



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

Mujer, conflicto y representación  
en el ciclo épico de los condes de Castilla

Women, conflict and representation  
in the epic cycle of the Counts of Castile

Autora

Laura Moreno Aragüés

Directora

M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina

Facultad de Filosofía y Letras  
Grado en Filología Hispánica  
2022-2023

# ÍNDICE

\*\*\*

<b>RESUMEN</b> .....	3
<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>2. APROXIMACIÓN AL <i>CORPUS</i> TEXTUAL</b> .....	7
<b>3. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN</b> .....	8
<b>4. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN EL CICLO DE LOS CONDES DE CASTILLA</b> .....	11
<b>4.1. Los sujetos de violencia o traición</b> .....	11
4.1.1. Actitud respecto a la violencia o el enfrentamiento .....	11
4.1.2. Condiciones de fidelidad o lealtad .....	15
4.1.3. Relación entre valentía y precaución .....	17
<b>4.2. La construcción de la autoridad</b> .....	19
4.2.1. Independencia frente a la autoridad masculina .....	20
4.2.2. Independencia psicológica tras la pérdida de un hombre de referencia .....	23
<b>4.3. Matrimonio, linaje y corporalidad</b> .....	24
4.3.1. Función del matrimonio .....	24
4.3.2. Relación entre amor, sexualidad y corporalidad .....	29
<b>5. ALGUNAS CONCLUSIONES</b> .....	35
<b>BIBLIOGRAFÍA CITADA</b> .....	40
<b>ANEXOS</b> .....	42
<b>Anexo I. Textos y fuentes historiográficas</b> .....	42
<b>Anexo II. Argumento de las leyendas</b> .....	43
Fernán González .....	43
Siete infantes de Lara .....	44
Condesa traidora .....	48
Infant García .....	49

## RESUMEN

\* \* \*

El presente trabajo pretende realizar un recorrido analítico por los personajes femeninos del ciclo épico medieval de los condes de Castilla, con el objetivo de encontrar patrones en su representación y en las funciones que cumplen dentro de las diferentes leyendas. Para ello, trabajaremos con una serie de parámetros extraídos de algunas de sus versiones cronísticas y refundiciones, cuya aplicación nos conducirá, por un lado, a la diferenciación de tres esquemas de comportamiento femenino; por otro, a la caracterización de estos personajes en relación con las nociones de agresividad, traición, autoridad, maternidad, corporalidad y, muy en especial, linaje. Y observaremos que, en última instancia, todo parece conducir a la legitimación de una dinastía y una ética comunitaria. Naturalmente, la castellana.

*Palabras clave:* Épica castellana; Historiografía medieval; Ciclo de los condes de Castilla; Personajes femeninos

The aim of this paper is to analyse the female characters in the medieval epic cycle of the Counts of Castile, with the objective of finding patterns in their representation and in the functions they fulfil in the different legends. To this end, we will work with a series of parameters extracted from some of their chronological versions and recasts, whose application will lead us, on the one hand, to the differentiation of three schemes of female behaviour; on the other, to the characterisation of these characters in relation to the notions of aggressiveness, treachery, authority, maternity, corporeality and, very especially, lineage. And we will observe that, ultimately, everything seems to lead to the legitimisation of a dynasty and a community ethic. Naturally, the Castilian one.

*Keywords:* Castilian Epic; Medieval Historiography; The Counts of Castile Cycle; Female Characters

# I. INTRODUCCIÓN

\* \* \*

En líneas generales, el siguiente trabajo pretende realizar un recorrido analítico por los personajes femeninos del ciclo épico medieval de los condes de Castilla, con el objetivo de encontrar ciertos patrones en su representación y en las funciones que cumplen dentro de las diferentes historias y conformar, tal vez, un marco teórico del ciclo que nos permita aproximarnos al diálogo entre cada una de las leyendas y sus caracteres femeninos. Tengamos en cuenta que el ciclo de los condes de Castilla es un conjunto de leyendas épicas (y no cantares propiamente dichos) cuya versión original, si existió, no se ha conservado, pero sí ha dejado restos historiográficos y literarios de los siglos XII-XIV: a saber, las versiones cronísticas de las historias de Fernán González, los Siete infantes de Lara, la Condesa traidora y el Infant García, así como la refundición conocida como *Poema de Fernán González*, todas ellas ambientadas en los siglos X y XI.

La hipótesis de la que partimos, por tanto, supone el funcionamiento de la canción de gesta castellana como un todo que sigue una serie de patrones architextuales: existirían esquemas y estructuras características del género que tenderían a aparecer en los distintos textos. Estos textos y sus variantes, no obstante, tienen una lógica en sí mismos e irían actualizando las estructuras; esto es, no creemos en la existencia de estructuras previas (aunque sí de patrones modélicos con una mayor o menor influencia), simplemente en la de una serie de relaciones entre los materiales que se irían especificando y configurando en la individualidad de cada obra.

Nuestro objetivo es plantear un análisis aproximativo. Por ello, rechazamos la consideración de una labor cerrada y manifestamos nuestro interés por continuar con la apertura de una línea de investigación amplia y fructífera, no solo en sí misma, sino también en tanto que puede iluminar algunas cuestiones más generales o relacionadas con otros ámbitos. Por ello, hemos preferido no entrar demasiado en matices sociales e intentos comparatistas respecto a otras tradiciones (que, no obstante, sí hemos estudiado), pues creemos que una labor extratextual exhaustiva requeriría una investigación superior a un Trabajo de Fin de Grado.

En todo caso, para comprobar esta hipótesis, partiremos de la observación de los textos, es decir, será el cotejo de todos los ejemplos clave del ciclo el que nos permita obtener algunas conclusiones generales. Para ello, en primer lugar, hemos rastreado las distintas versiones cronísticas y refundiciones de las leyendas (sin entrar en el Romancero, pues, como he-

mos comprobado, presenta unos esquemas no asimilables al resto de cauces de transmisión). En nuestro proceso de contextualización y selección hemos tenido en cuenta, muy especialmente, varios trabajos de Francisco Bautista, así como algunos apuntes de Carlos y Manuel Alvar y la *Historia de la prosa medieval castellana* de Fernando Gómez Redondo, entre otros. En este sentido, ha resultado de particular utilidad la base de datos Philobiblon. Tras ello, la lectura de las fuentes primarias y el análisis de las apariciones femeninas en las mismas nos ha permitido extraer una serie de rasgos mediante los que hemos comparado el funcionamiento de los distintos personajes. Estos serán los parámetros de análisis, cuya definición proviene tanto de nuestras observaciones sobre los textos como de la atención anterior de algunos investigadores, que han centrado sus estudios sobre los personajes femeninos en focos muy concretos. Entre ellos, hemos deslindado una selección de los que, a nuestro parecer, resultan más significativos y los hemos dividido en tres bloques. A saber:

1. El primer bloque se articula en torno a la consideración de los personajes femeninos como sujetos de violencia o traición y atiende a los siguientes parámetros: A) la actitud respecto a la violencia o el enfrentamiento, B) las condiciones de fidelidad o lealtad y C) la relación entre valentía y precaución.
2. El segundo se acerca a construcción de los caracteres respecto a la noción de autoridad y trata A) la independencia frente a la autoridad masculina y B) la independencia psicológica tras la pérdida de un hombre de referencia.
3. El tercero versa acerca del matrimonio como función primordial femenina dentro de una política de linajes y su relación con la corporalidad de los personajes. Nos centraremos, por tanto, en A) la función del matrimonio y B) la relación entre amor, sexualidad y corporalidad.

Tomaremos los resultados de la aplicación de estos parámetros, que se resolverá en la exposición de observaciones acompañadas de datos textuales (como ejemplo de las mismas), para ofrecer algunas conclusiones finales sobre nuestro *corpus*. Pero antes lo presentaremos a grandes rasgos y ofreceremos un breve estado de la cuestión sobre los trabajos acerca de los personajes femeninos en el ciclo de los condes, de metodología algo distinta a la que proponemos. Por cuestiones de espacio, limitamos los apuntes bibliográficos finales a estos estudios, no obstante, para la delimitación del *corpus* y la comprensión de su funcionamiento ha sido necesaria una labor de búsqueda mayor, cuyo resultado puede consultarse en el esquema que ofrecemos en el «Anexo I». Mencionamos en este complemento las distintas fuentes historiográficas que hemos tenido en cuenta y no aparecen en la bibliografía, pues no forman parte

del espacio final de trabajo tras un cuidadoso proceso de selección en el que sí hemos considerado su contenido. Una parte importante de nuestro proyecto, por tanto, ha consistido en el acercamiento a esta multiplicidad de versiones. Introducimos, asimismo, un «Anexo II» para facilitar el seguimiento de los argumentos de las leyendas.

## 2. APROXIMACIÓN AL CORPUS TEXTUAL

\* \* \*

El estudio precisa, en primer lugar, la delimitación de un *corpus* de trabajo; para ello, hemos atendido a aspectos temáticos, formales y funcionales. Tenemos en cuenta algunas de las prosificaciones historiográficas y refundiciones de diferentes leyendas épicas, centradas en las hazañas y conflictos de la nobleza castellana en la época del gobierno de la dinastía de Fernán González, a quien, durante los siglos X y XI, sucedieron los condes Garcí Fernández, Sancho García y García Sánchez. Consideremos que no operamos, como tal, con textos originales o versiones unívocas, sino que el ciclo de los condes de Castilla está compuesto, hasta donde conocemos, por una serie de versiones legendarias sobre las hazañas de estos personajes, a pesar de que la tradición pidaliana, con mayor o menor acierto, haya querido ver cantares perdidos en estas prosificaciones. Por ello, ante la dificultad de no trabajar con obras concretas, sino con restos y variantes legendarias, hemos consultado las diferentes versiones conservadas y, tras comprobar que varias de ellas transmitían información similar, ha quedado elaborado un *corpus* de trabajo restringido a un limitado número de textos que, a nuestro parecer, resulta representativo. Pueden consultarse en el «Anexo I», como señalábamos, las versiones que hemos tenido en cuenta en este proceso de selección y que, por sus similitudes con aquellas de las que partimos para nuestro análisis, no aparecerán entre sus líneas.

Entonces, para las leyendas de los Siete infantes de Salas, la Condesa traidora y el Infant García hemos escogido partir de dos compilaciones fundamentales: la *Estoria de España* (= *EE*) alfonsí (de las últimas décadas del siglo XIII), en la edición de M. Pidal (2022), y la *Crónica geral de 1344* (= *C1344*) del conde Pedro de Barcelos; a sabiendas, como señalamos, de que existen otros testimonios, más o menos coincidentes, tales como la *Crónica najerense*, el *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy o *De rebus Hispaniae* de Jiménez de Rada. Para la leyenda de Fernán González, en cambio, hemos optado por la refundición de Arlanza, que consultamos en la edición de Juan Victorio realizada a partir del manuscrito de El Escorial B-IV-21, datado en la segunda mitad del s. XV. Asimismo, dado que su método contempla la reescritura de las lagunas del manuscrito, la hemos contrastado con ediciones paleográficas y facsímiles. Como el desenlace del *Poema* queda trunco, además, la leyenda se completa con la versión de la *EE*. En realidad, contamos con dos testimonios indirectos de cómo continúa la acción, basados en manuscritos completos: la *EE* y el *Memorial de historias*, pero son muy similares («Anexo I»).

El trabajo con estas leyendas conlleva la atención hacia los siguientes personajes femeninos: Sancha, Lambra y la hidalga cordobesa (o hermana de Almanzor, dependiendo de la versión) para los Siete infantes de Lara (= SIL); doña Argentina y doña Sancha, nobles francesas, ambas esposas de Garci Fernández en la leyenda de la Condesa traidora (= CT); Sancha de León, prometida del infante García (= IG); y, para el *Poema de Fernán González* (= PFG), Teresa de León y Sancha de Navarra. No obstante, a causa de las diferencias entre crónicas, en ocasiones consideraremos las distintas versiones de cada personaje como caracteres diferentes.

Téngase en cuenta que trabajamos con personajes dispares, con personalidades y motivaciones propias que, sin embargo, presentan algunos puntos en común. Baste, por el momento, dejar constancia de su funcionamiento de acuerdo a unos esquemas más o menos reconstruibles, que nos permitirán diferenciar entre aquellos percibidos como positivos para los objetivos castellanos y, por el contrario, los que entorpecen el desarrollo del condado. Los personajes afines a esos objetivos son, en el fondo, parte de la representación de una Castilla incipiente, recién liberada, que lucha por el establecimiento de la dinastía de Fernán González en la cumbre de su soberanía. Como veremos, a excepción de Teresa (SIL), todos los caracteres femeninos se encuentran en un extremo u otro de la escala, lo que implicará la tendencia a unas funciones y comportamientos u otras. Tenemos, por un lado, a Lambra (SIL), Sancha (CT) y Argentina (CT), en cierto modo, antagonistas de sus respectivas leyendas; por otro, a Sancha (PFG), Sancha (SIL), la hidalga cordobesa (SIL) y Sancha (IG). Basamos esta división tanto en el desarrollo argumental de las leyendas («Anexo II») como en las caracterizaciones explícitas de los personajes, de tal manera que la ausencia de valoraciones negativas y de castigos por sus actos, así como su actuación en favor de la nobleza castellana, implicará, desde nuestra perspectiva, que los caracteres pertenecen al segundo grupo.

### 3. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

\* \* \*

No son demasiados los trabajos centrados específicamente en los personajes femeninos de los ciclos épicos medievales castellanos; no obstante, creemos conveniente reseñar mínimamente los enfoques e ideas principales de algunas propuestas. Resulta llamativo que el punto de partida tomado por la mayoría de estudios haya sido el histórico-sociológico, esto es, la aplicación de nociones de la realidad histórica para explicar o dar sentido al funcionamiento literario de los personajes femeninos en el ciclo (lo cual resulta, en algunos casos, en una imposición teórica sobre los textos). Lacarra (1987), por ejemplo, toma lo ideológico, lo moral y lo social para analizar el *Poema de Fernán González* y dos textos del ciclo cidiano, y concluye que la representación femenina puede iluminarnos acerca del modelo de mujer que se pretende proponer. Este sentido moral implicaría la construcción de los caracteres como modelos y contramodelos, lo cual, como veremos, es algo problemático. También Hazbun (2011) parece acercarse a esta idea, pues parte de la comprensión de la literatura como reflejo de la realidad; no como reflejo fidedigno, matiza, sino de cómo se comprende la realidad a sí misma o quiere comprenderse. En esta línea, Sponsler (1973) cree en los textos épicos como representación de la realidad, de ahí que comprenda la sociedad guerrera española como incentivo de la aparición de caracteres femeninos «fuertes» en los textos. Al mismo tiempo, presupone cierto sentido didáctico, como lo hará Ratcliffe (1987) años después, no en las refundiciones en sí, sino en la propia naturaleza de la épica. Ratcliffe se acerca, así, a aspectos sociales, de recepción, y al análisis de la construcción nacional y la familia. Desgrana, además, algunos aspectos de cada una de las leyendas, en especial relacionados con los personajes femeninos y el amor o la familia; también propone una clasificación de las leyendas según si glorifican o no el matrimonio, pero parece inexacta e incompleta.

