quien pide verlo correr). Así pues, coincide con la *Primera Crónica General* y, a la vez, se distingue de ella y de todos los otros textos comentados hasta ahora:

Et el Çid quitó al rrey los dozientos marcos de plata que avía de dar por los infantes de Carrión, et queriendo mouer su camino et leuando ante sí a Bauieca, el su cauallo preçiado, tornóse contra el rey et dixo:

—Sseñor, tengo que non vó de aquí bien, ca non fuy bien enseñado contra vós pues yo lieuo de aquí el cauallo Bauieca et non lo dexo a vós, ca tal cauallo para vós perteneçe; et señor, mandatlo tomar. Et quiérovos mostrar cuál es.

Estonçe demandó el cauallo e subió en él, su piel armiña vestida, et dixo:

—Señor, faré agora ante vós lo que nunca fize grant tiempo ha synon quando me acaesçe en las lides con mis enemigos: porné espuelas ante vós.

Et començó estonçe de lo mouer por el canpo. Et ¿quién vos podría dezir qué tan bueno es el cauallo e el cauallero que yua en él? Et en faziendo el cauallo, quebrantó la rienda e vino a se parar ante el rey, e tan cueradamente paró commo si amas las rriendas fuessen sanas. Muncho se marauilló el rey dende e quantos estauan ý, diziendo que nunca tan buen cauallo vieran como aquél... (III. Alfonso VI, Capítulo 189)

Hay otra coincidencia importante con la *Primera Crónica General* en cuanto a las fuentes. El capítulo 206 (que coincide, aproximadamente, con el inicio de los acontecimientos que constituyen la *Leyenda de Cardeña*), se introduce de la siguiente manera: «Cuenta la estoria que conpuso Ben Alfanje vn moro sobrino de Gil Díaz en Valençia...». Es decir, la misma fuente (Abenalfarax o Ibn al-Farag) de la que deriva la *Primera Crónica General* o *Estoria de España*.

Respecto a los milagros *post mortem* del Campeador, los últimos años de vida de doña Jimena y de Babioca, sus muertes y sepulturas (capítulos 208-220), todo coincide con lo visto en la *Primera Crónica General*. Sin embargo, se nos da un detalle nuevo: «E segund cuenta la estoria, duró este cavallo por toda [cuenta] quarenta años». (capítulo 217). Así pues, Babioca tuvo una vida mucho más larga que el promedio, pues la esperanza de vida de un caballo en el siglo XXI, por norma general, oscila entre los 25-30 años.

Resumiendo los resultados, hay muchas coincidencias con la *Primera Crónica General* por haber compartido la misma fuente (la perdida *Estoria de España*) pero, a la vez, presenta diferencias importantes respecto a los textos comentados hasta ahora por la influencia de las *Mocedades de Rodrigo*. En consecuencia, a pesar de los pocos años de diferencia de datación entre un testimonio y los otros, se sigue percibiendo una clara tendencia *in crescendo* en cuanto a la caracterización de la figura -ya legendaria y mítica- del Cid y su montura.

## 6. EL ROMANCERO

En el siglo XV se empezaron a recuperar y copiar poesías de carácter oral y/o popular que circulaban entre los villanos. Tradicionalmente se transmitían en forma de canción de una generación a otra. A pesar de que hubiera un autor original, al transmitirse a partir de la memoria, sufrieron cambios importantes cada vez que los cantaba alguno de los individuos involucrados en su larga cadena de transmisión. De este modo, transmisión casi siempre era sinónimo de recreación. Algunas de estas canciones se han conservado porque fueron anotadas por las pocas personas que en aquella época sabían escribir. Debido, justamente, a este mecanismo de transmisión oral no se pueden fechar con exactitud: no es posible saber cuántas generaciones las transmitieron antes de ser recogidas en un papel.

