

LA ELECCIÓN DEL CABALLO: DOS EJEMPLOS DE UN RELATO TRADICIONAL GERMÁNICO

RAFAEL ZAMORA GONZÁLEZ

Universidad de Sevilla

rafaelzamoragonzalez99@gmail.com

Fecha de recepción: 29.10.2021

Fecha de revisión: 05.11.2021

Fecha de aceptación: 15.11.2021

*En memoria de Eva Parra Membrives, a quien
mi admiración y cariño nunca podré dejar de profesar¹*

Resumen: en el presente estudio se pone en valor, por primera vez, el episodio de la *Völsunga Saga* que narra cómo Sigurðr encuentra a su caballo Grani. Ello ha sido gracias al hallazgo de un texto con el que parece compartir estructura y un origen común, presente en la *Crónica de Castilla*, Ambas obras pertenecen al siglo XIII pero su principal diferencia radica en que fueron redactadas en lugares tan alejados como para no poder explicar una transmisión directa: Islandia y España. De esta forma, en las siguientes páginas se tratará de fundamentar su parentesco genético, así como tratar de arrojar algo de luz sobre el origen y la evolución de los relatos.

Palabras clave: volsunga, sigurdr, grani, el cid, babieca, pueblos germánicos, literatura germánica

The choice of the horse: two examples of a traditional Germanic tale

Abstract: In this study we highlight, for the first time, the episode of the *Völsunga Saga* that narrates how Sigurðr finds his horse Grani. This is thanks to the discovery of a text with which it seems to share structure and a common origin, present in the *Chronicle of Castile*. Both works belong to the 13th century, but their main difference lies in the fact that they were written in places so far apart as to be unable to explain a direct transmission: Iceland and Spain. Thus, in the following pages we will try to

¹ Esta dedicatoria ha sido incluida, a petición del autor del trabajo, después de que éste fuera publicado, por el repentino fallecimiento de quien inspirara su amor por la literatura medieval.

substantiate their genetic kinship, as well as try to shed some light on the origin and evolution of the stories.

Key words: volsunga, sigurdr, grani, el cid, babieca, germanic peoples, germanic literatura.

Sumario: 1. Introducción, 2. El episodio de Sigurðr y Grani, 2.1. Estructura del episodio, 3. El episodio del Cid y Babieca, 3.1. Estructura del episodio, 4. Comparación de los esquemas obtenidos, 4.1. Coincidencias, 4.2. Diferencias, 4.3. Valoración de los resultados, 5. Examen de las fuentes, 5.1. Las fuentes de la *Völsunga Saga*, 5.2. Las fuentes de la *Crónica de Castilla*, 5.3. Conclusión en base al estudio de las fuentes, 6. Particularidades y generalidades de ambas versiones, 6.1. La doble naturaleza del episodio de la *Crónica de Castilla*, 6.2. La versión de la *Völsunga Saga*: elementos nórdicos y elementos originales, 7. Sobre la génesis y evolución del relato hasta los textos, 8. Conclusión

1. Introducción

Dentro del género de las sagas islandesas, cultivado desde finales del siglo XII exclusivamente en Islandia (Clunies Ross, 2010, p. 37), el subgénero de las *fornaldarsögur* o sagas de los tiempos antiguos es de gran interés para el estudio de relatos tradicionales germánicos. En ellas, sus anónimos compositores se hacen eco de sucesos anteriores o muy lejanos en el tiempo a la colonización de Islandia ocurridos en el norte europeo en base a la memoria oral que pervivía de los mismos (cf. de Vries, 1999, p. 463). Es en este grupo donde se encuentra la *Völsunga Saga* o *Saga de los Volsungos*, compuesta en la segunda mitad del siglo XIII, que ha gozado de una consideración especial debido a que narra una versión más completa de la vida del héroe protagonista de la primera mitad del *Nibelungenlied* alemán: Siegfried, llamado Sigurðr en el texto islandés.

En el presente estudio, se prestará atención al episodio de la *Völsunga Saga* que concierne a cómo Sigurðr encuentra y da nombre a su famoso caballo Grani, en el capítulo XIII de la obra. Este episodio parece haber pasado desapercibido entre los especialistas y expertos en la materia², quizá por hallarse incrustado entre la descripción de las primeras mocedades de

² La referencia más cercana al episodio que hemos podido encontrar aparece en el diccionario de mitología nórdica de Andy Orchard, donde, bajo la entrada *Busiltjörn*, se da cuenta del relato en cuestión (Orchard, 1997, p. 29).

Sigurðr y el comienzo de la historia de los antepasados de Reginn, o por no haberse hallado ningún relato semejante con el que compararlo, pareciendo, por lo tanto, carente de importancia. Sin embargo, nosotros, habiendo salvado el segundo obstáculo tras hallar un relato semejante en el capítulo segundo de la *Crónica de Castilla*, compuesta a finales del siglo XIII, donde el Cid y su caballo Babieca son los protagonistas, decidimos traer al debate científico este episodio, dado que, sin lugar a dudas, las semejanzas que más adelante se tratarán pueden servir para establecer una relación de parentesco entre ambos fragmentos.

Con mayor o menor fortuna en nuestro resultado, trataremos de fundamentar la conexión entre las dos narraciones en la medida de lo posible, teniendo siempre en cuenta las dificultades a las que se enfrenta todo aquél dispuesto a demostrar la relación entre dos obras tan alejadas geográficamente y sin disponer de más ejemplos que los existentes. Para ello, resumiremos el episodio de la saga, que después descompondremos de forma que podamos encontrar una estructura base con la intención de compararlo, más adelante, con la historia del Cid y Babieca, cuyo fragmento sufrirá el mismo proceso. Será en entonces cuando se cotejarán ambos esquemas, comentando cada semejanza y diferencia. Tras esto, se tratará de argumentar las coincidencias encontradas mediante hipótesis que intenten explicar el origen y la evolución de lo que llamaremos *Relato Primitivo*. Por último, el estudio quedará cerrado por una conclusión.

2. El episodio de Sigurðr y Grani

Como se ha dicho, el relato objeto de este estudio aparece en el capítulo XIII de la *Saga*: páginas 21-24 de la edición de Finch (1965); 122-125 en la de Grimstad (2005); 70-72 en la de Riutort & de la Nuez (2017). En él se nos habla de los primeros años de Sigurðr, nacido en la corte del rey Hjalprek de Dinamarca después de que éste rescatara a la madre del héroe, Hjordis, que sobrevivió a la guerra que devastó Hunaland y en la que murió Sigmundur, el padre de Sigurðr.

En su primera aparición en la saga, se nos cuenta que Sigurðr tenía un *fóstri*, o padre adoptivo, llamado Reginn, el enano que le forjará su famosa espada más adelante. Este padre adoptivo era una figura recurrente dentro de las sagas de los tiempos antiguos, cuyo principal cometido era el de criar al hijo de una familia noble (Riutort & de la Nuez, 2017, p. 70, n. 114). De

este padre adoptivo, Sigurðr aprende las *íþróttir*, las habilidades que, por excelencia, tenían los héroes antiguos de las sagas islandesas y eran propias de los hombres de alta alcurnia, como natación, jugar al *tafl*, tirar con arco, luchar, conocer las runas, etc. (Ibáñez Lluch, 2016, p. 119, n. 59).

