

## La Leyenda de los siete Infantes de Salas:

### Contribución literaria al conocimiento de la vida en el antiguo Condado de Castilla

ANTONIO GARROSA RESINA

#### 1. INTRODUCCION

El viejo relato épico sobre la tragedia de los Infantes de Salas constituye, indudablemente, una de las más bellas y emotivas páginas que nos ha legado la literatura española medieval. El dramatismo de los hechos narrados, —aun dentro de la linealidad y simplicidad argumental de la historia— contribuye a crear un ambiente grandioso y sobrecogedor en el que se mueven los personajes, se consuma la muerte alevosa de los siete hermanos y tiene lugar, posteriormente, la bárbara venganza con la que se salda la traición, de acuerdo con los esquemas de la tradición épica.

La historia es suficientemente conocida; pero antes de detenernos en una reflexión sobre algunas de sus múltiples implicaciones e ideas de interés, quizá no esté fuera de lugar un brevísimo recuerdo de su contenido.

Estamos en el último tercio del siglo X en Castilla. Don Rodrigo, o Ruy Velázquez, Señor de Lara y de su Alfoz, avecindado en Vilviestre, celebra en Burgos con gran esplendor sus bodas con doña Lambra, dama de la Bureba emparentada con el Conde Castellano Garcí Fernández. Entre los numerosos invitados acude la hermana del novio, doña Sancha, su marido Gonzalo Gustioz el Bueno, Señor de Salas y sus siete hijos, los Infantes, acompañados de su ayo Nuño Salido. En medio del regocijo general, por rivalidades surgidas en los juegos y competiciones, el más pequeño de los Infantes da muerte a un primo de doña Lambra, por lo que desde entonces ésta querrá mal a sus sobrinos y procurará además alentar contra ellos el odio de su marido Ruy Velázquez. La paz se restablece entre los hombres

por mediación del Conde de Castilla y de Gonzalo Gustioz, pero doña Lambra, poseída de un deseo casi paranoico de desquite, hace que un criado suyo ofenda gravemente a Gonzalo González, el menor de los hermanos. El criado es muerto por éstos, tras arrebatarse violentamente de la protección de doña Lambra y a partir de este momento la ruptura definitiva y la tragedia final serán inevitables. Don Rodrigo, aparentemente reconciliado con su cuñado y sus sobrinos, ha sido convencido por doña Lambra y urde, en lo más profundo de su corazón, la venganza y la traición que prepara con toda minuciosidad. Para ello envía a su cuñado Gonzalo Gustioz a Córdoba, con el fin de solicitar de Almanzor una contribución económica para los gastos de sus bodas. Pero le hace también portador de una carta por la que Almanzor, al leerla, debe ordenar su muerte. En tanto que Gonzalo Gustioz marcha a Córdoba, Ruy Velázquez, que se hace acompañar de sus sobrinos, inicia una breve correría en tierra de moros, tras haberse puesto de acuerdo con unos pequeños jefes árabes, con la secreta intención de abandonar a los siete Infantes para que sean exterminados por los moros. Los Infantes, que no hacen caso de las advertencias sobre agüeros funestos que nota su ayo Nuño Salido, caen en la emboscada y al final, a pesar de su heroica resistencia y de la mortandad que causan entre sus atacantes, son decapitados uno a uno, después de haber sido muerto también su viejo ayo. El padre, al llegar a Córdoba, entrega a Almanzor la misiva fatal, pero el gran caudillo árabe —que aparece aquí revestido con una aureola de generosidad— se niega a colaborar en la traición fraguada y en lugar de mandar que se corte la cabeza del portador, encierra a Gonzalo Gustioz en una prisión, poniendo a su servicio a una dueña «fija-dalgo». Poco después llegará a Córdoba el macabro trofeo formado por las cabezas de los siete Infantes y su preceptor. Almanzor las muestra a Gonzalo Gustioz, quien, al reconocerlas como de sus propios hijos, prorrumpe en un planto de dolor próximo a la desesperación, para desvanecerse seguidamente. Compadecido de la desgracia del castellano, Almanzor le concede la libertad para volver a su tierra. Para entonces, la mora que ha servido a don Gonzalo en la prisión espera el nacimiento de un hijo, fruto de su amor con el prisionero. Gonzalo Gustioz, al despedirse de ella, le entrega la mitad de su anillo, mediante la cual, si nace un hijo varón, éste habrá de reconocerle, cuando tenga edad suficiente para ir a buscarle a sus tierras de Salas. Mientras don Gonzalo vuelve a Castilla, en Córdoba nace su hijo que llevará el nombre de Mudarra González. Años más tarde Mudarra es armado caballero por Almanzor y, cuando conoce por su madre la verdad sobre su nacimiento y las circunstancias que lo rodearon, decide ir a Castilla al frente de una pe-

queña hueste, para buscar a su padre y vengar la muerte de sus hermanos. Después del reconocimiento entre padre e hijo, gracias a las dos mitades del anillo, Mudarra da muerte al traidor Ruy Velázquez y posteriormente a doña Lambra, la culpable de la tragedia, consumándose así el ciclo con la venganza que repara la traición cometida y lava, también mediante el derramamiento de sangre, la ofensa criminal sufrida por la familia del Señor de Salas.

Hasta aquí, de forma escueta, la noticia del trágico suceso, un oscuro y tremendo drama familiar, tal como aparece relatado en las páginas de la *Primera Crónica General*<sup>1</sup>.

Como sucede con casi toda la épica española, los colaboradores del Rey Sabio en la composición de la *Primera Crónica General*, aprovecharon en este caso como materia historiográfica el contenido del primitivo cantar de gesta sobre los Infantes, que probablemente sería algo posterior (principios del siglo XIII) al *Poema de Mio Cid*. El viejo cantar de gesta obedecería, en última instancia, a un acontecimiento real, que después fue agrandado y magnificado por la tradición, al tiempo que se adornaba o enriquecía con una serie de circunstancias y pormenores accesorios, con los que el relato pierde en historicidad y verosimilitud, pero gana indudablemente en interés poético y novelesco.

Nada nuevo realmente interesante se puede aportar en el terreno de la investigación erudita, a los magníficos y monumentales estudios sobre el tema realizados por don Ramón Menéndez Pidal, en sucesivos períodos de su larga y fecunda vida, que han sido recogidos en su obra *La leyenda de los Infantes de Lara*<sup>2</sup>. También tenemos aportaciones muy importantes al estudio de la leyenda, que van desde Milá y Fontanals, con su libro *De la Poesía Heroico-Popular Castellana*<sup>3</sup>, a Fr. Justo Pérez de Urbel con su *Historia del Condado de Castilla*<sup>4</sup>, amén de otros insignes investigadores. Mucho más recientemente, José Manuel Ruiz Asencio ha publicado un interesante artículo, en el que se aproxima al tema de la leyenda desde el punto de

<sup>1</sup> *Primera Crónica General de España*, Caps. 136 a 743 y 751. Edición preparada por Ramón Menéndez Fidal. Madrid, Gredos, 1955, 2 vols., t. II. pp. 431-442 y 446-448.

<sup>2</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R.: *La leyenda de los Infantes de Lara*, 3.ª ed.. Obras Completas del autor, tomo I, Madrid, Espasa-Calpe, 1971. En esta edición se reproduce el texto de la 1.ª de 1896, con los apéndices y adiciones posteriores del propio D. Ramón.

<sup>3</sup> MILÁ Y FONTANALS, M.: *De la Poesía Heroico-Popular Castellana*, edición de las obras del autor dirigida por Martín de Riquer, tomo I, Barcelona, C. S. I. C., 1959. Noticia sobre "Los Infantes de Lara" en pp. 275-293.

<sup>4</sup> PÉREZ DE URBEL, Fr. Justo: *Historia del Condado de Castilla*, Madrid, C. S. I. C., 1945. 2 vols. Nueva edición —la que hemos manejado para el presente trabajo— con el título de *El Condado de Castilla* (Los 300 años en que se hizo Castilla), Madrid, Editorial Siglo Ilustrado, 1970. 3 vols. La parte dedicada a los Infantes de Salas en t. II, cap. XVI, pp. 419-434.

vista cronológico, aportando interesantísimos datos, que matizan las opiniones de don Ramón en cuanto a la época en que tiene lugar el núcleo principal del relato: la cabalgada cristiana sobre el campo de Almenar, con la muerte de los Infantes y la embajada del padre de éstos a Córdoba<sup>5</sup>.

A lo largo de estas breves notas nos proponemos tan sólo hacer alguna reflexión, sobre las variantes y ampliaciones que la leyenda va recibiendo conforme pasa el tiempo y se nos presenta en una u otras versiones. Nos detendremos sobre determinados elementos poéticos del relato y su interés como reflejo o testimonio de lo que era la vida de la nobleza castellana a finales del siglo X y muestra también de las relaciones existentes entre castellanos y árabes en la época del Condado de Castilla. Para ello, además de tener presente de modo especial la narración de la *Primera Crónica General*, nos referiremos a los fragmentos sobre la leyenda contenidos en la *Crónica de 1344*, (Segunda General) y en una interpolación de la *Tercera Crónica General*. Ambos testimonios los recoge don Ramón Menéndez Pidal en su obra *Reliquias de la Poesía Epica Española*<sup>6</sup> y los enriquece con una preciosa y valiosísima reconstrucción, a partir de los mismos, de unos centenares de versos del cantar de gesta en el que se basan, o cuya prosificación acogen puntualmente.

Sabido es con cuánta fidelidad se trasladaban en ocasiones a las crónicas los primitivos cantos épicos, limitándose a copiar en prosa los versos enteros de la gesta, hasta el punto de que a veces, como sucede en el caso del Cid, los relatos cronísticos posteriores sirven para la reproducción de los versos primitivos. En el caso de los Infantes de Salas, hay que tener en cuenta, que la *Primera Crónica General* prosifica el primer cantar, contemporáneo o algo posterior al de *Mío Cid* y totalmente perdido para nosotros, mientras que en la *Crónica de 1344* y en la interpolación de la *Tercera Crónica General*, aparece prosificado —pero conservando grandes caracteres de la versificación— otro segundo cantar de gesta, refundición del anterior y compuesto a finales del siglo XIII, o más probablemente a principios del siglo XIV, pero en todo caso con anterioridad a la *Crónica de 1344*, que ordenó en principio y en lengua portuguesa el Conde de Barcelos.

A partir de un acontecimiento históricamente cierto (la incursión castellana por el campo de Almenar), que había sucedido durante la época del

<sup>5</sup> RUIZ ASENCIO, J. M.: "La rebelión de Sancho García, heredero del Condado de Castilla", en *Hispania Sacra*, XXII, 1969, pp. 31-67.

<sup>6</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Reliquias de la Poesía Epica Española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1951. Todo lo relativo a "Los Siete Infantes de Salas" en pp. 181-239 y los fragmentos reconstruidos del 2.º Cantar en pp. 199-236.

gobierno del segundo Conde independiente de Castilla, Garcí Fernández<sup>7</sup> y en el que víctimas de la traición, habrían perecido varios miembros de una misma familia, se forja dos siglos después una canción de gesta en la que, en torno al núcleo histórico inicial, se han ido juntando toda una serie de episodios y elementos novelescos, como los amores de Gonzalo Gustioz en Córdoba, el nacimiento de Mudarra y, sobre todo, la posterior venganza por éste de la muerte de sus hermanos y la prisión de su padre. Este primitivo cantar es el que recoge la *Primera Crónica General*, de 1289. Pero las otras versiones de la leyenda que ahora vamos a utilizar, las de la *Crónica de 1344* y la *Tercera Crónica General*, se basan en el segundo cantar refundido, de principios del siglo XIV, con una diferencia en el tiempo de un siglo, aproximadamente, con respecto al poema primitivo. El resultado obvio, que salta a la vista en estos relatos posteriores, es el mayor alejamiento de la realidad y la multiplicación de episodios y elementos no reales, que si en el primer estadio de la leyenda eran novelescos, ahora, en esta segunda formulación de la misma, son pura y simplemente fantásticos. Sin embargo, seguramente la imaginación y fantasía derrochadas en el segundo cantar épico, contribuyen decisivamente a elevar el valor poético y dramático de la leyenda, que, por encima de los avatares del tiempo, ha estado siempre presente en nuestra literatura, bien sea en el romancero, o en el teatro, de la mano de autores conocidos como Juan de la Cueva, Lope de Vega o el Duque de Rivas<sup>8</sup>.

## 2. LA GEOGRAFÍA DE LA LEYENDA Y EL TÍTULO DE LOS INFANTES

Con excepción de las referencias a la prisión en Córdoba de Gonzalo Gustioz, a la infancia de Mudarra en la misma ciudad y a la persecución final del traidor Ruy Velázquez a través de varias provincias castellanas, por el joven caballero Mudarra González, podemos decir que todos los sucesos de la leyenda se desarrollan en un pequeño territorio, en los alrededores de

<sup>7</sup> Menéndez Pidal fecha este acontecimiento o pequeña incursión bélica, en el año 974, mientras que Ruiz Asencio, apoyado en datos concluyentes, lo sitúa en el último período del gobierno de Garcí Fernández, hacia el año 990. Tendremos ocasión de ver cómo el propio texto de la *Primera Crónica General* presenta datos contradictorios, cuando no históricamente imposibles, con respecto a la cronología de los sucesos.