En esta línea metodológica encontramos algunos enfoques sesgados, así como ciertas divergencias ideológicas, pero lo más problemático de las investigaciones precedentes (y aquí acusamos una generalización) tiene que ver con las propuestas analíticas: algunos autores pecan de acumulación anecdótica y se limitan a resumir aquellos pasajes en los que los personajes femeninos cobran importancia en la exposición de análisis algo superficiales; otros, como ya advertíamos, imponen conclusiones sociohistóricas sobre la realidad literaria. No obstante, es fuerza reconocer que algunos de estos estudios resultan, sin duda, aprovechables y dan cuenta de matices interesantes que retomaremos en nuestra propuesta.

Por otro lado, algunos autores, aún con un punto de partida contextual, se han centrado más en la noción de historicidad, arraigada desde las tesis pidalianas. Escalona (2000) y Lacarra (2005) son las principales propuestas en esta línea, aunque también otros trabajos, como el de Ratcliffe (2011), contrastan datos textuales con los históricos (en concreto, respecto a la leyenda de la Condesa Traidora). La propuesta de Escalona va algo más allá y pretende demostrar la redacción interesada de las crónicas en cuanto a las versiones historiográficas de los Siete infantes de Lara: estos textos alterarían aspectos relacionados con los personajes femeninos, tales como la transmisión del linaje. No obstante, gran parte del trabajo es hipotético.

Por último, más cercanos a nuestra propuesta metodológica, que parte de los textos para luego situar los caracteres femeninos en una suerte de red y advertir la presencia (por ahora hipotética) de determinados patrones, se encuentran trabajos como los de Vaquero (2013), Deyermond (1976, 1988) o, de nuevo, Lacarra (1995). Vaquero se centra en la leyenda de los Siete infantes y abstrae algunos motivos y ejes socio-ideológicos vertebrales, como el de la cultura de linajes, la tensión entre el derecho romano y el germánico, la importancia de los personajes femeninos o la de Sancha de León como germen de la épica primitiva. Como Escalona, hablará de interés en la construcción de las narraciones; asimismo, parte del trabajo de Deyermond para hablar, en un sentido comparatista, de la relevancia de los caracteres femeninos. Deyermond, en su primer artículo, pretende encontrar patrones comunes a la épica hispánica, y a propósito de esta cuestión tratará la manifestación de la venganza femenina. En su segundo trabajo, considerará la sexualidad y el dominio argumental femenino como rasgos distintivos de esta tradición. Sostiene algunas ideas algo más complicadas, tales como el funcionamiento social de las mujeres como hombres o la actividad «reactiva», y no activa, de estos personajes (lo cual no se cumple siempre). Lacarra, por su parte, realiza ciertas abstracciones de las que obtiene modelos sociales. Tiene en cuenta el contexto cultural, científico, jurídico y social y sus conclusiones sitúan a las mujeres de las leyendas épicas como esposas y madres, fundamentalmente. Mención especial merece el monográfico de Mercedes Vaquero (2005), *La mujer en la épica castellano-leonesa en su contexto histórico*, donde se desarrollan algunas propuestas que aparecerán en el artículo mencionado y trataremos más adelante.

Naturalmente, aunque nos limitamos a exponer las líneas principales de las tesis construidas en torno a la cuestión de los caracteres femeninos, han sido de utilidad otros trabajos relacionados con nuestro *corpus* textual; de la misma manera que, como se advertirá, no todas estas publicaciones formarán parte de nuestro análisis, bien porque no encajan con la metodología del mismo, bien porque distan de sus resultados.

## 4. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN EL CICLO DE LOS CONDES DE CASTILLA

\* \* \*

Analizaremos, a continuación, las condiciones de construcción y representación de los personajes femeninos por medio de los diferentes parámetros seleccionados. Téngase en cuenta, como introducción, que esa diferenciación entre positividad y negatividad de los caracteres que inferimos de las valoraciones del narrador y la culminación o no de su desarrollo argumental en un castigo ejercido por la autoridad tiene que ver, fundamentalmente, con su relación con los objetivos castellanos. Es decir, el punto de vista que toman las versiones analizadas de las leyendas es el de Castilla y todo girará en torno a cómo se mueven respecto a ella, a si favorecen o no sus intereses. Por ello, este rasgo del ciclo vertebrará, asimismo, la caracterización y la valoración de los personajes.

### 4.1. Los sujetos de violencia o traición

En un contexto épico en el que intervienen dinámicas de poder, la violencia y la traición son componentes naturales de la caracterización y el desarrollo argumental de los personajes. Mercedes Vaquero advierte, no obstante, que la agresividad de las mujeres en la épica es diferente a la masculina, pues ellas no participan en las grandes batallas (aunque conocemos casos en Europa y Tierra Santa) (2005: 55-56). Sin embargo, considera que los esquemas feudales no contradicen su actuación agresiva.<sup>1</sup>

#### 4.1.1. Actitud respecto a la violencia o el enfrentamiento

Por ello, el primer parámetro que consideramos tiene que ver con la *actitud*, en su sentido más etimológico, respecto a la violencia o el enfrentamiento. Obsérvese a continuación que distinguimos entre acciones que conllevan o no violencia física y, de darse el primer caso, si es ejercida por el personaje femenino ('directa') o, por el contrario, este requiere de un varón mediador ('indirecta'). Además, diferenciamos entre actitudes activas, esto es, que implican traición o violencia interesadas, y reactivas, cuando el acto de violencia se realiza como respuesta a una agresión previa. Tomamos la idea de *reacción* del estudio de A. Deyermund «Medieval Spanish Epic Cycles: Observations on Their Formation and Development», sobre los patrones de la épica hispánica, entre los que destaca la venganza femenina como nú-

---

<sup>1</sup> En primer lugar, señala Vaquero siguiendo a Catalán, por la relación de su comportamiento con el derecho y la cultura bárbaras, cuyos restos aún podríamos detectar en ciertos ámbitos peninsulares; en segundo lugar, porque participan en procesos de catarsis colectivos, como lo han hecho muchas otras heroínas trágicas (2005: 68-69). La notable influencia del derecho visigodo que, por ser apropiado para una sociedad guerrera, otorga un mayor papel social y económico a las mujeres nobles quedaría, según Vaquero (ibid.: 73-79) y otros investigadores, reflejado en las gestas del ciclo de los Condes.

cleo argumental (1976: 284-288). Así, en un ejercicio de abstracción, podríamos establecer la siguiente clasificación y enunciar algunas observaciones:

		Actitud activa	Actitud reactiva	Actitud pasiva
Violencia física	Directa	-	Sancha ( <i>PFG</i> ) Sancha (IG, <i>EE</i> )	-
	Indirecta	Lambra (SIL) Sancha (CT)	Sancha (SIL, <i>CI344</i> ) Teresa ( <i>PFG</i> )	-
No violencia física		Argentina (CT)	-	Hidalga (SIL) Sancha (IG, <i>CI344</i> ) Sancha (SIL, <i>EE</i> )

I) Solo personajes que resultan positivos en la narración ejercen únicamente la violencia como respuesta, la traición o la actitud activa queda reservada para aquellos contrarios al representante castellano masculino (lo cual, como veremos, no implica que no puedan funcionar como personajes reactivos en otras ocasiones). Vemos que la reina Teresa (*PFG*), un personaje, en principio, contrario a Fernán González y, por lo tanto, negativo para los intereses castellanos no va a ser caracterizado de la misma manera que las condesas Sancha (CT) y Argentina (CT) o doña Lambra (SIL). Esto se repetirá en varios de los parámetros. La mirada sobre la reina leonesa es algo distinta, tal vez, en parte, porque, a diferencia del resto de «antagonistas», pertenece a una institución monárquica con la que Castilla quedará emparentada. Por el momento, observamos que la reina de León responde, en su primera traición, a una ofensa anterior: la muerte de su hermano, el rey de Navarra, a manos de Fernán González.

II) La traición siempre se ejerce contra el linaje castellano o afín a las motivaciones de Castilla (en el caso de los infantes). De hecho, en estos textos, Castilla (y, en una suerte de metonimia, sus representantes) es habitualmente una comunidad reactiva, es decir, primero se ve atacada y luego reacciona contra la violencia o el engaño recibidos. En cambio, Lambra (SIL) inicia el conflicto con los sobrinos de su marido y, en la versión de la *CI344*, termina volviéndose contraria a los intereses del conde Garci Fernández; de la misma manera que la condesa Argentina lo engañaría o Sancha, su segunda esposa, incitaría a su primogénito Sancho García a rebelarse contra su padre (*CI344*), provoca su captura y, después, trata de envenenar al heredero (ambas versiones). Hay, entonces, cierta relación entre la traición y los personajes no afines a los intereses castellanos.

III) La mayor parte de los personajes que ejercen o instigan violencia, como ataque o como respuesta, necesitan de la mediación de un personaje masculino. Veamos el caso de la

leyenda de los Siete infantes. En cierto modo, para la *CI344*, podemos hacer una lectura que opone a Sancha y Lambra: nunca se enfrentan directamente, pero todo remite a ellas, a su autoridad indirecta o su poder no basado en la fuerza, sino en el «control» de los hombres que las rodean. Sancha es una autoridad moral, de linaje, una autoridad familiar («matriarcal» incluso); Lambra se querella ante su marido y este queda sujeto a su voluntad vengativa, pero nunca ejerce el poder por sí misma (recurre en tres ocasiones a un hombre para ayudarla en el conflicto). Por su parte, en el *PFG*, la reina Teresa urde la traición contra Fernán González, pero su condición femenina le impide vengarse de la muerte de su hermano por ella misma: habrá de enviar una carta a su sobrino García de Navarra para que consuma la venganza y reconocerá: «si fuesse rey com' tu, ya vengado lo avria» (*PFG*: 151). En el caso de la Condesa Traidora, Sancha recurrirá a Garci Fernández para dar muerte al conde francés, su padre, y su madrastra, la condesa Argentina, primera esposa del conde castellano. No obstante, es ella quien lo manda buscar y quien urdirá (aunque no instigará, pues el conde ya lo buscaba) el asesinato. Obsérvese cómo la lectura de esta traición, al funcionar en favor de los intereses de Castilla, es diferente a la que ejerce contra Garci Fernández y Sancho García. La tendencia es a la actuación en la sombra, Sancha (como Argentina) no ataca frontalmente a ninguno de los dos hombres, parece temerosa incluso: «quãto era em maldade de seu corpo, nõ se ousava ella a descobryr com medo do conde» (*CI344*: 201). Así, utiliza a su hijo para enfrentarse a su marido, provoca su captura por medio de enflaquecer a su caballo y, por último, envenena un brebaje para acabar con Sancho (en ambas versiones).

Resultan llamativas las dos excepciones a la regla: Sancha (*PFG*) y Sancha (*IG, EE*). En el episodio del mal arcipreste, este personaje quiere transformar a Sancha de Navarra (*PFG*) en objeto de intercambio: la libertad y el silencio ante el rey de Navarra por la concesión de su cuerpo. Es ella la que toma la iniciativa y el narrador la califica positivamente de «hartera» ('artera, tal vez ingeniosa'), «mesurada» y «esforçada» (*PFG*: 162). Engaña al arcipreste aceptando la proposición y, aunque el asesinato del arcipreste acaba siendo consumado por ambos personajes, la iniciativa, decíamos, corresponde a Sancha [la cursiva es mía]:

ovo el açipreste con ella de travar,  
con sus braços abiertos iva se la abraçar.  
La infante doña Sancha, dueña tan mesurada,  
—nunca omne nado vio dueña tan esforçada—  
travo l' a boruca ['barba'], dio le una grand tirada,  
dixo le: «*Don traidor, de ti sere vengada.*»

*El conde a la dueña non podia ayudar*  
ca tenie grandes fierros e non podia andar;  
su cuchiello en la mano ovo a ellos llegar,  
ovieron entamos al traidor de matar (ibid.).

Parece relevante el esquema de venganza-traición y el motivo del desamparo, que aparece en otras historias y justifica la actitud violenta y «reactiva» de los caracteres femeninos (no en vano, por ejemplo, Lambra se llamaría viuda al verse desprotegida). Así, la caracterización negativa del arcipreste como «malo», «falso» y «lleno de crueldat» (ibid.: 161) y la concepción del asesinato como medio para alcanzar la libertad (de Sancha y el conde) permiten asumir sin mancha moral el asesinato. Esto queda reforzado con la asociación de lo cristiano con lo castellano, pues permite a Sancha obrar en favor de Dios cuando obra en favor del conde. Leemos cómo los caballeros de Fernán González asumen, asimismo, el liderazgo de Sancha:

Infante doña Sancha, nasciestes en buen hora,  
por end' vos reseçbimos nos todos por señora.  
Fiziestes nos merçed, nunca otra tal oviemos,  
quanto bien nos fizistes, contar non lo sabriemos;  
[...] si non fuera por vos, cobrar non lo podriemos.  
Sacastes a Castiella de grand cautividat,  
fiziestes grand merçed a toda cristiandad (ibid.: 166).

La segunda excepción es el comportamiento de Sancha (IG, *EE*) tras la muerte de su prometido en la versión alfonsí. Leemos: «que si la non uengasse del traydor Fernant Laynez que fuera en la muerte dell inffant Garçia et diera a ella una palmada en la cara et la messara de los cabellos, que nunca el su cuerpo antes llegarie al de don Fernando su fijo [de Sancho de Navarra]» (*EE*: 500). La petición de que le sean mesados los cabellos corresponde a las fórmulas «rituales» del doliente; pero lo más interesante es la negación de la autoridad masculina que le impone un nuevo casamiento hasta que su amor sea vengado. Ella sitúa, en este sentido, los límites. La venganza es violenta y a título personal (aunque favorece los intereses del condado, el punto de vista castellano) en un pasaje de alto valor simbólico:

tomo un cuchiello en su mano *ella misma* [obsérvese el pleonasma, la insistencia; la curiosa en todo el pasaje es mía], et taiole luego las manos con que el *firiera all inffant et a ella misma* [la ofensa no solo se realiza contra el infante, sino contra ella de forma también directa], desi taiol los pies con que andidiera en aquel fecho, despues sacole la len-

gua con que fablara la traycion; et desde esto ouo fecho, sacole los oios con que lo uiera todo. Et desde que el ouo parado tal, mando adozir una azemila [‘mula’] et ponerle en ella et llevarle por quantas villas et mercados auie en Castiella et en tierra de Leon do el fiziera aquella traycion (ibid.).

Nada de esto aparece en la *CI344*, Fernán Laínez escapa a la justicia real, que es ejecutada por los hombres del rey Sancho (ibid.: 239). **IV)** Por último, de manera general, observamos que la violencia es un componente intrínseco a la construcción argumental de los personajes femeninos, ya sea porque la ejercen, de manera directa o indirecta, o porque simplemente la reciben, como la hidalga mora (SIL), en un episodio de clara violencia sexual (más acentuada en *CI344*), y la condesa Argentina (CT), que es asesinada por el marido abandonado. Realmente, todos los personajes femeninos reciben violencia, física o psicológica (a través de despojarlas de sus hijos, maridos o prometidos), algo, en realidad, natural en un contexto épico.

