

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

EL EPISODIO DEL COHOMBRO DE LOS *SIETE INFANTES DE LARA* EN EL MARCO DE LA ÉPICA ESPAÑOLA

Mercedes Vaquero
Brown University

La afrenta del cohombro tal vez sea el episodio de los *Siete infantes de Lara* (*SIL*) que mayor atención ha recibido por parte de la crítica y que todavía nos resulta difícil de comprender. Recordémosla brevemente. Tras los primeros altercados familiares durante las fiestas de las bodas de doña Lambra y Ruy Velázquez, tío carnal de los infantes, don Gonzalo Gústioz logra la reconciliación familiar mandando a sus siete hijos acompañar a Doña Lambra a su heredad de Barbadillo. Allí por un pequeño incidente la vengativa Lambra saca sus viejos resentimientos por la muerte de su primo hermano a manos del joven Gonzalo durante las fiestas de su boda. El pequeño incidente es el siguiente: la dueña al ver a sus sobrinos asolazarse en una huerta, y notando que el menor de todos está bañándose en paños menores, comenta que el joven lo hace por incitarle a ella y a sus damas a que se enamoren de él. Con un claro deseo de venganza por la muerte de su primo hermano, doña Lambra ordena a un criado suyo que afrente a Gonzalico arrojándole a los pechos un cohombro lleno de sangre. Los hermanos entonces, tomando sus espadas, matan al ofensor, a pesar de que éste se había refugiado bajo el manto de su señora, y luego, cabalgando a gran prisa, los infantes abandonan el palacio de Barbadillo (Menéndez Pidal, 1971, p. 6).

Menéndez Pidal (1971, p. 6, n. 4) fue el primero en avisarnos que la deshonra de Doña Lambra era grandísima, no tanto por haberse matado a aquel hombre en su presencia, como por haberlo muerto bajo su manto¹. El manto según el derecho

¹ Esta es la versión de la *Primera crónica general* (PCG), en la *Crónica geral de Espanha de 1344* (Cr1344) se dice que tras sacarlo a la fuerza de debajo del manto de doña Lambra lo mataron fuera del palacio.

germánico era un signo de protección. De hecho, el motivo del refugio del vasallo bajo el manto de la dama noble es una prueba más -si es que más pruebas son necesarias- de que la épica castellana, al igual que las sagas islandesas y otros textos épicos europeos, versa en gran parte sobre la práctica del derecho y refleja las preocupaciones sociales sobre la trasgresión o acato a ciertas normas jurídicas².

No es solamente el motivo del manto de la dama noble como refugio a un vasallo perseguido de muerte el único detalle de esta escena que responde a un uso jurídico medieval. Como Lapesa (1957, pp. 32-33) ya hace años apuntó, basándose en varios fueros medievales, el arrojar un cohombro henchido de sangre se consideraba ultraje importante: «qualquier que a otro firiere con huevo o con cogombro o con pepinillo o con otra cosa que pueda al omne ensuziar, peche diez moravedís».

La crítica más reciente que se ha centrado en este episodio ve en él una clara ofensa sexual. A propósito de la ofensa del cohombro, John Burt (1982, p. 350), por ejemplo, cree que Lambra incita a Gonzalo a amarla, aunque advirtiéndole ésta al joven de que está menstruando. Asimismo, en relación al asesinato del criado tras haberlo sacado de debajo del manto de doña Lambra, Carolyn Bluestine (1982, p. 206) opina que el aspecto feudal representado en la sería violación del derecho germánico está definitivamente eclipsado por las connotaciones erótico-sexuales de la situación. Por último, M^a Eugenia Lacarra (1993, p. 339) no encuentra en el episodio del cohombro base textual alguna que indique que la intención de doña Lambra fuera la de intentar seducir a Gonzalo, pero sí un insulto sexual en el que se implicaba la impotencia sexual del joven infante. Para ello se basa esta crítica en textos médicos medievales donde encuentra, entre otras cosas, que el cohombro era una planta muy utilizada en medicina para el tratamiento de enfermedades sexuales que ocasionaban la disfunción del miembro viril (p. 338). Asimismo, según Lacarra, la muerte del vasallo de doña Lambra injuria a ésta como señora y como mujer y le devuelve con creces el insulto sexual de que Gonzalo ha sido objeto: «esta penetración del manto, signo de protección a la par que objeto erótico ya en la primera poesía provenzal, y el hecho de que la sangre manche sus ropas, se puede interpretar como una desfloración y violación colectiva simbólica [...]» (pp. 339-340).