<sup>8</sup> El teatro español, en diferentes períodos, se ha ocupado de este tema épico-trágico. En la época del teatro prelopista se estrenó, en 1579, la *Traçedia de los Siete Infantes de Lara*, del sevillano Juan de la Cueva; el propio Lope lo lleva también a las tablas en su obra *El bastardo Mudarra*, de 1612, y ya en el siglo XIX, en pleno Romanticismo, el Duque de Rivas estrena *El moro expósito*, en 1833.

la línea recta determinada por Burgos (lugar de las bodas con las que se inicia la historia) y Almenar, al sureste de Soria (en cuyas cercanías tiene lugar el encuentro con los moros y la emboscada donde perecen los Infantes y el ayo). Entre ambos puntos se extiende la comarca o distrito administrativo conocido con el nombre de «Alfoz de Lara», del que es señor Ruy Velázquez, el tío de los Infantes. Este territorio abarca desde los montes de Arlanzón por el norte, hasta las tierras del nacimiento del Duero y el curso inicial del río por el sureste, lugares éstos que muchos siglos más tarde, cantará poéticamente, con encendidos sentimientos, el gran Antonio Machado. Otro río de profunda tradición en la historia y la literatura castellana, el Arlanza, cruza el Alfoz de Lara pasando por Vilviestre, lugar señorial de Ruy Velázquez y donde se dará fin a la venganza; Salas, la patria de los Infantes y Barbadillo, villa importante para nuestra historia, pues allí acabará de encenderse el odio de doña Lambra contra sus sobrinos. Relativamente cerca también del Arlanza quedan Hacinas, escenario de la más célebre batalla librada por el Conde Fernán González<sup>9</sup>, el legendario héroe castellano y Silos, donde radica el célebre monasterio, que gracias a la obra de Berceo se incorpora a nuestra historia literaria. Otro lugar que encontramos dentro del Alfoz es Canicosa, en cuyo pinar el ayo, Nuño Salido, advierte los agüeros que presagian la traición y el fin trágico para los Infantes. Por último Lara, algo así como la capital administrativa que da nombre a toda la comarca y de donde, con evidente impropiedad, se conoce a los protagonistas de los trágicos sucesos como «Los Infantes de Lara», título que se ha dado también a la leyenda en su totalidad y que ha pasado a otras obras literarias en ella inspiradas. Teniendo en cuenta que los héroes del relato nacen en Salas, de donde es señor su padre, Gonzalo Gustioz el Bueno, habremos de convenir en que el nombre y título más apropiado para nuestra historia, bien sea ésta de cantar de gesta o cronística, es el de *Los Siete Infantes de Salas*, como ya la denomina don Ramón en sus últimos trabajos sobre el tema —concretamente en *Reliquias de la Poesía Epica Española*— y como por otra parte sanciona también la geografía, que oficialmente designa a la patria chica de nuestros héroes con el nombre de «Salas de los Infantes». Pero además la denominación de Infantes de Lara es tanto más inapropiada, por cuanto este título o sobrenombre le cuadra más bien a Ruy Velázquez. En efecto, con el nombre de don Rodrigo de

---

<sup>9</sup> *Poema de Fernán González*, estrofas 484-563, pp. 144-165, en la ed. de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 4.ª ed., 1970. D. Ramón edita también esta obra anónima, precisamente con el subtítulo de *Poema de Arlanza*. Ver *Reliquias...*, pp. 34-180.

Lara aparece el personaje en numerosos romances viejos, de modo que esta forma de designar a los siete hermanos implica un anacronismo y además el contrasentido de atribuirles —en cierto modo— el nombre del traidor que tramó su muerte y la desgracia de sus padres.

Y al hablar de la geografía del cantar, resulta obligada una referencia a la accidentada persecución de Ruy Velázquez por Mudarra, que aparece al final de la leyenda, según la versión de la *Crónica de 1344* y de la *Tercera Crónica General*. Siguiendo las crónicas o los versos reconstruidos, nos vamos trasladando desde Anaya, en la provincia de Burgos, hasta el valle de Espeja en Soria, lugar donde Ruy Velázquez decide aguardar a su perseguidor, rebautizándolo por eso como Val de Espera. Pero antes hemos conocido todo un largo recorrido, por tierras de Palencia, Valladolid y Burgos de nuevo, siguiendo próximamente el curso de los ríos Carrión, Pisuerga, Esgueva y Duero. Por último, desde Val de Espera, Mudarra, con su ya prisionero don Rodrigo, se trasladará a Vilviestre, para consumir allí la venganza, dentro del territorio del Alfoz de Lara. La persecución es, evidentemente, un añadido no pertinente para el conjunto de la historia, pero serviría al juglar que la imaginó para demorar el castigo del malvado Ruy Velázquez, introduciendo así nuevos elementos de intriga y de interés novelesco, por conocer el resultado final de tan prolongado acoso entre los dos caballeros.

### 3. LOS PERSONAJES Y SUS CARACTERES

Aproximadamente una veintena de personajes aparecen con un papel relevante en nuestra leyenda. La mayor parte de ellos pertenecen a la alta nobleza castellana y el resto son representantes de la sociedad musulmana, principal rectora de los destinos peninsulares en la época en que suceden estos acontecimientos. Dos de estos personajes son protagonistas destacados de la historia política española en aquel momento: el Conde Garcí Fernández y Almanzor.

El Conde de Castilla Garcí Fernández, hijo y sucesor de Fernán González, el forjador de la independencia castellana, que tras la muerte de éste rige los destinos de Castilla entre los años 970 y 995, aparece en la leyenda por encima de todos los demás protagonistas, con un aire mayestático y lejano, como corresponde a su condición de Señor soberano de Castilla. Preside los grandes acontecimientos, como las bodas de Ruy Velázquez con doña Lambra, a cuya financiación debe contribuir siguiendo la costumbre y según se desprende del conjunto de la narración. Pero esta contribución

no es todo lo generosa y espléndida que desearía el Señor de Vilviestre y por ello Ruy Velázquez reprocha su poco desprendimiento, en la conversación que mantiene con su cuñado Gonzalo Gustioz, antes de enviarle a Córdoba como portador de la falsa carta a Almanzor.

De la lectura del relato, podemos deducir que el Conde Garcí Fernández vive un poco supeditado al poderío de Córdoba y, por lo que a sus propios dominios se refiere, supeditado también al auxilio y colaboración que le prestan los grandes señores castellanos. En la versión poética trasladada a la *Crónica de 1344*, se nos dice que tras la muerte de unos vasallos y valedores tan importantes como los hermanos de Salas, no puede castigar la traición de Ruy Velázquez, sino que, por el contrario, éste se apodera de muchos castillos y fortalezas, haciendo frente a su autoridad de gobernante. La *Crónica de 1344* discrepa en éste —como en otros muchos detalles— de la *Primera Crónica General*, en la que al final encontramos a don Rodrigo soberbio y altanero, sí, pero como acompañante asiduo y servicial de su Señor. En cualquier caso, será Mudarra, convertido por el Conde en Alcayde Mayor de Castilla, quien actúe como brazo ejecutor de la justicia, contra los malvados Ruy Velázquez y su mujer. Esta visión del Conde Castellano, como dependiendo en su actuación de sus vasallos más poderosos y mostrando en suma una patente debilidad, apoya la tesis defendida por Ruiz Asencio, en el sentido de que el acontecimiento que dio origen a la leyenda, tuvo lugar precisamente en los postrimeros años de su gobierno, cuando el hijo y sucesor Sancho García (995-1017), se rebela contra la autoridad paterna (inclinada al enfrentamiento con los árabes) tratando de evitar, aun sin conseguirlo, una guerra abierta y total contra Almanzor, que en aquel momento sería de consecuencias funestas para Castilla<sup>10</sup>.

Ciñéndonos, por otra parte, a las versiones cronísticas de nuestra leyenda, la imagen que nos ofrecen de este personaje, a pesar del respeto reverente con que es tratado (piénsese, por ejemplo, que en atención al parentesco que los une, Mudarra no ejecuta la venganza en doña Lambra hasta después de la muerte del Conde), concuerda perfectamente con la visión que nos presenta la historia, la del caballero apuesto y delicado, que siente vergüenza por la hermosura de sus blancas manos<sup>11</sup> y la del gobernante desgraciado, cuyos últimos años se ven ensombrecidos por la rebelión de su propio hijo y que acaba muriendo tristemente en Medinaceli, prisionero de los árabes, tras oponerse sin éxito a sus correrías por territorio castellano. Además, coincide esta imagen de hombre infortunado, con la que encon-

<sup>10</sup> RUIZ ASENCIO, J. M.: Op. cit., p. 39.

<sup>11</sup> *Primera Crónica General*, Cap. 730. Ed. cit., p. 427.



tramos del Conde en otra leyenda épica medieval, la de *La Condesa Traidora*. En ella vemos a Garcí Fernández afrentado por su mujer doña Argentina, que le abandona para seguir a un conde francés; e incluso más adelante, leemos que su segunda mujer, doña Sancha, también le traiciona al final, contribuyendo decisivamente a su muerte desgraciada<sup>12</sup>. Y no será ésta, como tendremos ocasión de ver, la única coincidencia entre ambas leyendas castellanas.

Almanzor, el caudillo temido por los cristianos, es el otro personaje histórico que aparece en la leyenda. Se trata del famoso ministro Abu Amir Muhammad ben Abi 'amir al-Ma'afiri, de ascendencia yemení, que desempeñó ya un papel importante en los últimos años de Al-Hakam II, y al que los cristianos designaron comúnmente con el sobrenombre de Al-Mansur, El Victorioso.

Pero aquí Almanzor no es tratado como el terrible personaje que con sus correrías sembraba el pánico en los reinos cristianos del Norte. Tampoco su posición en Córdoba se corresponde con las noticias históricas que de él poseemos, las cuales nos dicen que Almanzor fue un ministro poderoso durante el gobierno del débil Califa Hisham II, pero nunca pudo considerarse un rey en sentido pleno. Y ésta es, cabalmente, la imagen que nos da la leyenda castellana. Almanzor actúa aquí como un auténtico y poderoso monarca, que dispone la paz y la guerra, recibe embajadas y protege a quienes se le encomiendan. Para los cristianos es el hombre más poderoso de la Península, al que se le rinde pleitesía, como debería hacerlo Gonzalo Gustioz al ser enviado por su cuñado. La leyenda reviste a este hombre de una aureola de comprensión, rectitud y generosidad, que se pone de manifiesto en el trato dispensado a su prisionero Gonzalo Gustioz, a quien facilita servidumbre y compañía y en la posterior liberación de éste, compadecido ante la terrible desgracia que ha sufrido con la muerte de sus siete hijos. También dentro de esta línea de actuación generosa, permite que el joven Mudarra se traslade a Castilla, con trescientos cautivos cristianos a los que libera, para conocer a su anciano padre, procurarle consuelo y vengar la muerte de sus hermanos.

Ruy Velázquez o Roy Blásquez, el tío de los Infantes, encarna la personificación de la alevosía y la traición. Responde al esquema del personaje noble y caballero valiente y esforzado, que, inducido por las presiones de su mujer, se ve arrastrado al mal, del que no tendrá fuerza suficiente para apartarse, precipitándose así por el camino de la vileza y el deshonor. Obsér-

---

<sup>12</sup> Ibid., Caps. 731-732 y 763, pp. 427-428 v 453.

vese además, cómo iniciado en esta senda del deshonor creciente, por dejarse llevar de las palabras y el odio de doña Lambra, la ruindad de Ruy Velázquez no se detiene en los delitos de sangre y la traición contra su propia familia, sino que supone también una deslealtad y traición para con su Señor natural, el Conde Garcí Fernández, pues en la carta que envía a Almanzor, a cambio de su colaboración en la venganza que trama contra el cuñado y los sobrinos, le promete su ayuda para hacerle dueño de la entonces indefensa Castilla, que con la muerte de los Infantes se verá privada de sus más valientes guerreros, en los que el Conde tiene todo su esfuerzo y poder. Es más, Viara y Galve, los dos caudillos árabes que se compadecen de los Infantes tras la titánica lucha que han mantenido en Almenar, no se atreven a contrariar a don Rodrigo, pues en tal caso —piensan— éste marchará a Córdoba y se tornará moro, suponiéndole así capaz de añadir a su larga cuenta un nuevo tipo de traición o infidelidad: la religiosa en este caso. Por lo demás, la traición contra el Conde Garcí Fernández nos la da a conocer la *Crónica de 1344*, cuando nos dice que tras ejecutar la venganza contra sus sobrinos, Ruy Velázquez es consciente de su maldad, pero no puede ni quiere dar marcha atrás. En esta ocasión le vemos razonando consigo mismo:

«'Cativo, como so mal andante por el mal fecho que fize, ca he perdido quantos amigos e parientes avia, e daqui adelante christianos nin moros non fiaran de mi, pues fiz tan grant trayçion. Mas pues que assi es, e al non se puede fazer, alçar me en las fortalezas del conde don Garçi Ferrandez e non me las podra toller en toda mi vida el nin otre; e en mal dia crei a doña Llambra, que en mi vida me fizo fazer trayçion; e pues que la he fecha, basteçere todos los castiellos que tengo del conde, e andare por ellos como por mios, e non los dare a ninguno'. E así se alço como traydor al conde don Garçi Ferrandez, su señor, con todos los castiellos y fortalezas que del tenia»<sup>13</sup>.

El final de Ruy Velázquez es trágico, como sucede normalmente con los personajes perversos en la literatura medieval.

Doña Lambra, la mujer de don Rodrigo, es el prototipo de dueña quisquillosa y enojadiza, cuyas fobias —a menudo motivadas por circunstancias baladís, o buscadas por ella misma—, una vez compartidas por el marido, se convierten en terribles odios, capaces de suscitar pasiones, crueldades y sangrientas venganzas. Así actúa doña Lambra, pues por una simple cuestión de mayor o menor habilidad en los juegos (episodio de las bodas en

<sup>13</sup> *Crónica de 1344*, citada por Menéndez Pidal en *Reliquias...* ed. cit. p. 203.

Burgos), se muestra hostil a sus sobrinos y provoca fuertes reacciones en ellos. Su deseo pueril y temerario de venganza la lleva a urdir una injuria contra Gonzalo González, el menor de los sobrinos (lanzamiento por un criado suyo del cohombro ensangrentado en Barbadillo). Los agraviados Infantes matan al criado y desde este momento el enfrentamiento total es irremediable. Al mismo tiempo, las constantes quejas y lamentos que dirige al marido, van haciendo mella en el corazón de Ruy Velázquez, hasta que éste, cegado por los consejos femeninos, decide y planea la horrorosa venganza que alcanza a todos los miembros de la familia de su hermana, a su propia sangre. Doña Lambra, instigadora de esta conducta abominable, aparece así como la culpable, en definitiva, de todos los trágicos acontecimientos subsiguientes y como tal pagará al final de la leyenda, cuando Mudarra hace que sea quemada viva, según la *Primera Crónica General*, u ordena para ella la misma muerte que tuvo su marido, según la *Crónica de 1344*. Los caracteres con que está dibujada la figura de doña Lambra, nos llevan a pensar en este caso en un cierto carácter misógino —al menos parcial— de la épica medieval española. El sentimiento antifeminista, además, no es exclusivo de este ciclo épico de los *Infantes de Salas*. Lo vemos también en otras leyendas como la de *La Condesa Traidora*, en la que las dos mujeres que en ella intervienen, doña Argentina al principio y doña Sancha al final, están descritas con fuertes tintes negativos, por su conducta indigna —de infidelidad una y traición la otra— para con su marido, el Conde Garcí Fernández. Incluso la misma reina doña Urraca, en el ciclo épico de *Sancho II y el cerco de Zamora*, tampoco queda libre de sospecha y es tratada con talante misógino, a causa de su relación con el traidor Vellido Dolfos, que da muerte a su hermano el rey don Sancho<sup>14</sup>.

