



# Memorabilia

Número 16 (2014), pp. 86-130

ISSN 1579-7341

*Los siete infantes de Salas: leyenda, épica, romance y lírica reconsiderados a la luz de fórmulas y metros*<sup>1</sup>

José Manuel Pedrosa  
Universidad de Alcalá

## Los infantes de Salas y sus primos de Lara: un conflicto de campo y corte y de señoríos bajo y alto

Hay muchas posibilidades —aunque ninguna prueba documenta— de que el ciclo narrativo de los Siete Infantes de Salas pudiera tener alguna raíz más o menos histórica, conectada acaso con algún enfrentamiento entre clanes familiares y locales de los que —como pudo ser el caso de los de Salas y los de Lara— lucharían por singularizarse y destacar en los tiempos brumosos y atormentados del nacimiento de Castilla.

Por desgracia, no ha sobrevivido a los estragos del tiempo ninguna documentación histórica del último cuarto del siglo X («en la era de nueueçientos et nouaenta et siete annos»,<sup>2</sup> situaba el arranque de la acción la llamada *Crónica de 1271*) que pudiera informar de manera fidedigna y apegada a los hechos sobre tal hipotético conflicto, aunque ese tipo de rivalidades entre pueblos y comarcas cercanos ha formado parte del *modus vivendi* consuetudinario de los pueblos de Castilla y de muchas otras geografías. No sería de extrañar, por eso, que algún conflicto histórico entre regiones y clanes, y los ecos que habría dejado en el imaginario de su época y de las inmediatamente posteriores, hubiese puesto el cimiento remoto de la leyenda del enfrentamiento entre el modesto señorío de la apartada y agreste Salas y sus infames primos de Lara, comarca algo más cercana en lo geográfico y mucho más en lo político a Burgos capital—. Lo subraya la leyenda medieval de los Infantes cuando insiste en la estrecha relación que unía a los de Lara con la corte burgalesa («don Ruy Velasquez de Lara, que era el más poderoso caullero de la casa del conde Garçi Fernandes», destacaba la crónica de Lope García de Salazar),<sup>3</sup> y en el abandono en que quedó Salas tras la muerte de los Siete Infantes. Aunque vista sobre un mapa de hoy la distancia geográfica entre Lara y Salas, y la diferencia

1. Agradezco los consejos y ayuda que me han prestado al realizar este artículo Fernando Gómez Redondo, Josemi Lorenzo Arribas, Óscar Martín, Alberto Montaner, José Luis Garrosa, Chet Van Duzer, José J. Labrador, Ralph A. DiFranco, Ángel Hernández Fernández, Luis Girón-Negrón y Sergio García.

2. Sigo la edición de Ramón Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, Tercera Edición, Madrid: Espasa-Calpe, 1971, p. 207.

3. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, p. 347.

de las dos con respecto a Burgos, puedan parecer irrelevantes, la distancia simbólica que subrayan las fuentes viejas era ciertamente muy pronunciada.

Téngase en cuenta además, porque se trata de un caso en cierta medida parangonable, que ya la venerable *Crónica de la población de Ávila* (ca. 1255) envolvía los brumosos orígenes de aquella ciudad, Ávila, en un conflicto entre los de la villa (hidalgúa colonizadora que había llegado, por concesión real, «de Cinco Villas e de Lara e algunos de Covalada»)⁴ y los serranos, que eran colonos de una segunda oleada y de linaje menos prestigioso que se habían establecido en el campo, sin fundar una ciudad. Y que de aquel conflicto acabaron saliendo vencedores moral y políticamente los serranos, quienes habían acudido ingenua y valerosamente en defensa de la ciudad (aunque no vivieran en ella) contra los moros, mientras que los de la villa se habían mostrado vergonzosamente cobardes en aquel lance. Sería el rey castellano quien al final acabase dictando una justiciera orden de expulsión de los cobardes de la villa, pese a que le eran, por linaje y geografía, más próximos. Mito fundacional, el de Ávila, que presenta paralelismos que algún día habrá que explorar detenidamente con respecto a la leyenda de los Infantes de Salas, en que los de Lara son pintados como más linajudos y afectos a la corte, pero también como cobardes e indignos, mientras que los de Salas cumplen el papel de rústicos valientes y leales. Es curioso que la *Crónica* abulense insista, por otro lado, en la caracterización negativa de los burgaleses de Lara, como si remitiese a tópicos, creencias o relatos de circulación común en la época.