Tras hablarnos de sus cualidades, Reginn aparece insistiendo a Sigurðr para que tome conciencia de su alto estatus. De su diálogo se desprende que Sigurðr trabaja como mozo de cuadras (*hestasveinn*) de los reyes, y Reginn, que lo considera impropio de un hijo de reyes, le exhorta a pedir un caballo a Hjalprek. Cuando Sigurðr obtiene el permiso del rey, se dirige al bosque, donde se encontraban los caballos. En su camino halla al dios Óðinn, disfrazado de viejo barbiluengo, al que pide consejo para elegir un caballo. El viejo dios le aconseja dirigir los caballos al río Busiltjörn, que todos los caballos, excepto uno, consiguen atravesar. Ese último caballo es atrapado por Sigurðr, y es descrito como «gris, joven y grande que despertaba las mayores expectativas» (Riutort & de la Nuez, 2017, p. 70). Óðinn le desvela que ese caballo es descendiente de Sleipnir, su propio corcel de ocho patas. Sigurðr decide llamar al caballo Grani y, por último, se cuenta que aquel se convirtió en el caballo más famoso.

2.1. Estructura del episodio

Como hemos visto, la narración presenta una estructura muy simple a través de la que se recorre la crianza del joven y sus relaciones con su padre adoptivo, sus conversaciones con el rey y con Óðinn, y la obtención, al fin, de su preciado corcel. A continuación, descompondremos el relato teniendo en cuenta el orden en que se presentan las descripciones y la acción, para obtener como resultado un esquema que nos ayude a comparar el fragmento con el de la *Crónica de Castilla*:

1. Se habla de su padre adoptivo, Reginn, que le enseña las habilidades propias de la nobleza.
2. Su padre adoptivo le insta a conseguir un caballo.
3. Sigurðr va a pedir un caballo al rey Hjalprek, el cual le concede lo que desea.
4. Sigurðr se dirige al bosque, donde se topa con Óðinn caracterizado como un viejo barbudo.
5. Sigurðr pide consejo al viejo para elegir un caballo y éste le dice que lleven todos los caballos a un río.

6. Todos los caballos cruzan el río menos uno.
7. Sigurðr captura al caballo.
8. El caballo es descrito positivamente.
9. Óðinn le desvela el alto valor mágico del animal.
10. Sigurðr nombra al caballo Grani.
11. Por último, se hace uso de la prolepsis para adelantar que el caballo se convertirá en el más famoso.

3. El episodio del Cid y Babieca

El relato de cómo el Cid se hace con Babieca se narra al comienzo de la *Crónica de Castilla*, más concretamente, en el capítulo que sigue a la segunda letra historiada la obra: páginas 65-67 en la edición que manejamos (Rochwert-Zuili, 2010).

El capítulo se divide en tres partes bien delimitadas. En la primera de ellas se nos habla de la genealogía del Cid, donde se nos introduce al personaje para, en la segunda parte, contar su historia con Babieca. En la última parte, se nos habla de la primera victoria del Cid sobre los sarracenos y la liberación de los cautivos que hizo.

Si nos centramos en la parte que nos interesa, vamos como al comienzo del relato se nos habla del padrino del Cid, un clérigo llamado don Peyre de Pingos o don Pere de Pringos, según el manuscrito G (Rochwert-Zuili, 2010, p. 66, n. 9). Se dice, entonces, que el Cid quiso pedirle un potro de las yeguas que el clérigo tenía. Su padrino se lo permitió y condujo al Cid entre «muchas buenas yeguas con muchos buenos potros» para pedirle que escogiera el que más le gustase. El Cid entró en el corral y dejó salir a todos los animales hasta que, cuando vio al último potro, que era «feo e sarnoso», decidió quedarse con él. Su padrino, enfadado con la decisión del ahijado, le dijo «¡Bauieca mal e esto quisistes!», de donde el Cid tomó el nombre del animal después de decir que aquél sería muy buen caballo. Por último, el relato termina afirmando que aquél fue muy buen caballo y que el Cid logró grandes victorias con él.

3.1. Estructura del episodio

Procederemos, a continuación, de la misma manera que con el episodio de Sigurðr y Grani:

1. Se habla de su padrino, don Peyre de Pingos/Pere de Pringos.

2. El Cid le pide un potro a su padre adoptivo, el cual le concede lo que desea.
3. Todos los potros y yeguas salen del corral excepto un potro.
4. El potro es descrito negativamente.
5. El Cid escoge ese potro.
6. El padrino le anuncia que ha escogido mal.
7. El Cid lo contradice, asegurándole que será muy buen caballo.
8. El Cid da el nombre de Babieca al caballo.
9. Una prolepsis adelanta las hazañas y la gloria que obtendrán caballo y jinete juntos.

4. Comparación de los esquemas obtenidos

4.1. Coincidencias

Una vez esquematizada la acción de ambos relatos, encontramos varios puntos en común, así como ciertas diferencias.

Centrándonos, en primer lugar, en las coincidencias, tenemos que, al comienzo de ambas narraciones, se habla de una figura tutelar que es común a ambos héroes. Tanto el *fóstri* como el *padrino*, son dos elementos bien equiparables entre las dos culturas: ambos se encargan, en cierta manera, de la crianza del ahijado, con quien no comparten, necesariamente, lazos de sangre. Podemos definir esta parte del relato como *Presentación del padrino*.

En segundo lugar, encontramos que también son los héroes quienes van, activamente, a pedir el caballo. A pesar de que, como veremos, ni la motivación ni el responsable de satisfacer los deseos de los personajes coincidan, partir de que son los mismos protagonistas quienes efectúan la petición nos invita a denominar esta escena como *Petición del caballo por el héroe*, que se resuelve, en ambos casos, con la *Concesión del caballo*.

Más adelante, la parte del *Proceso de selección* del caballo es el siguiente punto en común entre las dos narraciones. Ambos protagonistas son los responsables de que el grupo de caballos donde tienen que elegir el suyo lleve a cabo una acción en particular, que consiste en recorrer un espacio determinado: pasar un río, en el caso de Sigurðr, que, aunque aconsejado por Óðinn, es él quien decide en última instancia; y salir del corral, en el caso del Cid, que sólo sigue su propia voluntad.

En este momento, tenemos que aclarar que, mientras que los dos puntos siguientes aparecen en ambos relatos, el orden está invertido. De esta

manera, en ambas narraciones se procede a describir a un caballo que permanece en la retaguardia del grupo, lo que, salvando las discrepancias entre las cualidades de los dos animales, presenta una coincidencia estructural que denominaremos *Descripción del caballo*. No obstante, la *Descripción del caballo* aparece justo después del *Proceso de selección* sólo en el relato de la *Crónica*, mientras que la *Saga* salta al siguiente punto, que ahora trataremos, antes de pasar a describir al caballo.

El siguiente punto en común es el que llamaremos *Elección según el criterio del último lugar*. Como hemos dicho, en la narración del Cid esta parte aparece después de la *Descripción del caballo*, pero no es así en la saga islandesa, donde, después de que Sigurðr atrape al último caballo es cuando se procede a su descripción. Salvando esta diferencia, que comentaremos también más adelante, es evidente que ambos héroes tienen la misma idea de escoger al último caballo del grupo.

Tras esto, volvemos a tener una coincidencia estructural cuando un personaje y no el narrador (Óðinn en el caso de la saga, el mismo Cid en el caso de la crónica) es quien sabe ver las cualidades ocultas del caballo, aspecto que llamaremos *Augurios internos*.

Es entonces cuando se cuenta que el héroe asigna un nombre al animal, en la parte que podemos llamar *El héroe nombra al caballo*.