El padre de los Infantes, Gonzalo Gustioz el Bueno, es el honrado caballero que se distingue por su valentía y sus dotes de moderación. Se trata de un personaje seguramente histórico, que aparece mencionado en el *Poema de Fernán González*, en la descripción del ejército y los preparativos de la batalla de Hacinas. También se habla aquí de sus hijos y de un tal don Velasco, que bien pudiera ser su cuñado Ruy Velázquez, habida cuenta del orden en que se citan en este poema los dos términos de un mismo nombre<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> *Primera Crónica General*, Caps. 835-837. pp. 509-512.

<sup>15</sup> *Poema de Fernán González*, estrofa 448 que dice:  
 "A don Gustyo Gonçalez el que de Salas era,  
 a el e a sus fyjos dio les la delantera,  
 con ellos don Velasco que era dessa rribera,  
 que por miedo de muerte non dexarya carrera."

También aparece citado como Gustyo Gonçalez, en el verso 451a. Ed. cit. de A. Zamora Vicente. pp. 133 y 134.

En dos ocasiones intenta poner paz entre sus hijos y su iracundo cuñado, consiguiendo la concordia en el primer caso —después de las bodas— y sólo la apariencia de la misma tras el incidente que desencadena la injuria del cohombro ensangrentado. Su bondad natural hace que sea un hombre confiado en extremo y por ello, creyendo en la reconciliación total y sin dudar de las palabras de Ruy Velázquez, inicia sin ningún recelo el viaje que habría de llevarlo a la muerte. En otro orden de cosas, Gonzalo Gustioz muestra su fidelidad y delicadeza de temperamento en múltiples ocasiones. Es fiel a su Señor el Conde Castellano, a sus amigos y vasallos y a su cuñado, al que atiende prontamente en sus requerimientos y a cuyo servicio deja a sus siete hijos al emprender el viaje a Córdoba. Es fiel, en fin, a su mujer doña Sancha (excepto en el caso extremo y humanamente disculpable, con el que se enfrenta durante su prisión cordobesa), como lo da a entender su respuesta a Mudarra, cuando por delicadeza se resiste a reconocerlo como hijo suyo, pues no quiere ofender con este reconocimiento a la anciana doña Sancha, que es su mujer legítima y a la que, una vez y en circunstancias bien amargas, ha sido infiel:

«Dixo Gonçalo Gustioz: 'Desque case con doña Sancha,  
nunca ove fazimiento con mora nin con christiana;  
vos servido seredes en quanto fuerdes en Salas;  
e desto que vos digo non podedes saber mas nada'»<sup>16</sup>.

Y como no podía ser menos, don Gonzalo también da muestras de un acendrado amor paterno, que se manifiesta en el conmovedor planto fúnebre ante las cabezas de sus hijos y el ayo, manifestación de dolor sobre la que habremos de volver más adelante.

Con todo, Gonzalo Gustioz también tiene sus defectos y muestra, por ejemplo, ciertos rasgos de codicia, al aceptar el engañoso encargo que le hace su cuñado de ir a Córdoba, donde Almanzor le dará una importante cantidad de dinero que, a su vuelta, podrán repartir entre los dos.

Doña Sancha es quizá el personaje que experimenta a lo largo de la leyenda una más profunda transformación. Al principio del relato aparece como un testigo silencioso, sin una intervención importante, desempeñando el papel generalmente humilde y oscuro, que la sociedad medieval reservaba a la mujer. Sigue dócilmente al marido y se preocupa en todo momento —aunque permaneciendo siempre a cierta distancia— por el bien

<sup>16</sup> Versión poética reconstruida por R. Menéndez Pidal. *Reliquias*, p. 220. En adelante, las citas de estos versos reconstruidos se referirán siempre a esta edición de D. Ramón, indicando los números correspondientes de la misma al pie de los versos citados.

y seguridad de sus hijos. Después de la tragedia la veremos resignada ante su desgracia y aparentemente aplastada, pese a su entereza, por el peso de los años y el sufrimiento. Sin embargo, cuando tras la aparición de Mudarra atisba una posibilidad de venganza, doña Sancha se transforma por completo. Si antes era la dama dulce que soportó con dignidad la desgracia y el infortunio, ahora será una mujer tremendamente enérgica, en la que el instinto maternal cobra una nueva dimensión, tras haber encontrado un hijo que viene a suplir la falta de los que perdió. Sueña ahora con una venganza bárbara, adecuada a la magnitud de su tragedia de madre y en esta perspectiva, gustando anticipadamente el placer del desquite, su figura adquiere caracteres de terrible grandeza, desapareciendo de ella algunos de los rasgos propiamente femeninos. Encara con decisión la realidad y frente a las vacilaciones de su anciano marido, acepta gozosa la paternidad de éste sobre Mudarra, al que acaba ella de conocer:

«Alli dixo doña Sancha: '¡si vos viesedes como ante!: <sup>17</sup>  
 si viesedes agora su rostro e su faz,  
 diríades que este era vuestro fijo Gonçalo Gonçalez.  
 E vos con miedo de mi non neguedes lo que errastes,  
 ca quien yaze en captivo non puede ley guardare,  
 ca conviene pecar con lazeria, sed o fanbre.  
 E por vergüença de mi non neguedes vuestra sangre:  
 pecaríades mortal miente e yo avría enojo grande.  
 ¡Tales pecados como este oviesedes siete o mas!  
 vos tomaríades penitencia e yo tomarie la meetad'» (vv. 284-293).

La emoción del momento hace que doña Sancha disculpe lo que de yerro pudiera haber en la conducta de su marido, llegando a justificar la existencia del pecado en determinadas ocasiones y a desear que este pecado —que tan feliz consecuencia le ha deparado en esos momentos— se hubiera multiplicado. La misma energía y decisión mostrará doña Sancha en los acontecimientos posteriores que nos relata la *Crónica de 1344*. Frente a la parquedad de detalles de la *Primera Crónica General* (más cercana a los sucesos), que se limita a relatar cómo Mudarra tiende una emboscada a Ruy Velázquez y le da muerte después de una corta pelea, la *Crónica de 1344* es mucho más rica en incidentes y sucesos accesorios —muchos de ellos fantásticos—, al redactarse en época más lejana con respecto a los sucesos que pretende historiar. Por esta última *Crónica*, sabemos que doña Sancha desea

<sup>17</sup> Según la *Crónica de 1344*, don Gonzalo, a fuerza de llorar su infortunio y con el paso de los años, perdió completamente la vista. Esta circunstancia, a partir de la cual se obrará un hecho maravilloso, no aparece en la *Primera Crónica General*.

ver convertido en realidad el sueño en el que ella se veía bebiendo la sangre de su traidor hermano. Y así lo hubiera hecho de no impedírselo Mudarra. Cuando Ruy Velázquez es derrotado por el hijo adoptivo de su hermana y se le conduce a Vilviestre, su propia villa, donde recibirá el castigo final de su maldad, doña Sancha acude presurosa y reclama solemnemente ante todos su derecho a ser alcalde en ese pleito y decidir la justicia que merece el traidor:

«Alli fablo doña Sancha, oiredes que dira:  
 'A todos lo agradezco que vos sentides de mi mal,  
 mas quiero esta justicia fazer a toda mi voluntad;  
 plaziendo a Dios y a don Mudarra yo quiero ser desto alcalde:  
 en Burgos fueron las bodas, al tablado alançare,  
 sobresto se levanto esta traicion atan grande,  
 por cativar mi marido, mis fijos descabeçare;  
 alçaldo agora en dos vigas, pies e manos le atade,  
 de los que finaron en la batalla venguese agora su linaje:  
 escuderos y cavalleros, e los que pudieren alcançare,  
 con lanças e con bofordos todos vengan alançar,  
 que las carnes del traidor hayan a despedaçar,  
 a desque cayere en tierra apedreallo han'.  
 Como doña Sancha mando asi a fazerlo van» (vv. 515-528).

La justicia dispuesta por doña Sancha, como dictada en realidad por el odio, responde a los más puros esquemas de la Ley del Talión y tiene todos los caracteres de un bárbaro y minucioso ajuste de cuentas: si su desgracia se comenzó a fraguar sobre un tablado al que se lanzaban cañas y bofordos, ahora ordena que en un tablado similar y sirviendo de blanco a la ira popular, se coloque el cuerpo aborrecido de su hermano colgado de pies y manos. En estos momentos la compasión no encuentra el más mínimo resquicio en el corazón de esta singular mujer, poseída por implacables deseos de venganza. Incluso —en una actitud muy poco cristiana para nosotros, pero acorde con la mentalidad medieval— pretende que Dios participe en la complacencia que a ella le causa el terrible castigo, como parece dar a entender el verso 518.

Corresponde ahora, dentro de este repaso por la nómina de personajes de nuestra historia, detenernos en los protagonistas de la misma, los siete Infantes. La *Crónica Alfonsí*, más parca en noticias, nos los presenta siempre juntos y actuando casi siempre de común acuerdo. Podemos decir que en ella aparecen como un protagonista colectivo, si exceptuamos la personalidad bien definida del menor de los hermanos, Gonzalo. Tan sólo se

mencionan en ella los nombres de tres de los Infantes: Fernando, que aliena a sus hermanos en la lucha y es el primero en morir, después de que los moros acabaran con el ayo Nuño Salido; Diego, el mayor, que toma las decisiones en los momentos más graves y Gonzalo, el más pequeño de todos, quien por su carácter inquieto y decidido es el auténtico inductor de muchas acciones de los hermanos y aparece, junto con Mudarra, como el protagonista individual más destacado. Pero la *Crónica de 1344* y la *Tercera Crónica General*, y por lo mismo el cantar que les sirvió de base en este tema, añaden muchas más noticias y en el lamento del padre ante las cabezas de sus hijos, incluyen los nombres de los siete hermanos y la actividad por la que destacaba cada uno de ellos. Sabemos así que Diego, el mayor, era el preferido de su padre y fue muy apreciado por el Conde Garcí Fernández; que Martín, el segundo, era un hábil jugador de tablas y Sueru un buen cazador; que Fernando gustaba de las empresas grandes y peligrosas; que Ruy o Rodrigo, el quinto, destacaba por su lealtad y por su maestría en el uso de las armas y que Gustios, hombre sin mentira ni doblez, no tenía igual en el manejo de la espada. Por último, nos informa el planto de las excelencias de Gonzalo González, el hijo predilecto de su madre y el que compendia en sí todas las virtudes de sus hermanos, quien se distingue además —detalle curioso y humano— como gentil cortejador de dueñas y doncellas y hombre temido por todos por su valentía, a pesar de su juventud.

Gonzalo, como apuntábamos antes, es el portavoz de sus hermanos y el que toma siempre la delantera en todos los acontecimientos. El responde en Burgos, durante las bodas, a las provocaciones de doña Lambra, compete con su primo Alvar Sánchez y ha de soportar el castigo injusto de su tío, al que termina por replicar; él es el injuriado por el criado de doña Lambra en Barbadillo<sup>18</sup> (indicio éste quizá de un posible amor que doña Lambra alimenta por su sobrino, joven y apuesto, ante cuya imposible conclusión la dama actúa con despecho) y el que conduce a sus hermanos para lavar la ofensa, dando muerte al criado. En el pinar de Canicosa se ríe de las advertencias de Nuño Salido sobre malos agüeros y por ello ninguno de los Infantes da crédito al viejo ayo. Pero también Gonzalo será el primero en defenderle cuando, tras discutir con Ruy Velázquez en Febros, Nuño Salido le acusa de traidor y un caballero de don Rodrigo pretende matarle. Gonzalo es el que destaca por su valor y arrojo en la postrera batalla:

«Mas commo quier que todos seis fuessen buenos et lidiassen muy bien et esforçadamente, Gonçalo Gonçalez el menor fazie muy mas grandes fechos que ninguno de los otros»<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> *Primera Crónica General*, Cap. 737, pp. 433-434.

<sup>19</sup> *Ibid.*, Cap. 742, pp. 440-441.

Gonzalo es el que increpa violentamente a su tío y pide a Dios que nunca perdone al traidor la infamia que acaba de cometer contra ellos. Por último, instantes antes de morir, viendo que sus hermanos han perecido ya, saca todavía fuerzas para arrebatar una espada a sus verdugos y matar unos cuantos moros, hasta que él mismo cae muerto junto a sus hermanos. Por ello no resulta nada extraño que Mudarra, el hijo más tarde recuperado por Gonzalo Gustioz y doña Sancha, se parezca precisamente al menor de sus hermanastros.

Papel importante en la parte más trágica de la leyenda, representa el viejo preceptor Nuño Salido. Es el consejero prudente que en todo momento busca el bien de sus ahijados. Destaca en él la ciencia —adquirida acaso como consecuencia de la edad— de saber interpretar los agüeros. Avisará con lealtad a los Infantes del peligro que corren al iniciar la cabalgada a Almenar, pero cuando éstos no le escuchan, desechando todo temor y pudiendo más en él la valentía y el amor a sus ahijados que la prudencia, decide acompañarlos y luchar a su lado hasta morir, haciendo gala de un esfuerzo y valentía más propios de la edad juvenil que de sus muchos años. Para animar a los Infantes en la lucha desigual, decide engañarse a sí mismo y engañarlos piadosamente, reinterpretando en sentido favorable los presagios funestos antes observados.

A causa de su sabiduría para interpretar los agüeros, el cantar de gesta tardío y la *Crónica de 1344*, se refieren a él por el sobrenombre de «el que bien cató las aves»<sup>20</sup>. El elogio de este hombre, que por fidelidad a sus señores no duda en enfrentarse con la muerte, lo encontramos también en el planto de Gonzalo Gustioz, quien al tener la cabeza del ayo en sus manos le recuerda como su «compadre y amigo»<sup>21</sup>.