En este trabajo quisiera demostrar cómo estos dos motivos, el del asalto al héroe en una huerta y el de la violación del refugio dado por una dama noble a un vasallo en

² Esta característica por lo tanto, como bien nos ha señalado Armistead (1989-90, p.104), no hace del *Cantar de Mio Cid* una obra excepcional. La práctica de ofrecer el manto una dama noble como refugio para un vasallo acosado de muerte la encontramos, por ejemplo en el año de 1326, durante el reinado del Alfonso XI, cuando los habitantes de Valladolid en pleno alboroto popular trataron de matar al almojarife don Juçaf de Eçija. Don Juçaf se libró a duras penas, gracias a la intervención de la infanta doña Leonor: «E la ynfanta [...] salio en su mula, e el judio en pos della a la falda de su pelote, e fuese para el alcaçar; e en yendo, algunos ovo de los de la villa que prouaron a matar el judio. E la infanta, desque fue llegada al alcaçar mando çerrar las puertas, e no les quiso entregar el judio» (*Gran crónica de Alfonso XI*, vol. I, cap. 89, p. 442). Menéndez Pidal (1971, p. 6, n. 4) menciona este episodio de la *Crónica de Alfonso XI*, y también nos señala varios fueros medievales, como los de Aragón y Navarra, donde se penaliza a aquellos hombres que hieren o matan a algún otro hombre en presencia de una dama noble.

peligro de muerte son compartidos con el *Sancho II* (*SII*). El uso de ambos motivos en los *SIL* y el *SII* nos lleva sin duda a una tradición común, tal vez a algún préstamo directo de un cantar a otro, y claramente, espero, a una mejor comprensión de los *SIL*. Críticos como Martín de Riquer (1959, 1968) y Alan Deyermond (1976) nos han enseñado que si un detalle o motivo parece un tanto incongruente o superfluo en un cantar y el mismo detalle o motivo casa perfectamente en su contexto en otro, la evidencia de préstamo de un texto a otro es obvia³.

Pasemos ya a los dos motivos compartidos por los *SIL* y el *SII*. Veamos el primero: al solazarse el héroe al lado de un río, o una fuente, ocurre un incidente que puede acarrearle la muerte. En el *SII* sucede este motivo en dos ocasiones. Primero, a Alfonso (VI) en la huerta toledana donde oye por casualidad a uno de los consejeros del rey musulmán Almamún cómo conquistar Toledo (*PCG*, cap. 827). Analicémoslo en detalle. Al darse cuenta los musulmanes de que el joven rey, que yacía como dormido cerca de ellos, podía haber oído el secreto, le sugieren al rey que lo mate (Vaquero, 1990a, pp. 275-276). Alfonso se salva de la muerte superando una prueba. Esta prueba según algunos historiadores del siglo xv consiste en seguir haciéndose el dormido y aguantar que le viertan plomo derretido en la mano (Vaquero 1990a, pp. 277-180).

La segunda vez que aparece este motivo en nuestro cantar es en el episodio del asesinato de Sancho II: «ouo el rrey sabor de deçender rribera de Duero e de andar por y solazándose» (*Crónica de veinte reyes* [CVR], p. 190). Algo bastante curioso en mi opinión es que tanto en el *SII* como en los *SIL* este motivo esté enmarcado con el de la caza⁴. En el primer ejemplo del *SII*, el ocurrido durante el exilio de Alfonso (VI) en el reino musulmán de Toledo, se elabora así:

En aquel tiempo avía en rribera de Tajun[n]a mucha çaça de osos e de puercos e de otros venados muchos. E el rrey don Alfonso, andando a çaça Tajuña arriba, falló vn lugar de que se pagó mucho [...] E porque avía y lugar viçioso e de mucha çaça [...] pidió al rrey moro aquell lugar, e dió gelo. E puso ally sus monteros e sus çaçadores christianos e fincó aquell lugar más seguro [...] (CVR, p. 186).

En el segundo caso del *SII* el motivo de la caza no es evidente a primera vista, pero

³ Recordemos, por ejemplo, el motivo de Carlomagno y Aymón hablando con las cabezas de los muertos en el *Roncesvalles* navarro y el lamento de Gonzalo Gústioz ante las cabezas de sus hijos en los *SIL*, en este cantar el motivo tiene pleno sentido porque los infantes han sido decapitados, en el *Roncesvalles* es forzado e innecesario, ya que los cadáveres están sin decapitar. Es obvio que el autor del *Roncesvalles* tomó prestado el motivo del lamento por las cabezas de una versión de los *SIL*, como bien nos demostró Riquer. Igualmente en el *Romanz del infant Garcia*, Deyermond (1976) observó varios préstamos de los *SIL*, uno el alzar un tablado en medio de la calle y levantarse a consecuencia de ello un alboroto y otro la cruenta venganza de la infanta Sancha del traidor asesino de su prometido. Si este último motivo está bien ajustado a la historia, no así el primero, el del tablado en medio de la calle, que el traidor Iñigo Vela recomienda levantar para provocar un alboroto y con ello tener un pretexto para matar a don García y a los caballeros castellanos que le acompañaron a León. El motivo en esta historia es algo incongruente ya que la muerte final del infante no se presenta en ningún momento como un evento semi-accidental.