Las funciones eran muchas y muy distintas: transmitir noticias, narrar historias de acontecimientos históricos o legendarios –recientes o antiguos-, acunar a los niños, entretener a los compañeros, marcar el ritmo de las tareas diarias o acompañar momentos vitales y festividades por hábito y tradición (entre muchas otras). Suelen caracterizarse por presentar rima asonante en los versos pares, pero hay muchas variantes y a menudo cuentan con estribillo. La primera recopilación que se hizo de ellos en el siglo XV, hoy en día se conoce como *Romancero Viejo*. A pesar de su variedad en cuanto al contenido, generalmente, se han clasificado según la temática. Los romances que tratan la figura del Cid y otros elementos propios de su ciclo épico se han inscrito en el apartado de “Romances épicos”, junto a los que narran la vida y las hazañas de otros héroes como los infantes de Salas, Bernardo del Carpio o Fernán González. El presente trabajo se centrará, pues, en la selección de romances inscritos en el apartado “Romances del cerco de Zamora y del Cid”, dentro de los “Romances épicos”.<sup>25</sup>

En el primer romance dedicado al ciclo épico del Cid *Muerte de Fernando I* (p. 58-59), se narra la muerte del monarca. Este había conseguido reunir las tres coronas de León, Castilla y Galicia bajo su propio poder. Al morir, decidió dar en herencia una de estas coronas a cada uno de sus hijos varones legítimos. El romance narra que tenía un

---

<sup>25</sup> Anónimo, *Romancero*, Ed. de Paloma Díaz-Mas, Barcelona, Crítica, 2006.

cuarto hijo bastardo que ejerció de arzobispo, del cual actualmente sabemos que nunca existió en la realidad histórica.

En el romance, sin embargo, se nos narra que interviene de forma desinteresada para defender las necesidades de su hermana Urraca a la cual, hasta este momento, Fernando I ha dejado desheredada. El romance se interrumpe y la narración de los hechos prosigue en los dos romances siguientes (*Quejas de Urraca y Urraca y Rodrigo*). Lo curioso de estos romances es que le atribuyen al hijo bastardo las intervenciones que generalmente se le habían atribuido también, hasta entonces, al Cid. La *Crónica de Veinte Reyes* (Libro VIII, cap. 15), por ejemplo, narra que el cardenal Don Fernando (es decir, el hijo bastardo) y Rodrigo Díaz intervienen ambos para convencer al rey de dejarle alguna herencia a su hija Urraca. La *Primera Crónica General*, sin embargo, no narra estas “negociaciones” y relata directamente que Fernando I repartió su herencia entre sus tres hijos barones y sus dos hijas sin que nadie tuviera que convencerlo. Es un buen ejemplo para ver cómo la información que se transmitía a través de los romances era alterada a medida que se transmitía de un depositario al siguiente.

En *Quejas de Urraca* (p. 60-62) se describe como se le atribuye a Urraca la ciudad de Zamora como herencia (gracias a la intervención de su hermano bastardo). Acto seguido, muerto el rey Fernando I, el rey Sancho sitia a la ciudad de Zamora por un lado para tomarla y el Cid, por órdenes suyas, desde el otro.

El episodio concluye con el tercer romance: *Urraca y Rodrigo* (p. 63-64). En este caso, ambos conversan durante el cerco de la ciudad y Urraca convence a Rodrigo de abandonar el asedio. En primer lugar, el romance difiere del *Cantar* y de las distintas crónicas porque relata una relación romántica entre los dos personajes. Esto tiene que deberse a la influencia por parte de los ciclos más tardíos, pues en los textos comentados hasta ahora, Rodrigo Díaz ama con devoción a su esposa Jimena. En segundo lugar, son una muestra de que la tradición de los romances tendía a transmitir una imagen mucho más provocadora y desafiante del Cid quien, hasta entonces, se caracterizaba por ser un vasallo fiel, humilde y obediente. En tercer lugar, resulta interesante porque aparece un caballo: «mi madre te dio el caballo» (v. 5) le recuerda Urraca a Rodrigo para que no olvide que el rango social y todos los bienes que posee se deben a los padres de Urraca. Evidentemente se trata de una imagen para dar a entender que el Cid fue armado caballero por los progenitores de Urraca. Sin embargo, si se hace una lectura literal del verso, podría

entenderse que el Cid no obtuvo a Babieca como botín de guerra (como se narra en el *Cantar*, por ejemplo) ni como regalo de su padrino (como se narra en la *Crónica de Castilla*), sino como obsequio de la mujer de Fernando I (Sancha de León).