Los moros Viara y Galve, que aparecen en el relato de la *Primera Crónica General*, al frente de las tropas árabes que luchan contra los Infantes en Almenar, pueden ser dos pequeños caudillos que mandan tropas de guarnición en la frontera del Duero. La crítica más autorizada, incluido don Ramón Menéndez Pidal, identificó a Galve con el legendario Gálib ibn Abd al-Rahman, generalísimo de las tropas del Califato y comandante supremo del ejército del Duero, que atacó duramente a los cristianos de la frontera y era temido por sus expediciones bélicas. No obstante, investigaciones más recientes como las de Pérez de Urbel<sup>22</sup> y Ruiz Asencio<sup>23</sup>, han demostrado

20 Versión poética reconstruida, verso 3. *Reliquias*, p. 199.

21 *Ibid.*, verso 62, p. 205.

22 PÉREZ DE URBEL, Fr. Justo: *Op. cit.*, p. 424.

23 RUIZ ASENCIO, J. M.: *Op. cit.*, p. 66.



la imposibilidad de tal identificación, entre otras cosas porque Gálib había muerto ya, cuando Almanzor ejerce el inmenso poder que la leyenda le atribuye —históricamente también lo tuvo— y porque además Gálib jamás fue un subordinado de Almanzor, como lo es el Galve de nuestra historia, sino todo lo contrario: Almanzor, casándose con una hija de Gálib, ascendió a la sombra de éste hasta alcanzar puestos de responsabilidad, permaneciendo siempre a las órdenes de su suegro, hasta que, convertidos en enemigos, Almanzor terminó por derrotarle y deshacerse físicamente de él, en el año 981<sup>24</sup>. Este Galve que aparece en la leyenda, ha sido identificado por Fr. Justo Pérez de Urbel con un personaje mucho más oscuro, Gálib ben Amril, encargado de la defensa de una pequeña zona fronteriza en la actual provincia de Soria, precisamente en la época en que tienen lugar los acontecimientos y en el mismo territorio, sin que tenga nada que ver con el anterior. En cuanto a Viara, que aparece insistentemente nombrado junto a Galve en la *Crónica Alfonsí*, sería seguramente otro pequeño jefe militar sin especial relevancia.

Pero lo que ahora nos interesa poner de relieve sobre estos personajes moros, es el comportamiento que muestran en la leyenda y la compasión que sienten por los Infantes después de la lucha titánica que han sostenido. El autor —único o múltiple— del cantar de gesta, ha sabido resaltar con habilidad, el contraste existente entre la conmiseración y cierto espíritu humanitario manifestado por los jefes moros, a pesar de ser enemigos tradicionales, y la implacable e inmisericorde crueldad de que hace gala Ruy Velázquez, que a todo trance exige la muerte de sus sobrinos. De este modo, al mostrar un sadismo que supera al de los enemigos naturales de los cristianos, se destaca así, de cara a los oyentes o lectores, la actitud perversa e inhumana del traidor. Los moros Viara y Galve se proponen por un momento respetar la vida de los Infantes, pero cuando Ruy Velázquez les amenaza con denunciar en Córdoba su actuación, manifiestan la debilidad de su carácter vacilante y se pliegan fácilmente (por temor a las posibles represalias de Almanzor), a ejecutar las órdenes del noble castellano.

Junto a estos jefes moros más o menos identificables, la *Crónica de 1344* menciona a otro personaje —a todas luces fantástico— que es el moro Alicante, al que otorga una cierta preeminencia —y no sólo por el orden en que los cita— sobre Viara y Galve y otro moro llamado Barrasín, a quien sólo aquí se menciona. En efecto, después de la matanza de los Infantes, Alicante es el que, en nombre de los demás caudillos, se despide de Ruy

---

<sup>24</sup> Véase Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ. *Manual de Historia Universal*. tomo III, Edad Media, Madrid. Espasa-Calpe. 1972, p. 275.

Velázquez y tan pronto como pasa los puertos, percatándose de las enormes pérdidas sufridas por colaborar en la alevosía del castellano, le manda una carta en la que le desafía por traidor. Alicante es el jefe indiscutible de la castigada expedición que regresa a Córdoba y el encargado de llevar el trofeo bélico formado por las cabezas de los jóvenes Infantes y su ayo, circunstancia ésta a la que aluden los versos de la gesta:

«Alicante paso le puerto, començo de mas andar,  
por sus jornadas contadas a Cordova fue a llegar.  
Viernes era ese día, viespera de sant Çebrian» (vv. 33-35).

Debido a este papel destacado que le atribuyen las crónicas tardías, Alicante es el personaje moro de esta gesta que ha pasado preferentemente a la tradición literaria y sobre todo a los romances pertenecientes al ciclo de los Infantes, entre los que destaca el conocidísimo

«Pártese el moro Alicante — víspera de Sant Cebrián;  
ocho cabezas llevaba, — todas de hombres de alta sangre.  
Sábelo el rey Almanzor, — a recibírselo sale;»<sup>25</sup>

romance que incluye todo el planto elegíaco de Gonzalo Gustioz ante las cabezas cercenadas de sus hijos.

Especial trascendencia para el relato, aunque pase fugazmente por el mismo, tiene la mora que acompaña a Gonzalo Gustioz en la prisión, la que será madre de Mudarra. La *Primera Crónica General* se limita a decirnos escuetamente que se trata de una dueña «fija-dalgo», a quien Almanzor designa como compañera y sirvienta de don Gonzalo, en el momento de ordenar su prisión. El amor surge de forma natural entre ellos como consecuencia de la convivencia, de modo que cuando llegan a Córdoba las cabezas de los Infantes, la dueña espera ya un hijo del noble castellano. Tras los lamentos de Gonzalo Gustioz intenta consolarle, diciendo cómo ella ha sufrido una desgracia similar, pues sus doce hijos fueron todos muertos en un día aciago. Nada se dice aquí sobre si este último extremo es verdad o no. En cambio, las crónicas posteriores completan más los detalles. Por la de 1344, sabemos que la mora es hermana de Almanzor y doncella y que el árabe se la entrega a Gonzalo Gustioz para confortarle, después de conocer el fin de todos sus hijos. La *Tercera Crónica General* nos informa, en fin, de que la doncella se llama Zenla y de que está secretamente enamorada del prisionero castellano. La *Crónica de 1344* señala también, que la hermana de Almanzor experimenta una inmensa compasión por don Gonzalo

<sup>25</sup> Edición de M. Díaz Roig en *El romancero viejo*, Madrid, Cátedra, 1976, pp. 131-132.

al conocer sus desgracias, por lo cual le miente piadosamente, diciéndole que también ella perdió sus hijos a manos de cristianos —circunstancia ésta que posteriormente se aclara al lector— y se ofrece para darle un hijo que se encargue después de la venganza:

«'Vevos los cabellos blancos, mas el rostro fresco asaz:  
por ventura aun faredes fijos que a los otros vengaran'.  
Ella dezia mentira por lo haber de conortar,  
ca nunca fuera casada, nin fijos fuera engendrar,  
mas era donzella e fermosa asaz» (vv. 192-196).

Cuando Almanzor concede la libertad a Gonzalo Gustioz, doña Zenla se despide de él y recibe la media sortija que servirá en su día para el reconocimiento entre padre e hijo. Después del nacimiento de Mudarra —que llena de placer a su tío Almanzor, pues él no tenía hijos—<sup>26</sup> nada más sabemos de doña Zenla, hasta que revela a su hijo el secreto de su nacimiento y ascendencia, cuando Mudarra se dispone a marchar a Castilla. Luego desaparece silenciosamente, sin que la leyenda la vuelva a mencionar, como no sea en algunos romances que, con notoria inexactitud, se refieren a Mudarra como el «hijo de la renegada»<sup>27</sup>. Al referirse a esta mujer, las distintas versiones de la leyenda, sobre todo las más tardías, recogen el tema ya conocido en la literatura —y frecuentemente repetido— de la princesa que se enamora del prisionero del rey (su padre o su hermano) y que le sigue cuando alcanza la libertad, aunque este último extremo no se cumple en nuestro caso, ya que tras la marcha de Gonzalo Gustioz a Castilla, la mora permanece en Córdoba.

En último lugar, tenemos que ocuparnos de Mudarra, el vengador, el Infante que, con el correr del tiempo, vendrá a colmar la carencia de la que su padre Gonzalo Gustioz se lamenta amargamente, al término de la oración fúnebre ante las cabezas cercenadas de sus hijos:

«non he pariente ni amigo que me pueda vengar» (v. 163).

La *Crónica Alfonsí* nos dice cómo por sus méritos y virtudes, Almanzor le armó caballero a los diez años. Las otras crónicas nos hablan del creci-

<sup>26</sup> Por la historia, sin embargo, sabemos que Almanzor tuvo varios hijos, entre ellos alguno de madre cristiana, como el llamado Abd al-Rahman Sanchuelo, conocido así por haberlo tenido su padre en una hija del rey Sancho Garcés II Abarca de Navarra, (970-994).

<sup>27</sup> Por ejemplo el que comienza:

“A cazar va don Rodrigo — y aun don Rodrigo de Lara  
con la gran siesta que hace — arrimádose ha a una haya,  
maldiciendo a Mudarrillo — *bijo de la renegada*,  
que si a las manos le hubiese — que le sacaría el alma”.

Ed. cit. de M. Díaz Roig, p. 133.

miento de Mudarra y de sus aptitudes, hasta que tras la reyerta con un —desconocido para nosotros— rey Segura, que le injuria por no conocer a su padre, el mancebo decide averiguar a toda costa quién es su progenitor. Para ello interroga a su madre, quien le tranquiliza sobre su honrada ascendencia y le entrega el medio anillo con el que se dará a conocer a su padre en Castilla. Mudarra se muestra generoso y compasivo, al pedir a Almanzor que le acompañe a Castilla una hueste formada por trescientos cristianos cautivos, a los que saca de las cárceles cordobesas. El reconocimiento o anagnórisis entre padre e hijo (recurso novelesco y dramático frecuente en la literatura universal y conocido ya desde la comedia helenística de Menandro), se producirá gracias al anillo que Gonzalo Gustioz partiera años antes. A partir de este momento la leyenda discurre hacia su final lógico, de forma muy rápida en la *Primera Crónica General* y mucho más detenida en la de 1344, por la que conocemos otros detalles sobre Mudarra, como su fuerte temperamento, que se manifiesta airado cuando su padre, al principio, no se atreve a reconocerlo; su amor filial para con su padre y su madre adoptiva, su respeto al Conde Garcí Fernández, su tenacidad y empeño al seguir a Ruy Velázquez en accidentada persecución a través de toda Castilla, su matizada generosidad con algunos de los vasallos del traidor y su valentía al pelear en singular combate con don Rodrigo, a pesar de que su padre le advierte sobre la fortaleza y bravura de éste, queriendo él — ya anciano— tomar en la pelea el lugar de su joven hijo. Pero Mudarra, que hace honor a su condición y a su sangre nobles, no puede quebrantar su promesa de cobrar venganza y rehusa así el ofrecimiento paterno:

«Dixo don Mudarra: 'Señor, non me mandedes tale  
omenaje le tengo fecho, no lo puedo quebrantare;  
no falsaría mi palabra por quanto el mundo vale.  
Veamonos con salud, sí al nuestro Señor plaze'» (vv. 445-448).

Mudarra derrota entonces al traidor, consumando la venganza con la muerte de éste y de la malvada doña Lambra, si bien en la *Crónica de 1344* y sucesivas, deja al arbitrio de doña Sancha la forma en que debe ejecutarse esta venganza en Ruy Velázquez y pospone el castigo de doña Lambra, por respeto a su primo el Conde Garcí Fernández, hasta después de la muerte de éste.

#### 4. LA CRONOLOGIA Y EL TIEMPO EN LA LEYENDA

No vamos a detenernos aquí en el aspecto cronológico principal, referido a la época en que suceden los acontecimientos narrados, o al menos el más importante de ellos —de riguroso fundamento histórico— que es

la cabalgada cristiana por el campo de Almenar, al sureste de Soria, durante la cual tiene lugar la muerte alevosa de los Infantes. Este punto ya ha sido suficientemente estudiado por don Ramón Menéndez Pidal, que fija el suceso en el otoño del año 974<sup>28</sup>, y por otros investigadores como Ruiz Asencio, quien con datos autorizados y solventes, lo retrasa hasta más avanzado aún el siglo X, hacia el año 990<sup>29</sup>.

Pretendemos ahora detenernos en otro aspecto diferente, relativo a lo que pudiéramos considerar el tiempo interno de la narración. Tres referencias cronológicas encontramos dentro de la leyenda y en la *Primera Crónica General*. El suceso comienza con las bodas de Ruy Velázquez y doña Lambra,

«Andados XXIII annos del regnado del rey don Ramiro, quando andava el anno de la Encarnation del Sennor en DCCCC et LIX, et el dell imperio de Otho emperador de Roma en XXVI»<sup>30</sup>.

El rey don Ramiro aquí citado ha de ser —teniendo en cuenta el sucesor al que el relato se refiere más tarde— Ramiro III de León, quien rige este reino entre los años 966 y 984. Ni este rey ocupa el trono leonés en el año 959 como dice la *Crónica*, ni su reinado llega a los veintitrés años de andadura mínima que aquí se le asignan. A mayor abundamiento, el emperador mencionado no puede ser otro que Otón I, como se indica al final del relato, que comenzó a gobernar en el año 936. Según estos datos, los sucesos de la gesta comenzarían en el año 959 (o el 962 si atendemos a la cronología referida al emperador), lo que en cualquier caso resulta imposible, pues en esta fecha no podría aparecer el Conde Garcí Fernández (cuyo gobierno no comienza hasta el año 970), como Señor soberano de Castilla.

El segundo dato cronológico que nos proporciona la *Crónica*, es coherente con el anterior:

«Quando andava el anno de la Encarnation en DCCCC et LX VIII° et el de Otho emperador de Roma en XXXVII, pues que Mudarra Gonçalez ovo diez annos, fizol Almançor cauallero»<sup>31</sup>.

Produce extrañeza, sin embargo, el que pudiera ser armado caballero un niño que aún no ha cumplido, prácticamente, los diez años.

