

# Señas de oralidad en algunos motivos épicos compartidos: *Siete infantes de Lara*, *Romanz del infant García* y *Cantar de Sancho II*

Mercedes Vaquero, Universidad de Brown

Sabido es que los cantares épicos, al igual que otras manifestaciones de la literatura que llamamos ‘tradicional’, están elaborados en gran parte a base de motivos. Críticos como Martín de Riquer y Alan Deyermond nos han enseñado que si un detalle o motivo parece un tanto incongruente o superfluo en un cantar y el mismo detalle o motivo casa perfectamente en su contexto en otro, se puede establecer con cierta firmeza que una historia lo ha tomado prestado de otra.<sup>1</sup> Recordemos, por ejemplo, el motivo de Carlomagno y Aymón hablando con las cabezas de los muertos en el *Roncesvalles* navarro y el lamento de Gonzalo Gústioz ante las cabezas de sus hijos en los *Siete infantes de Lara*: en este cantar el motivo tiene pleno sentido porque los infantes han sido decapitados, en el *Roncesvalles* es forzado e innecesario, ya que los cadáveres están sin decapitar. Es obvio que el autor del *Roncesvalles* tomó prestado el motivo del lamento por las cabezas de una versión de los *Siete Infantes de Lara*, como bien nos demostró Riquer (Riquer, ‘El fragmento’). Igualmente en el *Romanz del infant García*, Deyermond observó varios motivos prestados de los *Siete Infantes de Lara* (números 1 y 2 de la lista abajo): uno el alzar un tablado en medio de la calle y levantarse a consecuencia de ello un alboroto, y otro la venganza cruenta de la infanta Sancha del traidor asesino de su prometido, que casi sin duda parece estar basado en la venganza final de doña Sancha, madre de los siete infantes (Deyermond, ‘Medieval Spanish’). Si este último motivo está bien ajustado a la historia del *Romanz del infant García*, no así el primero, el del tablado en medio de la calle, que el traidor Íñigo Vela recomienda levantar para provocar un alboroto y con ello tener un pretexto para matar a don García y a los caballeros castellanos que acompañaron a éste a León. Como Deyermond nos demostró, el motivo en esta historia es algo incongruente ya que la muerte final del infante no se presenta en ningún momento como un evento semi-accidental (Deyermond, ‘Medieval Spanish’).

En este trabajo quisiera hacer un rápido repaso de algunos de los motivos compartidos en los *Siete Infantes de Lara*, *Cantar de Sancho II* y *Romanz del infant García* con el fin de comprobar ciertas señas de oralidad en algunos de ellos. Empleo el término ‘oralidad’ en un sentido amplio,

como lo hace Zumthor,<sup>2</sup> es decir, considerando ‘oral’ cualquier comunicación poética donde la transmisión y la recepción, al menos, es, o fue en nuestro caso, realizada a través de la voz y el oído. Enumero a continuación los motivos más sobresalientes, señalando entre paréntesis los cantares donde aparecen y el número de ocasiones que surgen, en caso de que fuera más de una. Omito los motivos más característicos de numerosísimos cantares épicos por haber sido ya ampliamente estudiados, como los combates con sus abundantes variaciones, la venganza y contravenganza, el entierro del héroe o los héroes en monasterios, la cacería, etc. El asterisco indica que dichos motivos también aparecen en la *Chanson de Roland*.