El romance *Traición de Vellido Dolfos* (p. 67-68) narra una escena que ya he comentado en el apartado de la *Primera Crónica General*. Tanto la *Primera Crónica General* (cap. 836, p. 510-511) como la *Crónica de Veinte Reyes* (Libro IX, cap. XXII, p. 190-191) narran que Vellido Dolfos, por orden de Doña Urraca, acude al campamento de Sancho II para tenderle una trampa. Dice querer enseñarle una puerta secreta por la cual podrá infiltrarse y atacar el interior de Zamora de forma inesperada. Cuando Sancho le da la espalda a Dolfos para hacer sus necesidades, este aprovecha para apuñalarlo por la espalda y matarlo. Acto seguido, monta en su caballo y huye. El Cid, al ver que huye sin motivo aparente, desconfía y decide perseguirlo. Por las prisas y la conmoción del momento, olvida ponerse las espuelas y, por este mismo motivo, no consigue alcanzar al traidor a tiempo y solo logra matar al caballo de este.

El romance se limita a dar una versión muy breve y resumida. Omite la persecución por parte del Cid pero enfatiza el error que comete Sancho al confiar en Dolfos, ignorando las advertencias de que es un traidor. Además, se insinúa que el pago que recibirá a cambio de este servicio serán los favores sexuales de la propia Urraca. De modo que la tradición oral presenta una clara tendencia a dar una imagen mucho más promiscua de Urraca. Cabe destacar que otros romances –los cuales no recoge la edición que he consultado– sí que narran la persecución del Cid.

En el duodécimo romance *Jura de Santa Gadea* (p. 73-76), se narra el episodio en el cual el Cid obliga al rey Alfonso a jurar que no ha tomado parte en la muerte de su hermano Sancho. Esta escena no aparece en el *Cantar* pero sí en las crónicas (*Primera Crónica General*, *Crónica de Veinte Reyes* y *Crónica de Castilla*). Por ende, se deduce que fue una adición posterior al *Cantar* para argumentar el posterior destierro por parte del rey Alfonso. Así pues, se insinúa que Alfonso tomó la decisión de desterrarlo más movido por la venganza personal que no por su obligación de castigar a su vasallo por haber actuado sin su consentimiento. El romance narra, otra vez, una actitud totalmente desafiante y ofensiva por parte del Cid hacia su monarca. Entre las humillaciones dirigidas a Alfonso articuladas por el Cid, encontramos su deseo de que muera a manos de campesinos: «abarcas traigan calzadas y no zapatos de lazo» (v. 10). Esto se contradice

con lo anteriormente visto en el *Cantar*, donde son los caballeros nobles pero débiles de Berenguer los que llevan zapatos con lazos, mientras que los buenos guerreros del Cid llevan «huesas sobre calças». Por lo tanto, en el romance se la atribuye a los buenos guerreros las características propias de los nobles que en el *Cantar* se criticaban.

Sigue una larga descripción de los villanos que, en opinión del Cid, deberían matar al rey. Da varios ejemplos en los que contrasta la apariencia e indumentaria de un caballero noble y digno con los atributos del pueblo más bajo. En el verso octavo se escribe «caballeros vayan en yeguas, en yeguas que no en caballos», lo cual refleja la falta de estima hacia los équidos de sexo femenino –y, por extensión, hacia sus jinetes-. Al parecer se trata de una ofensa un tanto más refinada que limitarse a decir que van en burros y mulas.

En el decimotercero romance, *Quejas de Jimena* (p. 77-79), se narran las quejas de Jimena Gómez ante el rey después de que Rodrigo Díaz haya matado a su padre. El padre de Jimena (Gómez de Gormaz) ofendió al padre del Cid (Diego Laínez), motivo por el cual el Campeador le dio muerte para vengar la afrenta. Jimena acude al rey pidiéndole que se le compense la pérdida mediante el matrimonio con el asesino de su padre, para imponer la paz y poder contar de nuevo con un protector. En cuanto a Babieca, aparece un caballo pero no hay ningún indicio de que se trate de él concretamente: «caballero en un caballo y en su mano un gavilán» (v. 7).