#### 4.1.2. Condiciones de fidelidad o lealtad

Respecto a la noción de traición, hemos analizado, asimismo, las condiciones de fidelidad, en el ámbito matrimonial, o lealtad, de carácter más político o de linaje, en estos personajes. Aunque las condiciones de cada personaje son propias y distintivas, abstraemos cuatro grupos en función de este parámetro:

	[ + lealtad ]	[ - lealtad ]
[ + fidelidad ]	Sancha ( <i>PFG</i> ), Sancha (SIL), Hidalga (SIL), Sancha (IG) <sup>2</sup>	Teresa ( <i>PFG</i> )
[ - fidelidad ]	Argentina (CT)	Lambra (SIL), Sancha (CT)

**I)** Los personajes que resultan íntegramente positivos desde un punto de vista castellano demuestran fidelidad conyugal y lealtad política. **II)** Además, la deslealtad no es castigada si se ejerce en favor castellano, como ocurría en el caso de Sancha (CT). Otro factor que permite la lectura positiva de este episodio, a diferencia de lo que ocurre más adelante, cuando la traición se produce contra Garci Fernández y Sancho García, es la legitimidad de la autodefensa de Sancha frente a una problemática relación con su padre y Argentina (en cuyos detalles no entra ninguna de las versiones).

**III)** La cuestión de la fidelidad es gradual respecto a la caracterización moral, de tal manera que la deslealtad fuera del matrimonio no es tan castigada como dentro del mismo.

<sup>2</sup> Los rasgos señalados quedan más acentuados en la versión alfonsí de Sancha (IG) y la portuguesa de Sancha (SIL).

Sabemos que la recepción de Teresa (*PFG*) se diferencia de la del resto de personajes no afines a los objetivos castellanos en la ausencia de valoraciones negativas explícitas y, al mismo tiempo, de un castigo. Pero también vamos observando cómo su comportamiento difiere en algunos aspectos; en este caso, la deslealtad de Teresa, relativa a la ruptura del pacto con Fernán González (que prometía la entrega de la mano de su sobrina Sancha y termina con el encarcelamiento del conde), se limita a lo extramatrimonial. Pensemos que, frente a la posible justificación de Teresa en un contexto de tensión política e, incluso, bélica, la infidelidad conyugal tiene otras implicaciones (relativas al linaje, la herencia...) que colisionan con la primera función político-social femenina. Desarrollaremos esta cuestión más adelante [4.3]. IV) Por el momento, los limitamos a señalar la posibilidad de que esta primacía de los valores matrimoniales funcione como incentivo para que, ante un conflicto entre lealtad familiar y marital, se sobreponga el compromiso conyugal. Por ejemplo, Sancha (*SIL*, *C1344*) es fiel a los intereses de su marido, Gonzalo Gustioz, que coinciden con los del conde Garci Fernández, antes que a los de su hermano, Ruy Velázquez, al que terminará enfrentada. También Sancha (*CT*) se casará con el mismo conde tras ayudarlo en el asesinato de su padre, como señalábamos. Sancha (*PFG*), por su parte, representa una equidistancia de lealtades algo problemática: su familia y su marido están enfrentados. Ella no solo libera en varias ocasiones al conde, apresado por León-Navarra, sino que, cuando el rey García de Navarra, hermano de Sancha, es hecho preso por el conde Fernán González, es la condesa quien lo hace liberar. Así, se posiciona contraria a la decisión de su esposo, cuenta con unos valores morales integrales, o al menos un alto sentido de la lealtad:

Doze meses conplidos en fierros le tovieron;  
 la presion fue tan mala que peor non podieron,  
 [...] Tovo lo la condessa esto por desguisado  
 —por ser ella muger del conde don Fernando—  
 tener el a su hermano cautivo e lazado,  
 que era atan buen rey e tan rico reignado (*PFG*: 170).

El matrimonio con el conde castellano, no obstante, como explicaremos, no entraña una traición a los valores familiares, sino que la trama se resuelve en una suerte de equilibrio que, de alguna manera, concilia los intereses de León y Castilla en cierto balance, el cual, al final de la leyenda, favorecerá la independencia castellana.

#### 4.1.3. Relación entre valentía y precaución

De manera complementaria, hemos analizado la relación entre valentía y precaución que desarrollan los personajes, la cual, en muchas ocasiones, manifiesta comportamientos híbridos. En la siguiente escala comprobamos que, si bien algunos personajes quedan dispuestos en los extremos, la mayoría se desenvuelven de manera activa en contextos masculinos de vulnerabilidad.

Relegación	Ataque o traición en situación de vulnerabilidad masculina	Defensa en situación de vulnerabilidad masculina	Tendencia a la conflictividad
Sancha (SIL, EE) Hidalga (SIL)	Argentina (CT) Sancha (CT)	Sancha (PFG) Sancha (SIL, C1344) Sancha (IG, EE) *Sancha (IG, C1344) *Teresa (PFG)	Lambra (SIL)

I) Algunos de los personajes que hemos comprendido como «positivos» por su afinidad al condado castellano, como ya hemos visto, toman una posición activa de defensa (reactiva) en determinados contextos. La valentía, así, no es una cualidad mal connotada, de hecho, se valora la función casi heroica de algunos personajes. Pensemos, por ejemplo, en las calificaciones que la voz narrativa dirige a Sancha (PFG), «hartera» (‘artera, ingeniosa’), «mesurada» y «esforçada» en el episodio del mal arcipreste (PFG: 162), o la concesión del rey de León, tras arriesgarse a liberar a su marido y desafiar su autoridad: «condessa, uos *fiziestes muy buen fecho* et a guisa de mui *buena duenna*, que sera contada la *uestra bondad* por siempre, et mando a todos los mios uassallos que uayan conusco et uos lieuen fasta do es el conde» [la cursiva es mía] (ibid.: 184). Sin embargo, la «valentía» fuera de medida y cuidado, esto es, la tendencia a la conflictividad, solo queda representada en un personaje «negativo»: doña Lambra (SIL).<sup>3</sup>

II) Hay una diferencia entre la relegación y, digamos, la cobardía: la primera implica sumisión o inacción, pero no connotaciones negativas; la segunda no conlleva inacción, sino que es propia del ataque no-frontal o la traición, especialmente en un momento de vulnerabilidad de determinado personaje masculino. La leyenda de la Condesa Traidora nos aporta los dos casos paradigmáticos: Argentina, «mala muger» (EE: 455, similar en C1344: 119), aprovecha un momento de debilidad de Garci Fernández para llevar a cabo la traición, pues la

<sup>3</sup> Como es natural, por cuestiones de espacio, no ha lugar aquí para las consecuencias sociológicas de este juicio moral, pero merece la pena advertir la representatividad de esta cuestión.

marcha de Castilla se efectúa «Yaziendo el conde doliente» (ibid.); Sancha, «em cujo coraçõ reynava toda maldade» (*CI344*: 199), espera a que padre y madrastra duerman para que el castellano consume su venganza. Claro que, en este último caso, también Garci Fernández actúa en un momento de debilidad. Y este parece un matiz interesante. M. Vaquero (2005: 66-70) señala que la Condesa traidora es una leyenda extraña en cuanto a la construcción de lo femenino-masculino y lo heroico-traicionero: los dos condes castellanos no pueden ser considerados héroes, ya que actúan como traidores y, en este sentido, muy en especial Garci Fernández, se adentrarían en el terreno de lo femenino: él precisa de una auxiliar para consumir su venganza y, además, «mata a su primera mujer [Argentina] y al noble francés ignominiosamente: arrastrándose por el suelo sale de debajo de su cama y les corta la cabeza mientras duermen» (ibid.: 67). Por nuestra parte, si bien pensamos que es algo arriesgado considerar la confusión de las fronteras del género (tal vez se ajuste a patrones previos o a la presentificación de estos textos medievales), creemos interesante la observación: «Garci Fernández no puede ser calificado de héroe porque actúa como un traidor, es decir, principalmente con palabras y en secreto» (ibid.: 66), así como Sancho se venga de su madre primero mediante palabras y después forzándola a punta de espada a beberse su propio veneno (ibid.: 67).

III) Por último, consideramos que lo interesante de la reactividad femenina tiene que ver con esos contextos en los que aparece. La vulnerabilidad masculina funciona como eje de prueba, es decir, la incapacidad de los personajes masculinos para la acción servirá para que los femeninos los ataquen o protejan (en un sentido amplio). Esto, en cierto modo, va a definir su consideración. Hemos señalado cuatro casos: por un lado, Sancha (IG, *CI344*) y Teresa (*PFG*) han de reaccionar ante la muerte de su prometido y su hermano, respectivamente, por lo que no actúan como tal en su defensa pero sí toman las riendas de la venganza (\*); por otro, Sancha (SIL, *CI344*) prohija a Mudarra y dirige el castigo ante la amenaza y la muerte sufridas en su linaje; y, por último, Sancha (IG, *EE*) arriesgará su vida por salvar al infante García y Sancha (*PFG*) habrá de liberar a Fernán González en dos ocasiones. Veámoslas. En su primera prisión y una vez liberado, Fernán González es vulnerable; se trata, claro está, de una debilidad física, por limitación de movimiento y falta de fuerzas después: «el conde don Fernando non podia andar: / ovo le ella un poco a cuestas a llevar» (*PFG*: 160). Poco después se produce el encuentro con el arcipreste y Sancha, desamparada, toma la iniciativa porque «El conde a la dueña non podia ayudar / ca tenie grandes fierros e non podia andar» (ibid.: 162). Esta situación de vulnerabilidad se invierte cuando el conde recupera su vigor. Así, cuando se encuentran después con el ejército castellano, entonces desconocido, Sancha «ovo gran pa-

vor» y «estaba triste e desmayada», ya no hace gala de su arrojo anterior. Además, se dispone a la voluntad y el liderazgo del conde: «¿Que faremos, señor?» (ibid.: 165).

En el segundo encarcelamiento del conde, Sancha demuestra, en un primer momento, cierta debilidad que la viene acompañando tras su unión conyugal. Son los castellanos los que han de infundirle ánimo y moverla a la acción cuando «La condessa donna Sancha otrossi queando lo sopo cayo amortida en tierra, et yogo por muerta una grand mieça del día» (ibid.: 181). Sin embargo, se recupera y termina marchando a León para llevar a cabo un ingenioso plan de rescate. También es interesante el parlamento con el rey Sancho de Navarra, quien le pregunta «como osara ella ensayar tal cosa» (ibid.: 183). La respuesta de Sancha nos permite constatar esta dinámica: cuando el conde está en peligro y se ve, en cierto modo, desamparada, su vínculo despierta su ánimo y la mueve a la acción; mientras que, como veíamos en otros pasajes, cuando la figura de Fernán González la cubre con su halo protector, ella se muestra vulnerable y supeditada: «Sennor, atreuime en sacar el conde daqui porque uí que estaua en grand cueyta et por que era cosa que me conuinie cada que lo yo pudiesse guisar» (ibid.). Aún más, Sancha toma cierta posición, diríamos, asertiva: afianza su posición, encomia al rey, insiste en su conveniencia y concluye con la amenaza.

En el caso de Sancha (IG, *EE*), observamos en la versión alfonsí un mesurado equilibrio entre la precaución y la valentía. Es cierto que ambas crónicas detallan la primera, por ejemplo, cuando cuentan que advierte al infante García de lo peligroso de su llegada a la corte con tan pocos caballeros; pero solo la *Estoria* trata la segunda, ya que narra cómo Sancha corre hacia el infante cuando lo ve en peligro y pide que la maten antes a ella que a él, por lo cual recibirá el primer golpe de Fernán Laínez. Incluso caerá sobre su amado cuando sea muerto y por ello será agredida de nuevo.

#### **4.2. La construcción de la autoridad**

Nuestro segundo bloque de análisis nos ha llevado a la indagación en torno a la independencia psicológica y actoral de los personajes femeninos, con el objetivo de comprender cómo reaccionan ante las dinámicas de autoridad, voluntad y dependencia que vertebran su construcción. Estas nociones no han sido tan investigadas como las anteriores, de hecho, los trabajos consultados solo dedican, cuando las consideran, pequeños espacios de manera colateral.

#### 4.2.1. Independencia frente a la autoridad masculina

El primer parámetro que tenemos en cuenta, en abstracto, tiene que ver con la independencia o dependencia ante la autoridad masculina. De manera gradual, distinguimos cuatro grupos de acuerdo con si los personajes cuentan o no con la potestad social de ejercer su voluntad respecto a determinada situación [ $\pm$  autoridad], si la realizan o consideran en el caso de que no sea así [ $\pm$  voluntad] y, en el contrario, si esa voluntad concreta es o no, en un primer momento, legitimada [ $\pm$  legitimada].

Distinguimos, entonces, entre I) aquellos personajes que manifiestan una sumisión generalizada; II) los que ejercen su voluntad de manera indirecta, a través de la influencia en otro personaje o el engaño, o no frontal; III) los que tienen capacidad relativa para ejercer su voluntad cuando esta queda legitimada; IV) los que, de manera puntual, imponen determinado deseo de su voluntad que, *a priori*, no está legitimado:

[ - autoridad ]	[ - voluntad ]	Hidalga (SIL) *Sancha (IG, C1344) *Sancha (SIL, EE)
	[ + voluntad ]	Argentina (CT) Sancha (CT) Lambra (SIL)
[ + autoridad ]	[ + legitimada ]	Sancha (SIL, C1344) Teresa (PFG)
	[ - legitimada ]	Sancha (PFG) Sancha (IG, EE)

I) La condena o encomio moral de los personajes femeninos no depende como tal de factores como el desafío puntual o la sumisión, II) aunque aquellos que son valorados de manera negativa no ejercen frontalmente su autoridad o carecen de ella en situaciones de conflicto, al tiempo que algunos de los positivos sí tienen la potestad para hacerlo: son la cara visible de su voluntad. Resulta curioso que sean las versiones que otorgan un mayor protagonismo a estos caracteres las que permitan el desarrollo de su voluntad: observamos que, en los casos de Sancha (IG, C1344) y Sancha (SIL, EE), dichas versiones, a pesar de que no manifiestan una sumisión explícita en situaciones concretas (\*), presentan cierta tendencia a no considerar la existencia de su voluntad. Por ello, sí que podemos relacionar una mayor consideración de los caracteres femeninos positivos con la posibilidad de que sean caracterizados con cierta autoridad (una autoridad más o menos verosímil para la sociedad de la época).