⁴ Deyermond y Chaplin (1972, pp. 45-46) señalaron ya que el exilio de Alfonso en el reino musulmán de Toledo está aderezado con una gran cantidad de motivos folklóricos, y entre ellos apuntan el de la caza (Thompson N771).

creo verlo enterrado bajo la prosa alfonsí en los siguiente detalles. Primero, veamos de nuevo cómo se prologa el episodio del regicidio: «ouo el rrey sabor de deçender rribera de Duero e de andar por y solazándose» (*CVR*, p. 190). Segundo, recordemos que el rey llevaba un venablo en la mano, arma con la que Vellido lo asesinará a traición, por sorpresa. La *CVR* nos comenta:

e diole a Vellido Dolfos que ge lo traxese, e pues que ouo el rrey andado vna pieça por la rribera dixo a Vellido Dolfos que quería l[a]var aquell su venablo. El rrey l[a]vava el fierro y Vellidos el astil. E pues quel ovieron alinpiado con las puntas de los mantos, el rrey apartóse a fazer aquello que la natura demanda. (pp. 190-191)⁵.

Y como se recordará al ir el rey «a fazer aquello que la natura de omne demanda» le pasa el venablo a Vellido (*PCG*, cap. 836) y éste se lo clava a traición, sin ser visto, por sorpresa, por la espalda. Los cronistas parecen haber olvidado el motivo de la caza pues justifican que el rey salga a dar un paseo con un venablo así: «E el rrey traya en su mano vn venablo pequeño, que asy era entonçes costunbre de los rreyes» (*CVR*, p. 190). Pero claro que el detalle de detenerse a lavar el venablo sólo parece justificarse en caso de que éste estuviera sucio, y poco me sorprendería que de sangre de algún animal. Este comentario que surge sólo en la *CVR* es evocador pues la frase «El rrey l[a]vava el fierro y Vellidos el astil» nos remite a un tipo de fraseología típica de la poesía tradicional⁶.

Si pasamos ahora a los *SIL*, no me cabe duda de que la crítica de última hora tiene razón en ver connotaciones erótico-sexuales en los episodios del cohombro y del manto, especialmente a la hora de analizar el personaje de doña Lambra. Este personaje, como espero documentar en otro trabajo, posiblemente esté construido bajo el modelo de la Urraca enamorada de la leyenda épica de Sancho II y Alfonso VI⁷. Modelo que, casi sin duda, nos lleva al de la bella Alda de la muy difundida

⁵ Mis citas de la *CVR* provienen de la edición del Ayuntamiento de Burgos por ser ésta la más accesible al público. Esta edición está basada en el ms. *J* (Escorial X-i-6). Para la edición del *SII* que estoy completando estos días he utilizado el ms. *N* (Escorial Y-i-12), pues al cotejar varias calas de los mss. más importantes de esta crónica (*J*, *N* y *Ss* [ms. 40 de la Biblioteca de la Caja de Ahorros de Salamanca]) se me hizo patente que *N* era el mejor -explico mis razones en el estudio preliminar de dicha edición. Como se puede ver por esta cita, *J* contiene varios errores, este ms. lee «leuar» y «leuaua» (f. 65r), asimismo *Ss* reza erróneamente: «lleuar» y «lleuaua» (f. 197r). La lectura correcta como se puede apreciar por el contexto de la cita es la de *N*: «laur» y «lauaua» (f. 101v), si no cómo explicar el comentario que sigue a continuación: «despues que le ouieron alinpiado». Por ello me permito enmendar la edición del Ayuntamiento de Burgos.

⁶ He aquí algunos de los numerosísimos ejemplos que podríamos dar: «el uno se tomó ciervo el otro se tornó can» (Di Stefano, p. 223) «todos guantes olorosos, Rodrigo guante mallado;/todos sombreros muy ricos, Rodrigo casco afilado/ [...] unos lo dizen de quedo, otros lo van preguntando» (Di Stefano, p. 348), etc.