*El Cid pide parias al moro* (p. 86-89) es el primer romance de la colección del ciclo cidiano recogido en esta edición en el que aparece el nombre de Babieca. En el texto A simplemente se escribe «en su caballo Babieca» (v.2). En el texto B se escribe «con su caballo Babieco que al par que el viento corría» (v. 2) y en el verso 30 el Cid le llama «mi caballo». Según Díaz-Mas, parece que la variante masculina del nombre acabado en “o” pretende evidenciar que Babieca era macho<sup>26</sup>. En relación con la mala reputación que siempre -y lamentablemente aún hoy en día- han tenido las yeguas<sup>27</sup> (por tener, supuestamente, un carácter más difícil y poder generar desorden entre los machos en la época de celo) podría tratarse de un intento de dignificar su figura. En mi opinión -si se me permite-, yo veo una clara connotación adjetival que podría deberse a la explicación

---

<sup>26</sup> *Ibíd.*, p. 88, nota 2.

<sup>27</sup> En cualquier foro euestre en Internet se pueden encontrar comentarios de personas que a día de hoy aún defienden esta postura. Un ejemplo: <https://www.laequitacion.com/threads/yeguas-muchas-castrados-pocos-porque.8763/>

del origen del nombre que circulaba desde la *Crónica de Castilla*: Babieca por ser bobo. De este modo, volvería a relacionarse con el adjetivo peyorativo que dio lugar a su nombre por concordar con el género masculino del animal.

El romance más importante en cuanto a la figura de Babieca es el decimoséptimo *Búcar sobre Valencia* (p. 90 - 93). En el segundo verso se escribe «caballero a la jineta encima una yegua brava» porque la monta a la jineta –que se caracteriza por llevar los estribos cortos y las piernas dobladas porque permite mayor movilidad para el jinete y más velocidad por prescindir de armaduras pesadas- se relacionó con los árabes o nazaríes a partir del s. XIV<sup>28</sup>. Parece que, de nuevo, se recurre a la imagen de la yegua pero esta vez no sólo para aludir al desprestigio del animal y su jinete.

El nombre de Babieca aparece un total de tres veces:

mientras yo ensillo a **Babieca** y me ciño la mi espada (v. 17)

que del caballo **Babieca** yo bien oigo la patada (v. 26)

Do la yegua pone el pie **Babieca** pone la pata (v. 27) como imagen de la inmediatez y rapidez de la persecución.

Sin embargo, el verso más importante a destacar en cuanto a su figura es otro:

—Reventar debía la madre que a su hijo no esperaba— (v. 29)

Se trata de la primera vez a lo largo del análisis del ciclo épico del Cid recorrido, en la que se le permite y atribuye a Babieca el turno de palabra (o pensamiento, según la interpretación<sup>29</sup>). Puesto que no he podido leer todas las fuentes que hablan del Cid o de Babieca, es posible que no sea la primera vez que el animal tiene derecho a expresarse, pero sí es la primera vez que lo hace en todos los textos que yo he estudiado.

Díaz-Mas sintetiza las dos opciones que ha propuesto la crítica<sup>30</sup>. Según Margarita Morreale es una queja dirigida hacia la yegua por no esperar a que Babieca le alcance. Según la propia Díaz-Mas, por contra, la tradición oral entendió que Babieca era realmente hijo de la yegua y fue perdido o robado de entre los bienes de Búcar. Por lo tanto, el *Romancero* nos da una versión nueva y distinta en cuanto al origen de Babieca en contraste con las ofrecidas en la *Crónica de Castilla* y el *Cantar*.

---

<sup>28</sup> David Nogales Rincón, *La monta a la jineta y sus proyecciones caballerescas: de la frontera de los moros a la corte real de Castilla*, Intus - legere, nº 1 de 2019, Chile.