1. Al alzarse un tablado, contra el cual los caballeros lanzan bohordos para derribarlo, se produce una reyerta en la que ocurrirá/n alguna/s muerte/s (*Siete Infantes de Lara, Romanz del infant García*).
2. Dama poderosa de carácter sanguinario decide sobre la pena que el traidor debe recibir (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II, Romanz del infant García*).
3. Reyerta culminada con un puñetazo mortal o casi mortal (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
4. Intermediar en una reyerta para que no ocurran mayores males de los ya acaecidos (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
5. El/los traidor/es engaña/n a su/s víctima/s con falsas palabras o falsos gestos (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II, Romanz del infant García*).\*
6. Un personaje pide a otro que le ayude en una empresa arriesgada y a cambio le ofrece compartir con él los futuros beneficios (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).\*
7. En un momento de ira el héroe amenaza a su mejor consejero con la muerte (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
8. Ser honrado en la juventud y deshonorado en la vejez (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).\*
9. Maldiciones épicas (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
10. Ofrecer los hijos al servicio de un señor para establecer la paz (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
11. El traidor o héroe que ha obrado mal pide a la hora de su muerte que sus vasallos sean perdonados (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
12. Al solazarse el héroe, tras una cacería, al lado de un río o una fuente, ocurre un incidente que puede costarle la muerte (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
13. Después de cometido el atentado el traidor o alevoso se refugia bajo el manto de su señora (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
14. Maldición ominosa de un personaje principal a su/s consanguín/es (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).\*

15. En medio de una feroz contienda el/los héroe/s descansa/n y renueva/n fuerzas con la comida y el vino que le/s son ofrecidos (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
16. Padre anciano se ofrece sin éxito a luchar contra su/s rival/es, pero será/n su/s hijo/s quien/es luche/n (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II*).
17. El traidor escapa rápidamente a caballo (*Cantar de Sancho II, Romanz del infant García*).
18. El traidor es finalmente apresado (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II, Romanz del infant García*).\*
19. El/los traidor/es recibe/n muerte vil como castigo a su traición (*Siete Infantes de Lara, Cantar de Sancho II, Romanz del infant García*).\*
20. El/los traidor/es es/son de familia de traidores (*Cantar de Sancho II, Romanz del infant García*).\*
21. El/los hijo/s de un noble pide/n al personaje reinante en Castilla que le/s devuelvan sus tierras patrimoniales (*Cantar de Sancho II, Romanz del infant García*).
22. El héroe, amenazado de muerte, promete entregar tierras a/l los noble/s enemistado/s (*Cantar de Sancho II, Romanz del infant García*).

Los objetivos principales de este trabajo son dos. Primero, demostrar que las historias de los *Siete Infantes de Lara*, el *Cantar de Sancho II* y el *Romanz del infant García* prosificadas en las crónicas alfonsíes, y sus descendientes, están construidas en gran parte con materia tradicional; es decir, a base de una serie de motivos y expresiones tradicionales pertenecientes a un corpus de cantares que los juglares divulgaron. Segundo, demostrar que el uso efectivo de motivos tradicionales afectaba la reacción del público ante la narración, al situar esta última en relación a los paradigmas de la materia tradicional de los que habían sido extraídos. En otras palabras, demostrar que hacía al público no sólo anticipar los sucesos sino también acarrearle una serie de connotaciones profundas, al proveerle de un gran surtido de asociaciones de ideas.

Por la brevedad de espacio comentaré aquí sólo los dos últimos motivos de la lista. Los motivos 1 y 2 ya han sido ampliamente comentados por Alan Deyermond (Deyermond, 'Medieval Spanish'), como dije. Asimismo, he examinado en detalle todos los demás en el estudio introductorio de la edición del *Cantar de Sancho II* que estoy completando en estos días.

Los dos últimos motivos de mi lista (números 21 y 22), al igual que sucede con los números 3 y 4, y 12 y 13, están estrechamente relacionados entre sí, formando lo que Lord denomina 'a tension of essences'.<sup>3</sup> Lo que significa que la presencia de un determinado tema en un cantar requiere por fuerza la presencia de otro tema específico, aunque éste no necesariamente siga de inmediato al anterior. En el *Romanz del infant García* ambos motivos son de gran importancia para el desarrollo de la