⁷ Recordemos, por ejemplo, lo que Urraca le dice a su moribundo padre: «Señor, padre píduos por merçed que vos acordedes de la jura e de la prom[[n]]esa que fezistes a la rreyna doña Sancha, mi madre, quando le prometistes en las manos que en vuestra vida me daríades buena çima, e vos desposásteme con el enperador de Alemaña, varón mucho onrrado, él murióse ante que conmigo casase, e agora finco nin biuda nin casada» (*CVR*, p. 175). Estas palabras tal vez nos aclaren otras paralelas que Lambra pronuncia durante el sobrepitoso duelo de la muerte de su criado en Barbadillo. La *PCG* nos lo narra así: «fizo tan grand llanto sobrell con todas sus duennas tres días, que por por marauilla fue; et rompio todos sus pannos, llamandose bibda et que non auie marido» (cap. 737). Véase también al respecto, abajo, n. 9.

tradición de la *Chanson de Roland*. Ahora bien, creo que para el público medieval la asociación más clara de este episodio sería con la del motivo que aquí estoy desarrollando.

Existen ciertas referencias ensartadas en este episodio de los *SIL* que se explican mejor si pensamos en una transferencia de motivos. Me llaman la atención, por ejemplo, todas las alusiones al motivo de la caza incrustadas en él. Encontramos la primera cuando los siete infantes acompañan a su tía a Barbadillo:

Et los infantes, por fazer plazer a doña Llambla su cunnada, fueron Arlança a arriba caçando con sus açores; et pues que ouieron presas muchas aues, tornaronse pora donna Llambla et dierongelas. Desí entraron en una huerta que auie y, çercal palatio do posaua donna Llambla, pora folgar et assolaçarse mientre que se guisaua la yantar. (*PCG*, cap. 737)⁸.

En los *SIL*, como en el *SII*, el motivo que estamos aquí analizando se encuentra obviamente relacionado con el de la caza, como se puede apreciar en esta cita y en algunos otros detalles que surgen a continuación de la misma. Así, por ejemplo, leemos que el joven «Gonçalo Gonçalez desnuyose [...] et tomo su açor en mano et fuel bannar» (*PCG*, cap. 737), o que doña Lambra se siente ofendida al ver al joven Gonzalo en paños menores bañando su azor. Y siguiendo en esta línea, es curioso también que para que el criado identifique a su víctima antes de arrojarle el cohombro, doña Lambra no le diga nada de los paños menores en los que éste se encuentra, sino simplemente «aquel que ues que tiene ell açor en la mano» (*PCG*, cap. 737)⁹.

Lo sucedido a continuación de realizada la afrenta, creo que sólo se puede entender a la vista del motivo épico que aquí estoy explicando. Así se narra en la *PCG*:

Los otros hermanos, quand esto uieron, començaron de reyr, mas non de coraçon; et dixoles estonces Gonçalo Gonçalez: «hermanos, muy mal lo fazedes que desto uos riides,

⁸ La crítica suele distinguir entre una «primera versión» y una «segunda versión» de los *SIL* (Deyermond, 1995, pp. 74-82). Se cree que la *Cr1344* recoge una segunda versión, mientras que la *Estoria de España* alfonsí contiene la primera. En este episodio existen sólo ligeras variantes. La *Cr1344* lo narra así: «e fueron los siete infantes con ella por le faser plazer e seruiçio con sus açores e con sus aues. E después que ovieron tomada mucha çaça tornáronse para doña Llambla e diérongela, e desí entraron en una huerta, que avía çerca del palaçio donde posava doña Llambla, para asolararse e folgar en ella demientra que guisavan la yantar» (Alvar, 1991, p. 205).

⁹ Bluestine (1982, pp. 215-216) ofrece una interesante interpretación, pues observa en el azor el hilo conectivo entre el joven Gonzalo y Mudarra a través del sueño de doña Sancha. Para una contextualización más amplia del motivo de la caza en los *SIL* y el *SII* creo que debiéramos añadir el sueño de doña Alda de la tradición roldaniana, pues también tiene ecos del motivo del manto de la dama noble como refugio a un vasallo perseguido de muerte. Recordémoslo: «Un sueño soñé, donzellas, que me ha dado gran pesar:/que me veía en un monte, en un desierto lugar;/de so los montes muy altos un açor vide volar,/tras d'él viene una aguillilla que lo ahinca muy mal;/el açor con grande cuita metióse so mi brial,/el aguillilla con grande ira de allí lo iba a sacar,/con las uñas lo despluma, con el pico lo deshaze» (Di Stefano, 1993, p. 382). Como el romance explica, el azor representa simbólicamente a Roldán. A propósito del refugiarse bajo el manto o brial, mucho se ha escrito sobre las relaciones conflictivas de estos personajes femeninos con sus propios erotismos (v. Di Stefano, 1993, pp. 333-34, nn. 33-34, 339, n. 5 y 382, n. 14). A la lista debiera añadirse el personaje de Urraca del *SII* (v. Vaquero, 1990b, pp. 66, 68-69 y 79).

ca assi se me pudiera ferir con al como con esto, et matarme; et mas uos digo, que si a algun de uos contesçiesse esto que a mi, yo non querria uiuir un dia mas fasta quel non uengasse; et pues que uos leuades en iuego tal fecho como este et tal desondra, mande Dios que uos aun repintades ende». (cap. 737)¹⁰.