<sup>28</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R.: *La leyenda de los Infantes de Lara*, cit., pp. 453-458, 462-466 y 531-535.

<sup>29</sup> RUIZ ASENCIO, J. M.: Op. cit., p. 67.

<sup>30</sup> *Primera Crónica General*, Cap. 736, p. 431.

<sup>31</sup> *Ibid.*, Cap. 751, p. 446.

La última referencia temporal la encontramos al final del relato, después de la muerte de Rey Velázquez y es aún más contradictoria que la primera: Mudarra tiende una emboscada a su enemigo,

«... et en pasando Ruy Blasquez, salio Mudarra Gonçalez de la çelada et diol bozes et dixol: 'Morras, aleuoso, falso et traydor', et en diziendol esto fuel dar un golpe tan grant que le partio bien por medio del cuerpo, et dio con el muerto en tierra ... Et desi, a tiempo de la muerte de Garçi Ferrandez, priso a doña Lambra, et fizola quemar; ca en el tiempo del conde Garçi Ferrandez non lo quiso fazer porque era muy su parienta ... En aquel anno murio otrossi el emperador Otho el primero, et regno empos el Otho el segundo X annos»<sup>32</sup>.

La venganza contra doña Lambra tiene lugar, pues, como pronto en el año 995, en cuyo mes de julio muere Garcí Fernández. Pero por otra parte se nos dice que en este mismo año muere el emperador Otón I y sabiendo que esto ocurre realmente en mayo del año 973, nos encontramos con que la misma *Crónica* y en el mismo lugar, sitúa contradictoriamente el castigo de doña Lambra, en dos fechas que divergen en veintidós años. Cabría, como solución para resolver esta incongruencia, entender el párrafo «ese anno otrossi murio el emperador Otho el primero» como referido, no al año de la muerte de doña Lambra, sino al de la muerte de Ruy Velázquez, imaginando un prolongado lapso de tiempo entre la muerte de uno y otro cónyuges. Pero ello nos obligaría a admitir un período de gobierno de Garcí Fernández, bastante más extenso que el comprendido entre los años 970 y 995, durante los cuales Castilla estuvo regida por su segundo Conde independiente. Subsiste además otra grave dificultad adicional sobre la verosimilitud de la historia, aun en su aspecto puramente físico o biológico, derivada también de la extraña utilización del tiempo interno en la narración. Mudarra es un niño de algo menos de diez años en el 968, cuando es armado caballero por Almanzor. Será, pues, un joven doncel de catorce o quince años en el 973 (fecha de la muerte de Otón I), cuando, según la *Crónica Alfonsí*, vence y da muerte a Ruy Velázquez. Y físicamente es punto menos que imposible, que un niño como sería Mudarra en este caso, pueda derrotar a un caballero hábil y esforzado, ampliamente experimentado en luchas, guerras y torneos, y que se encuentra además en la plenitud de su vida y facultades. Incongruencias de este tipo no son infrecuentes en la *Crónica* del Rey Sabio y prueban la escasa solvencia de la cronología que establece, a pesar de referirla, con cuidado casi exquisito, a diversos acontecimientos (era de César, año de

<sup>32</sup> Ibid., p. 448.

la Encarnación, Hégira) o personajes (papas, reyes, emperadores o algunos grandes señores), como sucede en nuestro caso, al relacionar los sucesos con el año cristiano, la era y los reinados de Otón I de Alemania y de los reyes Ramiro III y Vermudo II de León.

## 5. RELACIONES DE NUESTRO CANTAR DE GESTA CON LA EPICA FRANCESA

A lo largo de nuestro siglo y en contra de la opinión anterior de la crítica europea, Menéndez Pidal ha podido demostrar de forma concluyente, la fundamental —aunque no exclusiva— raíz germánica de la poesía épica española. Admite, sin embargo, que una vez consolidada nuestra épica y por evidentes razones de proximidad geográfica, recibió determinados influjos de la poesía épica francesa, que se caracterizaba, generalmente, por una mayor perfección. A este principio general no es ajeno el tema épico de los Infantes de Salas, que, sobre todo en su segunda formulación (el cantar de gesta de principios del siglo XIV, prosificado en la *Crónica de 1344* y en la *Tercera Crónica General*), presenta rasgos inequívocos de procedencia gala, aunque se refieran a aspectos secundarios y no al núcleo esencial del cantar, que responde, como sabemos, a unos hechos reales acaecidos en Castilla a finales del siglo X.

Menéndez Pidal ha estudiado detenidamente estos influjos franceses en su obra fundamental sobre el tema, *La leyenda de los Infantes de Lara*, donde pone de manifiesto las relaciones de nuestro cantar castellano con las gestas francesas de *Renaud de Montauban* (por lo que se refiere a la muerte de los jóvenes Infantes); *Galien* (sobre los amores entre la hermana de Almanzor y el preso castellano) y también —en algunos puntos— con la *Chanson de Roland* y sus derivaciones. No se trata, por tanto, de insistir en este terreno ya estudiado por el maestro de las letras españolas<sup>33</sup>.

Hay otro problema, en relación indirecta con la épica francesa, que pretendemos ahora tocar. Se trata de la relación entre el tema de *Los Infantes de Salas* y el *Cantar de Roncesvalles* castellano, evidente versión fragmentaria en nuestra lengua de la *Chanson de Roland*, el poema épico francés por antonomasia. Sobre este aspecto ya trató Menéndez Pidal<sup>34</sup> y mucho más

<sup>33</sup> Pueden verse los resultados de las investigaciones de D. Ramón. sobre las relaciones con la épica francesa, en *La leyenda...*, cit. pp. 32-34, 466 y 535-552.

<sup>34</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R: "Roncesvalles, un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII", en RFE. 1917, pp. 105-204. Este estudio fue luego publicado en extracto en *Tres poetas primitivos*, Madrid, Espasa-Calpe. (Austral, n.º 800), 1968. pp. 49-81 y es el que hemos tenido a la vista.

recientemente Martín de Riquer, quien basándose en las semejanzas señaladas por el crítico italiano Angelo Monteverdi<sup>35</sup>, entre el planto de Carlomagno ante el cadáver de su sobrino Roldán y el de Gonzalo Gustioz ante las cabezas de sus hijos y el ayo, llega a la conclusión de que el segundo es el modelo imitado por el primero<sup>36</sup>. Este paralelismo es evidente y sobre él vamos a insistir ahora, ya que se encuentra en más versos de los apuntados por ambos investigadores. Menéndez Pidal indica la semejanza existente entre el verso 39 del *Roncesvalles* y el 161 de los *Infantes*, que aluden a los enemigos que se alzarán contra Carlomagno-Gonzalo Gustioz, tras la muerte de los jóvenes defensores y apoyos de ambos, Roldán-Infantes. Las otras semejanzas señaladas por don Ramón son el calificativo de «viejo mezuquino», con el que se designan a sí mismos Carlomagno y Gonzalo Gustioz al conocer la desgracia<sup>37</sup> y aquellos otros versos en los que Carlomagno impetra el perdón de Dios para Roldán, o Gonzalo Gustioz pide perdón al ayo por una sospecha infundada, que en un momento ha tenido de él<sup>38</sup>.

Mucho más importantes y evidentes son los dos paralelismos indicados por Monteverdi y analizados por Martín de Riquer, de los que el primero describe el gesto común de «limpiar bien la cara del polvo e de la sangre», que Carlomagno ordena al descubrir el cadáver de Oliveros y que Gonzalo Gustioz ejecuta con sus propias manos en las cabezas de sus hijos y el ayo<sup>39</sup>. Con anterioridad a estos versos de los que tratan Monteverdi y Riquer, nuestro viejo cantar ya muestra muy bien la reacción primera del caballero castellano, ante los sangrientos despojos —las ocho cabezas— que le presenta Almanzor y cuya identidad todavía desconoce, aunque los imagina de su linaje:

«Violas Gonçalo Gustioz    bueltas en polvo e en sangre;  
con la manta en que estavan    començolas de alinpiar,  
tan bien las afemencio,    conosciolas por su mal» (vv. 48-50).

La otra semejanza radica en el comportamiento idéntico de quien se lamenta, al dirigir su planto elegíaco a la cabeza del muerto en concreto y no a todo

35 MONTEVERDI, A.: "Il cantare degli Infanti di Salas", en *Studi Medievali*, XIII, 1934, pp. 137-139.

36 RIQUER, M. de: "El 'Roncesvalles' castellano", en *La leyenda del Graal y temas épicos medievales*, Madrid, Prensa Española, 1968, pp. 205-220. Se trata aquí de la refundición de un artículo anterior publicado en *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Módena, 1959.

37 Versos 5, 42, 53 y 90 del *Roncesvalles*, y 77 de *Infantes*.

38 Versos 62 del *Roncesvalles*, y 66 y 72 de *Infantes*.

39 Versos 15 y 16 del *Roncesvalles*, y 57 y 141 de *Infantes*.



el cadáver y hablar con ella como si el ser querido continuase con vida<sup>40</sup>. Ello es normal, como dice Riquer, en el caso de los Infantes —pues que el padre sólo tiene las cabezas de los hijos— pero es menos comprensible en el *Roncesvalles*, a menos que pensemos en una imitación directa de aquél por éste, como parece lógico y supone el erudito investigador. Sobre esta misma semejanza podemos añadir que la expresión

«e razonose con ella como si fuese bivo»,

del verso 61 de los *Infantes*, además de con el verso 1 del *Roncesvalles*, podemos ponerla en relación con el verso 17 del mismo poema:

«como si fuese vivo, comenzólo de preguntare»,

que indica la conducta de Carlomagno ante el cuerpo —cabeza alzada— de Oliveros, el fiel compañero de don Roldán.

Si nos fijamos en el pasaje de la reconstrucción poética del *Cantar de los Infantes* que comprende los versos 45 al 165 y en los versos conservados del *Cantar de Roncesvalles*, observaremos que se trata de dos fragmentos de extensión parecida (120 y 101 versos) y con un contenido y estructura similar: el lamento de unos héroes desconsolados, Gonzalo Gustioz o Carlomagno, ante los cadáveres de los seres queridos —o partes significativas de los mismos— que van descubriendo: los siete hijos y el viejo ayo en el primer caso; el Arzobispo Turpín, Oliveros, Roldán y Reinaldo de Montalbán (este último descubierto por el duque Aymón, su padre) en el segundo. Y los paralelismos literales —o en cuanto a las ideas— entre ambos episodios, no se reducen a los ya señalados por Menéndez Pidal y Angelo Monteverdi. Trataremos ahora de poner de relieve alguno más.

La habilidad de los muertos en el manejo de las armas se señala expresamente para el Arzobispo (v. 2), para Rodrigo González (v. 134), para Gustios González (v. 145) y para el último de los Infantes, Gonzalo (v. 155)<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Verso 1 del *Roncesvalles* (que introduce el monólogo del Emperador ante la cabeza del Arzobispo Turpín) y 61 de *Infantes* (referido a la cabeza de Nuño Salido). Esta atención preferente que se manifiesta con la cabeza, la tenemos también en los versos 15 y 17 del *Roncesvalles*, relativos, respectivamente, a Oliveros y Reinaldo de Montalbán.

<sup>41</sup> En estas referencias a determinados versos y en las que siguen dentro del mismo epígrafe, se omite, para simplificar, la indicación del poema al que pertenecen, el cual puede deducirse fácilmente en cada caso, pues los versos siempre aparecen junto al personaje que los pronuncia o al que se refieren.

El personaje que se lamenta interroga a uno de los muertos —de importancia secundaria para él, aunque también apreciado— por el otro o los otros seres que él más ama. Compárese:

— Carlomagno a Oliveros (vv. 18-19 y 22):

«Digádesme don Oliveros, caballero naturale,  
¿dó dexaste a Roldán?, digádesme la verdade».  
«Dicímelo, don Oliveros, ¿dó lo iré buscare?».

— Don Gonzalo al ayo de sus hijos (vv. 62-63):

«Dios vos salve, Muño Salido, mi compadre e mi amigo,  
¿e que fue de los mis fijos que en encomienda vos ove metido?»

El gesto o signo de dolor de mesarse las barbas o los cabellos, lo realizan puntualmente Carlomagno (v. 31) y Gonzalo Gustioz (vv. 76 y 150).

Como si estuvieran todavía con vida, se apremia a los seres queridos muertos, acompañando la evocación de cada uno con fórmulas elogiosas similares, que recuerdan en parte la disposición del epíteto épico:

— Carlomagno a Oliveros (v. 18):

«Digádesme, don Oliveros, caballero naturale».

— El duque Aymón a su hijo Reinaldo de Montalbán (v. 88): (Fijo ...)

«que cuerpo tan caboso homen non vio otro tale».

— Gonzalo Gustioz ante los despojos de sus hijos Martín, Suero, Fernando y Rodrigo (vv. 99, 110, 119 y 131):

«O fijo Martin Gonçalez, persona mucho onrada».

«Fijo Suero Gonçalez, cuerpo tan leale».

«Fijo, cuerpo honrado, e nombre de buen señore».

«Fijo Ruy Gonçalez, cuerpo muy entendido».

Tras la muerte de estos seres amados, el personaje que se lamenta queda indefenso, indiferente ante el porvenir y además piensa que la patria se resiente también de esta pérdida. Asimismo hay aquí semejanzas literales:

— Carlomagno a Roldán (vv. 39 y 51):

«pues vos sodes muerto, sobrino, buscar me han todo male».

«pues vos sodes muerto, Francia poco vale».

— Gonzalo Gustioz a sus hijos (vv. 104-105 y 162):

«Pues vos sodes muertos, por mi non daría nada,  
que viva o que muera de mi ya no me incala».

«aunque yo torne a Lara, nunca valdre un pan».

Encontramos referencias semejantes a la magnitud del duelo que embarga a los personajes:

— Carlomagno (v. 77):

«¡Con tal duelo estó, sobrino, agora non fués vivo!».

— El duque Aymón (v. 86):

«despeñós del caballo, tan grant duelo que face».

— Don Gonzalo (v. 142) ante la cabeza de su hijo Gustios:

«faziendo fiero duelo por los ojos la besava».

Y también se expresa la congoja por el dolor que han de sufrir las madres de los muertos, cuando las nuevas aciagas lleguen a sus tierras:

— El duque Aymón (v. 93):

«¿Quí levará los mandados a vuestra madre a las tierras de [Montalbane!»