acción. El primero es el germen de la verganza que planean y llevan a cabo los hijos del conde don Vela. Recordemos que el padre del infante García había desterrado al padre de los Vela y al parecer le había expropiado sus tierras. Así la historia nos dice que cuando supieron los hijos del conde don Vela que don García se encontraba en León, pensaron que éste sería el momento propicio para vengarse de la afrenta que su padre había recibido de la familia reinante en Castilla. Los hijos del conde don Vela salen al encuentro del infante, añade la historia, le besan la mano, y le piden que les entregue las tierras que el padre del infante había recibido de su padre. Don García se las concede de muy buena gana, por lo que de nuevo le besan la mano. Por último se nos dice que el infante quedó muy satisfecho de que los hijos del conde don Vela se hubieran declarado vasallos suyos. Y claro que la historia no termina aquí. Veamos cómo aparece el segundo motivo de esta 'tension of essences' más adelante en la narración. Los Vela no habiendo quedado satisfechos con la devolución de sus tierras patrimoniales planean vengarse de la afrenta recibida en su familia matando al infante García, a pesar de que, como apunté, la ofensa había sido causada por el padre de éste y el primer ofendido había sido el padre de los Vela. Al ser asaltado por sorpresa y encontrándose completamente desprevenido el infante les ofrece, sin éxito, a cambio de salvar la vida, muchas tierras y mucho dinero. Uno de los hermanos, Rodrigo Vela, quien es padrino del infante, se compadece de la súplica de don García. La compasión de este personaje no es excesiva, pues aunque está dispuesto a perdonarle la vida, planea expulsar al infante de Castilla, una vez recibido de él todo lo que les promete entregarles de tierra y dinero.

En el *Cantar de Sancho II* el primer motivo es importante, pero a diferencia de su uso en el *Romanz del infant García*, no es el germen de la acción aunque sí anticipa de forma ominosa la muerte del héroe. Aparece en la primera parte del cantar, en la escena del reparto de los reinos. El rey Fernando se encuentra en su lecho de muerte en Cabezón cuando aparece un sobrino suyo llamado Nuño Ferrandes a reclamarle las tierras que su padre le había entregado y otra tanto que supuestamente le debe por sus servicios. El rey, de manera formularia, le repite la misma explicación que poco antes había dado a su hija Urraca y al propio Cid: ya no tiene nada que entregarle pues acaba de repartir todas las tierras de sus reinos entre sus tres hijos varones. Sancho que ha sido testigo de lo ocurrido y tras reprender al joven noble por presentar sus quejas con gran alboroto ante el moribundo rey, se ofrece a remediar la situación así: 'tornadvos mi vasallo e besadme la mano, e yo fazer vos he mi alferez e darvos he tierra en que bivades'. Nuño Ferrandes se siente ofendido por la oferta de Sancho y le responde: 'Don Sancho, mande Dios que vos arepintades'.<sup>4</sup> Hasta aquí el primer motivo: hijo de noble pide al personaje reinante en Castilla que le devuelva las tierras que su padre le había entregado a éste.

La razón de la venganza parece estar mejor justificada en el *Cantar de Sancho II* que en el *Romanz del infant García*, pues el noble ofendido no ha recuperado lo que se le debe. Nuño Ferrandes al salir furioso del palacio se encuentra con su amo don Alvito y le cuenta lo sucedido. Éste es quien le ofrece el plan de cómo vengarse:

mandat armar todos vuestros vasallos e dezildes que esten a la puerta del palacio, e vos entrad a dezid al portero que non dexe entrar nin salir omne ninguno menos de vuestro mandado, ca sus vasallos del rey don Sancho non estan y agora con el, e vos poderedes dezirle e aun fazedle quanto quisierdes, a asi averedes derecho del (Menéndez Pidal, *Reliquias*, p. 253).

Estas instrucciones del ayo de Nuño Ferrandes guardan ciertos detalles paralelos con el plan de venganza de los Vela. Recordemos que los Vela, una vez que han provocado a los castellanos, tras levantar el tablado, mandaron cerrar las puertas de la ciudad, de modo que nadie pudiera salir ni entrar a ayudarlos: ‘los traydores luego que movieron aquella pelea, mandaron luego cerrar las puertas de la çibdad que non pudiesse entrar uno nin salir otro’.<sup>5</sup>