<sup>29</sup> Díaz-Mas op. cit., p. 92, nota 28.

<sup>30</sup> Díaz-Mas op. cit., p. 92-93, nota 29.

## 7. CONCLUSIONES

Sabemos que los cantares de gesta –como indica su nombre- estaban hechos para ser cantados y no leídos. También sabemos, por ende, que las personas que los recitaban lo hacían, en gran parte, a partir de su memoria. Ya hemos visto en el apartado referente al *Romancero* que esto implica que cada recitación sea equivalente a una recreación en mayor o menor grado. En cuanto a la evolución del *Cantar* antes de ser registrado por escrito, se ha especulado mucho. Lo único que se ha podido afirmar con seguridad es que hubo tantas versiones como transmisores. alguna de estas versiones fue la que le llegó a Pere Abbat -copista al cual debemos el testimonio que nos ha llegado de forma “indirecta”-, aproximadamente cien años después de la muerte de Rodrigo Díaz de Vivar. Analizando el testimonio que nos ha llegado, muchos críticos coinciden en que Pere Abbat tuvo que ser un clérigo o una persona culta debido al lenguaje, el estilo y, sobre todo, los conocimientos jurídicos que ofrece su texto.

Mi primera conclusión sirve para reafirmar, una vez más, esta teoría. Olvidémonos de las inverosimilitudes referentes a las distancias y a la geografía atendiendo al hecho de que el *Cantar* no pretendía narrar hechos históricos verídicos sino entretener. Aún así, hay inverosimilitudes muy concretas respecto al hecho de montar a un caballo en sí, como la acción de montarlo “de un salto” estando revestido de una armadura y usando una silla con arzones extremadamente altos, por ejemplo. De estos elementos que presenta el *Cantar* se deduce que las personas (o la persona) que elaboraron la versión del cantar de gesta que nos ha llegado, por una parte estaban muy bien informadas acerca de las lides campales medievales, las costumbres entre nobles, la vestimenta e instrumentos bélicos, etc., pero que, a la vez, ignoraban hechos concretos por falta de experiencia. Es evidente que si fueron clérigos los que se encargaron de la composición del testimonio, habían extraído todos sus conocimientos de sus lecturas y estudios pero, en la vida real, como mucho, habían montado alguna vez sobre una mula.

Partiendo de aquí, lo único que está comprobado es que en los primeros testimonios (*Carmen Campidoctoris* y *Historia Roderici*, principalmente) todavía no aparece el nombre de Babieca. El hecho de que se hable de un caballo veloz como el viento y de origen árabe, sin embargo, demuestra que en el momento en que fueron

redactadas (finales del siglo XII), se le daba ya cierta importancia. Atendiendo al *Cantar*, es lógico que Babieca no aparezca hasta el *Cantar segundo* o *Cantar de las bodas* puesto que el Cid aún no lo ha conseguido. A partir del verso 1573, donde aparece por primera vez su nombre, contamos un total de doce apariciones. En el *Cantar segundo*, las apariciones de Babieca tienden a concentrarse en fragmentos concretos (versos 1573 - 1585 - 1589 - 1591 y versos 1714 - 1732 - 1745), dejando la aparición del verso 2127 un tanto apartada. En el *Cantar tercero* o *Cantar de la Afrenta de Corpes*, sin embargo, solo aparece cuatro veces y de forma mejor repartida o estructurada, pues no se concentra en fragmentos concretos (versos 2394 - 2419 - 3513 y en el fragmento reconstruido que sigue al verso 3507).