III) No obstante, en el examen de las situaciones en las que se produce un desafío puntual a una autoridad masculina o mayor detectamos que este tiene que ver con la relación del personaje femenino con su marido/prometido o su familia, esto es, esa autoridad responde a una lealtad casi extrapersonal y no a una voluntad exclusivamente propia. Veamos los dos casos encontrados: el de Sancha (*PFG*) y el de Sancha (*IG, EE*). El primero es algo complejo, pero intentaremos demostrar mediante los datos textuales que Sancha no llega a obedecer a su propia voluntad, sino que se balancea, como señalábamos más arriba, en un juego de lealtades. Cuando Fernán González se ve apresado tras ser engañado con la promesa de recibir a Sancha en matrimonio, interviene un conde de Lombardía cuya presencia fortuita responde a un peregrinaje. Él va a tratar de convencer a Sancha de que debe liberar al castellano. En el razonamiento del conde localizamos, esencialmente, tres partes: la acusación (en la que esgrime la culpa), la amenaza y la oferta, todas ellas teñidas del falso dilema: la obligación, el «deves amar» (*PFG*: 158), se disfraza de capacidad de decisión, construida como una simulación sobre la que imponer la culpa: «de fazer bien o mal tu tienes el poder» (*ibid.*: 157). La acusación se presenta en los calificativos («Dueña sin piedat»), que remiten a ciertos tópicos, y el relato deformado [la acusación en cursiva] (*ibid.*: 157-158):

de ti han castellanos todos fuerte rencura,  
que *les vino por ti este mal* sin mesura.  
Dueña sin piedat e sin buen conosçer,  
de fazer bien o mal tu tienes el poder:  
si al conde no quieres tu de muerte estorçer,  
*aver se ha Castiella por tu culpa perder.*  
*Fazes muy grand ayuda a los pueblos paganos.*

Observamos esos «por ti» y «tu culpa», que introducen un elemento moral; este es acentuado por la contraposición entre cristianos y paganos (que estructura la narración, con una fuerte identificación con el cristianismo y Castilla, decíamos), de tal manera que se esgrimiría una condena cercana a la divina. En segundo lugar, la amenaza [en cursiva]: «Eres de tu buen preçio mucho menoscabada, / *seras por este fecho de muchos denostada*; / quando fuere esta cosa por el mundo sonada, / *sera toda la culpa luego a ti echada*» (*ibid.*: 158). Y, por último, la oferta: «Si tu con este conde podiesses ser casada, / tener te ian las dueñas por bien aventurada, / de todos los d’España serias mucho onrada: / ¡nunca fiziera dueña tan buena calvalgada!» (*ibid.*). De esta manera, el deber de cumplir con el casamiento propuesto por León y Navarra queda impuesto moralmente, a pesar de que ella no tiene noticia del trato hasta la

aparición del conde de Lombardía. Tras ella, la dueña mensajera que conversa con Sancha volverá a presentar esa dialéctica entre la falsa capacidad de decisión y la culpa.

Sancha asume e integra el discurso de la culpa, acepta su deber compensatorio y ofrece al conde la compensación. Esta cuestión resulta interesante, pues en ese ofrecimiento rehúsa dejar la liberación a su voluntad y ofrece al conde la libertad con la implicación del matrimonio. La situación de poder de Sancha es claramente limitada, pero impone ciertas condiciones. Las condiciones obedecen a una voluntad anterior a la suya, de ahí que esta imposición sea relativa. Con esto, Sancha consigue invertir algunos términos: ofrece la salvación pero la deja en la decisión del conde, de tal manera que la culpa (y la voluntad) pasaría a la figura de Fernán González, pues el deber matrimonial de Sancha con él habría sido cumplido. No se trata, evidentemente, de una liberación total, sino de una suerte de transacción, y así se señala explícitamente [la cursiva es mía] (ibid.: 159-160):

Si vos luego agora d'aquí salir queredes,  
pleito e omenaje en mi mano faredes [...].  
Si esto non fazedes, en la carçel morredes, [...];  
vos, mesquino, pensat lo, si buen seso avedes,  
si vos por *vuestra culpa* atal dueña perdedes.

Observamos en Sancha (*PFG*), entonces, una autoridad relativa. Sin mediar inclinaciones personales, asume la falsa promesa de su familia y trata de conciliar sus deseos con los del marido impuesto. Encarna, en cierto modo, un ideal de justicia, aunque por ello haya de revertir el engaño de la reina Teresa obedeciendo a su falsa voluntad. Más adelante, cuando libere al conde de su segunda prisión o a García de Navarra, su hermano, del poder de Fernán González, seguirá reconciliando, en uno u otro sentido, los intereses de ambos bandos, sin llegar nunca a someterse a uno. Claro está, como señalamos, que este «desafío» responde a lealtades extrapersonales. Coincidimos, en este sentido, con la tesis de E. Lacarra. La autora señala que la decisión de Sancha de liberar a Fernán González y aceptarlo en matrimonio «no es de desacato a su familia sino de conciliación» y que «repara la traición urdida por su tía Teresa para vengar la muerte del padre de Sancha, traición que motivó el encarcelamiento del conde» (1995: 47). Así, la desobediencia no podría resultar castigada, ya que «sus objetivos, pues, lejos de ser personales, están subordinados a los intereses de su marido, es decir, al bienestar de la comunidad castellana y a la expansión del cristianismo» (ibid.).

En el caso de Sancha (IG, *EE*), la versión alfonsí establecerá una relación amorosa entre el infante García y la princesa leonesa que favorecerá su intervención en la venganza. Por ello, se negará a consumir un nuevo casamiento impuesto por la autoridad masculina hasta que su amor sea vengado, como ya veíamos más arriba. La lealtad irá más allá y responderá también al vínculo amoroso. Pero un caso algo excepcional vendría representado por Sancha (SIL, *C1344*) en el reconocimiento del hijo vengador. En ella, diríamos, reside cierta «autoridad matriarcal», en parte por el estrecho vínculo con su progenie, pero, sobre todo, porque actúa según la ética del linaje. Gonzalo Gustioz teme la reacción de Sancha al descubrir su infidelidad: «Ora pode saber dona Sancha que lhe fiz torto e cuidara que assy lho fiz na manceb-ya e teerme a por desleal; e desempararme ha, quando vir o meu filho» (*C1344*: 158). Cuando llega Mudarra a Salas, Gonzalo Gustioz niega su paternidad, pero Sancha le otorga el perdón (ibid.: 159). Lo fundamental es que ha de ser concedido antes de que Gustioz reconozca la verdad. Aunque el acto de venganza no se ejerce directamente, hay cierta conexión estrecha con el mismo ataque físico: ella decide cómo se ha de ejercer la justicia, no los castellanos o el conde, pero, además, manifiesta su deseo de beber la sangre del traidor, de establecer cierta consanguinidad con el acto de venganza. Hay cierta violencia hasta ahora no atisbada en el personaje de Sancha, en especial, a raíz de la desgracia o el desamparo.

#### 4.2.2. Independencia psicológica tras la pérdida de un hombre de referencia

El segundo parámetro que medimos analiza la independencia psicológica tras la pérdida de un hombre de referencia y, por extensión, la dependencia de la figura masculina en la construcción del carácter y las líneas del personaje. Lo desarrollaremos brevemente en relación con tres grupos de comportamiento, cuya delimitación responde a la existencia o no de apego emocional y la actitud activa o pasiva ante ella:

Desapego	Apego	
	Pasivo	Activo
Argentina (CT) Sancha (CT) Lambra (SIL)	Sancha (SIL, <i>EE</i> ) Sancha (IG, <i>C1344</i> )	Sancha ( <i>PF</i> G) Sancha (SIL, <i>C1344</i> ) Sancha (IG, <i>EE</i> ) Teresa ( <i>PF</i> G)

Los resultados de este parámetro guardan cierto paralelismo con los del anterior, en parte, porque los caracteres femeninos, como vamos viendo, guardan coherencia en su construcción. Obtenemos dos conclusiones claras, que se suman a otras previas. 1) En primer lugar, el apego o la dependencia psicológica de una figura masculina es una clave diferencial

para distinguir entre personajes valorados positiva y negativamente, es decir, tiene un claro sentido moral. II) En segundo lugar, este apego emocional es, en la mayoría de casos, activo, esto es, conduce a los personajes femeninos a la acción, a reivindicar a determinada figura masculina, ayudarla o vengarla, como veíamos en apartados anteriores.

### **4.3. Matrimonio, linaje y corporalidad**

#### **4.3.1. Función del matrimonio**

Mencionábamos el matrimonio y la transmisión del linaje, más arriba, como la función sociopolítica primordial de los personajes femeninos en un contexto nobiliario. De hecho, la cuestión del matrimonio como eje funcional de los caracteres femeninos ha sido advertida y destacada por la mayoría de estudios dedicados a su análisis. Nosotros recogemos sus apuntes y, en este sentido, ofrecemos un pequeño análisis del papel de estos personajes dentro del ámbito matrimonial. Encontramos caracteres que desempeñan funciones de maternidad, como la hidalga cordobesa (SIL) o Sancha (CT); políticas, como Teresa (*PFG*); de transmisión de herencia, territorios o prestigio nobiliario, como Lambra (SIL), Argentina (CT) o Sancha (IG); o que concentran varias en sí, como ocurre con Sancha (*PFG*) o Sancha (SIL, sobre todo en *CI344*). Si atendemos a su desarrollo concreto en las distintas leyendas, podemos indicar algunas observaciones.

I) En primer lugar, constatamos, como otros autores, que la importancia de los personajes femeninos se explica por su función dentro de la institución familiar, vinculada siempre a lo político. E. Lacarra advierte que «Las mujeres están presentes porque forman parte de la vida pública de los hombres como integrantes de la institución familiar, institución que en la Edad Media tiene repercusiones de índole económica y política» (1987: 6), esto es, «su importancia radica, en última instancia, no en quiénes son de manera concreta, sino en qué representan para esta sociedad dirigida por los varones y el servicio a sus intereses y ambiciones» (ibid.: 19). También M. Ratcliffe señalará cómo «The concept of the family, with women as the cornerstones of this social unity and the mainstay of the feudal system, was basic to the medieval Spanish epic» (1987: 2), incluso G. Hazbun (2011: 26) insistirá en la fundamental participación de la mujer a la hora de construir una sociedad hispánica o, aquí, al menos, castellana en tiempos de conquista.

Veamos los diferentes casos. Por un lado, Teresa (*PFG*) guarda cierta continuidad con su hermano, el fallecido rey de Navarra. Ella se desenvuelve en lo político: es el rostro visible de la disputa entre territorios y, como tal, representa cierto papel antagónico. Queda estrechamente vinculada a las políticas familiares y matrimoniales de las casas dirigentes del norte peninsular. Por otro, señalábamos que la principal función de la hidalga (*SIL*) y Sancha (*CT*) tiene que ver con la maternidad. En el primer caso, la función abarca todo el personaje. La relación entre la «mora fijadalgo» y Gonzalo Gustioz tiene un punto de acuerdo mutuo en la *EE*, a pesar de la petición de Almanzor: «ouieron de entender en si et amarse ell uno al otro, de manera que don Gonçalo ouo de fazer un fijo en ella» (*EE*: 463). Esto sucede antes de la llegada de las noticias sobre los infantes, a diferencia de lo que ocurre en la *C1344*. Cuando Gonzalo Gustioz es informado, la hidalga trata de consolarlo: también tiene una función compensatoria-consolatoria. El hito maternal es únicamente funcional y no produce cambios en el personaje, ella engendra al sujeto de venganza, Mudarra, lo cría y luego lo deja marchar con su padre (y nueva madre). En cambio, la *C1344* presenta una versión algo diferente. Representa a la hidalga mora, aquí hermana de Almanzor, con las cualidades femeninas fundamentales para ser pretendida. Esto permite hacerla digna de la función que ha de desempeñar. Se la pone a servicio de los intereses de Almanzor (y, por extensión, de Gonzalo Gustioz): como señalábamos más arriba, no tiene voluntad propia. Almanzor le pide que conforte al cautivo, pero se muestra amenazante (*C1344*: 149). Así, primero, la infanta es un medio para el consuelo de Gonzalo Gustioz, pero no se acerca a él a voluntad: «a inffante, cõ muy grande medo que ouve, entrou aa casa hu jazia Gonçallo Gustiuz» (*ibid.*). Es ella la que sugiere que engendrar un hijo que consuma la venganza puede ser una solución activa a su problema: «eu vejos os cabelos brancos e o rosto muy fresco e muy fremoso; e per ventuira podees ainda fazer filhos que vingarõ os outros»; pero, cuando Gonzalo Gustioz decide que ella va a ser la madre o, más bien, el instrumento de venganza, ella se niega: «Esto nõ provedes, ca vos cortaryã a cabeça e a m̃y açoutariam porem!» (*ibid.*). La escena se convierte en una violación y el hijo es engendrado por la fuerza. No obstante, la infanta parece asumir la voluntad del castellano poco después, pues le pregunta por lo que hacer si queda embarazada (*ibid.*: 150). En la línea de lo que señalábamos más arriba, se desprende que solo un hombre podría consumir la venganza, pues Gonzalo Gustioz no pide que envíe al infante a Salas si fuera hija, sino que le busque un buen matrimonio: «se molher for, dadea a Almançor que a podera muy ben casar» (*ibid.*: 151). Lo interesante es que en *C1344* el hijo es engendrado tras la llegada de la noticia, por venganza-despecho, a diferencia de lo que ocurre en la *EE*, que presenta primero la escena del encuentro sexual entre la hidalga y Gonzalo Gustioz, de acuerdo mutuo, y luego la llegada

de la noticia y la idea de la venganza. En ambos casos, la función del personaje es maternal y, en parte, consolatoria, pero no será relevante en cuanto a la transmisión del linaje.

En lo que a Sancha (CT) se refiere, observamos que el nuevo casamiento tiene un sentido dentro de la ética del linaje, de la misma manera que Garci Fernández pide la mano de Argentina cuando «sopo como era muger de buen logar» (*EE*: 455; similar en *C1344*: 116). De hecho, se señalará la importancia de la hidalguía del conde y Sancha, sin conocer sus orígenes, incluso pregunta por su linaje antes de traicionar a su padre y su madrastra. Esta alianza proporcionará un heredero para el condado de Castilla, Sancho García, al mismo tiempo que curará la deshonra familiar. A pesar de lograr la muerte de Garci Fernández y tramar la de su hijo, al final, tanto en la *EE* como en la *C1344* hay una especie de redención: la construcción del monasterio en su honor sirve de «purificación» a su figura y, tal vez, al condado.

A pesar de que la sucesión del trono en Castilla se transmitía por vía masculina, esto no impidió a las mujeres nobles alcanzar un poder considerable que podía transmitirse por vía matrilineal. Así, M. Vaquero (2005: 83-86) destaca dos situaciones que se ven reflejadas en la literatura épica: la transmisión de la línea del hermano a los hijos y la del suegro al yerno. En este sentido, nosotros observamos cómo otras figuras que no llegan a tener descendencia adquieren una función relativa a la transmisión de territorios o cierto prestigio nobiliario, esta vez, a través del propio matrimonio. Mencionábamos los casos de Lambra (SIL), familiar del conde que otorga mayor distinción a Ruy Velázquez (Lacarra 1995: 50), y Argentina (CT), primer matrimonio de Garci Fernández. Pero nunca llegan a proporcionar herederos (lo cual, en el segundo caso, reforzaría la ruptura). Nos interesa, en especial, la historia de Sancha (IG), cuyo matrimonio con el infante García transmite los derechos hereditarios que le permiten ser coronado como rey de Castilla: este casamiento es el medio por el cual el infante García puede acceder al trono como rey.