El segundo motivo aparece a continuación en el *Cantar de Sancho II*. Nuño Ferrandes lleva a cabo el plan recomendado por su ayo, vuelve a la habitación del moribundo rey y se dirige a Sancho así: ‘Don Sancho, tengome por mal trecho de vos, por las palabras que me dexistes, ca bien sabedes vos que non es guisado de besar yo la mano a vos’ (Menéndez Pidal, *Reliquias*, pp. 253–54). Al reiterarle don Sancho a Nuño que le convenía hacerse vasallo suyo, éste ‘dio una puñada al rey don Sancho tan grande quel quebranto un diente e lo derribo sobrel lecho donde yazia el rey don Fernando’ (Menéndez Pidal, *Reliquias*, p. 254). Este golpe, como ya anticipé, anuncia ominosamente la muerte del héroe, pues encuentro dos detalles que parecen confirmarlo. Primero, el hijo bastardo del rey, el cardenal don Fernando, le dice a su padre: ‘Señor, sy non vos esfforçades ya quanto que mal trayades a todos, bien cuydo que muerto es el rey don Sancho’. Segundo, el rey responde a ello: ‘Agora fuesse el muerto o mal desonrrado, ca nunca falle en España mientra sano fuy quien me osase alçar mano si non el que me desonrró por dos vegadas mi casa’ (Menéndez Pidal *Reliquias*, p. 254).

El segundo motivo, ‘Héroe amenazado de muerte promete dar muchas tierras al noble enemistado’ se presenta de modo similar al *Romanz del infant García*, pues el rey Sancho le ruega a su rival así: ‘Don Nuño Ferrandes, non me matedes e yo darvos he por ende el reyno de Navarra’. A lo que responde el noble: ‘Pues antes me lo daredes que me salgades de la mano, sy non yo vos matare agora’ (Menéndez Pidal, *Reliquias*, p. 254). A diferencia del infante García de la otra historia, nuestro héroe se libra en esta ocasión de la muerte haciendo una concesión en toda regla

del reino de Navarra al adversario. La fuente oral de este episodio se transluce en el comentario de los cronistas alfonsíes al final del mismo: ‘mas esto todo non semeja palabra de creer’ (Menéndez Pidal, *Reliquias*, p. 254).<sup>6</sup> Recordemos asimismo algunos otros comentarios que aparecen en esta primera parte del cantar y que revelan fuentes orales: ‘Algunos dizen en sus cantares que avia el rey don Ferrando un fijo de ganança’ (Menéndez Pidal, *Reliquias*, p. 242), ‘fallamos en otros lugares, e en el cantar que dizen del rey don Ferrando’ (Menéndez Pidal, *Reliquias*, p. 243).

Con lo visto hasta aquí creo indudable que estas historias como cantares épicos en lengua vernácula que fueron en su día pertenecieron a una cultura oral donde muchas de las ideas estaban elaboradas a base de motivos y expresiones tradicionales. A pesar de la reticencia de los cronistas alfonsíes al narrarnos la historia como la cantaban los juglares, para el público medieval iletrado el hecho de que se usaran motivos y fraseología tradicionales sin duda le aseguraba la veracidad de una historia a la vez que entretejía hilos asociativos en la materia narrada.

Pasemos ahora al segundo objetivo de este trabajo: ¿cómo el uso efectivo de motivos tradicionales afectaba la reacción del público ante la narración al situar esta última en relación a los paradigmas de la materia tradicional de los que habían sido extraídos? O en otras palabras, ¿qué connotaciones profundas acarrea el introducir tales motivos en dichos cantares? Los dos motivos aquí analizados son importantes, creo, porque remiten a un tema preferido de la épica románica, me refiero al de las relaciones feudo-vasalláticas y a los problemas de posesiones territoriales enlazados directamente con él. Como ya he señalado en otros trabajos,<sup>7</sup> éste me parece ser el tema principal de *Bernardo del Carpio* y el *Cantar de Fernán González* de la épica castellana, es tema tratado también en otros cantares, si bien con distinta magnitud y diferente resolución, como en la denominada ‘segunda redacción’ de los *Siete Infantes de Lara*, el *Cantar de Mio Cid* y las *Mocedades de Rodrigo*, y también favorito de la épica francesa como, por ejemplo, en el *Raoul de Cambrai* o el *Renaud de Montauban*.