M^a Eugenia Lacarra ve en la afrenta del cohombro una ofensa o insulto sexual de Lambra a Gonzalico. El cohombro lleno de sangre invita a tal análisis y, en efecto, el comentario de Lambra a sus dueñas al ver a su sobrino en paños menores así podría indicarlo: «bien cuedo que lo non faze por al sinon por que nos enamoremos dell» (PCG, cap. 737). Sin embargo las instrucciones dadas a su criado apuntan ya abiertamente a nuestro motivo, especialmente a la amenaza de muerte:

da con ell [el cohombro] en los pechos a Gonçalo Gonçalez, a aquel que ues que tiene ell açor en la mano; et desi uente pora aca a mi quanto pudieres, et non ayas miedo, ca yo te amparare; et assi tomare yo uengança de la punnada et de la muerte de mio primo Aluar Sanchez, ca esta iogleria a muchos empeeçra«. (PCG, cap. 737)¹¹.

El mensaje implícito en la afrenta del cohombro que yo veo es el mismo que el joven Gonzalo interpreta y que tiene que explicar a sus hermanos, porque éstos -al igual que tal vez sucediera con el público medieval- no recuerdan en ese instante el amplio significado de tal gesto. El *SII*, que sin duda debía circular a la par que los *SIL*, al menos, en los siglos XIII y XIV, ilustra por extenso la peligrosidad que implicaba para el héroe dicho motivo. Así, la violenta reacción de los infantes, matando al criado de doña Lambra delante de ésta, se comprende mejor ante la implicación que este motivo conlleva en los dos casos señalados del *SII*, pues en efecto apunta a las muertes de los héroes.

Veamos ahora el segundo motivo: el refugiarse el vasallo en peligro de muerte bajo el manto de su señora para salvar -sin éxito- su propia vida¹². A la vista de los textos que tenemos, es obvio que en la épica castellana solía ir enlazado al motivo anterior que acabamos de ver, formando lo que Lord (1960, 97) denomina «a tension of essences». Lo que significa que la presencia de un determinado tema en un cantar requiere por fuerza la presencia de otro tema específico, aunque éste no necesariamente siga de inmediato al anterior.

El comienzo de este segundo episodio es bastante ambiguo, pues los infantes no piensan castigar al criado en caso de que éste por juego suyo propio haya querido afrentar al joven. A pesar de que dicha afrenta causa la deshonra del joven y los hermanos de éste, como nos indica el propio texto:

Dixo estonces Diago Gonçalez, ell otro hermano: «hermanos, mester es que tomemos consejo a tal cosa como esta et que non finquemos assi escarnidos, ca mucho

¹⁰ Las últimas palabras del joven Gonzalo de esta cita («et pues que uos leuades en iuego tal fecho como este et tal desondra, mande Dios que uos aun repintades ende»), parecen augurar ominosamente la muerte de los hermanos.

¹¹ Volveremos a esta cita más adelante.

¹² La presencia de este motivo en los *SIL* y el *SII* ya ha sido notada antes por Fraker (1990-91, p. 6), aunque analizada desde un punto de vista diferente al mío.

serie la nuestra desondra grand. Et tomemos por ende agora nuestras espadas so nuestro mantos, et vayamos contra a aquell omne, et si uieremos que nos atiende et non a miedo de nos, entendremos que fue la cosa fecha por iuego, et dexarlemos; mas si fuxiere contra donna Llambla y l ella acogiere, assi sabremos que por conseio della fue esto; et si assi fuere, non nos escape a uida, aunquel ella quiera amparar». Pues que esto ouo dicho Diago Gonçalez tomaron todos sus espadas et fueronse pora palacio. (PCG, cap. 737)

Esto es algo extraño pues aunque sólo se tratara de un juego del criado, ¿por qué no pedirle cuentas a éste? Y aún más extraño es a la vista de lo apuntado en los fueros medievales de los siglos XII a XIV sobre este tipo de afrenta: «no se consideraba falta ligera, sino ultraje importante, [como] lo revela el hecho de que la multa señalada es la misma que se impone por maltratar una mujer o tirarle de los cabellos, por cortárselos a un hombre y, en el Fuero de Teruel, por romperle una pierna o apeaar del caballo al caballero» (Menéndez Pidal, 1971, p. 527).