Leemos en la *Estoria* que los nobles castellanos quieren que el rey Bermudo de León «otorgasse al conde que heredasse con ella todos los derechos que deuiere auer» (*EE*: 497); en la *C1344* que se quiere «falar com el rei dom Vermudo em feito de suas vodas e outrossy pera aver delle lecença que se podesse chamar rey de Castella» (*C1344*: 234-235). En el mismo estudio, Vaquero (2005: 17-23) explica que algunos rasgos de la épica hispánica tienen mucho que ver con la voluntad de establecer la supremacía de ciertos linajes. En el caso del ciclo de los condes, tratamos el linaje de Fernán González, que, en realidad, no acaba con la muerte del infante García. Pensemos, en este sentido, que tres de los temas principales de la leyenda son la fidelidad de los castellanos al linaje condal, la anexión a Castilla de la Tierra de Cam-

pos y la lucha de clanes entre los aliados del rey de León y los de los condes de Castilla. En este sentido, es fundamental el papel de doña Sancha, infanta de León, pues será ella quien ofrezca esa Tierra de Campos como dote, primero a García, conde de Castilla, luego, tras consumir su venganza, a Fernando; y, asimismo, será ella quien transmita el linaje condal (vía materna, entonces), que continuará con su descendencia, incluso tras la muerte del infante.

Por último, considerábamos un desempeño total de las funciones relacionadas con la maternidad y el matrimonio en los personajes de Sancha (*PFG*) y Sancha (*SIL*), en especial, en la versión del conde de Barcelos. En el primer caso, nos encontramos con un personaje cuyo matrimonio con Fernán González y relación con los reyes leoneses resultará clave para la posterior liberación de Castilla. Entendemos que otorgará un heredero al conde, Garci Fernández, gracias a algunas alusiones en episodio de la segunda prisión: la excusa que utiliza para acceder a la celda es la necesidad de engendrar un heredero, de cumplir su función maternal: «La condessa enuio luego dezir al rey quel rogaua mucho, como a sennor bueno e mesurado, que mandasse sacar al conde de los fierros, diziendol que el cauallo trauado nunqua bien podie fazer fijos» (*PFG*: 182).

En el caso de Sancha (*SIL*, *CI344*), presenciamos la ceremonia de profiliación y damos cuenta de un estrecho vínculo con sus hijos Mudarra y Gonzalo. Pensemos que ya en la escena del planto del padre de los infantes se produce la primera vinculación entre Gonzalo González y Sancha: «Filho Gonçallo Gonçalvez! Vós amava vossa madre mais que nem hũu de vossos irmãaos» (*CI344*: 147). Además, hay toda una serie de menciones al parecido entre Gonzalo González y Mudarra, o cierta equivalencia, siempre ligadas a doña Sancha. Cuando nace, Mudarra «semelhava muyto Gonçallo Gonçalvez, seu irmãao» (*ibid.*: 153), así como, cuando Sancha lo conoce, «ho catava quanto podia e semelhalhe muyto seu filho Gonçallo Gonçalvez» (*ibid.*: 159). También Gonzalo Gustioz (*ibid.*: 160) y el conde Garci Fernández (*ibid.*: 161) reconocerán su parecido. El azor del sueño de Sancha, que luego entroncará, asimismo, con el que posee Mudarra, establece esa equivalencia simbólica entre ambos hijos: «Deus queira que seja o açor que eu esta noite sonhava!», dirá cuando, gracias al escudero, tenga noticia de la existencia de Mudarra (*ibid.*: 156-157). Además, la primera presentación, por parte de ese escudero de Mudarra, se hace ante doña Sancha, no ante Gonzalo Gustioz (*ibid.*: 157).

En la *EE*, con la llegada de Mudarra a Salas, no aparece la madre del clan, esto es, no se hace necesario el reconocimiento del nuevo hijo vengador (*EE*: 475). Mas la *CI344* presta mucha más atención a la posición de Sancha y su relación con el octavo hijo. Decíamos más

arriba que el perdón ha de ser otorgado antes de que Gustioz reconozca la verdad. Este perdón tiene un sentido moral: el texto señala que no se perdona una falta, sino que esa falta no existe dada determinada circunstancia, la de cautividad. El adulterio masculino (a diferencia del femenino) queda justificado y eso permite que el linaje de Salas sea regular. El linaje es, de nuevo, fundamental y así lo manifiestan los parientes de los fallecidos en batalla: «Senhor, dade-nos vingança do treedor de Ruy Vaasquez, que fez matar vossos irmãa a grande treißom e nosso linhagem com elles!» (C1344: 160). Sancha tiene la potestad hereditaria y expresa ante el conde: «eu o quero receber [a Mudarra] por filho e herdallo ños bẽes ante vos» (ibid.: 161). Por ello, se celebra la profiliación «como mãda o foro de Castella» (ibid.: 162) y el bautismo de Mudarra:

Entom o filhou e meteuh o per hũa manga de hũa faliffa de cicatrõ que tiinha vestida e tirouho pella outra. E el, que antes avya nome Mudarra, ouve dally en dyante nome dõ Mudarra Gonçalvez (ibid.).

Observamos cómo se simula un parto en la ceremonia. De acuerdo con Vaquero, quien sigue a Barbero y Vigil, el ritual implica «recibir al adoptado como hijo y heredero de los bienes del adoptante» (2005: 90). Ya Menéndez Pidal señalaba la existencia de prescripciones para esta ceremonia en el *Fuero viejo* castellano. También aparece en la *Crónica najerense*, cuando la mujer de Sancho el Mayor adopta a su hijo bastardo (en la leyenda de los hijos de Sancho el Mayor), incluso encontramos testimonios históricos.

Este ritual se remonta a la antigüedad clásica tanto como a la germánica, y no es exclusivo de la Península en los siglos X y XI. [...] La profiliación parece que fue practicada en Castilla desde el siglo X hasta al menos 1356, fecha en la que se pone por escrito en el *Fuero viejo de Castilla* (ibid.: 92-93).

En esta escena, por un lado, que es Sancha la que da el apellido a Mudarra (aunque ese apellido pertenezca al padre), ella lo hace hijo de la pareja. Por otro lado, resaltamos la mención del *Fuero viejo*, que entroncaría el texto con la política legal de la época. Además, hay más adelante una conexión con el alfoz de Lara propiciada, en parte, por ese parentesco entre Sancha y Ruy Velázquez: por voluntad del conde, Mudarra ocupa el puesto de Ruy Velázquez, lo cual permitiría, entonces, vincular Lara con la familia de los infantes y Salas (Escalona 2000: 157-160). De hecho, el texto manifiesta un rechazo explícito al linaje de Ruy Velázquez: «E por esto he maldicto queal quer que treißom faz, ca des ally adiante nũca se ñẽ hũu quer chamar do seu linhagem, assy como foy deste. E, por dizer verdade, poucos ficarõ hi, ca

elle nō avya nē hūu filho nem filha» (*CI344*: 170), que habrían de haber sido propiciados por doña Lambra. En este sentido, la no-maternidad de Lambra, como la de Argentina, también tiene cierta función dentro del entramado argumental.

II) En segundo lugar, gracias a este parámetro observamos que estos personajes femeninos, en relación con su contexto político-social y los intereses de su entorno, sirven de objeto de intercambio o trámite en diversas ocasiones, como advierte, por ejemplo, Sponsler (1973: 430-432). El caso ya expuesto de la hidalga de la corte de Almanzor (SIL) es representativo, así como también nos resulta interesante el de Sancha (*PFG*). Recordemos que la propuesta de la reina Teresa tiene un sentido vengativo, para el cual el valor de Sancha reside en su calidad de medio. Así, el pseudocasamiento que propone se consumaría como un intercambio para obtener la paz. Hay un bien interesado en la propuesta, indicado de manera explícita: «prometio l'casamiento al conde la reina: / por que finas' la guerra le darie a su sobrina» (*PFG*: 151). De hecho, más adelante, como ya señalábamos, Sancha asume su deber compensatorio al ofrecerse en matrimonio al conde. En el episodio del mal arcipreste, también el personaje buscará transformar a Sancha, de nuevo, en un objeto de intercambio: la entrega física conllevaría un éxito político.

III) Por último, destacamos que la maternidad tiene un sentido capital en todos los personajes (salvo, tal vez, en Teresa), sea por prolífica o por carente. Ya hemos ido apuntando cómo marca a los caracteres y les permite desempeñar funciones claves en el argumento, ya sea porque dan continuidad al linaje, porque lo transmiten, etcétera. Cada caso es particular pero siempre resulta un factor definitorio en tanto que guarda relación con la consecución del linaje de Fernán González, un linaje independiente de otros reinos a pesar de la unión con sus dinastías.

#### 4.3.2. Relación entre amor, sexualidad y corporalidad

La relación entre amor, sexualidad y corporalidad es un segundo parámetro que consideramos en estrecho vínculo con el anterior. Tal es su importancia en la épica castellana que Deyermond lo destaca como uno de sus rasgos distintivos:

De todas las tradiciones épicas medievales que conozco, hay solo una en la cual las mujeres dominan en la acción de los poemas, y el erotismo desempeña un papel fundamental, no como excepción sino casi como regla. Esta tradición atípica es la española (1988: 768).

Aunque esta afirmación es matizable, lo cierto es que el componente erótico adquiere un gran protagonismo en los textos que analizamos. Partimos de la consideración de que «La sexualidad femenina se regulaba siempre en interés del patrimonio», como escribe E. Lacarra (1987: 8). Esto es, la consideración del comportamiento virtuoso va a tener más que ver con el funcionamiento dentro de esa ética matrimonial y de linajes que con otros modelos morales (por ejemplo, los propuestos por la Iglesia, sin quedar, no obstante, desvinculados de ellos). I) Así, nuestra primera observación constata que la ausencia de alusiones corporales o sexuales no garantiza la positividad de los personajes, la relación con la sexualidad parece trascender el binarismo moral. II) En cambio, el fin hacia el que se vehicula esa sexualidad sí resulta un factor relevante para su consideración. Encontramos aquella desarrollada dentro del eje matrimonial, ya sea afín a las necesidades castellanas, como es el caso de Sancha (*PFG*) o la hidalga cordobesa (*SIL*), o impulsada por la codicia, en el de Sancha (*CT*) y Argentina (*CT*); pero también fuera del matrimonio, como ocurre con Lambra (*SIL*). Naturalmente, solo la primera de las tres situaciones es bien considerada en los textos.

Dado el desarrollo previo de la situación de la hidalga (*SIL*), podemos considerar algunas escenas en las que la corporalidad impregna el carácter de Sancha (*PFG*). El episodio del mal arcipreste es el primer pasaje con claras connotaciones sexuales en el que se ven involucrados el conde y Sancha; observamos cómo Sancha utiliza su sexualidad como medio, en este caso, para alcanzar su libertad y la del conde. Resulta clave, asimismo, el proceso de liberación de Fernán González de su segunda prisión. De nuevo, Sancha demuestra su ingenio a la hora llevar a cabo el engaño. La excusa utilizada, decíamos antes, es la maternidad, la necesidad de engendrar un heredero. Esto le permite introducirse en la celda del conde, donde tiene lugar una escena cargada de elementos eróticos: «Et desi folgaron toda la noche amos en uno et fablaron y mucho de sus cosas, et pusieron como fiziessen tod aquello, segundo lo tenien ordenado, si Dios ge lo quisiesse enderesçar assi» (*PFG*: 182).

Sin embargo, el caso de Sancha (*CT*) y Argentina (*CT*) es diferente. En cuanto a Sancha, primero el narrador la considera «muy boa dona e muyto amyga de Deus e do seu marido» que «fazia muitas boas obras» (vemos que la virtud siempre queda dirigida al otro); también se habla de su belleza, pero luego comienza a sentir «mal querença» por su marido y la domina la «maldade de seu corpo» (*CI344*: 198; similar en *EE*: 456). Es interesante (y esperable) la asociación entre maldad y cuerpo, que impulsará a Sancha, «em cujo coraçõ reynava toda maldade» (*CI344*: 199), a un comportamiento instintivo y amoral para la mirada castellana: el engaño y la codicia de la muerte de marido e hijo. Además, la contraposición entre su

anhelado matrimonio con un rey moro y sus comienzos como *amiga de Dios* aporta la nota pagana. Argentina, por su parte, será calificada «mala muger» (*EE*: 455, similar en *CI344*: 119) y, desde esa maldad que la leyenda impone, de manera natural, a sus personajes femeninos, abandonará a su primer marido para construir un nuevo matrimonio con un conde francés.

No obstante, el caso más llamativo es el de Lambra (SIL), quien, en apariencia, provoca el primer foco de tensión con la familia de los infantes. Pero esto merece ser matizado. Lambra demuestra vanidad, orgullo y cierta voluntad provocativa que interpela a Gonzalo González cuando observa, con «grand plazer», cómo su primo, Alvar Sánchez, alcanza el tablado en sus bodas: «agora uet, amigos, que cauallero tan esforçado es Aluar Sanchez, ca de quantos alli son llegados non pudo ninguno ferir en somo del tablado sinon el solo tan solamente, et mas ualio alli el solo que todos los otros» (*EE*: 159-160). En la *CI344*, el elogio de Lambra cuenta con ciertas connotaciones sexuales (poco apropiadas para el contexto): «disse aaquelles que com ella estavã que nõ vedarya seu amor a homẽ tam de prol, se nõ fosse seu parente tam chegado» (*CI344*: 113). Esto es lo que hace que Gonzalo González decida lanzar contra el tablado: «Gõçallo Gonçallvez [...] parara em aquello [que dona Lambra dissera] muy bem mentes e furtosse dos irmãanos e foy cavalgar ã seu cavallo [...]» (*ibid.*). La única declaración explícita de Lambra es esa, una hipotética entrega amorosa, pero no hay un juicio de la valía de los demás caballeros, que sí aparece en la *EE*. ¿Qué es, entonces, lo que mueve a Gonzalo González? Cuando se produce el enfrentamiento dialéctico entre Alvar Sánchez, la provocación del primo de Lambra se construye en torno a la atención de la dueñas (Lambra en concreto, tal vez): sabemos que «etevesse dona Lambra com suas donas e donzelas, pera vee-rem os trebelhos que faziam e como lançavam a tavollado» (*ibid.*). Ante la increpación de Gonzalo, por respuesta, Alvar Sánchez presume de que las mujeres le prestan atención por ser «melhor que todos vos outros que hy sodes» (*ibid.*: 114). Aquí aparece la provocación en ese sentido de valía caballeresca y no antes, por parte de Lambra, por lo que, en realidad, no podría ser el móvil primero desencadenante del conflicto. En realidad, aunque toda la escena queda teñida de connotaciones eróticas, en el fondo, Lambra no es el único desencadenante directo de la tensión, a no ser que otra versión más primitiva acentuara los matices sexuales del episodio (lo cual solo podemos hipotetizar). No obstante, aunque rechazará su culpa como instigadora, el conde, la autoridad castellana, la calificará, hacia el final, de alevosa. De hecho, ambas versiones terminan con la muerte de Lambra, consuma el cierre. Subyace, en este cierre circular, que el conflicto comienza con su provocación: ella sería el motor-desencade-

nante narrativo, mas su primera actuación se limitaría a una poco apropiada expresión de su sexualidad durante su boda.