Esta información da pie a dos posibles conjeturas. La primera es que el mismo Pere Abbat (o el individuo que decidió firmar con este nombre) ya hubiera copiado o redactado, en parte, el *Cantar de las bodas* cuando llegó a sus oídos el nombre de Babieca. Es decir, que Abbat copiaba o partía de un testimonio más primitivo del *Cantar* (hoy perdido) como base de su propia copia o versión en la cual Babieca aún no tenía nombre. Durante su trabajo de copia y/o elaboración, apareció, de repente, la figura de Babieca en la tradición oral. De este modo, se podría explicar que se viera obligado a alterar algunos versos posteriormente para poder incluir la reciente identidad de Babieca, provocando así el desorden que presentan algunas tiradas del *Cantar segundo*. Del mismo modo, habiendo reparado Pere Abbat en esto, en el *Cantar de la afrenta de Corpes* lo tuvo presente desde el principio y lo incluyó de una forma más ordenada y premeditada. Por supuesto que este desorden también podría deberse menos a la figura de Babieca y más al fallo de la memoria del copista: esto es, que el testimonio del cual copiaba Abbat ya nombrara a Babieca y Abbat simplemente se equivocara en el orden de los versos.

La segunda posibilidad se fundamenta en el hecho de que no podemos rastrear en qué momento concreto se le atribuyó un nombre o identidad concreta a Babieca: podría habersele atribuido el nombre en los pocos años entre el 1190 (que corresponde a la redacción aproximada del *Carmen Campidoctoris* que aún no lo nombra) y el 1207 (que corresponde a la fecha indicada en el testimonio del *Cantar* de Pere Abbat que sí lo nombra). Esta posibilidad podría reafirmar la primera conjetura. Sin embargo, también existe la posibilidad de que el nombre de Babieca y su identidad se originaran más tarde (en algún momento entre el 1207 y el inicio de la redacción de la *Estoria de España* hacia el 1270). Por consiguiente, la segunda conjetura posible es que en el manuscrito original de Pere Abbat no apareciera Babieca todavía. En este caso, pudo ser el copista que hizo

la copia en el siglo XIV que nos ha llegado (cuando Babieca ya era conocido tanto por las crónicas como por la tradición popular) quien decidió alterar algunos versos para poder introducirlo. Puesto que la copia que hizo este copista anónimo parece ser idéntica (porque copia el nombre y la fecha del original de Abbat en lugar de introducir su propio nombre o el año en que él la copió), esta segunda conjetura es muy improbable.

En consecuencia, parece que la identidad de Babieca se generó en un margen de tiempo muy corto (entre 1190 y 1207) o bien, que ya existiera anteriormente pero en otros territorios de la península y que a Pere Abbat le llegara esta información más tarde, cuando ya se había extendido más allá de la zona donde se generó o inventó.

Otra conclusión importante es la cantidad de variantes que ofrecen los distintos textos analizados en cuanto a Babieca. Respecto a la escena de la persecución de Búcar, destaca que solo en el *Cantar* el mérito de alcanzarlo es de Babieca y su velocidad mientras que todas las otras fuentes narran que es mérito del Cid y sus habilidades bélicas. En la *Crónica de Veinte Reyes*, no se narra que el Cid arroje ninguna lanza o espada y, además, presenta un desenlace distinto porque Búcar muere por la herida recibida. En la *Primera Crónica General* y la *Crónica de Castilla*, el Cid arroja la espada para alcanzarle y Búcar escapa malherido hacia sus naves. Esto se explica por el hecho de que ambas narran el encuentro posterior entre el Cid y Búcar que dará pie al mito de que el Cid vence batallas estando muerto. Puesto que la *Crónica de Veinte Reyes* omite todos los episodios relacionados con la *Leyenda de Cardeña*, evidentemente puede prescindir de este detalle.

Dentro de la variedad de versiones distintas que ofrecen los textos, también destaca el origen de Babieca. Casi todos los textos coinciden en atribuirle un origen árabe, con distintos matices. A pesar de compartir una tradición anterior común (como ya indica Montaner<sup>31</sup>), el *Carmen Campidoctoris* narra que lo compró, diferenciándose ligeramente de los otros textos que narran que fue parte del botín al vencer al rey de Sevilla. El *Romancero* va más allá: justifica el origen árabe por ser hijo de la yegua que monta Búcar. La única divergencia importante la encontramos en la *Crónica de Castilla*, donde lo recibe como obsequio de su padrino. Para justificarlo, hay que tener en cuenta un aspecto muy estudiado pero todavía no resuelto acerca del nombre del animal. La *Crónica de Castilla* inventa este origen en un intento de justificar el nombre de Babieca a partir de