No es éste el único caso ambiguo de la historia. Las palabras de doña Lambra a su criado también lo eran: exteriormente sus órdenes implicaban sólo un juego («ca esta iogleria a muchos empeeçra»), pero su puesta en práctica admitía distintas interpretaciones. Creo que fingiendo Lambra que se trataba sólo de un juego, intentaba quitar importancia a la acción, para que así su siervo no tuviera miedo de realizarla («et desi uente pora aca a mi quanto pudieres, et non ayas miedo ca yo te amparare»). Pero claro que con el juego doña Lambra estaba pensando en vengarse de la muerte de su primo hermano («et assi tomare yo uengança de la punnada et de la muerte de mio primo Aluar Sanchez»), mandando un mensaje de aviso de muerte a su sobrino. El plan de la vengativa dama era muy inteligente pues, en efecto, sin haber oído sus palabras, todos sus sobrinos -con excepción del menor- vieron al principio en el gesto del criado sólo un juego. Gonzalico fue el único que supo interpretarlo correctamente, como dije.

Ahora bien, lo realmente ambiguo de este segundo episodio radica en el hecho de que este insulto sea interpretado como un juego y no una deshonra en caso que el criado lo haya realizado por sí sólo, pero sea entendido como una ofensa grave en caso de que Lambra lo haya ordenado. Ilógica parece la divergencia de medidas que los infantes deciden tomar dependiendo de quién sea al último responsable de la acción. Si el criado no huye de ellos, entonces se trata sólo una burla por parte del siervo hacia Gonzalico y, a pesar de ser una ofensa grave según los fueros medievales -más aún al ser cometida por un criado contra un noble-, están dispuestos a dejársela pasar. Ahora bien, si el criado se refugia bajo el manto de Lambra, entonces la afrenta equivale a una traición y requiere la muerte del ofensor, como si en efecto de un traidor se tratase¹³. El público medieval, creo yo, sólo puede llegar a comprender o, mejor dicho, a pasar por alto esta discrepancia de resoluciones si en sus mentes resuenan estos motivos de forma tal como son utilizados en el *SII*.

Los motivos analizados contribuyen en la imaginación del público a anticipar,

¹³ Sobre el concepto de traidor y los diferentes tipos de castigos a los homicidas según algunos fueros y códigos medievales, véase Vaquero (1990b, pp. 86-87).

establecer y aceptar el castigo merecido e impuesto al vicario de una traición. Sin duda para algunos de nosotros, críticos del siglo xx, el asesinato del criado es un castigo desmedido en relación a la ofensa que a primera vista ha sido cometida por Lambra, pues sabemos que los fueros prescriben una multa de diez maravedís para tal afrenta, pero no la muerte. No así para el público medieval, creo, pues a pesar de que la épica castellana versa en gran parte sobre el acato y/o transgresión del derecho, esta preocupación por la práctica de las leyes es presentada en sentido lato. En mi opinión, muchos de los motivos de estos cantares debían ser entendidos por su público dentro del contexto de otros casos familiares de la materia tradicional, y casi siempre apuntando al espíritu de las leyes y no a la letra. Creo además que el uso de motivos tradicionales ofrecía connotaciones sociales profundas que ayudaban al público medieval a establecer unos parámetros por los que guiarse. En nuestro caso en particular, pienso que con su uso se trataba de asentar firmemente unos principios de justicia distributiva.

La dimensión de los gestos y pasos del criado, lanzando el cohombro y refugiándose bajo el manto de su señora, sólo se puede concebir, opino yo, a la vista del asesinato de Sancho II. El primer gesto del criado implica la muerte a traición, pues el mensaje implícito enviado por Lambra a su sobrino es de muerte, y no de ofensa sexual. Equivalía a avisarle a su sobrino de que ella a pesar de ser mujer puede matarlo, imitando así, diría yo, a la infanta Urraca en el *SII*.

El resultado del segundo motivo no debiera sorprendernos si pensamos que está encadenado al primero como por imantación. Esta técnica de encadenar motivos estableciendo entre ellos una fuerte tensión (Lord, 1960, p. 98) no sirve sólo de recurso mnemotécnico al cantante o compositor sino también al público. Sabemos que el uso efectivo de motivos tradicionales afectaba la reacción del público de una manera determinada al situar la historia narrada en relación a los paradigmas de la materia tradicional de la que había sido extraída. Creo que sólo la grave implicación del primer motivo, haciendo eco del mismo motivo del *SII*, justifica la resolución de los infantes de matar al criado si la afrenta ha sido ordenada por doña Lambra. El acudir el criado a refugiarse bajo el manto de su señora lo caracteriza a éste de traidor, pues los pasos son idénticos a los de Vellido Dolfos en el *SII*¹⁴.