Veamos el segundo foco. En la *EE*, cuando doña Lambra ve al menor de los infantes desnudarse para bañar a su azor, comenta con sus dueñas: «amigas, ¿non uedes como anda Gonçalo Gonçález en pannos de lino? Bien cuedo que lo non faze por al sinon por que nos enamoremos dell». La provocación, esta vez, vendría por parte de los infantes. Hay, de nuevo, un sentido sexual en toda la escena, tanto en el desnudo del infante como en la respuesta de Lambra y la reacción de los hermanos, instigada por Gonzalo González. Dice la *EE*:

Ellos fueron entonces pora ella, et tomaronle por fuerça el omne que tenie so el manto, et matarongele y luego delante, assi quel non pudo ella defender, nin otro ninguno por ella; et de las feridas que dauan en ell, cayo de la sangre sobre las tocas et en los pannos de donna Llambla, de guisa que toda finco ende enssangrentada,

La *C1344* da menos detalles, pero transmite una versión similar (*EE*: 462; *C1344*: 125). De manera explícita, solo se violenta su halo de protección y su autoridad (en su propio lugar), pero hemos de considerar, además, su situación de desamparo: se llama *viuda* «que nõ avya marido» (*C1344*: 125). Aunque Lambra es, en parte, la afrentada, la caracterización de su sexualidad queda, de nuevo, connotada con un halo de violencia. El resultado de su expresión siempre es negativo. Pensemos que, de manera generalizada, aunque hemos señalado alguna excepción puntual, como señala Lacarra en el mismo estudio que citábamos,

Tanto para las solteras como para las casadas la castidad y/o la virginidad es una virtud fundamental. Esta virtud involucra tanto a la carne como el espíritu. Implica la fidelidad al marido y limita el coito al objetivo de la procreación, en el caso de las casadas. En las solteras exige la total abstinencia sexual y en ambas conlleva el ejercicio de otras virtudes que muestran de manera pública su honra (1987: 7).

III) Por otro lado, la corporalidad y las alusiones a la sexualidad de los caracteres femeninos pueden tener un carácter más festivo o ligero, como es el caso de Lambra (*SIL*) y Sancha (*PFG*), especialmente en esa última escena de la liberación del conde, o más aséptico, casi suponiendo un mero trámite, como ocurre en la Condesa traidora. La solvencia y el ingenio de Sancha desembocan en un engaño casi cómico a la monarquía leonesa, en el que marido y mujer se intercambian las vestimentas. Es la condesa la que lleva a cabo el plan; este matiz es interesante pues el conde no se viste a sí mismo, sino que lo hace ella: «Et leuantose la condessa de muy grand mannana quando a los maitines, et uistio al conde de todos los sus

pannos della. Et el conde mudado desta guisa fuesse pora la puerta en semeiança de duenna» (PFG: 182). Esto nos lleva al ámbito simbólico, casi carnalesco, en el que queda representada una suerte de inversión física y, gracias a la iniciativa de Sancha, moral de los roles sociales, únicamente de manera puntual.

IV) En cambio, tenemos algunos personajes cuya misma caracterización no da entrada a lo corporal, al menos, no de la misma manera que en los que hemos visto. La «sublimación», en cierto modo, por medio del sentimiento amoroso de Sancha (IG, *EE*) y el rechazo puntual a la corporalidad de Sancha (SIL, *CI344*) denotan sentidos distintos, pero siempre son positivos o aportan determinado valor al personaje. En el último caso, resulta interesante el episodio de la venganza contra Ruy Velázquez, en el que Sancha intenta beber de la sangre de su hermano, esto es, tomar parte plena, corpórea, de la venganza. Pero a Mudarra le horroriza la escena, teme la corrupción de la pureza materna y exclama: «Nom queira Deus, madre senhora, que tal cousa passe, que sãgue de homen assy treedor entre ã corpo tam leal e bõo como o vosso he!» (*CI344*: 169). El otro caso, el de Sancha (IG, *EE*), ofrece algunos ecos líricos, en tanto que amorosos, inusuales en el ciclo de los condes. Se trata de un contraejemplo para aquellas tesis que no conciben lo amoroso dentro de la ética militar que refleja la literatura épico-legendaria. Lacarra (1995: 42) escribirá que «El *amor* al ser considerado una pasión pecaminosa que pervertía el orden natural no podía entrar en la grave institución del matrimonio, por lo que está ausente de esta literatura». Entendemos que Sancha representa una excepción puntual, sin embargo, resulta significativa. Ratcliffe (1987: 6), en cambio, considera que la épica castellana enfatiza los conflictos domésticos «rather than heroin conflicts» (1987: 2), lo cual podría dar entrada a la única historia de amor de la tradición épica española (ibid.: 6), aunque el amor maternal también tiene un protagonismo notable. No obstante, se trata de un amor que no se llega a consumir, pues es interrumpido por el asesinato y la venganza.

La *CI344* y la *EE* difieren, sobre todo, en el final de la leyenda, aunque también hay algún detalle relevante en cuanto a doña Sancha que solo aparece en la obra alfonsí, como la mención de que «tanto se pagaron el uno dell otro [Sancha y el infante García] et se amaron de luego, que se non podien partir nin despedirse uno dotro» (*EE*: 498). Es decir, la *EE* hace hincapié sobre el sentimiento amoroso, mientras *CI344*, curiosamente, omite esta breve pero significativa información. Además, luego se destacará en varias ocasiones su papel como doliente. En la *CI344* (de manera similar a la *EE*) se dice que, tras la muerte del infante, en la primera versión, «Sancha fez entõ tam grande doo que nõ avya homen que a visse que nõ ouvesse desto grande pesar, ca ella mais parecia morta que vyva» (*CI344*: 237); en la segunda

se habla de su «grande coita» (ibid.: 238). Luego, tras su enterramiento, la *C1344* recalca su «tam grande doo» (ibid.: 238), mientras que la *EE*, más enfática, cuenta que «se quisiera essa ora meter ella con ell en el luziello [‘que la entierren con él’], ca tan grand era el pesar que auie por el por que assi muriera, et tan grand el duelo que fazie por el, que toda estaua desmemoriada que nin sabie que fazie nin do estaua» (*EE*: 471-472). Así, la versión alfonsí acrecienta la expresión del duelo de Sancha; recordemos que solo esta versión insiste en su papel como enamorada.

Hemos de mencionar que, en el caso de Sancha (*PFG*), también se hace referencia a una relación amorosa entre ella y Fernán González, sin embargo, los términos son completamente distintos, tienen casi un carácter contractual:

Quiero contra el conde una cosa fazer:  
al su fuerte amor dexar me yo vençer,  
quiero me aventurar e ir me lo yo ver,  
todo mi coraçon fazer le he entender.  
[...] Bueno conde —dixo ella— esto faz buen amor,  
que tuelle a las fueñas verguença e pavor,  
olvidan los parientes por el entendedor,  
de lo que ellos se pagan, tienen lo por mejor (*PFG*: 159).

Hay toda una imaginería bélica que entronca con la estética de la obra, incluso algunas formas recuerdan a ciertas expresiones luego calificadas de cortesanas: literalmente, la cárcel de Fernán González es una cárcel de amor, aunque pensemos que el amor, para un clérigo, se acercaría a las dimensiones del matrimonio.

v) Por último, observamos que existen restos de violencia sexual en algunas escenas, muy en especial, como ya explicábamos, en el encuentro de la hermana de Almanzor (*SIL*, *C1344*) y Gonzalo Gustioz. Pero algunos autores, como Escalona (2000: 136-137), interpretan un carácter sexual más profundo en las escenas protagonizadas por Lambra (*SIL*), que roza, para Lacarra (1995: 50), la concepción del personaje como mujer forzada.

## 5. ALGUNAS CONCLUSIONES

\* \* \*

Llegados a este punto, podemos recapitular y ofrecer algunas conclusiones. El objetivo de nuestro método de análisis comenzaba por dar cuenta de las significaciones de todas las intervenciones de los personajes femeninos en las leyendas del ciclo de los condes de Castilla. En la lectura de trabajos anteriores, aunque se realizaban observaciones que han iluminado nuestro análisis, nos encontramos generalmente con propuestas que tomaban solo las escenas que, en apariencia, resultaban más significativas, tales como los momentos de traición, los focos de tensión directos entre protagonistas de la narración u otras más llamativas como la profiliación de Mudarra o la viudedad de Lambra. Sin embargo, no todas las intervenciones eran atendidas: lo cierto es que los personajes femeninos no protagonizan siempre grandes pasajes; no obstante, la consideración de las pequeñas alusiones y los gestos desapercibidos, que, en nuestra opinión, no siempre resultan inocentes, nos dice mucho de la construcción de los caracteres. Por ello, hemos intentado llevar a cabo un examen exhaustivo de la representación y las funciones femeninas en el ciclo, de tal manera que pudiéramos dibujar con relativa precisión ciertos esquemas comunes, tal vez (y esto habría que comprobarlo) extrapolables a la épica castellana, independientemente de que cada leyenda manifestara su realización propia. Muchas veces, han sido esas pequeñas alusiones las que nos han llevado a la iluminación de parámetros, otros resultarán al lector evidentes, aunque no por ello han de ser menos considerados. Veamos, entonces, algunas ideas que hemos extraído de las diferentes versiones de las leyendas.

Señalábamos al comienzo de nuestro trabajo que los personajes afines a los objetivos castellanos representan a esa Castilla recién liberada, que dirige sus esfuerzos al establecimiento de la dinastía de Fernán González en el poder. Su posicionamiento como una comunidad reactiva y, por tanto, víctima, en ocasiones, de afrentas y ataques exteriores, refuerzan la legitimidad de su autogobierno. De manera especular, los personajes femeninos afines a este régimen solo reaccionan en defensa propia: la violencia, sea directa o indirecta, solo se ejecuta como venganza. En este sentido, el motivo de la traición, que moverá a la acción a los castellanos, es fundamental en el ciclo. Asimismo, será un grave caracterizador de la negatividad, pero no en sí mismo, sino por su configuración como ataque a la comunidad desde la que se construye la historia. Así, una traición como la de Sancha (CT) a su padre será legítima en tanto que favorece los intereses castellanos y la narración se encargará de comprenderla como una traición en defensa propia.

También la cobardía, en esta línea, y la conflictividad se comprenderán como rasgos negativos, aunque no así la relegación y la pasividad. En este sentido, hemos comprobado que la consideración de la valentía y la reactividad es positiva en casos de vulnerabilidad masculina, esto es, cuando los personajes masculinos que deberían ejercerla se encuentran inhabilitados, ya sea por una debilidad puntual o, simplemente, porque no están presentes. De ahí que sea en este contexto en el que aparezcan los únicos casos en los que un personaje femenino, como Sancha (*PFG*) o Sancha (*IG, EE*), no necesita de la mediación de otros hombres para ejercer la violencia. Fuera de él, esta situación no se da. Además, el motivo de la reactividad suele venir acompañado por el apego psicológico hacia los personajes masculinos de referencia, es decir, hacia aquellos en torno a los que la trama los construye, pues los caracteres femeninos, huelga señalar, nunca son plenamente autónomos en su construcción. Tiene, pues, un sentido moral.

Entendemos, entonces, que la violencia, en las leyendas, es una función secundaria para los caracteres femeninos. No obstante, esta es admitida en un contexto épico cuando se ven desamparados o violentados. Ya señalábamos, como otros autores, la importancia de ese esquema venganza-traición, uno de los motivos más frecuentes. Comprendemos, en este sentido, que en ese contexto épico en el que la violencia opera como ingrediente fundamental, sin excepción, sea, asimismo, un componente intrínseco de la construcción argumental de los personajes femeninos, ya sea porque la ejercen o porque la reciben, es decir, porque funcionan como sujetos o como objetos de violencia.

De manera análoga, estos caracteres femeninos pueden ejercer su autoridad siempre que su voluntad atienda al beneficio castellano, incluso cuando esa autoridad no es legitimada en un primer momento, como ocurre, por ejemplo, cuando Sancha (*IG*) rechaza entregarse en matrimonio a Fernando, el elegido por su padre, antes de reparar, con la venganza, el ataque recibido al linaje de Fernán González. Así, en un contexto nobiliario, cuentan con cierta autoridad, pero siempre de acuerdo con las necesidades castellanas; es decir, autoridad y voluntad no van, como tal, de la mano, aunque puedan coincidir, sino que esa autoridad de la que gozan, en momentos puntuales, los personajes que hemos caracterizado como positivos atiende a una voluntad mucho mayor, de comunidad. Por ello, el desafío no atiende a los deseos individuales de un personaje, no podría hacerlo si quisiera mantener esa consideración positiva, simplemente responde a motivos extrapersonales. De esta manera, pueden ejercer de autoridad moral en tanto que actúan según la fidelidad a la ética del linaje y la justicia. Una justicia, por otro lado, que inclina siempre su balanza hacia lo castellano. La autoridad quedaría legiti-

mada en todo momento, entonces, por vehicular el «bien», vinculado no solo a Castilla sino también a lo divino. De ahí que ninguno de los personajes contrarios a los objetivos castellanos ejerza de manera directa su autoridad o ni siquiera quede reconocida. En todo caso, estas leyendas no construyen caracteres femeninos cuya libertad pueda equipararse a la de los masculinos, incluso en los casos en los que aquellos alcanzan dosis relevantes de autonomía. En realidad, ejercerían su voluntad normalmente en un segundo grado, esto es, a través de la mediación de su referente masculino. Es cierto, no obstante, que los protagonistas masculinos, en el fondo, también quedan supeditados al interés de la comunidad, en parte, porque la representan con sus hazañas.

Por otro lado, dentro del código ético que rigen estas leyendas, si elaboráramos una escala, la infidelidad matrimonial resultará más grave que la política, pues aquella tiene otras implicaciones más allá de un contexto de tensión entre reinos peninsulares. El matrimonio y la transmisión del linaje se configura como la función sociopolítica primordial de los personajes femeninos en un contexto nobiliario. Es, además, un eje moral en su validación. Su función dentro de la institución familiar y la política de linajes marca su importancia en el ciclo épico analizado: no existen personajes femeninos que, de una manera u otra, no se construyan en torno a este ámbito. El caso menos evidente es el de Teresa (*PFG*) y, aún así, quedará estrechamente ligada a las políticas familiares y matrimoniales en el *Poema*. Cualidades de los personajes como la castidad (solo impuesta con rigidez al género femenino) o la ascendencia notable, en este sentido, también se adecúan a la sociología del matrimonio en tanto que se dirigen, por ejemplo, a la función de gestar un heredero o a transmitir títulos clave para el ascenso social castellano. Así, los caracteres femeninos garantizan la continuidad del linaje de Fernán González, un linaje que ha de continuar independiente, a pesar de su vinculación a otras dinastías.

Al hilo de esta cuestión, citábamos a E. Lacarra (1987: 8): «La sexualidad femenina se regulaba siempre en interés del patrimonio». Esta idea es fundamental, pues el fin al que se orienta la corporalidad de los personajes femeninos marca su consideración moral en una serie de esquemas que trascienden el binarismo lujuria-castidad. En todo caso, el amor (sentimiento poco habitual en un contexto épico medieval para el cual encontramos algún ejemplo) y la sexualidad pueden llegar a ser desencadenantes de conflictos o motores argumentales, lo cual permite (o es signo de) la entrada del interés por lo doméstico y familiar. A lo erótico, además, también se traslada la violencia.