Por último, el narrador del relato augura un glorioso futuro al caballo, punto que, en contraposición con los *Augurios internos* que partían de uno de los personajes de la historia, será denominado *Augurios externos*.

4.2. Diferencias

Pasaremos ahora, a mostrar las diferencias existentes entre ambas narraciones.

En primer lugar, la saga muestra una faceta del padre adoptivo que la crónica alude, mediante la que Reginn logra identificarse como un *trickster*, personaje arquetípico en cuentos populares y algunos mitos caracterizado, entre otras cosas, por poseer un saber oculto y una astucia que le son característicos y le dotan de un valor especial (cf. Koepping, 1985). Esta es la primera ocasión en la saga, y no la última, en la que Reginn hace uso de artimañas con las que pretende, en última instancia, acabar con su hermano Fafnir. Para ello, Reginn recurre a una persuasión ponzoñosa con la que parece incitar a Sigurðr no sólo a hacerse con la riqueza que le corresponde

por su posición social y a demandar un caballo al rey Hjalprek, sino que también intenta enemistarlo con los reyes, como podemos ver en las valoraciones que de ellos hace cuando interactúa con Sigurðr. Encontramos, pues, que Reginn presenta ya algunas diferencias con su análogo en la crónica castellana: el clérigo don Peyre de Pingos no muestra la misma actitud que Reginn, tan típica del *trickster*.

Cuando, más adelante, llegamos al punto previamente denominado *Petición del caballo*, encontramos que Sigurðr tiene que pedirlo al rey y no a su padrino, como sí ocurría en el relato del Cid. La figura del *Dador de caballos* es, como vemos, diferente también en ambas obras.

Encontramos otra diferencia en el momento previo al *Proceso de selección*. En la saga se nos cuenta que Sigurðr se encuentra con un viejo barbudo, que más adelante se identifica con Óðinn, cosa que tampoco encontramos en la *Crónica de Castilla*. La figura de Óðinn representaría el personaje arquetípico del *viejo sabio*, una figura muy extendida en cuentos de todo el mundo que, tras toparse con el héroe en medio de una tarea o misión, le ayuda a culminarla (De Rose, 2005, pp. 342-345). En el caso de la saga, es Óðinn quien aconsejará a Sigurðr a emplear el mencionado *Proceso de selección* que, como ya hemos apuntado antes, el héroe acepta implícitamente.

A partir de este *Encuentro con el viejo sabio*, las diferencias que encontramos son menos evidentes, por lo que tendremos que entrar más en detalle para dar con ellas. En el *Proceso de selección*, los caballos de la *Saga* son llevados a cruzar un río, mientras que la *Crónica* se prefiere concreta el lugar del que salen los animales, diciéndose que se encuentran en un corral del que el Cid los deja salir. Otra diferencia que podemos mencionar es la del tipo de animales a los que las obras hacen referencia: en la *Saga* se emplea el sustantivo neutro *hross*, «caballo» (Finch, 1965, p. 24; Grimstad, 2005, p. 124, en acusativo plural definido *hrossin*), en la *Crónica* se habla de *potros* y *yeguas* (Rochwert-Zuili, 2010, p. 66).

Como ya se ha comentado en el apartado anterior, los textos presentan aquí una diferencia en el orden de los puntos siguientes: la *Saga* plantea primero la *Elección según el criterio del último caballo* para después seguir con la *Descripción del caballo*, mientras que en la *Crónica* estos puntos aparecen invertidos. Más allá de esta inversión, la única diferencia que encontramos aparece en el momento de describir los caballos que quedan en la

retaguardia del grupo. Por una parte, Grani es descrito como un caballo con cualidades positivas («joven y grande que despertaba las mayores expectativas»), y Babieca no pasa de ser «un potro feo e sarnoso». Esta diferencia será comentada más adelante.

La siguiente diferencia aparece en el punto de *Augurios internos*. En la *Saga*, la figura del *viejo sabio*, esto es, Óðinn, es el encargado de anunciar el buen futuro del caballo que, además, presenta una ascendencia mítica. En la narración castellana, sin embargo, encontramos un punto inmediatamente antes de esta parte, en la que el padrino critica la elección de su ahijado al considerar que el caballo que ha elegido carece de valor. Este *Reproche del dador* justifica, sin embargo, el contenido de los dos puntos siguientes: los *Augurios internos*, que tienen que venir, debido a la ausencia de más personajes, por parte del joven Cid; y el nombre del caballo, en el siguiente punto a tratar, en el que *El héroe da nombre al caballo*.

Es a la hora de denominar al animal donde aparece la última diferencia. Sigurðr llama *Grani* a su caballo, mientras que el Cid, inspirado por el insulto que le profiere su padrino, «babieca», esto es, «bobo» (Real Academia Española, s.f., definición 1), decide llamar *Babieca* al potro. Como más adelante se verá, el nombre de los caballos será un punto clave a la hora de determinar la evolución de la leyenda en suelo ibérico.

4.3. Valoración de los resultados

Llegados a este punto, procederemos a valorar las coincidencias y diferencias obtenidas basándonos en cómo afectan a cada uno de los dos relatos.

En primer lugar, hemos de tener en cuenta que los relatos coinciden en la mayoría de los puntos estructurales, de manera que, salvando las diferencias que caracterizan a cada narración (los diferentes nombres de los personajes, la presencia del *trickster*, el rey como *Dador del caballo*, el *Encuentro con el viejo sabio*, las distintas *Descripciones del caballo*, la inversión de los puntos de *Elección según el criterio del último caballo* y de *Descripción del caballo*, y los *Reproches del padrino*), las historias demuestran una analogía más que evidente en su desarrollo y trama.

En la siguiente tabla, se mostrarán las diferencias y coincidencias anteriormente señaladas:

Puntos estructurales	<i>Crónica de Castilla</i>	<i>Völsunga Saga</i>
1. Presentación del padrino	X	X
2. Padrino incita al héroe (<i>trickster</i>)	-	X
3. Petición del caballo por el héroe	X	X
4. Concesión del caballo	X (Peyre)	X (Hjalprek)
5. Encuentro con viejo sabio	-	X
6. Proceso de selección	X	X
7./8. Elección según el criterio del último caballo	X	X
8./7. Descripción del caballo	X (Negativa)	X (Positiva)
9. Reproches del padrino	X	-
10. Augurios internos	X (El Cid)	X (Óðinn)
11. El héroe da nombre al caballo	X (Babieca)	X (Grani)
12. Augurios externos	X	X

Una vez representados gráficamente los puntos en consonancia y discordancia de las historias, llegamos a las siguientes conclusiones:

- Las principales diferencias que observamos entre los relatos son cualitativas, es decir, se basan tanto en la divergencia a la hora de asignar cada uno de los personajes de las respectivas versiones al rol que la estructura tiene determinado (el héroe = el Cid/Sigurðr, el padrino = Peyre de Pingos/Reginn, el dador del caballo = Peyre de Pingos/Hjalprek, augurador interno = el Cid/Óðinn, el nombre del caballo = Babieca/Grani), así como en las valoraciones de los corceles.

- La comparativa presenta un número tan escaso de diferencias relativas a la presencia y ausencia de puntos estructurales que hace posible,

como hemos dicho, evidenciar una analogía estructural entre los relatos. En total, son tres puntos concretos de la estructura donde hallamos estas divergencias, de los que dos pertenecen exclusivamente al relato de la *Saga* (puntos 2 y 5), y sólo uno, al de la *Crónica* (punto 9). Además, la alternancia del orden entre los puntos 7 y 8 no es significativa para la trama.