Los dos motivos aparecen en ambas historias encadenados así: dama noble planea vengarse de una ofensa recibida de un pariente suyo causándole o amenazándole de muerte; por ser mujer manda a un criado o siervo que la realice; el vicario de la traición asalta por sorpresa a su víctima mientras éste -tras una cacería- se halla solazándose junto una fuente o un río; realizada la contravenganza el traidor se ha de refugiar para librarse de su propia muerte bajo el manto de su señora; el traidor es sacado a la fuerza

¹⁴ Los paralelos entre el *SII* y los *SIL* en este motivo son muchos. Así son narrados ambos episodios en la *PCG*: «Pves que Vellid Adolfo fue dentro en Çamora, con el grand miedo con que yua fuesse pora la infante donna Vrraca, et metiose so el manto. Entonce dixo don Arias Gonçalo a donna Vrraca: 'sennora, pidouos merced por Dios que dedes este traydor a los castellanos, sinon ueniruos a ende grand danno...' Respondiol donna Vrraca: 'don Arias Gonçalo, conseiadme uos que faga del, en guisa que el non muera por esto que a fecho'» (cap. 837); «Et ell omne, quando los uio uenir, fuxo pora donna Llambla, et ella cogiol so el su manto. Essa ora le dixieron los infantes: 'cunnada, non uos embarguedes con esse omne de nos le querer amparar'. Dixoles ella: '¿como non?, ca mio uasallo es! et si alguna cosa fizo que non deuiesse, emendaruolos a; et demiente que el fuere en mio poder, consejovos quel non fagades ningun mal'» (cap. 737).

de debajo del manto y es muerto violentamente. Como ya demostré en otros trabajos (Vaquero, 1990b, pp. 88-93), a pesar de que las crónicas de los siglos XIII y XIV no comentan nada sobre la muerte de Vellido, en otros textos históricos del siglo XV se explica cómo es ajusticiado: será descuartizado por cuatro potros bravos al igual que Ganelón, el traidor de la *Chanson de Roland*.

No estoy de acuerdo con Lacarra en que el pepino lleno de sangre implique principalmente un insulto sexual en el que se indica la impotencia sexual del joven ofendido. Ni que la respuesta a esta ofensa «debe ser tan grave como la ofensa recibida» y devuelve «con creces el insulto sexual de que Gonzalo ha sido objeto» (p. 339). Dudo mucho de que el cohombro henchido de sangre fuera recibido por el joven como insulto sexual. Más bien creo que al recibir el joven el impacto del cohombro en el pecho y al verse cubierto de sangre, estando completamente desprevenido para tal asalto, le traería a la mente de manera vertiginosa no sólo el aviso de muerte sino también el pensar, por el impacto sensorial del proyectil lanzado y el impacto visual de la sangre derramada por el pecho, que había sido herido de muerte. La escena, qué duda cabe, traería al público medieval la imagen de Sancho II junto al Duero habiendo sido herido mortalmente al atravesarle un venablo la espalda y salirle éste por el pecho. Y esta es la hipótesis de mi trabajo: el episodio del cohombro en los *SIL* sólo se puede comprender en todas sus dimensiones a la luz del mismo motivo en el *SII*.

Para finalizar sólo quisiera añadir que el uso de ambos motivos en los *SIL* y el *SII* nos lleva, casi sin duda, a una tradición común que debió ser muy extendida por Europa, pues sólo así se explica que el primero, hasta con algunos de sus más mínimos detalles, aparezca en el *Nibelungenlied*. Recordemos, por ejemplo, que Siegfried al solazarse tras una cacería -con cuyas piezas se prepara una gran comida-, se desnuda quedándose en una túnica blanca, se inclina a beber agua de una fuente y es muerto a traición con su propia arma por el traidor Hagen¹⁵. Los paralelos entre los cantares épicos castellanos y el *Nibelungenlied* son más de los señalados hasta el momento por la crítica. Por ahora marcaré sólo dos como muestra. Primero, «los infantes [...] pues que ouieron presas muchas aues, tornaronse pora donna Llambla et dierongelas. Desi entraron en una huerta . . . pora folgar et assolaçarse mientre que se guisaua la yantar», que es paralelo a la comida de la cacería de Siegfried. Segundo, «pues que fueron en la huerta, Gonçalo Gonçalez desnuyose estonces los pannos et parose en pannos de lino» (*PCG*, cap. 737)¹⁶.

¹⁵ Ya han sido comparados los *SIL* y el *SII* con el *Nibelungenlied*, principalmente por von Richthofen (1954, pp. 159 y 130-134, respectivamente). Para un repaso de la bibliografía sobre la comparación de los *SIL* con la épica germánica, véase Deyermond (1995, pp. 77-73). Sobre la posible influencia del *Nibelungenlied* en el *SII* señalada por von Richthofen véanse las objeciones de Deyermond (1976, p. 290).