---

<sup>31</sup> Anónimo, *Cantar de Mio Cid*, Ed. Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Espasa Calpe – RAE, 2016, p. 871, nota 1573.

su significado ('bobo'). Sin embargo, hay múltiples propuestas acerca del origen del nombre en cuestión. Algunos proponen que nace de una variante o dialecto del castellano medieval en el cual significa 'autillo', Riquer cree que es una adaptación española del "Bauçan" de Guillem d'Orange, otros creen ver una clara raíz arcaica y céltica,... Yo personalmente, me decanto por la teoría de Marcos Martín que Alberto Montaner explica de forma sintetizada (en la misma nota ya referenciada). Esta defiende que en aquella época era normal dar nombres peyorativos a sus animales para evitar el mal de ojo. A esta teoría, le sumaría mi experiencia personal: muchas personas (yo incluida) le damos a nuestras monturas nombres peyorativos que, contradictoriamente, expresan cariño por el vínculo íntimo que reflejan. Entre los caballos que he conocido ha habido brujas, golfos, gordos, feos, etc. Parece el equivalente a las parejas que tienen la costumbre de llamarse "gordi".

Otra conclusión destacable, es reafirmar la importancia de las costumbres y tradiciones en el proceso de creación de la figura de Babieca. La tradición obligó a atribuirle al Cid un caballo sobresaliente, con nombre e identidad propia. Alfonso Boix lo expone y argumenta muy bien en su artículo: la montura es una extensión del mismo héroe y, a la vez, un símbolo de sus victorias y su creciente poder (en este caso, sobre todo económico y militar). Pero no fue únicamente la influencia de la tradición literaria culta occidental con sus Bauçones y Bucéfalos, sino también el gusto de los estratos más humildes de la sociedad: el *Romancero* presenta muchos elementos nuevos en cuanto a Babieca. Además, la influencia de los ciclos épicos franceses sobre la leyenda del Cid ha sido ampliamente comentada, pero no fue la única.

José Ramírez del Río<sup>32</sup> expone y argumenta la gran influencia que tuvo la cultura árabe en el ciclo épico del Cid. Ramírez descubrió y demostró que algunos elementos –como el hecho de vencer batallas estando muerto, principalmente- fueron adoptados directamente de la literatura árabe clásica. Y a esta teoría ya existente creo poder sumar los resultados de mi investigación, pues han servido –casi únicamente- para encontrar otro indicio de esta influencia árabe. Me refiero al hecho de que gran parte de la información que nos ha llegado acerca de Babieca, fuera copiada de los textos perdidos de Ibn-al Farag o Abenalfarax. Éste fue, pues, una de los principales propulsores de la importancia atribuida al animal y de la voluntad de eternizarlo junto a su jinete. Quizá

---

<sup>32</sup> José Ramírez del Río, *La Leyenda de Cardeña y la Épica de Al-Andalus. La victoria póstuma del Cid.*, Sevilla, Signatura Ediciones, 2001.

simplemente sea por cuestión de orgullo, pues al ser un cronista árabe quiso realzar la calidad de los caballos de su propia tierra (recordemos que una de las pocas características que comparten casi todos los testimonios es su origen árabe).

El origen primitivo más antiguo o la primera vez que se le atribuyó su nombre a Babieca, lamentablemente, hoy en día no es rastreable. Poder hacer un esquema concreto de la evolución de su figura y caracterización también lo es, por el mismo motivo: los pocos testimonios conservados y descubiertos en la actualidad.