- El alto número de coincidencias estructurales, frente a las diferencias cualitativas (de menor importancia por no alterar significativamente las tramas), hace imposible sugerir una coincidencia casual entre ambos relatos, por lo que parece evidente una relación de parentesco entre las narraciones.

Una vez presentadas nuestras conclusiones, nos parece oportuno tratar de encontrar una explicación lo más satisfactoria posible a la existencia de una estructura narrativa tan sumamente parecida en dos muestras literarias tan lejanas geográficamente. Para ello, en primer lugar, procederemos a examinar las fuentes de la *Völsunga Saga* por ser, de las dos obras, la que presenta la ruta de transmisión de tradiciones más estudiada y clara. A continuación, haremos lo propio con la *Crónica de Castilla*, de más limitado alcance en el estudio de sus fuentes, para tratar de encontrar un punto en común en el origen de ambos relatos. En caso de no encontrarlo, formularemos una hipótesis que trate de resolver la cuestión.

5. Examen de las fuentes

5.1. Las fuentes de la *Völsunga Saga*

A pesar de que el manuscrito más antiguo en el que se recoge la saga data de entorno al año 1400 (Grimstad, 2005, p. 68), la fecha de su composición se estima en torno al 1270, como afirma Finch (1965, p. XXXVI). Su anónimo autor se basó en poemas preexistentes de la Edda conservados en el *Codex Regius* que trataban sobre el Sigurðr (de Vries, 1999, p. 470), completando su narración con material poético que no había trascendido al manuscrito (cf. Martín Páez, 2020, p. 215, n. 2).

No obstante, debido a que el episodio que tratamos se encuadra en un momento muy determinado de la vida del héroe, su juventud, es preciso que nos centremos en aquellos poemas que, exclusivamente, tratan los primeros años de Sigurðr. Siguiendo a Acker (2013, p. 28), a parte del fragmento en prosa llamado *Frá dauða Sinfjötla*, los poemas en los que encontramos algún rastro sobre la juventud de Sigurðr son clásicamente distinguidos por los editores como *Grípisspá*, *Reginismál*, *Fáfnismál* y el fragmentado *Sigrdrífumál*.

Sin embargo, la necesidad nos hace acotar todavía más nuestro campo de búsqueda, pues no encontramos alusiones a los primeros años del héroe sino en el final del *Frá dauða Sinfjötla* y el comienzo del *Reginsmál*. En estos textos se nos habla muy brevemente de la crianza de Sigurðr en la corte de Hjalprek y se hace una mención expresa, aunque bastante escueta, a cómo el héroe encuentra su caballo en la primera frase de la introducción en prosa del *Reginsmál*: «Sigurðr fue a la caballada de Hjalprek y se eligió un caballo, al que después se llamó Grani» (cf. ed. de Lerate, 2015, p. 241).

No hallamos más acerca del episodio que nos interesa para este estudio en estas obras que, sobre su fecha de composición, de Vries se manifiesta a favor de datar como no más antiguas que del siglo XI (1999, pp. 297-299). Esto, sin embargo, nos puede llevar a pensar que la fuente de la *Völsunga Saga* no fueran estos poemas para la narración que nos ocupa. Ante la ausencia de una prueba que atestigüe la existencia de material escrito referente a cómo Sigurðr encuentra a Grani en los mismos términos que la *Saga*, y desechando la posibilidad de que su autor se lo inventase, visto su parentesco con otra muestra literaria prácticamente contemporánea como es la *Crónica de Castilla*, debemos suponer que nuestro relato vivía, al menos hasta antes del siglo XIII, de forma oral. Además, podemos decir que, quizá, el hecho de que el *Reginsmál* haga una referencia tan escueta sobre el episodio podría tener que ver con la extendida fama del relato: el autor del *Reginsmál* pudo pensar que, por ser conocido por todos, no sería necesario dar cuenta de toda la narración.

Estas conjeturas, sin embargo, no pueden afirmarse científicamente de ninguna manera. No obstante, Aðalheiður Guðmundsdóttir explica, tomando como base documentación literaria y pictórica de épocas más antiguas, que las leyendas sobre las que se compone la *Saga* fueron originadas en un periodo especialmente tumultuoso para los pueblos germánicos: la comúnmente llamada Época de las Migraciones o de las Invasiones, entre los siglos IV y VI (cf. Guðmundsdóttir, 2012, p. 63). La profesora islandesa argumenta, además, que la figura de Sigurðr bien pudo estar basada, originalmente, en el rey merovingio Sigiberto I (535-575), pero que recibió influencias de diversos orígenes a lo largo de los siglos hasta conformar al personaje que ha llegado hasta nosotros (Guðmundsdóttir, 2012, p. 65). En dirección al Reino de los Francos también apunta la figura del rey Hjalprek, que aparece tanto en la *Völsunga Saga* como en el *Frá dauða*

Sinfjötla y el *Reginsmál*. Como señala Neidorf (2019, p. 8), la etimología de su nombre y el hecho de que aparezca como rey de Francia en el *Nornagests þáttr* lo relacionan estrechamente con el rey franco Chilperico I (539-584), medio hermano del ya mencionado Sigiberto I.

Sin poder sacar nada más en claro sobre este asunto, pasaremos ahora a comentar las fuentes de la *Crónica de Castilla* centrándonos en la parte del Cid y Babieca.

5.2. Las fuentes de la *Crónica de Castilla*

Como antes se ha aclarado, esta parte de nuestro trabajo se centra en la fuente más antigua sobre el episodio de Babieca, que se halla en la *Crónica de Castilla*, compuesta a finales del siglo XIII. Sin entrar mucho en detalle y evitando, así, naufragar en los ríos de tinta que sobre la *Crónica* han corrido, me limitaré a dejar claro, brevemente, lo que se conoce sobre las fuentes que ésta debió tener en la parte que nos interesa de la misma.

Como señalan Alvar & Lucía (2002, p. 286), la *Crónica de Castilla* se compuso a partir de la llamada *Versión Primitiva* de la *Estoria de España*, texto alfonsí de la segunda mitad del siglo XIII. La importancia de la obra reside, en buena medida, en los varios cantares perdidos que contiene prosificados, entre ellos, el de las *Mocedades de Rodrigo* (de la Campa, 2010, p. 487), donde se encuentra el episodio objeto de este estudio.

Sobre el origen de este cantar perdido, Montaner (que se refiere a él como el *Rodrigo*) indica que debió gestarse a finales del siglo XIII tomando como base, posiblemente, episodios preexistentes que carecían de cohesión hasta su incorporación en el cantar (cf. Montaner, 1988, p. 434). Catalán va más allá en su explicación del origen del cantar al hablar de la motivación de la génesis del mismo. En su estudio sobre la *Crónica de Castilla* (2000), el catedrático manifiesta su coincidencia de opiniones con Menéndez Pidal, clasificando el supuesto cantar como perteneciente a lo que denominaba «epopeya de la decadencia»: composiciones tardías sobre las mocedades de los héroes que nacen para contestar las preguntas que los oyentes de los juglares tenían sobre el origen de ciertos episodios de cantares previos, carentes de explicación. Así, Catalán se muestra de acuerdo con otros especialistas, como Guerrieri Crocetti, Armistead y Dayermond, en afirmar que el episodio de Babieca no es épico, sino que, como apuntaría Menéndez Pidal, sería inventado por el autor del [*Mocedades de*] *Rodrigo* (Menéndez

Pidal, 1910, p. 128), cosa que, por otra parte, ya creemos haber desmentido más arriba.