¹⁶ Asimismo, como en los cantares castellanos, será una mujer -Kriemhild, esposa de Siegfried- quien le dé instrucciones al traidor sobre cómo poder matar a la víctima, si bien en este caso la dama noble es totalmente inocente y la información revelada fue ofrecida al traidor con un fin inverso al resultado, es decir, para proteger a la víctima de una posible traición. De hecho, las dos mujeres principales del *Nibenlungenlied* -Brunhild y Kriemhild- son extraordinariamente parecidas a Lambrá y Sancha de los *SIL*. Kriemhild, por ejemplo, al igual que Sancha con Ruy Velázquez, tiene un sueño ominoso con imágenes de animales donde ve la muerte de Siegfried. Asimismo, será ella quien cruentamente mate al traidor, igual que Sancha desea hacer -y que la Sancha del *Romanz del infant García* realiza. Como Deyermond ya ha señalado, el personaje de doña Sancha de los *SIL* se parece mucho al de Kriemhild del *Nibenlungenlied* (1995, p. 77), y en él parece estar modelado el de doña Sancha del *Infant García* (1976, pp. 292-293).

No es este el momento de enfrentarnos con los problemas de cronología sobre los diversos cantares de gesta castellanos que mi propuesta presenta. Lo cierto es que estas historias, tales y como las conservan las crónicas de los siglos XIII al XV, parecen acusar una influencia del *SII* en los *SIL*. Aunque la meta principal de mi presentación no era ésta, espero al menos haber ofrecido una interpretación más cabal del episodio del cohombro de los *SIL* en el marco de la épica medieval española.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, C., y M. ALVAR, eds., 1991, *Épica medieval española* (Letras Hispánicas, 330), Madrid, Cátedra.
- ARMISTEAD, S. G., 1989-90, «Chronicles and Epics in the 15th Century», *La Corónica*, 18.1, pp. 103-107.
- BLUESTINE, C., 1982, «The Power of Blood in the *Siete Infantes de Lara*», *Hispanic Review*, 50, pp. 201-217.
- BURT, J. R., 1982, «The Bloody Cucumber and Related Matters in the *Siete Infantes de Lara*», *Hispanic Review*, 50, pp. 345-352.
- Crónica de veinte reyes*, 1991, ed. César Hernández Alonso et al., Burgos, Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos.
- Crónica geral de Espanha de 1344, 1951-1990*,. ed. Luis Filipe Lindley Cintra, 4 tomos, Lisboa, Academia Portuguesa da História.
- DEYERMOND, A., 1976, «Medieval Spanish Epic Cycles: Observations on Their Formation and Development», *Kentucky Romance Quarterly*, 23, pp. 281-303.
- , 1995, *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio. I. Épica y romances*. (Obras de Referencia 7), Salamanca, Universidad de Salamanca.
- y M. CHAPLIN, 1972, «Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic», *Philological Quarterly*, 51, pp. 36-53.
- DI STEFANO, G., ed., 1993, *Romancero*, (Clásicos Taurus, 21), Madrid, Taurus.
- FRAKER, Ch., 1990-91, «The Beginning of the *Cantar de Sancho*», *La Corónica*, 19.1, pp. 5-21.
- Gran crónica de Alfonso XI*, 1976, ed. Diego Catalán Menéndez-Pidal, 2 tomos, Madrid, Gredos y Cátedra-Seminario Menéndez-Pidal.
- LACARRA, M^a E., 1993, «Representaciones de la feminidad en el *Cantar de los siete infantes de Salas*», en *Charlemagne in the North: Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals, Edinburgh 4th to 11th August 1991*, ed. Philip E. Bennett et al., Edinburgh, Société Rencesvals British Branch, pp. 335-344.
- LAPESA, R., 1957, *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos.

- LORD, A. B., 1960, *The Singer of Tales*, (Harvard Studies in Comparative Literature, 24), Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., 1971, *La leyenda de los infantes de Lara*, 3ª ed., (Obras Completas, 1), Madrid, Espasa-Calpe.
- Primera crónica general que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, 1906, 1955, ed. Ramón Menéndez Pidal, 2ª ed. vol. 2, Madrid, Seminario Menéndez Pidal y Gredos.
- RICHTHOFEN, Erich von, 1954, *Estudios épicos medievales*, Madrid, Gredos.
- RIQUER, M. de, 1959, 1968, «El fragmento de *Roncesvalles* y el planto de Gonzalo Gústioz.» En *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società Editrice Modenese, 2, pp. 623-28. Revisado en *La leyenda del graal y temas épicos medievales*, (El Soto, 6), Madrid, Prensa Española, pp. 205-13.
- VAQUERO, M., 1990a. «El rey don Alfonso, al que dixieron el Bravo e el de las particiones», *Boletín de la Real Academia Española*, 70, pp. 265-288.
- , 1990b. *Tradiciones orales en la historiografía de fines de la Edad Media*, (Spanish Series, 55), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.