Para concluir, quiero recordar que Babieca es una de las pocas excepciones en las que un caballo recibe cierta atención y la identidad que esto conlleva. La historiografía ha demostrado que millones de caballos han sido explotados, torturados y asesinados durante su servicio a la humanidad. Durante siglos han sido tratados como un mero recurso o instrumento en distintos ámbitos. Los caballos que aparecen en el *Cantar* (exceptuando a Babieca, por supuesto) son un simple recurso para simbolizar el poder, tanto militar como económico. El caballo en sí no tiene valor: su único valor reside en el beneficio que puede brindarle –vivo o muerto- al hombre. La literatura escribe sobre grandes amistades entre el héroe y su montura, como Búcefalo y Babieca cuando, en realidad, se ha tratado al caballo como animal de carga o escudo de carne entre el propio caballero y la lanza de su oponente. Cervantes se percató del desajuste que había entre la imagen de los nobles caballeros y el modo en el que se trataba a sus monturas en la realidad. Por este motivo puso cierto verso en boca de Rocinante, lamentándose de su desdichado destino frente a Babieca, precisamente: «Asno se es de la cuna a la mortaja».<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Miguel de Cervantes, *Diálogo entre Babieca y Rocinante* en los preliminares (p. 24) de *Don Quijote de la Mancha*, Ed. Francisco Rico, Madrid, Santillana Ediciones, 2007.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, *Cantar del Cid*, Ed. Ramón Menéndez Pidal - Alfonso Reyes, Madrid, Espasa – Calpe, 1977.
- ANÓNIMO, *Cantar de Mio Cid*, Ed. Alberto Montaner Frutos, Barcelona, Espasa Calpe – RAE, 2016.
- ANÓNIMO, *Cantar de Mio Cid*, Ed. Alberto Montaner Frutos y Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007. Estudio preliminar: *Un canto de frontera: la gesta de Mio Cid el de Bivar* de Francisco Rico.
- ANÓNIMO, *Carmen Campidoctoris o Poema Latino del Campeador*, Ed. Alberto Montaner Frutos y Ángel Escobar, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.
- ANÓNIMO, *Crónica de Veinte Reyes*, Ed. José Manuel Ruiz Asencio y Mauricio Herrero Jiménez, Vitoria, Ayuntamiento de Burgos, 1991.
- ANÓNIMO, *Romancero*, Ed. de Paloma Díaz-Mas, Barcelona, Crítica, 2006.
- ALFONSO EL SABIO, *Primera Crónica General de España Tomo II*, Ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1977.
- BOIX JOVANÍ, ALFONSO *Las armas y montura del héroe: poder e identidad en el Cantar de Mio Cid*, CiberLetras, nº 25, 2011.
- CERVANTES, MIGUEL DE “Diálogo entre Babieca y Rocinante” en *Don Quijote de la Mancha*, Ed. Francisco Rico, Madrid, Santillana Ediciones, 2007.
- FALQUE, EMMA *Traducción de la “Historia Roderici”*, Boletín de la Institución Fernán González. 2º sem., n. 201, 1983, p. 339-375.
- GARCÍA FITZ, FRANCISCO *El caballo: de arma de guerra a símbolo social*, Cuadernos del CEMYR, nº 31, 2023.
- NOGALES RINCÓN, DAVID *La monta a la gineta y sus proyecciones caballerescas: de la frontera de los moros a la corte real de Castilla*, Intus – legere, nº 1, 2019, p. 37 - 84.
- RAMÍREZ DEL RÍO, JOSÉ *La Leyenda de Cardeña y la Épica de Al-Andalus. La victoria póstuma del Cid.*, Sevilla, Signatura Ediciones, 2001.
- RIQUER, MARTÍ DE *Babieca, caballo del Cid Campeador y Bauçan, caballo de Guillaume d'Orange*, Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, Nº XXV, 1953.

ROCHWERT-ZUILLI, PATRICIA *Crónica de Castilla*, París, Séminaire d'études médiévales hispaniques de Paris-Sorbonne, 2020:

<https://books.openedition.org/esb/63> (consultado entre el 17 de abril y el 31 de mayo de 2025)

TRIGO, PABLO IGNACIO *Fisiopatología del ejercicio en el caballo de resistencia*, Universidad de Córdoba, [Tesis doctoral inédita], 2010:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=56942>

XENOFONT, *Llibre de l'equitació*, Traducción y edición de Guillem Gracià Mur, Barcelona, Alpha – Fundació Bernat Metge, 2020.