5.3. *Conclusión en base al estudio de las fuentes*

Como vemos, tras rastrear las fuentes de cada uno de los relatos obtenemos resultados muy diferentes. Por un lado, las fuentes de la *Saga* pueden ser rastreadas, con cierta seguridad, hasta el siglo XI, momento en que, según de Vries, debieron componerse los poemas éddicos en los que se inspira; y, por otro, aunque con menos certeza, hasta al menos el siglo VI, donde aparecería el modelo más antiguo del personaje de Sigurðr. La *Crónica*, por su parte, parece inspirarse en un cantar previo que vivía en el siglo XIII, aunque nada más puede saberse de su origen.

De esta manera, al no hallar relación entre las fuentes encontradas, intentaremos aproximarnos al relato común del que ambas narraciones deben partir. Para ello, explicaremos, a modo de hipótesis, el génesis de cada una de las narraciones en base, sobre todo, a los elementos que no comparten. A través de estos elementos, que contextualizan ambas versiones independientemente, hallaremos datos que podremos usar para acercarnos al *Relato Primitivo* común.

6. Particularidades y generalidades de ambas versiones

6.1. *La doble naturaleza del episodio de la Crónica de Castilla*

Antes de proceder a la argumentación, debemos ser conscientes de que, con los únicos dos ejemplos que tenemos, es imposible determinar cuál era el relato original. Sin embargo, ciertas observaciones nos inducen a pensar que la historia de la *Crónica de Castilla* modificó la narración en la que se estaba basando.

En primer lugar, si reflexionamos sobre lo que Catalán apuntaba en lo referido a la «epopeya de la decadencia», podemos ver que el argumento de que, en este caso, el episodio nace con la intención de satisfacer al público del juglar, no tiene que estar necesariamente en contra con el de que el origen del relato no sea inventado, sino popular y épico, lo que, por otra parte, parece una evidencia demostrada previamente en la comparativa. Si observamos los puntos estructurales que van desde la *Descripción del caballo* hasta la parte en que *El héroe da nombre al caballo* en la versión castellana, podemos caer en la cuenta de que el episodio, tal como está contado, tiene

que ser originario, necesariamente, de un territorio hispanohablante. Esto lo sabemos porque el relato no sólo sirve para explicar cómo el Cid se hace con Babieca, sino también para explicar la etimología del nombre del caballo, un nombre que tenía un significado determinado para la lengua de la época y que, en la narración, tiene su aparición en un punto estructural único en esta versión de la historia: los *Reproches del padrino*.

Detengámonos en los puntos estructurales ya mencionados. En ellos, la descripción que se hace del caballo es, como se ha apuntado, negativa. La *Elección por el criterio del último caballo*, común en ambas versiones, lleva al Cid a escoger a ese potro anteriormente descrito como «feo e sarnoso», manteniéndose así, pese a la incoherencia de escoger al peor caballo, una fidelidad con la estructura narrativa predeterminada que supera la lógica del relato. Es entonces cuando el padrino insulta al Cid llamándole «babieca», esto es, «bobo», lo que justifica la introducción del nombre del caballo en la narración, logrando explicarse así su origen. Sin embargo, el nombre de *Babieca* ya era conocido desde el *Cantar de Mio Cid*, compuesto en el siglo XII (cf. Conde, 2010, pp. 42-53) y donde, en el verso 1573, aparece por primera vez como un caballo recién «ganado» por su amo cual presa de guerra. Tenemos, pues, una contradicción de la que deducimos que, al menos desde finales del siglo XIII, había dos versiones distintas e incompatibles sobre cómo el Cid consigue su famoso caballo.

En este punto es donde reside la clave de toda la argumentación que pretendemos presentar como hipótesis. El juglar que compuso el episodio que luego se prosificaría en la *Crónica de Castilla* debía conocer el nombre del caballo del Cid y entenderlo en el sentido de «persona boba» que tradicionalmente se le ha asignado (Corominas & Pascual, 1984, p. 443). Sin embargo, no contento con la explicación que ofrecía el *Cantar*, o bien desconocedor de la misma (lo que puede ser menos probable), enmendó un relato que ya conocía y, sirviéndose de su estructura, lo utilizó para explicar el nombre del animal alterando la narración allá donde le convenía: a partir del punto estructural de la *Descripción del caballo*. Eso explicaría que el episodio se muestre, a partir de ahí, unas veces tan fiel a la estructura de la *Völsunga Saga* y que, sin embargo, altere, en otros momentos, ciertos elementos (hacer del famoso corcel del héroe un potro sarnoso que nadie salvo un «babieca» elegiría como caballo de guerra, o añadir el punto del

Reproche del padrino para justificar que el Cid elija el nombre), constatando, así, su doble naturaleza tradicional y artificial-juglaresca.

Tampoco podemos decir, sin embargo, que en el resto de los puntos la versión de la *Crónica* sea totalmente coincidente con la de la *Saga*. Esto lo vemos, por ejemplo, tanto en la personalidad de los *Padrinos*, como en la presencia de dos personajes menos en la versión castellana: el arquetipo del *viejo sabio* y un *Dador del caballo* diferente, en este caso, el rey Hjalprek. Eludiendo, por el momento, una explicación para la diferencia de personalidades de los *Padrinos*, nos centraremos en intentar aportar un posible motivo para la omisión de los dos personajes mencionados en el relato del Cid.

Para nosotros, que estos personajes no tengan presencia en la narración de la *Crónica* se debe a una sencilla razón: el relato que el supuesto juglar anteriormente mencionado conocía no incluía ninguna referencia a estos dos personajes. Nuestro argumento se basa en que no encontramos ningún motivo por el cual estas figuras hubieran merecido ser eliminadas por parte del juglar. Por un lado, puestos a utilizar un motivo tradicional para explicar la etimología y la historia de Babieca, no habría sido difícil emplear la figura del rey Fernando I como el rey al que el Cid demanda uno de sus caballos. La alta alcurnia que la *Crónica* atribuye al Cid por ser descendiente de uno de los Jueces de Castilla (Rochwert-Zuili, 2010, pp. 65-66), así como su estrecha relación con el rey Fernando, apuntada ya desde el comienzo de la obra (op. cit., pp. 67), serían motivos suficientes, creemos, para no tener que eliminar un personaje de la estructura en la que se inspiraba. No obstante, el *Rey dador del caballo* no existe en la versión castellana, por lo que, entonces, tendríamos que asumir que tampoco lo estaba en la narración previa.

Por otra parte, la historia funciona perfectamente con el *Padrino* asumiendo la función de *Dador del caballo*. El propio relato es una muestra de que «padrino» y «*fóstri*» se refieren igualmente a una persona con cierto grado de responsabilidad sobre un menor al que atiende en sus necesidades, solo que lo demuestran de forma diferente: el *fóstri* Reginn aconseja, mientras que el padrino don Peyre de Pingos da el caballo directamente. En cuanto al hecho de que el personaje de don Peyre de Pingos no esté documentado históricamente, siendo ésta la única fuente que lo menciona, podemos pensar que, al ser necesario para mantener al relato fiel a la estructura en la que se inspiró, el juglar inventara su nombre o, más bien,

utilizara la figura de un determinado clérigo popular de la que no ha sobrevivido más noticia hasta hoy para darle un padrino al Cid. Sea como fuere, cabe destacar la aliteración de la *p* al comienzo de los dos miembros de su nombre, que bien podría ser un argumento para ambas posibilidades.