— Gonzalo Gustioz (vv. 106-107 y 147):

«mas he muy fiero duelo de vuestra madre doña Sancha: sin fijos e sin marido fincara tan desconortada».

«¡Malas nuevas iran, fijos, de vos al alfoz de Lara!».

Se habla de las «mañas» —prendas o virtudes— de los muertos en diferentes lugares. Gonzalo Gustioz, en versos que son casi repeticiones, encomia las de sus hijos, Martín (v. 100), Suero (v. 111), Fernando (v. 121) y Rodrigo (v. 132), juzgándolas propias de reyes y emperadores. Pero hay un verso en torno a esta misma idea, que aparece de forma idéntica en los dos cantares, hasta el punto de hacernos pensar en un auténtico calco:

— El duque Aymón a su hijo Reinaldo (v. 87 bis):

«Fijo, vuestras mañas, ¿quí las podría contare?».

— Don Gonzalo a su hijo menor, el preferido de su madre (vv. 151-152):

«Fijo Gonçalo Gonçalez, a vos amava mas vuestra madre.

Las vuestras mañas, ¿qui las podria contare?».

Al final del largo lamento y como consecuencia del dolor y la emoción, Carlomagno (v. 82) y el Señor de Salas (v. 165), pierden el conocimiento y caen desvanecidos:

«El rey cuando esto dixo, cayo esmortecido.» (Carlomagno.)

«E en esto comediendo, amortescido se ha.» (Gonzalo Gustioz.)

Hay otra similitud también entre los dos poemas, en cuanto a que el personaje que pronuncia el lamento —anciano o ya maduro al menos— añora la muerte para así huir de su desgracia. En el caso de Gonzalo Gustioz esta llamada a la muerte, que no tiene nada de retórica, se expresa en el verso 164:

«¡mas me valdria la muerte que esta vida tal!»

y por su parte el Emperador de los franceses, en los versos 79-80:

«¡Agora ploguéis al Criador, a mi señor Jesuchristo,  
que finase en este logar, que me levase contigo!».

El mismo deseo, pero acompañado ahora por el sentimiento y dolor de no haber podido trocar su vida por la del ser amado —que se encuentra en la flor de la edad y la juventud— en el obligado tributo a la muerte, lo manifiesta Carlomagno con relación a Roldán (vv. 36 y 52):

«yo era pora morir, e vos pora escapare».

«Mío sobrion, ante que finásedes era yo pora morir máes»,

y el duque Aymón con relación a su hijo Reinaldo (v. 89):

«¡Vos fuérades pora vivir, e yo pora morir máes!».

Esta misma idea o preferencia, la volveremos a encontrar repetidamente en la poesía posterior de carácter elegíaco, siempre con parecidos esquemas. Así aparece unos siglos más tarde, puesta por Juan de Mena en boca de la madre de Lorenzo Dávalos, quien prorrumpe en un patético lamento ante el cadáver de su jovencísimo hijo:

«O matador de mi fijo cruel,  
mataras a mí, dexaras a él,  
que fuera enemiga non tan porfiosa»<sup>42</sup>.

El mismo pensamiento lo tenemos igualmente en uno de los romances del Marqués de Mantua, cuando éste descubre el cuerpo de su sobrino, el legendario Valdovinos, malamente herido y a punto de rendirse ante la muerte:

«¡Oh sobrino Valdovinos,  
mi buen sobrino carnal!»

.....

«¿Quién es el que a vos mató  
que a mí vivo fue a dejar?  
¡Más valiera la mi muerte  
que la vuestra en tal edad!»

.....

<sup>42</sup> MENA, Juan de: *El Laberinto de Fortuna*, estrofa 205. versos b, c, d.

«Sobrino, de aquí adelante  
yo no quiero vivir más:  
ven muerte, cuando quisieres;  
no te quieras detardar»<sup>43</sup>.

Y de forma más bellamente poética, aunque más artificiosa y menos sincera, expondrá la misma idea Garcilaso, al hablar de la muerte prematura de su amada Elisa, doña Isabel Freyre:

«¡Oh miserable hado!  
¡Oh tela delicada,  
antes de tiempo dada  
a los agudos filos de la muerte!  
Más conveniente fuera aquesta suerte  
a los cansados años de mi vida,  
que es más que el hierro fuerte,  
pues no la ha quebrantado tu partida»<sup>44</sup>.

Por otra parte, la presencia abundante de la «-e» paragógica en ambos fragmentos poéticos, *Roncesvalles* e *Infantes de Salas*, contribuye a acentuar todavía más las semejanzas entre ellos, incluso desde el punto de vista rítmico, con esta forma peculiar de asonancias.

Un último detalle que evidencia la relación de nuestro viejo cantar de gesta con la épica francesa, lo tenemos en el verso 51, que indica la actitud del padre de los Infantes, cuando acaba de reconocer los rostros de sus hijos en el lúgubre trofeo que le presentan:

«Llorando de los sus ojos   dixo entonces a Almançor»,

donde aparece la conocidísima expresión «llorar de los ojos», que es característica de la poesía épica francesa.

## 6. LAS COSTUMBRES QUE EL RELATO REFLEJA

La historia de los *Infantes de Salas*, como sucede habitualmente con la poesía épica española, nos ofrece preciosos testimonios sobre la época y la sociedad en la que se desarrolla (en este caso en el Condado de Castilla en los últimos años del siglo X), por lo menos en lo que se refiere a la nobleza guerrera. Teniendo en cuenta además las características argumentales

<sup>43</sup> Edición de Juan Alcina Franch, *Romancero antiguo*, Barcelona, Editorial Juventud, 1971, 2 vols., tomo II, p. 323.

<sup>44</sup> GARCILASO DE LA VEGA, *Egloga I*, versos 259-266.

de esta leyenda, tales testimonios son aún más interesantes, por afectar no solamente a Castilla, sino también a la sociedad musulmana de la época, la de la Córdoba califal, que por entonces atravesaba por su período de mayor esplendor. Como consecuencia de lo anterior, la gesta de los *Infantes de Salas* tiene el interés adicional de las noticias que nos proporciona acerca de las relaciones —siempre complejas— entre dos comunidades peninsulares, la cristiana y la musulmana. Y aunque —como es natural— algunos o muchos de los acontecimientos de esta historia, sean sólo producto de la imaginación del autor, ello no afecta al positivo valor de la misma, como fuente para el conocimiento de la vida y costumbres españolas en aquel período.

Llaman la atención, en primer lugar, las fiestas solemnes que se hacen en Castilla, con ocasión de los matrimonios entre nobles, como es el caso del de Ruy Velázquez y doña Lambra. La suntuosidad de estas celebraciones está probada por la asistencia a las mismas del Conde de Castilla, que es pariente de la novia. Pero al mismo tiempo y como prueba de las relaciones de asistencia mutua entre señor y vasallo, vemos aquí atestiguada la costumbre de pedir ayuda económica al señor, para poder sufragar los gastos de bodas tan dispendiosas. Lo más notable del caso no es, sin embargo, la ayuda solicitada al Conde Garcí Fernández, sino el hecho de que también se pida a Almanzor, el temido caudillo árabe y verdadero señor de casi toda la Península y los destinos peninsulares, en aquel momento. A pesar de que Ruy Velázquez quiere justificar esta petición ante su cuñado, escudándose en la cicatería de Garcí Fernández, ello demuestra que, por encima de las rivalidades y desconfianzas entre cristianos y árabes, se daba una frecuente comunicación entre ellos, acentuada quizá entre Castilla y Córdoba, durante el período en que Garcí Fernández se vio obligado a firmar la paz con Almanzor. Y relaciones como las de Ruy Velázquez con Córdoba, confirman también la existencia —no infrecuente en Castilla durante el último tercio del siglo X— de pequeños señores, que pretenden mantener a toda costa buenas relaciones con los árabes, llegando en ocasiones al servilismo, para garantizar su seguridad y subsistencia, en el incierto futuro que les hacen presentir las triunfales correrías de Almanzor por el norte de España. Ruy Velázquez todavía va más allá en su oportunismo, como nos dicen los moros Viara y Galve, cuando afirman de él que estaría dispuesto a ir a Córdoba y tornarse moro. El comportamiento de Ruy Velázquez, sus relaciones amistosas y casi familiares con Alicante, Viara y Galve, indican, en otro orden de cosas, con cuánta facilidad combatían en ocasiones los nobles cristianos al lado de los árabes, incluso contra su rey o señor, cuando sus intereses directos estaban en juego.

En Barbadillo los Infantes son ultrajados por orden de la rencorosa doña Lambra, cuando su criado arroja al pecho y a la cara de Gonzalo un cohombro ensangrentado. Semejante injuria estaba tan severamente penada por las costumbres castellanas, como pudiera estarlo un grave insulto o una mutilación física. El ultraje, aunque directamente dirigido al menor de los Infantes, recae sobre todos los hermanos y será lavado —como quieren las costumbres de la épica medieval castellana— mediante una venganza con derramamiento de sangre. Curiosamente, al materializar esta venganza, los Infantes no respetan otra de las costumbres —de raíz germánica— inveteradas de la épica: la del carácter protector que tenía el manto femenino para el perseguido. Siguiendo el consejo de Diego González (en el sentido de que si el criado se acogiere a doña Lambra, sería señal de que por su consejo realizó esta acción afrentosa y deberá morir aunque ella lo ampare), los Infantes hacen caso omiso de las protestas de la dueña y arrancan violentamente al criado de la protección de su manto, dándole allí mismo muerte. Esta acción violenta y la sangre del criado que llega a manchar las vestiduras de doña Lambra, configuran ahora una nueva y grande injuria para la dueña, que se considera deshonrada por sus sobrinos. La deshonra femenina recae naturalmente sobre el marido, Ruy Velázquez, quien apremiado por doña Lambra arde en deseos de venganza, haciéndose ya imposible la reconciliación entre las partes en conflicto.

Tenemos también documentada la costumbre de que la muerte de un caballero pueda satisfacerse mediante el pago a su señor o a sus deudos, de una calaña o multa de 500 sueldos. Así ocurre antes de iniciar la batalla contra los moros, a orillas del río Ebro, cuando Gonzalo González mata al caballero que pretende herir a Nuño Salido y propone el pago de esta cantidad ya estipulada, como medio de lavar la afrenta que acaba de infligir a su tío y hacer de nuevo las paces con él.

En relación con lo que apuntábamos anteriormente, acerca de los contactos entre cristianos y musulmanes, Ruy Velázquez utiliza, para fraguar su traición, el concurso de un moro bilingüe que le redacta la carta para Almanzor. Luego le manda descabezar, para evitar que su maldad sea descubierta. Es interesante el papel que los moros bilingües tuvieron en las comunicaciones entre Castilla y Al-Andalus. A menudo, esta tarea de facilitar las comunicaciones sería desempeñada por renegados, por cristianos convertidos a la fe del Islam, las más de las veces por temor o conveniencia y difícilmente por auténtico convencimiento. En la leyenda tenemos documentada esta forma de proceder y la *Crónica de 1344* nos dice cómo el moro Alicante, arrepentido de la ayuda prestada a Ruy Velázquez en su traición,

le envía a desafiar en nombre de Almanzor, por carta de la que es portador un «enaziado»<sup>45</sup>, esto es, un renegado o personaje que, al menos, convive con los musulmanes. De la existencia de este tipo de hombres, que a menudo realizaban servicios de información entre uno y otro lado de la frontera, nos habla también la *Primera Crónica General*, a propósito de la muerte del rey Sancho II de Castilla sobre Zamora. Doña Urraca envía sus mensajeros con gran secreto a don Alfonso su hermano —huésped entonces del rey moro Almemón de Toledo—, temiendo que si éste llega a saber la nueva de la muerte del rey Sancho, no dejará partir de su Corte a don Alfonso. Mas, a pesar de todas las cautelas —leemos en la *Crónica*—

«... unos omnes malos a que agora dizen enaziados, que uan descubrir a los moros lo que los cristianos cuedan fazer, quando supieron de la muerte del rey don Sancho, fueronlo dezir a los moros»<sup>46</sup>.

con lo que se dificultó en extremo la salida de Alfonso VI de Toledo, para hacerse cargo de las coronas castellana y leonesa.

Es de destacar en la leyenda, la idea de que el adulterio puede no ser vituperable para el prisionero, como lo da a entender doña Sancha con extraordinaria grandeza de ánimo, al justificar la ocasión por la que, en medio de la desgracia y el abatimiento, su marido don Gonzalo engendrara a Mudarra.

Una vez que Mudarra ha sido reconocido por su padre, se celebra el reencuentro y se comunican las gozosas nuevas al Conde Garcí Fernández. Según la *Crónica de 1344* y la versión poética, Mudarra, siguiendo los usos castellanos, quiere ser armado caballero, para así, con la misma dignidad y condición, poder luchar contra Ruy Velázquez. En la *Crónica del Rey Sabio*, se dice que fue Almanzor quien armó caballero a Mudarra al cumplir los diez años, pero en la versión más tardía que ahora comentamos, será el Conde don Garcí quien, acogiendo la petición de Mudarra, le arme caballero junto con otros cien escuderos. Antes de esto, el joven moro ha sido bautizado solemnemente en Santa María de Burgos, adoptando el nombre de Mudarra González y teniendo como padrinos honrados al Conde de Castilla y a doña Sancha. Esta, que en Mudarra ve reflejada la cara y los hechos de su hijo menor, Gonzalo, decide adoptarlo como hijo suyo —según nos dice la *Crónica de 1344*— y de acuerdo con la costumbre castellana,

<sup>45</sup> *Crónica de 1344*, citada en *Reliquias*, p. 203. "Enaziado" = enaziado, significa "renegado", o también "súbdito de los reyes cristianos españoles unido estrechamente a los sarracenos por vínculos de amistad o interés". DRAE., acepción 2.

<sup>46</sup> *Primera Crónica General*, Cap. 840, p. 514.



«... tomolo, e metiolo por una manga de una falifa de çicatron que tenia vestida, e tirolo por la otra»<sup>47</sup>,

con lo cual lo recibe como su verdadero hijo. A pesar de que algunos eruditos han calificado de ridícula la ceremonia de adopción descrita, podemos comprender fácilmente, cuánta emoción suscitaría en el pueblo castellano que acudía a escuchar a los juglares, la recitación o el canto de este pasaje. Para este sencillo público castellano de la Edad Media, no habría —con toda seguridad— nada ridículo en esta parte de la historia, que además resulta uno de los momentos de mayor belleza poética en la misma.