Los motivos analizados contribuyen en la imaginación del público a la configuración de un monarca joven, débil, e inexperto, que acaba de heredar de su padre un problema político serio, y del que no sólo no sabrá ni podrá salir, sino que también le costará la muerte.

Sospecho que muchos de los motivos de estos cantares fueron aprehendidos, por su público dentro del contexto de otros casos familiares de la materia tradicional. Me parece evidente que algunos de ellos no han sido usados como muletillas para componer la historia de manera fácil sino principalmente, creo yo, por razones artísticas y referenciales. Algunos de estos motivos tal vez provengan de la tradición roldaniana como, por ejemplo, los motivos marcados en la lista con asteriscos, esto debido, sin duda, al éxito que la tradición de la *Chanson de Roland* tuvo

en la Rumania y otras partes de Europa. Algunos también surgen de forma extraordinariamente parecida en el *Nibelungenlied*, como por ejemplo el número 2 y el número 12. Otros, en cambio, parecen ser exclusivos de nuestra épica castellana.

En conclusión, me parece obvio que todos estos cantares fueron compuestos en parte a base de motivos tradicionales y que iban dirigidos a un público que consciente o inconscientemente estaba familiarizado con ellos a través del oído y no de la vista, a pesar de que alrededor de un 90% de nuestras historias sólo hayan llegado hasta nosotros por escrito.

## NOTAS

- <sup>1</sup> A. Deyermond, 'Medieval Spanish Epic Cycles: Observations on their Formation and Development', *Kentucky Romance Quarterly*, 23 (1976), 281–303; y Martín de Riquer, 'El fragmento de *Roncesvalles* y el planto de Gonzalo Gústioz', *Studi in onore di Angelo Monteverdi* (Modena: Società Editrice Modenese, 1959), pp. 623–28. Revisado en *La leyenda del graal y temas épicos medievales* El Soto 6. (Madrid: Prensa Española, 1968), pp.205–13.
- <sup>2</sup> P. Zumthor, *Oral Poetry: An Introduction* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990), p. 23.
- <sup>3</sup> A. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1960), p. 97.
- <sup>4</sup> R. Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española* (Madrid: Instituto de Cultura y C.S.I.C., 1951), p. 253.
- <sup>5</sup> *Primera Crónica General que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, ed. de R. Menéndez Pidal (Madrid: Gredos, 1955), capítulo 788.
- <sup>6</sup> Tras el asesinato del infante García, la mayoría de las crónicas alfonsinas, siguiendo el relato poético de la historia, relatan que los Vela arrojaron el cadáver por encima de la muralla de la ciudad al rey Sancho de Navarra. También aquí leemos en la *Crónica de veinte reyes*: 'mas esto non semeja cosa de creer' (I. Fernández-Ordóñez, *Versión crítica de la "Estoria de España"*. Estudio y edición desde Pelayo hasta Ordoño II (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1993), p. 101). Al analizar el *Romanz del infant García* en detalle y compararlo con otros cantares épicos castellanos he encontrado que muchos de los motivos señalados están elaborados con la misma o muy parecida fraseología, lo que sin duda revela el carácter oral-formulario de todo este corpus épico. Espero dar noticia de ello en el estudio preliminar de la edición del *Romanz del infant García* que estoy completando en estos días.
- <sup>7</sup> M. Vaquero, 'Relaciones feudo-vasalláticas y problemas territoriales en el *Cantar de Bernardo del Carpio*', en P. E. Bennett, A. E. Cobby y G. A. Runnalls (eds.), *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals. Edinburgh 4th to 11th August 1991* (Edinburgh: Société Rencesvals British Branch, 1993), pp.

475–84; y ‘Spanish Epic of Revolt’, en S. M. Oberhelman, V. Kelly y R. J. Golsan (eds.), *Epic and Epoch: Essays on the Interpretation and History of a Genre* (Lubbock, Texas: Texas Tech University Press, 1994), pp. 146–63.