Con el arquetipo del *viejo sabio* podría haber ocurrido lo mismo que con el personaje del rey, aunque no se puede llegar a una conclusión satisfactoria. Por un lado, la naturaleza tradicional y popular del arquetipo no estaría en oposición con que éste estuviera presente en el relato en el que se inspira el del Cid. Sin embargo, el *viejo sabio* de la *Saga* sólo aconseja al héroe a establecer el *Proceso de selección*, cosa que el mismo héroe podría hacer como muestra de su precoz genialidad y valía. Ésta podría ser una razón para explicar que, suponiendo que la estructura en la que se inspiraba el relato del Cid tuviera un *viejo sabio*, el juglar decidiese eliminarlo de la narración: sin *viejo sabio* que aconseje al héroe, es más fácil atribuirle cualidades positivas y destacar su figura. Esto respondería al grado de estima que se le tenía a la figura del Cid que, por otra parte, ya confirman las obras que en su honor se han dedicado, como el *Cantar de Mio Cid* o la *Historia Roderici*, ambos del siglo XII. Por otro lado, no tenemos manera de comprobar si la tradición omitía ya el arquetipo, como creemos que hacía con el rey, por lo que habremos de dejar el asunto sin poder ofrecer una explicación que resulte mínimamente satisfactoria.

Por último, en cuanto al orden de los puntos de *Descripción del caballo* y *Elección según el criterio del último caballo*, que aparecen así en la *Crónica*, nada relevante podemos decir. La misma *Crónica* parece, más bien, duplicar el *Proceso de selección* e introducir en medio la *Descripción*. Como hemos apuntado antes, esto tampoco es relevante para la argumentación por no imposibilitar la comparación entre ambos relatos.

6.2. La versión de la *Völsunga Saga*: elementos nórdicos y elementos originales

Una vez abordado el origen del relato castellano, pasaremos a hablar sobre lo narrado en la *Saga*. Sin olvidar que el episodio del Cid y Babieca responde a una alteración de una estructura tradicional previamente conocida, en el caso de la *Völsunga Saga* encontramos también algunas características que nos invitan a pensar en cierto distanciamiento del relato previo del que ambas versiones derivarían.

En primer lugar, el personaje de Reginn muestra, durante todas sus intervenciones en la *Saga*, un claro parecido con el *trickster* más famoso de la mitología nórdica: Loki, cuya figura Simek relacionaba con la de Prometeo (1984, p. 241). Por un lado, tanto Reginn como Loki hacen traer al mundo excelsos caballos mediante consejos astutos pero de intencionalidad perversa: Reginn «trae» a Grani incitando a Sigurðr a ir a por él, y Loki da a luz a Sleipnir evitando así que, por su culpa, un gigante obligue a los dioses a entregarle el sol, la luna y a Freyja (*Edda Menor*, ed. Lerate, 2016, pp. 92-94). Por otra parte, también ambos personajes consiguen preciados tesoros para aprovechamiento de otros: Reginn forja la espada Gramr de los pedazos de la espada de Sigmundr, el padre de Sigurðr, con la que éste deberá matar al dragón Fáfnir (cf. *Völsunga Saga*, ed. Riutort & de la Nuez, 2017, pp. 76-85), y Loki consigue los tesoros más valiosos de los dioses tras apostar su cabeza con dos enanos acusándolos de no ser los buenos herreros que parecen (*Edda Menor*, ed. Lerate, 2016, pp. 189-191).

La semejanza en las funciones que para sus respectivas narrativas tienen estas figuras no parece ser casual. Si atendemos, además, a que las dos pertenecen al ámbito literario islandés medieval, este parecido puede resultar más revelador. Para argumentar esta idea, seguiremos el detallado estudio de Heide (2012, pp. 63-106), donde se fundamenta el origen de la figura de Loki. Según el profesor noruego, en el Loki mitológico subyace la figura del *vätte*, un ser sobrenatural escandinavo asociado al fuego del hogar con el que, además, parece estar conectado un importante arquetipo de la literatura nórdica: el *Oskefis*, también llamado *kolbitr* en las sagas islandesas. Éste se caracteriza por representar, en sus primeros años de vida, un carácter ocioso, pasando todo el tiempo junto al hogar de la cocina. Más adelante, este holgazán cambia para convertirse en un hombre capaz de afrontar, mediante su astucia, difíciles tareas que le reportarán fama y riquezas. Para Heide, la infancia y madurez del *Oskefis* representan, por separado, dos cualidades relativas al *vätte*, figura mitológica de la que provendría: por un lado, su cercanía al hogar y al fuego y, por otro, su cualidad de proveedor de bienes. Este último aspecto es el que compartiría con Loki, pues, como hemos dicho, el *trickster* nórdico dota a los dioses de valiosísimos tesoros valiéndose de su astucia y trucos.

Sin poder afirmar con rotundidad que el *Padrino* de la historia de Sigurðr, encarnado en Reginn, se haya fraguado tomando al personaje de

Loki como base, sí que parece evidente que su naturaleza de *trickster* es propia del ámbito escandinavo, donde el *vätte* evolucionó en las dos direcciones antes apuntadas: la del *Oskefis* y la del *trickster* Loki. De esta manera, podríamos afirmar que este elemento debió añadirse al relato cuando la narración en la que se basaba llegó a Escandinavia y no antes. Así, en el relato previo, la figura del *Padrino* no llevaría consigo el arquetipo del *trickster*, como tampoco ocurre en la versión de la *Crónica*.

En torno a la figura del *Rey dador del caballo* podemos llegar también a alguna conclusión. Mientras que sí parece claro que el *Padrino trickster* forma parte únicamente de la tradición escandinava, la presencia de dos personajes diferentes para llevar, por separado, el papel de *Padrino* y *Dador del caballo* se atestigua por otra obra cuyas fuentes provienen del norte de la actual Alemania: la *Piðreks saga af Bern*. Compuesta en el siglo XIII, entre los capítulos 164 y 168 (ed. González Campo, 2010, pp. 253-260) se narra una versión de la crianza de Sigurðr distinta a la que hallamos en la *Völsunga Saga* que, sin embargo, tiene en común con ésta la diferenciación de las figuras del *Padrino* y el *Dador del caballo* en personajes diferentes.

En la *Piðreks saga*, el herrero Mímir es quien apadrina a Sigurðr tras hallarlo en una cueva, donde lo criaba una cierva. Resumiremos brevemente la narración: La historia cuenta cómo, debido al violento carácter del joven, que le lleva a acabar con la vida de uno de los aprendices de Mímir, éste intentará matarlo conduciéndolo engañosamente a la guarida de su hermano Reginn, que vive en la forma de un dragón. Sigurðr derrota a la bestia y, tras enterarse por los pájaros de que Mímir le había tendido una trampa, vuelve a la herrería para matarlo. Es entonces cuando el herrero, tratando, en vano, de evitar su muerte, le entrega unas poderosas armas y le muestra el camino a la cuadra de Brynhild, donde hallará al caballo Grani. Una vez muerto Mímir, Sigurðr va a buscar a Brynhild a su castillo, donde acaba él solo con varios de sus guardias hasta que llega aquélla y le concede el caballo que pide. Éste, sin embargo, no se deja atrapar hasta que no es Sigurðr quien lo intenta, y así consigue su corcel.