En la leyenda se pide al cielo ayuda para la venganza, como advertimos en la *Crónica de 1344* al final del sueño de doña Sancha, o —lo que es más chocante para nosotros— se pide que el mismo Dios participe en esta venganza, según apreciamos por las exclamaciones de doña Sancha al encontrarse con su hermano moribundo:

... «¡justicia el cielo faze!

Señor, deste traidor tu me quieras vengar» (vv. 495-496).

Y materializada la venganza, se dan gracias a Dios que la ha permitido:

«¡Grado e gracias a ti, Señor rey celestial,  
que veo el sueño que soñe que bevia de la su sangre!» (vv. 503-4).

Se trata aquí, evidentemente, de una costumbre bárbara y primitiva, que a pesar de su ropaje religioso, tiene muy poco de cristiana para nuestra mentalidad. Pero debemos pensar que en la sociedad medieval y concretamente en Castilla, toda acción de venganza, si se presume merecida por quien la sufre, tiene también la consideración de justicia, gracias a la cual el malhechor recibe el castigo que le corresponde por sus crímenes, según unos principios elementales de equidad. Otra cosa es que en la ejecución de la venganza se verifique la expresión del «ojo por ojo», adquiriendo todavía ésta caracteres más tremendos y violentos, que los de la ofensa que pretende castigar o borrar. Entonces es cuando podemos calificar de bárbara la venganza con absoluta propiedad.

Otra nota importante que la leyenda recoge, referida a las costumbres y a la mentalidad castellana, es la idea generalizada de que la sangre de los traidores —incluso la sola presencia de los mismos— contamina y debe por ello evitarse. Guiado por semejante idea, vemos actuar a Mudarra, cuan-

<sup>47</sup> *Crónica de 1344*, citada en *Reliquias*, p. 223.

do su padre le pide que no termine de matar a Ruy Velázquez y se lo presente a doña Sancha que se encuentra en Salas:

«'Por Dios, señor', dixo Mudarra, 'en Salas non entrara,  
en Vilvestre, su casa, allí lo justiciarán'» (vv. 474-475).

Y por la misma razón Mudarra impide que doña Sancha, ya inclinada y ávida de sangre, beba la de su hermano, como había soñado:

«Non lo fagades, señora, non quiera Dios que tal pase,  
que sangre de omne traidor entre en cuerpo atan leale;  
afelo en vuestras manos, mandatlo justiciar» (vv. 508-510).

El deseo insaciable de venganza, en virtud del cual se ha operado una transformación trascendental en doña Sancha (hasta el punto de hacerla prácticamente tan cruel y rencorosa como su cuñada doña Lambra), persigue como una maldición a los traidores hasta más allá de la muerte. En efecto, según sabemos por los versos finales del poema, Ruy Velázquez es lapidado después de muerto, hasta cubrir su enterramiento con un enorme montón de piedras, sin que nadie muestre la más mínima piedad de él, antes al contrario,

«Agora quantos por i pasan de Paternoster en lugar,  
con sendas piedras al luziello van dare,  
e dizen: 'Mal sieglo aya la su alma. Amen'» (vv. 533-535)

e idéntica suerte correrá doña Lambra, su mujer:

«Murio en la sierra de Neila, e en Neila yaze soterrada  
e hoy en dia quantos por i pasan  
nunca dizen Paternoster, dizenle: '¡Mal sieglo haya!  
Amen'» (vv. 557-559).

En cuanto a las costumbres musulmanas que la leyenda refleja, están en estrecho parentesco con las castellanas e influenciadas por ellas, siendo buena prueba de los múltiples contactos existentes entre ambas comunidades, a los que ya hemos aludido. Esta coincidencia —al menos parcial— responde a la realidad peninsular del momento, aunque no podamos olvidar, para explicarla, el hecho de que el juglar o juglares que intervinieron en la composición de la gesta, atribuirían con frecuencia a los árabes los mismos modos de comportamiento de los castellanos. Tal tendencia cobrará mayor auge aún con posterioridad, durante los siglos XV y XVI, en los anónimos autores de romances fronterizos y moriscos. Veremos en ellos cómo los protagonistas —moros—, tienen los mismos sentimientos y están adornados por las mismas virtudes de los caballeros cristianos. Lo mismo podemos decir de la novela morisca que florece en la segunda mitad del siglo XVI. 'Si nos

fijamos por un momento en la *Historia de los amores del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, advertiremos que su anónimo autor describe a don Rodrigo de Narváez, alcaide de Alora y al moro Abindarráez, como modelos que compiten en esfuerzo y valentía y también en lealtad y generosidad. Al mismo tiempo, la bella Jarifa aparece descrita como el símbolo mismo de la fidelidad. Esta descripción encomiástica de los personajes árabes la tenemos también en nuestra gesta; Almanzor, el príncipe moro dechado de caballerosidad y generosidad, frente a las insidias de Ruy Velázquez, que desea ser su aliado; la infanta doña Zenla, ejemplo —aunque enamorada— de misericordia para con el desgraciado y sobre todo su hijo Mudarra, quien a pesar de su sangre mora y de haber sido educado en Córdoba, se comporta en todo momento como un auténtico héroe castellano.

En este contexto, en nuestro poema, la honra y la hidalguía se transmiten también por herencia entre los árabes como sucede en Castilla, y el de la honra es un concepto que preocupa también a los musulmanes. Por ello Mudarra (del que hacen escarnio a causa de su nacimiento sus amigos árabes y el rey Segura con el que tiene un grave altercado) quiere saber quién es su padre y en este sentido interroga a su madre, hasta obtener de ella una respuesta tranquilizadora:

«Fijo, padre avedes muy onrado, qual saben en toda España:  
ha nombre Gonçalo Gustioz e es natural de Salas» (vv. 232-233).

Todavía esta confesión no termina de sosegar al joven Mudarra, que desea juzgar por sí mismo y lo manifiesta así a Almanzor, al anunciarle su propósito de marchar a Castilla: si su padre es de alto linaje y limpia sangre, él será honrado y volverá orgulloso a Córdoba; si por el contrario, su padre resultara ser villano, Mudarra se ocultará para siempre con su vergüenza y su deshonra:

«Denuestanme en vuestra casa, e dixenme que non he padre,  
e yo si vuestra merçed fuere, quierolo ir buscar:  
si el fuere bueno e onrado para vos he de tornarme,  
si fuese fijo de villano nunca me veredes mas» (vv. 234-237).

Como se desprende de estas palabras y del comportamiento de Mudarra, el concepto de la honra está tan vigente y arraigado entre los árabes como en Castilla, y si bien la honra puede perderse al recibir ofensas, o aumentarse mediante la realización de actos heroicos, es evidente que, también para los árabes, la idea de la honra está fundamentalmente ligada al nacimiento, de suerte que ésta se transmite de padres a hijos y se nace honrado o no, en función de la consideración social que disfrutaban los padres. La honra es por tanto y fundamente, al igual que entre los castellanos, un concepto social entre los musulmanes de Al-Andalus.

## 7. INVEROSIMILITUD Y FANTASIA EN LA LEYENDA

La *Crónica de 1344* y la *Tercera Crónica General*, son las que dan cabida propiamente a los elementos fantásticos o maravillosos dentro de la leyenda, ausentes en la práctica de la versión que encontramos en la *Primera Crónica General*. En lo que respecta, sin embargo, a los detalles simplemente inverosímiles, por la magnificación de los hechos narrados, ambas versiones de nuestra historia se dan la mano.

Fruto de este engrandecimiento deliberado de las hazañas de los héroes, es todo el desarrollo de la batalla de Almenar, en la que mueren más de mil moros frente a los doscientos caballeros castellanos que acompañan a los Infantes. Del mismo modo, después de la muerte de Fernando González, con el auxilio de los trescientos caballeros que vienen en su ayuda abandonando las huestes de don Rodrigo, los Infantes son capaces de acabar con dos mil moros. Cuando por fin se encuentran solos y sin ayuda, pues han muerto todos los caballeros de su parte, todavía los seis hermanos que permanecen con vida, peleando con la bravura que da la desesperación, matan a «dos mil et sesenta moros». Y en último término, Gonzalo, el más pequeño, al ver muertos junto a sí a sus hermanos, tendrá fuerzas para matar a más de veinte moros, antes de ser reducido y decapitado.

En lo tocante al tema de la superstición, destaca la aparición de los agüeros, de los que se muestra experto conocedor Nuño Salido. En el pinar de Canicosa observa el ayo malas señales en las aves (la *Crónica de 1344* habla de la corneja diestra y siniestra como el *Poema de Mio Cid* y del águila que cae muerta de un pino), por lo que advierte a los Infantes del peligro que todos corren, advertencia de la que ellos hacen caso omiso, como justamente adivina Gonzalo Gustioz, al hablar en su planto con la cabeza de Nuño Salido:

«Catariades los agüeros como amo e padrino,  
nos vos querria creer Gonçalo Gonçalez mi fijo» (vv. 69-70).

En la *Primera Crónica General* encontramos varios detalles curiosos relativos a estos agüeros (cuya interpretación correcta, en medio de la superstición que entraña, es la que hace el ayo), sobre los que merece la pena detenerse siquiera sea brevemente. Tales agüeros son entendidos de forma diferente —cuando no antagónica— según las conveniencias y circunstancias. Los primeros en contradecir a Nuño Salido son los Infantes por boca de Gonzalo. De acuerdo con los esquemas feudales y según el concepto del señorío y vasallaje existente en Castilla, Gonzalo interpreta los malos agüeros advertidos por el ayo, como referidos en todo caso a Ruy Velázquez,

su tío y Señor; que es quien ha organizado la correría por tierras de moros y a quien corresponderá, en última instancia, el éxito o fracaso de la expedición.

Los agüeros pueden cambiar con el tiempo, por lo que conviene esperar mejor ocasión, como propone Nuño Salido. Como los Infantes insisten en continuar la marcha, les dice que si ellos desprecian estas señales, su madre habrá de preparar siete catafalcos en Salas, para llorarlos, lo que significa que el ayo está convencido de su muerte en esta aventura. Tenemos después la interesada y engañosa interpretación que de estos augurios hace Ruy Velázquez a sus sobrinos, cuando se unen a él, diciéndoles que los tales son buenos presagios y dan a entender las ganancias que obtendrán de la cabalgada.

Hay pues una triple postura o entendimiento de estos agüeros: la verdadera de Nuño Salido, la inexacta, pero bien intencionada, de los jóvenes hermanos, y la falsa y mal intencionada de Ruy Velázquez. Más adelante, una vez descubierta la traición, ante el gravísimo peligro que los Infantes corren y con el fin de animarles, el viejo ayo, en el momento en que se lanza a la muerte, reinterpretará piadosamente los agüeros, en sentido favorable esta vez<sup>48</sup>.

Relacionado con el tema de los agüeros, está el del sueño de doña Sancha, del que nos informa la *Crónica de 1344*. Por él presiente doña Sancha la próxima llegada de Mudarra, simbolizada en el azor que vuela desde Córdoba a Castilla, como le confirma su marido, al que explica el sueño habido un domingo por la mañana:

«descuenta Cordova veía venir volando un açor  
tan grande que la su sombra crubía a mi e a vos,  
ivase posar en el onbro de Ruy Velazquez, el traidor» (vv. 245-247).

El azor posado sobre Ruy Velázquez termina por arrancarle el brazo y de la herida corre la sangre que la anciana doña Sancha quiere beber, deseo cuya satisfacción impedirá después Mudarra por las razones expuestas. El ejemplo no es aislado, pues presagios de este tipo, a lo largo del sueño, son frecuentes en nuestra literatura medieval. Otro ejemplo muy claro lo tenemos en el romance de doña Alda y sueños-presagios como éstos, los tiene muy frecuentemente el guerrero 'Alí, héroe principal del aljamiado *Libro de las Batallas*<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> *Primera Crónica General*. Referencias a los agüeros en nuestra Leyenda en Capítulos 739, 740 y 741, pp. 436-439.

<sup>49</sup> Véase este texto de "Narraciones épico-caballerescas", en edición de Alvaro Galmés de Fuentes, Madrid, Gredos (Colección de Literatura Española Aljamiado-Morisca. CLEAM), 1975, 2 vols.

Algún detalle supersticioso más hay en la leyenda, como el apuntado sobre la llegada a Córdoba del moro Alicante, con el mudo y patético trofeo de las cabezas de los Infantes:

«Alicante paso el puerto, començo de mas andar,  
por sus jornadas contadas a Cordova fue a llegar.  
Viernes era ese día, viespera de sant Çebrian» (vv. 33-35).

El situar la llegada a Córdoba precisamente la víspera de San Cebrián o San Cipriano, esto es, un día 13 de septiembre (pues por entonces y hasta 1635, la fiesta de San Cipriano se celebraba el día 14 de septiembre y no el 16 como en la actualidad), tiene o puede tener una cierta relación con la idea —ya antigua— de considerar precisamente al 13 como un día fatídico<sup>50</sup>. Este detalle concreto de fijar el funesto acontecimiento, como un negro presagio, en la «víspera de San Cebrián», se repite después en los romances, como el del moro Alicante y otros.

Por último, y ya dentro propiamente del mundo de lo fantástico, hay que hacer mención de las noticias de este tipo que, en torno al anillo partido, se encuentran en la leyenda. Menéndez Pidal no pudo reconstruir los versos relativos a este pasaje, que sería uno de los de mayor belleza y encanto poético de todo el cantar de gesta, precisamente por la fantasía derrochada.

La *Crónica de 1344*, la más propensa a los detalles fantásticos, relata así el episodio de la anagnórisis entre padre e hijo, con los dos «milagros» subsiguientes:

«E don Mudarra dixo a su padre: '... tomat esta media sortija que diestes a la infante mi madre'. E entonçe tomola don Gonçalo Gustios e ayuntola a la otra media quel tenia, e asi se ayunto que nunca mas la pudo partir; e esto fue miraglo; e troxola por los ojos e plogo a Dios que vio tan bien e tan clara miente como antes; e entonçe abraço a don Mudarra, su fijo, e començo de llorar con el e dixole así: '¡Fijo Gonçalo Gonçalez, esta semejança es la vuestra mesma!' E enbiaron su mensaje sobresta rrazon al conde don Garçi Ferrandez»<sup>51</sup>.