Si tenemos en cuenta estas consideraciones, podemos abstraer algunos patrones en la construcción de los personajes femeninos que, a pesar de que en ella encontremos cierta representación de códigos morales, van más allá del binomio modelos-contramodelos que señalaba la crítica, en parte porque no todos los modelos actuarían igual y por la existencia de personajes, como Teresa, que escapan a esta clasificación. Nosotros ofrecemos una propuesta alternativa que distingue, en primer lugar, entre personajes negativos (activos) y positivos y, entre los segundos, después, entre reactivos y pasivos. Veamos, para terminar, algunas de sus características:

1. Negativos, como Lambra (SIL), Sancha (CT) y Argentina (CT). Son sujetos de traición, ya sea en el ámbito político o en el conyugal (pues la sexualidad suele ir dirigida por sus intereses individuales). Demuestran cobardía o conflictividad, no ejercen frontalmente su autoridad o carecen de ella en situaciones de conflicto y precisan de un personaje masculino, ante el que no sienten apego emocional, para ejercer la violencia. No quedan emparentados con la familia castellana y, si lo hacen, precisan de una redención.
2. Positivos reactivos, como Sancha (PFG), Sancha (SIL, C1344) y Sancha (IG, EE). Relación más directa con la autoridad y la violencia, generalmente, y valentía, acompañada de mesura, en contextos de vulnerabilidad masculina. Lealtad familiar y fidelidad conyugal, acompañada de cierto apego emocional hacia otros caracteres masculinos, que lo conduce a defenderlos. Asimismo, interés sexual más comunitario, esto es, con fines más allá de la sexualidad misma, como el linaje o el matrimonio.
3. Positivos pasivos, como Sancha (SIL, EE), la hidalga cordobesa (SIL) y Sancha (IG, C1344). Se diferencian de los anteriores en la sumisión (diferente a la cobardía) y en que no ejercen de sujetos de violencia. Su desarrollo y consideración es menor.

La excepción a esta clasificación es Teresa (PFG), por funcionar como un personaje híbrido que no actúa en favor de Castilla (al menos no lo pretende), pero pertenece a una institución monárquica con la que terminará emparentada. Su actitud no es activa, siempre responde a una ofensa anterior, la muerte de su hermano, rey de Navarra, y da continuidad a sus intereses. Aunque sí traiciona a Fernán González, no es infiel y, además, su engaño (su «favor» falso) será necesario para garantizar el casamiento entre Sancha y el conde.

Para terminar, nos gustaría recalcar que, aunque, desde la conciencia de la necesidad de una diversidad de enfoques, hayamos construido un método de análisis algo diferente al de las investigaciones previas, creemos que necesita ser mejorado, potenciado o completado con

un estudio socio-histórico, un análisis comparatista entre diversas tradiciones épicas y, tal vez, un enfoque narratológico. No hay espacio para ello, naturalmente, en un Trabajo de Fin de Grado, pero sí queremos dejar constancia de que los aspectos analizados precisan una mayor consideración y desarrollo. Y así cerramos nuestras últimas consideraciones, con la esperanza de que hayan resultado iluminadoras o, al menos, sirvan para dar cuenta de la complejidad de la construcción de los caracteres femeninos en el ciclo de los condes de Castilla, los cuales, a pesar de su diversidad, forman una red de patrones entretejidos que bien podría resultar signo de la mentalidad de una época. O, al menos, de su literatura.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA<sup>4</sup>

\* \* \*

### BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

*C1344* = BARCELOS, Pedro Alfonso IV, Conde de. *Crónica geral de Espanha de 1344*, editado por Luís F. Lindley Cintra, Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1951.

*EE* = ALFONSO X EL SABIO. *Primera crónica general: Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, editado por Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Boletín Oficial del Estado, 2022.

*PGF* = *Poema de Fernán González*, editado por Juan Victorio, Madrid: Cátedra, 1981.

\* \* \*

### BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

DEYERMOND, Alan (1976). «Medieval Spanish Epic Cycles: Observations on their Formation and Development». *Kentucky Romance Quarterly*, 23, pp. 281-303.

— (1988). «La sexualidad en la épica medieval española». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36, pp. 767-786.

ESCALONA, Julio (2000). «Épica, crónicas y genealogías. En torno a la historicidad de la leyenda de los infantes de Lara». *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 23, pp. 113-176.

HAZBUN, Geraldine (2011). «Female Foundations in the *Libro de Alexandre* and *Poema de Fernán González*». *A Companion to Spanish Women's Studies*, editado por Xon de Ros y Geraldine Hazbun, Woodbridge: Tamesis, pp. 25-40.

LACARRA, Eukene (1988). «La mujer ejemplar en tres textos épicos castellanos». *Cuadernos de Investigación Filológica*, 14, pp. 5-20.

— (1995). «Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano)». *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) II. La mujer en la literatura española: modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*, coordinado por Iris Zavala, Barcelona: Anthropos, pp. 21-68.

---

<sup>4</sup> Insistimos en que estos trabajos son simplemente aquellos que tratan el tema de nuestra propuesta. No consta aquí, por no haber sido citada en el cuerpo del trabajo, la consulta previa para la contextualización y la selección de las versiones de las leyendas («Anexo I»), que señalábamos en la introducción.

- (2005). «Sobre la historicidad de la leyenda de los Siete Infantes de Lara». *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger W. Walker*, editado por Barry Taylor y Geoffrey West, Londres: Modern Humanities Research Association, pp. 201-227.
- RATCLIFFE, Marjorie (1987). «Women and Marriage in the Medieval Spanish Epic». *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 8, pp. 1-14.
- (2011). *Mujeres épicas españolas: silencios, olvidos e ideologías*. Woodbridge: Tamesis.
- SPONSLER, Lucy A. (1972). «Women in Spain: Medieval Law versus Epic Literature». *Revista de estudios hispánicos*, 7, pp. 427-448.
- Vaquero, Mercedes (2005). *La mujer en la épica castellano-leonesa en su contexto histórico*, México, D. F.: UNAM.
- (2013). «Siete infantes de Lara: historia y ficción en la épica castellana medieval». *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, Vol. 36, pp. 83-102.

## ANEXOS

\* \* \*

<b>Anexo I. Textos y fuentes historiográficas</b>	
<b>Leyenda</b>	<b>Fuentes</b>
<b>Siete infantes de Lara</b>	<i>*Cantar de los infantes de Lara</i> perdido, del que habría refundiciones. Menéndez Pidal parte de la <i>Crónica de 1344</i> para su recreación. Existen muy diversas teorías acerca de las distintas versiones de este posible; por el momento, todas hipotéticas.
	<i>Estoria de España</i> alfonsí en sus tres versiones: <i>Versión primitiva</i> (1270-74), <i>Versión crítica</i> (1282-84), <i>Versión amplificada</i> (1289).
	<i>Crónica de 1344</i> de Pedro de Barcelos. Texto híbrido: se basa en la <i>Versión amplificada</i> pero el resultado es más extenso, en especial respecto a la relación entre Sancha y Lambra. Desconocemos el resto de fuentes.
	<i>Crónica general vulgata interpolada</i> (1512), el copista prosificó algunas escenas, tal vez, se ha pensado, de un cantar que conoció.
<b>Fernán González</b>	HISTORIOGRAFÍA (sobre la figura histórica del conde): <i>Anales castellanos</i> (siglos X-XII), <i>Crónica de Sampiro</i> (finales de siglo X), <i>Crónica najerense</i> (finales del siglo XII).
	TRADICIÓN LEGENDARIA (sobre la figura legendaria del conde): <i>Crónica najerense</i> , muy breve, <i>Poema de Fernán González</i> , <i>Mocedades de Rodrigo</i> , <i>Crónica de 1344</i> , <i>Vida de San Millán</i> de Berceo.
	RECONSTRUCCIÓN DEL *CANTAR Y VERSIONES DE LA LEYENDA: <i>*Cantar de Fernán González</i> (si existió, no conservado), <i>Poema de Fernán González</i> (refundición de Arlanza, ms. de El Escorial B-IV-21, segunda mitad del s. XV), <i>Estoria de España</i> , <i>Crónica de 1344</i> (junto con el arreglo toledano de 1460), <i>Crónica de Fernán González</i> por Gonzalo de Arredondo (ms. en la RAH, no basado en el del El Escorial, finales del siglo XV) y <i>Memorial de historias</i> , fundamentalmente.
<b>Condesa traidora</b>	<i>*Cantar de la Condesa traidora</i> perdido. Se ha sugerido que la <i>Estoria de España</i> y la <i>Crónica de 1344</i> se hacen eco de este cantar perdido, incluido en la <i>Crónica najerense</i> . Ya existiría en la segunda mitad del siglo XII y sería reelaborado en el XIII. No obstante, también hay quien rechaza su existencia.
	CRÓNICAS: <i>Crónica najerense</i> , <i>Chronicon mundi</i> de Lucas de Tuy, <i>De rebus Hispaniae</i> de Jiménez de Rada, <i>Estoria de España</i> ( <i>Versión primitiva</i> y <i>Amplificada</i> son iguales, más completas que la <i>Crítica</i> ) y <i>Crónica de 1344</i> .
<b>Romanz del infant García</b>	<i>*Romanz del infant García</i> perdido, al que se hace alusión en la <i>Estoria</i> . Se han propuesto diversas teorías sobre su posible origen y reelaboración.
	CRÓNICAS: <i>Crónica najerense</i> , <i>Crónica de España</i> de Lucas de Tuy, <i>Estoria de España</i> y <i>Crónica de 1344</i> .

## Anexo II. Argumento de las leyendas

Fernán González

[*Poema de Fernán González*, EE: caps. 717-720]

[Nota: la parte que nos interesa de la leyenda de Fernán González es la que relata el conflicto entre Navarra-León y Castilla, pues solo ella da entrada a personajes femeninos. Nos limitamos, por ello, a resumir la tercera parte del *Poema*, con los capítulos correspondientes de la *EE*, pues la copia que nos ha llegado del primero está inconclusa.]

La trama de la tercera parte del *Poema* se desdobra en dos núcleos: las Cortes en León, con el episodio simbólico del azor y el caballo, por un lado; la prisión y el matrimonio del conde, por otro. Se convocan Cortes en León y reclama la presencia de Fernán González en la capital, a pesar de la habitual desatención sufrida por Castilla. Por ello, una vez allí, el protagonista se muestra desdeñoso, incluso no querrá besar la mano de su señor. Durante su estancia, el azor y el caballo que ha ganado el conde en combate y lleva consigo despiertan el deseo del rey Sancho Ordóñez. El monarca pretende comprarlos, aunque, en un principio, el conde se los ofrece como regalo. Acuerdan la venta «a gallarín doblado», un sistema que va multiplicando el precio a medida que expira el plazo de pago. En este caso, los mil marcos se han de pagar antes de concurrir el tercer año, de lo contrario, cada día se doblará la cantidad.

Por otro lado, la reina Teresa, hermana del rey de Navarra, muerto en batalla frente al conde, ofrece a Fernán González la mano de su sobrina Sancha, hermana del nuevo rey de Navarra, don García. Se va a encontrar con el rey en una iglesia, a la que ambos líderes han de acudir con cinco hombres; sin embargo, el monarca navarro aparece con un ejército y lo hace prisionero. Un conde de Lombardía en peregrinaje visita a Fernán González y, tras conocer su historia, intercede para que la princesa navarra contribuya a liberarlo. Ella lo hace bajo una promesa de matrimonio, que se consumará tras la liberación. Cuando escapan, sufren el chantaje de un arcipreste: él amenaza con delatarlos si doña Sancha no accede a mantener relaciones con él. Sin embargo, es engañado y asesinado por la pareja, por iniciativa de Sancha.

Cuando vuelve Fernán González a Castilla, reclama el pago del azor y el caballo. El rey tiene voluntad de cubrir el pago, pero es incapaz y espera cobrar unos tributos para poder pagar a Fernán González. Se produce un nuevo enfrentamiento con el rey de Navarra y esta vez será derrotado. Ya en la *EE*, Fernán González es, de nuevo, llamado a Cortes. Se produce un enfrentamiento dialéctico entre el conde, quien no es recibido en León, y el rey. Este último le reprocha que no acata su autoridad, pues lleva tres años sin acudir a Cortes y le ha

producido algunos agravios. El conde se manifiesta leal y reclama el pago del azor y el caballo. El rey lo vuelve a meter en prisión y Sancha, con la excusa de una peregrinación a Santiago, pide una entrevista con el conde al pasar por León y queda durante la noche con él. Como ella ha planeado, ambos intercambian sus vestiduras y, a la mañana siguiente, él sale ocultando su rostro al portero disfrazado de su mujer. Luego ella será liberada por el rey. Finalmente, se produce la última reclamación del pago. La suma se ha vuelto desorbitada, de modo que el monarca leonés concede al conde la soberanía de Castilla para solventar la situación.

### Siete infantes de Lara

[*EE*: caps. 736-743, 751, *CI344*: caps. CCCLXVII, CCCLXX-CCCLXXIX]

Comenzamos por la versión de la *EE*. Las bodas de Ruy Velázquez de Lara y doña Lambra, prima del conde García Fernández, a las que acuden Gonzalo Gustioz de Salas y doña Lambra, hermana de Ruy Velázquez, con sus siete hijos y Muño Salido, su criador, se celebran en Burgos a lo largo de cinco semanas. Ruy Velázquez prepara en un arenal una construcción de tablas para retar a los caballeros presentes: a quien derribe la construcción de madera con una jabalina le será otorgado un «don muy bueno». Alvar Sánchez, primo de doña Lambra, viendo que ninguno logra derribar el tablado, coge su caballo y alcanza a golpear las tablas. Ella, feliz por su victoria, alardea ante su cuñada doña Sancha y sus siete hijos, diciéndoles que Alvar Sánchez es mejor y más valioso caballero que todos los presentes. Los infantes no soportan esta provocación y el más joven, Gonzalo González, toma el caballo para derribar la estructura de madera y demostrar que supera a Alvar Sánchez. Pero el primo de Lambra se vanagloria de su superioridad y el joven infante, llevado por la ira, golpea y mata a Alvar. La tensión continúa entre Ruy Velázquez y su sobrino. Doña Lambra se siente deshonrada en su boda y alienta a un enfrentamiento, pero el conde Garci Fernández y el padre de los infantes, Gonzalo Gustioz, apaciguan el ambiente.

Tras despedirse de Ruy Velázquez y Gonzalo Gustioz, marchan todos de Burgos hacia el hogar de doña Lambra y, mientras se guisa la comida, Gonzalo González se desnuda para bañar a su azor. La joven recién casada comenta a sus dueñas que pretende llamar su atención y busca a uno de sus vasallos para burlar al infante, en cierta medida por la provocación, pero también para resarcirse por la muerte de su primo en la boda: por orden de Lambra, toma un cohombro [‘pepino’, aunque probablemente sean tripas de algún animal] ensangrentado y lo lanza al pecho del infante; tras ello, huye a esconderse bajo sus faldas. Los infantes ríen

pensando que se trata de una broma, pero el más joven los reprende y advierte de que tratan de deshonrarlo. Para comprobar si esta acusación es cierta, deciden dirigirse hacia el paje y, si huye, atacarlo, pues significará que no tiene la conciencia tranquila; además, si corre hacia doña Lambra, sabrán que la idea ha sido suya. Así sucede, de tal manera que los infantes sacan al vasallo de las faldas de Lambra y lo matan. Tras ello, marchan hacia Salas y Lambra y ergue una efigie para lamentar su «viudedad».