Vemos, pues, que, a pesar de las sustanciales diferencias entre ambas narraciones, Mímir tiene la función del *Padrino*, mientras que Brynhild representa al *Dador del caballo*. El hecho de que, como hemos dicho, las fuentes de la *Piðreks saga* estén en el norte de Alemania (González Campo, 2010, p. 61, n. 2; siguiendo a Curschmann, 1984; y Andersson, 1986),

evidenciaría dos cosas: por una parte, que el *Padrino trickster* es propio de la versión escandinava, pues Mímir no presenta el mismo grado de astucia ni de maldad que su análogo nórdico Reginn; y, por otra, que la separación entre el *Padrino* y el *Dador del caballo* no sólo es propia de la *Völsunga Saga*. Esto sugeriría una fuente común para el relato de ambas sagas, pero diferente para el de la *Crónica*, como más adelante apuntaremos.

Por último, sobre el *viejo sabio* no podemos afirmar nada con seguridad. Su figura no aparece en el relato de la *Crónica* ni en el de la *Þiðreks saga*, aunque esto no prueba nada: por un lado, ya se han expuesto antes qué motivos podría tener el juglar para sacar del relato al viejo sabio si éste se incluía en la narración original, lo que, por otra parte, no podemos probar; y, por otro lado, la narración de la *Þiðreks saga* no presenta un esquema que podamos comparar totalmente con el de los ejemplos que estamos estudiando, por lo que, más allá de los elementos del *Padrino* y del *Dador del caballo* diferente al *Padrino*, no es una fuente útil.

7. Sobre la génesis y evolución del relato hasta los textos

Una vez aclaradas las particularidades y generalidades de los relatos que hemos estudiado, procederemos a tratar de plantear unas ideas que, creemos, pueden ayudar a delimitar geográfica y temporalmente la gestación del relato original del que derivaron como últimos herederos.

Para ello, primero debemos aclarar lo expuesto anteriormente en relación a la *Þiðreks saga*. En su relato de cómo Sigurðr se hace con Grani parece subyacer la estructura que inspiraría la narración de la *Völsunga Saga* y la *Crónica de Castilla*, aunque, pese a sus grandes diferencias estructurales, preserva en orden los puntos de *El padrino incita al héroe > El héroe pide el caballo > Concesión del caballo* por un *Dador del caballo* distinto al *Padrino*. Esto nos hace pensar en un relato previo común (que llamaremos *del Padrino no-Dador*) del que derivarían el relato de la *Þiðreks saga*, que sufriría las consecuentes transformaciones e influencias hasta quedar en la forma que nos ha llegado, y el de la *Völsunga Saga*, que añadiría el motivo escandinavo del *trickster* a la figura del *Padrino*. En este caso, sin embargo, no podemos aclarar si el arquetipo del *viejo sabio* fue o no una novedad de la versión de la *Völsunga Saga*.

Por su parte, la versión de la *Crónica de Castilla* derivaría de otro relato previo que, por las características del *Padrino*, llamaremos *Relato del Padrino*

Dador, donde no existe una figura separada del *Dador del caballo*. La estructura de esta narración sería alterada por el juglar tal y como se ha referido antes, conformando la versión que conocemos. Igualmente, tampoco podemos afirmar nada sobre el *viejo sabio*.

Estos dos *Relatos* derivarían, a su vez, de un *Relato Primitivo*, del que poco podemos aclarar. Algo que parece seguro son los últimos puntos estructurales, que, siguiendo las argumentaciones previas, serían como sigue:

1. **Proceso de selección**
- 2.. **Elección según el criterio del último caballo**
3. **Descripción del caballo³**
4. **Augurios internos**
5. **El héroe da nombre al caballo**
6. **Augurios externos**

Sobre dónde tuvo lugar su gestación, nada puede decirse con certeza. Nuestra hipótesis sobre la aproximación geográfica e histórica del *Relato Primitivo* toma como base esta estructura, de la que observamos como elemento principal el *Proceso de selección* y, por ende, la figura del caballo. Sin olvidar que tanto Grani como Babieca eran caballos de guerra, quizá podríamos afirmar que el pueblo en el que nació la historia debía estar muy familiarizado con el combate a caballo o, al menos, contar con un número importante de guerreros montados, cuya presencia ayudaría a mantener vivo el recuerdo de la historia. Si se vuelve a lo anteriormente referido sobre los artículos de Guðmundsdóttir y Neidorf, parece muy probable que el origen de la figura y la leyenda de Sigurðr se halle en el Reino de los Francos del siglo VI. Si a esto añadimos, además, las afirmaciones de Oman sobre que los francos empezaron a destacar por sus guerreros montados entre el siglo VI y el final de la época merovingia (finales del siglo VIII) (1978, p. 56), y que experimentaron un auge de la caballería durante la época de

³ Hemos preferido dejar así el orden de los puntos 2 y 3 en base a lo anteriormente expuesto al final del punto 6.1., sin embargo, cabe recalcar que la diferencia en el orden de estos puntos no permitiría establecer conclusiones significativas.

Carlomagno (1978, p. 76), podríamos plantearnos, siempre muy cuidadosamente, la posibilidad de que el *Relato Primitivo* se originara entre los siglos VI y IX.

En qué momento y de qué forma se escinden de él las dos versiones mencionadas, no podemos saberlo, así como tampoco podemos concretar en qué lugar ocurrió la separación. No podemos descartar la posibilidad de que una de las dos versiones provenga de la otra y que, quedando separadas geográficamente, unas zonas conservaran la versión más antigua y otras, la más nueva. Por ello, todo lo que podemos decir de la genealogía de los relatos es que están emparentados, pero no en qué grado.

Tampoco podemos afirmar que el protagonista del *Relato Primitivo* fuera el mismo Sigurðr que conocemos hoy, pues quizá existía en su lugar una figura con la que compartiera cualidades y fuera fácilmente equiparable. Recuérdese, por ejemplo, que es Sigmundr quien aparece como matador del dragón en el fragmento dedicado a la historia de los Volsungos en el *Beowulf* (ed. de Chickering, 2006, pp. 98-101), una función que en la literatura islandesa y alemana le correspondía a su hijo Sigurðr/Siegfried (*Nibelungenlied*, ed. Schulze, 2005, p. 39). Así, tampoco hay manera de conocer si Sigurðr/Siegfried era el protagonista de la historia antes o después de originarse el *Relato del Padrino no-Dador*. Lo que sí parece seguro, es que Sigurðr/Siegfried representaba al protagonista justo antes de que el relato acabara extendiéndose por el norte de Alemania y Escandinavia, donde, por último, se añadió a la narración el arquetipo del *trickster* para quedar fijado en la *Völsunga Saga*, como correspondería a la naturaleza preservadora de las *fornaldarsögur*.

A la hora de hablar de la llegada del relato a España, nuestro grado de concreción será mucho menor debido al gran número de incógnitas a resolver. En primer lugar, hemos de asumir como imposible la tarea de hallar la vía de transmisión. Además, aunque hemos tratado de justificar que el cantar que narra el episodio prosificado en la *Crónica* se basa en el *Relato del Padrino Dador* (con las mencionadas modificaciones del supuesto juglar), esto no nos permite asegurar que esta versión llegara como tal a la Península, pues el relato también habría podido evolucionar, a partir del *Relato del Padrino no-Dador*, en España.