El reconocimiento entre los deudos largamente separados, por medio de una joya (anillo en este caso, o una cadena de oro, como sucede entre la joven Constanza y su padre don Diego en *La ilustre fregona* de Cervantes), es también un lugar común en la literatura, aunque naturalmente, sin el añadido de la fusión maravillosa entre las dos partes del anillo, o el

<sup>50</sup> Véase la opinión al respecto de J. M. Ruiz Asencio, op. cit., p. 65.

<sup>51</sup> *Crónica de 1344*, citada en *Reliquias*, p. 221.

más maravilloso aún de que uno de los protagonistas del reencuentro, sane súbitamente de una grave enfermedad o defecto físico, al contacto con esta joya, que actúa así como un milagroso talismán.

#### 8. LA LEYENDA DE SALAS Y LA BIBLIA

Entre las fuentes habitualmente utilizadas por toda la literatura medieval europea, sobresale en un lugar destacado la Sagrada Escritura. Unas veces deliberadamente citada e imitada, influyendo en otras ocasiones de forma inconsciente en los escritores, lo cierto es que, de un modo u otro, se pueden apreciar rasgos y detalles palpables de esta influencia bíblica, en casi toda la producción literaria del medioevo europeo. La leyenda de *Los Infantes de Salas* no disiente de esta tendencia generalizada, pues contiene algunos caracteres o episodios que permiten hablar de influencia bíblica en la misma, aunque sólo sea en la forma casual e inconsciente que antes apuntábamos.

Pensemos en el comportamiento de los moros Viara y Galve, cuando apiadados de los Infantes y viendo su valor, quieren librarlos de la muerte. Ruy Velázquez les amenaza entonces con denunciar su conducta a Almanzor, si insisten en respetar la vida de los prisioneros, y por temor al castigo del superior, abandonan su noble intención y reinician la lucha hasta dar muerte a todos los hermanos. Es, en esquema, la misma escena evangélica en que Pilato pretende salvar la vida a Jesús —convencido como está de su inocencia—, pero al final desiste de su propósito, cuando los judíos le amenazan con denunciarle por esto como enemigo del César<sup>52</sup>.

La muerte de los Infantes —después de haber sido reducidos y apresados—, que se va ejecutando a la vista de su tío y en el mismo orden en que han nacido, nos recuerda el episodio descrito en el *Libro Segundo de los Macabeos*<sup>53</sup>, en el que un grupo de hermanos —siete también en número— van muriendo ante el rey Antíoco, en defensa de su fe y su ley. La disposición del relato es similar en los dos casos, incluido el detalle de la interrupción momentánea en la macabra tarea, antes de dar muerte al más pequeño de los hermanos.

Una tercera coincidencia en esta misma línea, la encontramos entre nuestra leyenda y el pasaje bíblico en el que se narra el nacimiento de Ismael, hijo de Abram y Agar<sup>54</sup>. La noble doncella cordobesa que acompaña

<sup>52</sup> *San Juan*, 19, 12-16.

<sup>53</sup> *II Macabeos*, Cap. 7.

<sup>54</sup> *Génesis*, Cap. 16.

a Gonzalo Gustioz en su prisión —sea o no hermana de Almanzor—, desempeña un papel similar al de la esclava Agar y es también —desde el punto de vista religioso y según la mentalidad cristiana medieval— una persona inferior por su condición de mora. La princesa Zenla dará un hijo —Mudarra— a don Gonzalo, como Agar se lo dio a Abram. Y si bien las circunstancias de partida son diferentes en los dos casos, hay en ellos detalles coincidentes. Doña Sancha no necesitará un hijo a causa de su esterilidad, como le ocurría a Sarai la esposa de Abram, pero añora un nuevo hijo —que en este caso le será dado sin proponérselo ella— porque perdió violentamente, en un día aciago, los siete que tuviera en su matrimonio. Por ello, después de su sueño-presagio, recibirá con inmensa satisfacción a Mudarra como hijo propio, disipando los temores y escrúpulos de su marido Gonzalo Gustioz. Con esta actitud y al decidirse a adoptarlo formalmente como hijo en ceremonia pública, toma ahora la iniciativa en el asunto, como hizo Sarai al ofrecerle a su marido la esclava egipcia Agar, para poner remedio legal a su esterilidad. A partir de este momento, Mudarra, al que doña Sancha compara por su presencia y cualidades con el menor de sus hijos perdidos, sustituirá en su corazón de madre a los siete hijos que la muerte le arrebató y de forma especial a Gonzalo, el más amado de todos. En justa correspondencia, Mudarra considerará a doña Sancha como a su propia madre, comportándose con ella como hijo solícito y respetuoso. Precisamente por esto, algunas versiones más tardías de la gesta y determinados romances, hacen que, significativamente y en el momento de su bautismo, Mudarra cambie su nombre por el de Gonzalo González <sup>55</sup>.

## 9. EL SIMBOLISMO Y EL ASPECTO FORMAL EN LA LEYENDA

La importancia que para el hombre medieval —en todas las manifestaciones artísticas de la época y por tanto también en las de carácter literario— tuvieron los números, con sus implicaciones simbólicas y cabalísticas, es sobradamente conocida por la crítica y la investigación eruditas. Determinados números, según las diferentes culturas europeas, ejercieron en muchos escritores un atractivo que casi pudiéramos considerar como má-

<sup>55</sup>. Así lo hace por ejemplo la *Crónica General Toledana* de hacia 1460, que es un arreglo de la *Crónica de 1344* y sobre la que Menéndez Pidal reconstruye unos cuantos versos en *Reliquias de la Poesía Épica Española*, pp. 237-239. A este arreglo pertenecen los versos siguientes, núms. 15 y 16:

“Yo so Gonçalo Gonçalez que ante me dezian don Mudarra,  
sobrino del rey Almançor e fijo de la su hermana”.



gico. Otras veces el influjo de los números obedecía a sus connotaciones religiosas, como sucede con el número 3, relativo a la Trinidad. La influencia del número como elemento determinante de la composición, fue particularmente importante en la poesía, pues con arreglo a unos módulos predeterminados, se establecía el número de estrofas y el de versos por estrofa<sup>56</sup>. Pero también los números podían tener su importancia o simbolismo en el desarrollo argumental y no sólo en la estructura de la composición. Esto es lo que sucede en nuestra leyenda, en la que el número 7, el de los Infantes muertos, se reviste de unas resonancias especiales. El 7, junto con el 12 y el 40, es considerado como número «típico» por la cultura hebrea plasmada en el Antiguo Testamento<sup>57</sup>, y tiene también, ciertamente, su importancia en el Nuevo. El número de hermanos protagonistas del relato —7—, quizá obedezca precisamente a esa magia, muchas veces insensible, que ejercían determinadas cifras. En el ámbito religioso, 7 son los días de la semana, los mismos empleados para la creación del mundo según el Antiguo Testamento; 7 es el número de los sacramentos, de las virtudes (teológicas más cardinales) de los pecados capitales y de los dones del Espíritu Santo; 7 es, para San Pedro, el número máximo de veces que se deben perdonar las ofensas, opinión que Cristo rectifica con la cita simbólica del «setenta veces siete», construida sobre el mismo número y con la que quiere dar a entender lo inconmensurable de la misericordia divina<sup>58</sup>. Por lo que respecta a nuestra literatura, también este número tiene su importancia como base o principio de composición. Sobre el número 7 están construidas y estructuradas algunas obras del Rey Sabio, como *El Setenario* y en especial el *Código de las Siete Partidas* y obras de otros autores posteriores, como *Las Siete Edades Trovadas*, de don Pablo de Santa María. Y por no multiplicar los ejemplos y atenernos a uno que fácilmente podemos relacionar con la leyenda de los *Infantes de Salas*, 7 es el número de hijos que, en un solo parto, alumbró la condesa Isomberta, esposa del Conde Eustacio, en la «Leyenda del Caballero del Cisne», el relato caballeresco contenido en *La Gran Conquista de Ultramar*<sup>59</sup>. Del Caballero del Cisne, el primero de estos siete hijos, descenderá Godofredo de Bouillon, héroe de la primera Cruzada

<sup>56</sup> Sobre la importancia e influencia de los números en la literatura medieval europea, véase Ernst Robert CURTIUS, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, ed. española, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976. tomo II, pp. 700-718, Caps. XV y XVI, relativos a la "Composición numérica" y a las "Sentencias numéricas" respectivamente.

<sup>57</sup> CURTIUS, E. R.: Op. cit., II, p. 702.

<sup>58</sup> *San Mateo*, 18, 21-22.

<sup>59</sup> *La Gran Conquista de Ultramar*, ed. de Pascual de Gayangos, Madrid, B. A. E., n.º XLIV, reedición de 1951. La leyenda del "Caballero del Cisne" en el Libro 1.º, capítulos XLVII al CXXXV, pp. 26-87.

y primer rey de la Jerusalén reconquistada por los cristianos. Precisamente entre esta leyenda y la de Salas existe, además de la numérica, alguna otra coincidencia. Isomberta es vilipendiada por su suegra, la condesa Ginesa —que la quiere mal— y acusada de infidelidad al marido,

«... ca en ese tiempo toda mujer que de un parto pariese más de una criatura era acusada de adulterio, e matábanla por ello»<sup>60</sup>.

Después se la infama comunicando a su marido que ha parido siete podencos, en castigo visible por su adulterio. Este mismo tipo de implicación injuriosa e infamante la encontramos también para doña Sancha, no en la gesta propiamente dicha, sino en uno de los romances que de ella deriva, en el que oímos a doña Lambra contestar a su cuñada con palabras injuriosas, por el hecho del parto múltiple:

«Callases tú, doña Sancha  
que tienes por qué callar,  
que pariste siete hijos,  
como puerca en muladar»<sup>61</sup>.

Aunque de las versiones cronísticas no podemos deducir con certeza que los siete Infantes hubieran nacido en un solo parto, la tradición romancística así lo supone en este caso, añadiendo el detalle de los insultos, que se sumará a los motivos de odio entre doña Lambra y sus sobrinos. Al mismo tiempo se pone en evidencia la ruindad de doña Lambra, que es capaz de pensar semejantes bajezas de su cuñada.

Pero además y pese a las tradiciones que lo aseguran<sup>62</sup>, tampoco podemos afirmar que fueran siete en realidad los hermanos. La *Primera Crónica General*, aunque siempre habla de siete, tan sólo a tres de ellos —Gonzalo, Fernando y Diego— menciona por su propio nombre. Es posible, pues, que partiendo de un hecho real sobre la muerte trágica de algunos personajes —hermanos o parientes—, la magia del número 7 haya cautivado al anónimo autor de la primitiva canción de gesta, que eleva el número de hermanos hasta esta cifra hondamente simbólica.

En cuanto a valores poéticos en la leyenda, aparte de los que ya hemos ido notando, podemos señalar los conseguidos sobre la base de la repetición, detectable sobre todo en el planto de Gonzalo Gustioz, con expresiones si-

<sup>60</sup> *La Gran Conquista de Ultramar*, libro 1.º, LI, p. 28.

<sup>61</sup> Se trata del romance de Don Rodrigo de Lara: "¡Ay Dios qué buen caballero/fue don Rodrigo de Lara...". J. Alcina Franch, *Romancero antiguo*, ed. cit., tomo I, p. 119.

<sup>62</sup> Véase al respecto el capítulo VI, "Los lugares y sus tradiciones", con las adiciones sucesivas, en la obra fundamental de Menéndez Pidal ya citada de *La leyenda de los Infantes de Lara*.

milares ante las cabezas de sus hijos, como las que aluden a las bodas funestas, que han sido la causa inicial de la tragedia:

«¡Vuestro tío don Rodrigo malas bodas os guiso:  
a vos hizo matar e a mi metio en prision!» (vv. 127-128) <sup>63</sup>,

exclama el atribulado padre, ante lo mudos despojos de su hijo Fernando.

Connotaciones poéticas, junto con un cierto carácter ritual, encontramos en el detalle de que los hermanos, después de la traición, sean ajusticiados uno tras otro y en el mismo orden en que nacieron. Parecido valor poético podemos encontrar, en las manifestaciones de preferencia que los padres tienen por uno u otro de los Infantes, singularmente por el más pequeño, al que verán después retratado en don Mudarra.

Por lo que hace al aspecto formal y ciñéndonos en este caso a los restos de versificación conservados, podemos comprobar que la forma métrica varía con el tiempo. Mientras los versos reconstruidos a partir de las *Crónicas de 1344* y *Tercera General*, tienen el estilo y ritmo de la poesía épica, aunque ya tardía, en el pequeño fragmento que don Ramón reconstruye basándose en un arreglo de la *Crónica General Toledana* de hacia 1460 <sup>64</sup>, observamos ya un auténtico ritmo de romance, como corresponde a la época tardía de la misma —segunda mitad del siglo XV—, en la que están ya floreciendo los romances viejos con toda pujanza.

\* \* \*

He aquí, más o menos ordenados por temas, algunos análisis sobre determinados puntos de interés en la *Leyenda de los Infantes de Salas*. El relato de las desgracias de esta familia, que conmovió profundamente a las sencillas gentes castellanas durante la Edad Media (como lo prueba la abundancia de versiones cronísticas y de romances surgidos sobre este asunto), todavía desde distintas perspectivas, puede atraer nuestra consideración y estudio. Y si es cierto que nuestra poesía épica (al menos la esencia de la misma), no muere ante la avalancha de los nuevos gustos y la nueva preceptiva estética que trae consigo el Renacimiento (como sucede en Francia y en otros países europeos), sino que se conserva a través de distintos gé-

<sup>63</sup> Esta misma idea, con ligerísimas variantes, se reproduce en los versos 114-115 y 135-136.

<sup>64</sup> Ver *Reliquias*, pp. 237-239.

neros y manifestaciones literarias, desafiando el paso de los siglos, acaso también merezca la pena el que nosotros, hombres modernos, nos detengamos con respeto ante estos vestigios venerables de nuestra tradición literaria más antigua, para profundizar en el conocimiento del ser y entraña de nuestro propio pueblo.

A tal propósito responde el presente trabajo, que ha sido realizado, precisamente, con este mismo espíritu.

\* \* \*