Gonzalo Gustioz, viajando con Ruy Velázquez hacia Salas, recibe la noticia de lo sucedido. Doña Lambra se encarga de ganarse el favor de su marido cuando llega a su heredad, le pide que le ayude a reparar la deshonra y Ruy Velázquez hace llamar a Gonzalo Gustioz y sus hijos. Finge quedar satisfecho con la promesa de los infantes de ayudarlo cuando necesite y, otro día, decide hablar con el padre a solas. Con la excusa de que Garci Fernández no lo ayudó lo suficiente a sufragar los gastos de su boda, le pide que vaya a entregar una carta a Almanzor. La carta, en realidad, no tiene nada que ver con una petición económica, sino que comienza así: «A vos, Almançor, de mi, Roy Blasquez, salut como a amigo que amo de todo mio coraçon; fago vos saber que los fijos de don Gonçalvo Gustioz de Salas, este que vos esta mi carta aduze, me desondraron mal a mi et a mi mugier, et por que non me puedo dellos vengar aca en la tierra de los christianos assi cuemo yo querria, envio vos por ende a so padre que vos quel fagedes descabeçar, si bien me queredes. Et pues que esto ovieredes fecho, sacare yo luego mi hueste grand, e levare comigo a todos sos siete fijos, et yre posar con ellos a Almenar; et vos otrossi sacat vuestra hueste et venit vos quanto mas ayna pudieredes a esse logar mismo, ca y vos atendre yo, et venga con vusco Viara et Galve que son mucho mios amigos, et a los siete inffantes, mios sobrinos, mandat los vos luego descabeçar [...]» (EE: 463). Cuando Gonzalo Gustioz entrega en Córdoba la carta a Almanzor, este se apiada de él y le hace partícipe de los deseos de su cuñado. No obstante, lo encierra y deja a una hidalga a su cuidado, quien quedará embarazada.

Ruy Velázquez avisa a sus sobrinos de que desea entrar en el campo de Almenar, en posesión de las fuerzas islámicas, y los invita a acompañarlo. Rumbo a la batalla, cuando los infantes aún viajan sin su tío, Muño Salido interpreta, observando las aves, malos agüeros y les desaconseja reunirse con don Rodrigo. Gonzalo González rechaza volver a su heredad argumentando que los agüeros van dirigidos al que ha ideado la batalla, pero el ayo insiste y el joven infante lo amenaza, por lo que Muño Salido decide emprender el camino a Salas. Sin embargo, se arrepiente, siente vergüenza de su cobardía y, temeroso de perder la honra, se plantea el regreso junto a sus protegidos. Ruy Velázquez recibe a sus sobrinos en Febros,

pregunta por el ayo y insiste en que los agüeros son positivos. Cuando llega Muño Salido, es acusado por don Rodrigo, luego este es tratado por aquel de mentiroso y traidor. El tío de los infantes lo lamenta y un caballero suyo, Gonzalo Sánchez, desenvaina la espada para atacar, pero Gonzalo González interviene y lo derriba muerto a los pies de su tío. El ambiente se tensa y, a punto de enfrentarse los ejércitos de los infantes y de Ruy Velázquez, el más joven promete pagar por la muerte del vasallo y la reparación es aceptada.

Llegan al campo de Almenar, donde se va a producir la batalla. Don Rodrigo esconde a su ejército y manda a sus sobrinos que se adelanten. Ven aparecer un ejército de más de diez mil hombres, pero su tío les asegura que su único propósito no es atacar, sino es la amenaza; además, si fuera necesario, él los socorrería. Tras decir esto, marcha hacia donde están los moros para dejar claro que no tiene intención de ayudar a sus sobrinos, seguido en secreto de Muño Salido. El ayo descubre su traición y la revela a sus protegidos. Es el primero en enfrentarse a los musulmanes y, a pesar de acabar con varios de ellos, es muerto, finalmente. El ejército de los infantes combate con destreza, pero están en clara inferioridad numérica: junto a todo su ejército, muere el primero de los infantes, Fernando González, y el resto se dirige a retirarse para descansar. Los infantes piden una tregua a Viara y Galve hasta que Ruy Velázquez decida si va a ayudarlos, pues han quedado solos. Diego González va a hablar con su tío, pero este rechaza ayudarlos. Hay un intento de sublevación entre las mesnadas ante la injusticia, pero Ruy Velázquez apacigua a sus hombres prometiéndoles ayudar a sus sobrinos si hubiera algún problema. No obstante, los más jóvenes no están dispuestos a consentir la traición y deciden ayudar a los caballeros de Salas. Así, trescientos caballeros de Ruy Velázquez mueren, de nuevo, en la lid. Cuando Viara y Galve ven a los infantes exhaustos, los llevan a su tienda y les dan de comer y beber. Pero don Rodrigo interviene para que consumen la matanza y amenaza a los líderes moros con informar a Almanzor, de modo que la batalla continúa. Los infantes terminan agotados y desarmados, de tal manera que los moros los descabezan uno a uno. Tras ello, Ruy Velázquez marcha hacia Castilla y sus aliados, con las siete cabezas y la de Muño Salido, hacia Córdoba.

Almanzor lamenta la muerte de los castellanos, hace lavar las cabezas y colocarlas en una sábana blanca. Busca a Gonzalo Gustioz para que reconozca a los castellanos. Cuando Gonzalo Gustioz las ve, desfallece y rompe a llorar, recuerda sus hazañas, y luego la emprende con siete alguaciles del palacio. Ruega a Almanzor que lo haga matar, pero el líder cordobés y la mujer que lo había acompañado en prisión tratan de consolarlo, incluso le es prometida la libertad para ir a vivir junto a doña Sancha. La hidalga, embarazada del futuro

hijo del padre de los infantes, le pregunta qué ha de hacer cuando nazca. Si nace varón, Gonzalo Gustioz pide que le cuente quién es su padre y lo envíe a Salas. Toma una sortija de oro que lleva en la mano y, tras partirla, le da la mitad para reconocer al hijo que la porte cuando se encuentren. Almanzor, cuando nace el infante, lo hace llamar Mudarra González y, como había pedido su padre, destina a dos amas a su cuidado y educación.

Cuando Mudarra cumple diez años, Almanzor lo hace caballero y pone a su disposición unos doscientos escuderos. Al llegar a la mayoría de edad, ya formado en el arte de la caballería, su madre y Almanzor le cuentan cómo fue la muerte de sus hermanos y toma la decisión de partir hacia Castilla para buscar y vengar a su padre. Toma la sortija y, cuando llega a Salas, Gonzalo Gustioz se alegra enormemente de verlo. Parte hacia el palacio del conde Garci Fernández, donde Mudarra desafía y amenaza a Ruy Velázquez. Este ignora sus amenazas y le insta a no mentir delante de su señor. Mudarra, furioso, saca su espada para herir al tío de los infantes, pero interviene el conde para exigir una tregua de tres días. Sin embargo, Mudarra esperará a su enemigo en el camino y, por la noche, asalta a Ruy Velázquez. Tiempo después, una vez muerto el conde Garci Fernández, hace quemar a doña Lambra.

La versión de la *CI344* es, en lo que a nuestro tema incumbe, bastante similar hasta la llegada de las cabezas a Córdoba. Hemos de reseñar, no obstante, que Ruy Velázquez se alza contra el conde en Castilla por miedo a las consecuencias de su traición y que se engendra a Mudarra tras la llegada de las noticias sobre los infantes, esto es, por venganza y despecho. Entonces, la *CI344* cuenta cómo uno de los moros, Alicante, llega a Córdoba con las cabezas de los infantes y transmite lo sucedido a Almanzor. Gonzalo Gustioz reconoce a sus hijos y su ayo, se ensaña con los guardas del rey y, tras un extenso planto, fuerza a la hermana de Almanzor (que en la *EE* solo era una hidalga de su corte), que había sido enviada a consolarlo. Ella le pregunta qué hacer si engendran un hijo, y Gonzalo Gustioz idea la estrategia de la sortija, de la cual guarda la mitad. Marcha hacia Salas y da la noticia en su tierra. La infanta le cuenta a Almanzor lo sucedido y este, satisfecho, se encarga de hacer cuidar a Mudarra. Él partirá hacia Castilla cuando tenga la noticia, gracias al rey de Segura, de que tiene un padre fuera de la Corte.

En Castilla, Sancha sueña con la llegada de un salvador, en forma de azor, que se venga de Ruy Velázquez la noche de antes de que llegara un escudero con noticias de Mudarra. Gonzalo Gustioz teme la reacción de su mujer, así que, cuando Mudarra llega a Salas, niega su paternidad; sin embargo, Sancha, que reconoce en el joven al infante Gonzalo,

lo insta a reconocer a su hijo y lo perdona. El conde García Fernández hace bautizar a Mudarra y se celebra la profiliación de Mudarra, que es admitido como hijo por Sancha. Es nombrado para el cargo que antes ostentaba Ruy Velázquez y parte provisto de un ejército en busca del traidor, aunque luego queda solo con unos pocos caballeros. Finalmente, se encuentran en Val d'Espeja; allí se enfrentan don Rodrigo y Mudarra en solitario y aquel es herido de muerte. Tras ello, lo llevan a Salas para que Sancha decida su castigo. Ella intenta beber de su sangre, pero Mudarra la detiene y conciertan la muerte del traidor atado a un tablado. Numerosos caballeros le arrojan lanzas y luego apedrean su cuerpo. Lambra, al recibir la noticia, pide amparo al conde, pero este se muestra enfadado y decide huir junto a una de sus mancebas. Una vez muerto el conde, Mudarra la mandará despedazar como a Ruy Velázquez.

#### Condesa traidora

[*EE*: caps. 730-732, 763-764; *C1344*: caps. CCCLXVII, CCCLXIX, CCCXCIX-CD]

Durante la peregrinación de la familia de una condesa francesa, doña Argentina, el conde castellano Garci Fernández la conoce y pide su mano en matrimonio. Vivirán juntos seis años, durante los cuales no tendrán descendencia. Pasado este tiempo, un conde francés que había quedado viudo conoce a doña Argentina y marchan juntos hacia Francia cuando Garci Fernández se encuentra herido. Él irá tras ellos con voluntad de venganza. La hija del conde francés, doña Sancha, enemistada con su madrastra, conocerá a Garci Fernández, y este acabará revelándose como señor castellano. El conde confiesa su situación, doña Sancha planea la venganza y acuerdan unirse en matrimonio. Él se esconde armado bajo el lecho de Argentina a la espera de que la pareja quede dormida mientras doña Sancha se mantiene vigilante y, cuando cree que ha llegado el momento, tira de una cuerda que ataba el pie del castellano para avisarlo. Él se incorpora y los decapita mientras duermen; luego marchan hacia Castilla, donde tendrán un heredero.

Tiempo después, Sancho García se alza contra su padre, el conde Garci Fernández, y las fuerzas islámicas aprovechan el conflicto para entrar en tierras cristianas. La versión de la C1344 cuenta, además, que doña Sancha, esposa del conde y madre de Sancho, empezaría a malquerer a su marido y sería ella quien convencería a su hijo de que se rebelara contra su padre. Ella había de guardar el caballo de su marido, sin embargo, lo alimenta mal para que enflaquezca en el campo de batalla. Así ocurre, de modo que Garci Fernández cae preso de los musulmanes y a los pocos días muere, herido, en Medinaceli.

Tras la muerte, Sancho García toma el condado, combate a los moros y suma diversas victorias. La madre, doña Sancha, desea casarse con un rey enemigo, por lo cual planea envenenar a su hijo, valiéndose de un brebaje hecho con base de hierbas. Una cobijera de la condesa desvela sus planes a un escudero del conde (con quien, en la *C1344*, mantenía una relación), quien se lo revela. Cuando la madre pretenda dar de beber el brebaje a Sancho, este insistirá en que lo tome ella primero, pero se negará varias veces. Finalmente, la amenaza con cortarle la cabeza si no lo bebe, con lo cual su madre toma el vino envenenado y cae muerta. No obstante, tras su fallecimiento, Sancho García mandará construir el monasterio de Onna (nombre por el cual la conocían en Castilla) en su honor.

### Infant García

[*EE*: caps. 787-789; *C1344*: caps. CDXIX-CDXX]

Tras heredar el condado castellano, el infante García es prometido con la princesa de León doña Sancha, hermana del rey Bermudo, por consejo de la nobleza castellana, de modo que marcha con algunos de sus hombres y el rey Sancho de Navarra hacia León, donde ha de encontrarse con el rey leonés y su prometida. Los hermanos Vela (Rodrigo, Diego e Íñigo), a cuyo padre, el conde don Vela, expulsó el conde Sancho García, padre del infante, de Castilla, deciden marchar hacia León al enterarse de la llegada del nuevo conde y tramar allí su venganza. No obstante, cuando el infante García llega a la ciudad, acompañado de cuarenta caballeros, los hermanos Vela le rinden vasallaje. Se reúne, además, con Sancha, de quien queda enamorado en la versión de la *EE*, y ella le advierte de que tiene por aquellas tierras enemigos.

Se cuentan dos versiones de los hechos (parecen contrastarse las fuentes). I) La primera, que sigue a Lucas de Tuy y Rodrigo de Rada, cuenta que los hermanos Vela mandan montar un tablado para que practiquen los caballeros castellanos y, tras cerrar las puertas de la ciudad, se lanzan sobre ellos para darles muerte, incluido el infante García, de quien se encarga Rodrigo Vela. Arrojan su cuerpo delante de la puerta de la iglesia de san Juan Bautista y, cuando las noticias llegan al palacio, Sancha se lamenta profundamente. II) La segunda versión, que la *Estoria* dice basar en el *Romanz del infant García*, sitúa al infante en el palacio, junto a su esposa, cuando los hermanos Vela atacan a los caballeros castellanos. El infante, al descubrir lo que estaba sucediendo, sale a la ciudad y es capturado y llevado ante Rodrigo Vela. Doña Sancha corre hacia él y suplica a los traidores que lo dejen, pero es maltratada por el conde Fernán Laínez y, ante esto, el infante García se revuelve e insulta a los

hermanos, que deciden matarlo. Luego, el mismo conde toma a Sancha y la empuja escaleras abajo. El rey don Sancho de Navarra intenta entrar en la ciudad, pero solo logra que echen el cuerpo del infante a través de la muralla.

Tras el asesinato, los hermanos Vela marchan al castillo de Monzón, donde reside el conde Fernán Gómez, vasallo del infante García. Los recibe pero avisa por carta al rey Sancho de su llegada; él llegará con sus hombres, prenderá a los traidores, los castigará y los hará quemar. No obstante, en la versión de la *EE*, Fernán Laínez logra escapar antes de que el monarca los atrape. Después, marchan de nuevo a León y se desposan doña Sancha y don Fernando, hijo de Sancho de Navarra. Pero Sancha amenaza al rey con no entregar su cuerpo a su hijo si no vengan la muerte del infante, por lo que han de buscar a Fernán Laínez y entregárselo. Sancha le corta las manos, los pies y la lengua, le saca los ojos y hace que lo lleven sobre una mula por Castilla y León.