También cabría preguntarse si el *Relato* que pasó a España, tenía a Sigurðr como protagonista o no. Aunque sería muy atrevido afirmarlo sin

más, también lo sería negarlo rotundamente. Sea como fuera, la figura que protagonizara el episodio fue reemplazada por la del Cid, con quien sin duda compartiría importantes rasgos. Como apunta Chaney (2013) siguiendo a Beresford (2005, p. 76-77), el Cid encarna los valores propios del héroe típico de la épica medieval: la *fortitudo* o fuerza física, y la *sapientia* o la sabiduría, valores que, para Haimerl (2013, p. 32), también representa el Sigurðr de los poemas éddicos. Si junto a esto mencionamos la pervivencia en el siglo XX de una leyenda en tierra de Burgos que narra cómo el Cid, a lomos de su caballo, acabó con una enorme serpiente a los pies de una gran peña (Pedrosa & Palacios & Rubio, 2001, p. 93), parece algo más evidente el parecido de Rodrigo Díaz con la figura de Sigurðr/Siegfried o una anterior, quizá protagonista del *Relato* que llegara a España en un momento no posterior al siglo XIII.

8. Conclusión

Una vez expuestos todos los razonamientos que, creemos, son pertinentes para el estudio del fenómeno que tratamos, debemos aceptar, humildemente, la condición que las dificultades de la materia nos imponen, bajo la cual no pueden darse afirmaciones rotundas ni completamente seguras. Sabemos también que el gran número de incógnitas que hemos planteado tienen difícil o imposible respuesta. No obstante, debido a la importancia que consideramos que tiene el hallazgo de semejante analogía en estos relatos tan difícilmente asociables, creemos excusado por la novedad toda salida de tono que hayamos podido cometer.

Por otra parte, el objeto de este estudio era el de probar el parentesco entre los episodios de la *Völsunga Saga* y el de la *Crónica de Castilla*, lo que creemos haber logrado, así como dar cuenta del mismo y situarlo en el debate científico, lo que esperamos lograr.

Referencias bibliográficas

- Acker, P. (2013). Introduction to Chapters 2 and 3. Young Sigurðr. En P. Acker & C. Larrington (Eds.), *Revisiting the Poetic Edda. Essays on Old Norse Heroic Legend* (pp. 28–31). Routledge.
- Alvar, C., & Lucía, J. M. (2002). *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española*. Castalia.

- Andersson, T. M. (1986). An interpretation of Þiðreks saga. En J. Lindow, L. Lönnroth, & G. W. Weber (Eds.), *Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism* (pp. 347–377). Odense University Press.
- Beresford, A. M. (2005). The Poetry of Medieval Spain. En D. T. Gies (Ed.), *The Cambridge History of Spanish Literature* (pp. 75–94). Cambridge University Press.
- Catalán, D. (2000). Monarquía aristocrática y manipulación de las fuentes Rodrigo en la «Crónica de Castilla». El fin del modelo historiográfico alfonsí. En G. Martin (Ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)* (pp. 75–96). Casa de Velázquez.
- Chaney, E. (2013). The Role of el Cid in Medieval Spanish Culture and Epic Literature. *Honors Theses*.
- Chickering, H. D. (2006). *Beowulf. A Dual-Language Edition*. Anchor Books.
- Clunies Ross, M. (2010). *The Cambridge Introduction to the Old Norse-Icelandic Saga*. Cambridge University Press.
- Conde, J. C. (Ed.). (2010). *Cantar de Mío Cid*. Austral.
- Corominas, J., & Pascual, J. A. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico: Vol. 1 (a-ca)*. Gredos.
- Curschmann, M. (1984). The Prologue of Þiðreks saga. Thirteenth-Century Reflections on Oral Traditional Literature. *Scandinavian Studies*, 56, 140–151.
- de la Campa Gutiérrez, M. (2010). La Crónica de Castilla como representante de la Estoria de España de Alfonso X: Estudio y edición. En J. M. Fradejas Rueda, D. Dietrick Smithbauer, D. Martín Sanz, & M. J. Díez Garretas (Eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (pp. 485–501). Universidad de Valladolid.
- de Rose, P. L. (2005). Wise Old Man/Woman, Various Motifs. En J. Garry & H. El-Shamy (Eds.), *Archetypes and motifs in folklore and literature: a handbook* (pp. 342–345). M. E. Sharpe.
- de Vries, J. (1999). *Altnordische Literaturgeschichte* (Vol. 2). De Gruyter.
- Finch, R. G. (Ed.). (1965). *Vǫlsunga Saga. The Saga of the Volsungs*. Nelson.
- González Campo, M. (Ed.). (2010). *Saga de Teodorico de Verona*. La esfera de los libros.

- Grimstad, K. (Ed.). (2005). *Völsunga saga. The saga of the Volsungs. The Icelandic Text According to MS Nks 1824 b, 4°* (2.^a ed.). AQ-Verlag.
- Guðmundsdóttir, A. (2012). The Origin and Development of the Fornaldarsögur as Illustrated by Völsunga Saga. En A. Lassen, A. Ney, & Á. Jakobsson (Eds.), *The Legendary Sagas. Origins and Development* (pp. 59–81). University of Iceland Press.
- Haimerl, E. (2013). Sigurðr, A Medieval Hero: A Manuscript-Based Interpretation of the “Young Sigurðr Poems”. En P. Acker & C. Larrington (Eds.), *Revisiting the Poetic Edda. Essays on Old Norse Heroic Legend* (pp. 32–52). Routledge.
- Heide, E. (2011). Loki, the Vätte, and the Ash Lad: A Study Combining Old Scandinavian and Late Material. *Viking and Medieval Scandinavia*, 7, 63–106.
- Ibáñez Lluch, S. (2016). *Sagas heroicas de Islandia*. Miraguano.
- Koepping, K. P. (1985). Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster. *History of Religions*, 24(3), 191–214.
- Lerate, L. (Ed.). (2015). *Edda Mayor*. Alianza Literaria.
- Lerate, L. (Ed.). (2016). *Edda Menor*. Alianza Editorial.
- Martín Páez, M. (2020). Sobre el destino, la maldición y la obediencia en el ciclo de los Volsungos: la representación de la estructura de parentesco como condena. *Revista de Literatura Medieval*, 215–229.
- Menéndez Pidal, R. (1910). *L'Épopée Castillane à Travers la Littérature Espagnole*. Librairie Armand Colin.
- Montaner Frutos, A. (1988). La Gesta de las mocedades de Rodrigo y la Crónica Particular del Cid. En V. Beltran (Ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela 2 al 6 de diciembre de 1985* (pp. 431–444). Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Neidorf, L. (2019). Legends of Chilperic in Anglo-Saxon England. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 32(1), 6–8. <https://doi.org/10.1080/0895769X.2018.1474430>
- Oman, C. (1978a). *A History of the Art of War in the Middle Ages* (Methuen & Co Ltd, Ed.; Vol. 1). Routledge.
- Orchard, A. (1997). *Dictionary of Norse Myth and Legend*. Cassell.

- Pedrosa, J. M., Palacios, C. J., & Rubio, E. (Eds.). (2001). *Héroes, Santos, Moros y Brujas. Leyendas épicas, históricas y mágicas de la tradición oral de Burgos*. Tentenublo.
- Riutort, M., & de la Nuez, J. A. (Eds.). (2017). *Historia de los descendientes de Volsungr (Volsunga saga). El relato de Volsi. Un Fragmento de la Vida de San Olao (Volsa þátr)*. Miraguano.
- Rochwert-Zuili, P. (2010). *Crónica de Castilla - Édition et présentation*. e-Spania Books.
- Schulze, U. (2005). *Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch*. Artemis & Winkler.
- Simek, R. (1984). *Lexikon der germanischen Mythologie*. Alfred Kröner Verlag.