Lo mismo que en el relato abulense, la autoridad suprema (condal en el caso de la leyenda de los Infantes) será la que haga justicia al final al linaje segundón y ofendido. En consonancia, por cierto, con un esquema narrativo, el del linaje segundón y/o rústico o dudoso que acaba brillando sobre el cobarde linaje cortesano principal, que viene —lo dejaremos ahora solamente apuntado— de remotas leyendas clásicas y pre-medievales —la del campesino romano Cincinato, o la del también campesino rey Wamba el visigodo, por ejemplo—, que penetra además en todo el episodio relativo a los pérfidos y muy linajudos infantes de Carrión del *Cantar de Mio Cid*, y que seguirá luego latiendo en *Peribáñez* o en *Fuenteovejuna* o en *El mejor alcalde el rey* de Lope, y en alguna medida también en *El alcalde de Zalamea* de Calderón. Interesante constatación: una parte crucial de la literatura épica y de honor de nuestra Edad Media y de nuestros Siglos de Oro asumió como lema esencial la reivindicación y legitimación de la marginal (y presuntamente honesta) hidalguía rural frente a la poderosa (y presuntamente corrompida) aristocracia de la corte.

Aunque puede que lo más asombroso de todo sea que seguiremos encontrando viva esta tensión entre pueblo periférico y capital-corte-centro de poder, incluso —¡literalmente!— urbanos y serranos, en cancioncillas de tradición oral moderna tan significativas como ésta, cuyo linaje nos entretendremos más adelante en desentrañar, y no solo en razón de la oposición campo/villa que delata, sino también del inmemorial formulismo al que se acoge:

Vale más una serrana  
con el pelo enmarañado  
que doscientas burgalesas  
con el pelo bien rizado.<sup>5</sup>

4. *Crónica de la población de Ávila*, ed. Amparo Hernández Segura, Valencia, Textos Medievales, 1966, p. 17.

5. Domingo Hergueta y Martín, *Folklore burgalés*, Burgos, Excelentísima Diputación Provincial, 1934, p. 39.

Ideología y formulismo, los de esta cancioncilla tradicional de hoy, que —adelantémoslo ya, para dar alguna pista de por dónde va a ir nuestra prospección— cuadran a la perfección con los versos del romance juglaresco sobre los Siete Infantes impreso en el XVI, aunque sin duda mucho más viejo, que proclamaba, como pronto veremos:

Que más vale un caballero de los de la flor de Lara  
que veinte ni treinta hombres de los de Córdoba la llana.

La leyenda de los Infantes de Salas es, pues, una más entre las muchas que hay repartidas por el mundo que atribuyen un papel fundador o más bien salvador de la comunidad a sujetos o a linajes rústicos, marginales, en ocasiones incluso vergonzosos o bastardos, que acaban revelándose más dignos y valerosos que las aristocracias cortesanas: «Callad vos, que a vos os cumple, que tenéis por qué callar, / que pariste siete hijos como puerca en cenegal», acusaba en aquel mismo romance juglaresco impreso en el XVI (aunque de raíz sin duda muy vieja) la madre de los de Lara a la madre de los de Salas, con palabras que son clave para entender el conflicto; y que confirman además a los Infantes de Salas en un nivel político-simbólico análogo al de Rodrigo Díaz, infanzón de segunda sobre el que pesaron también sospechas de bastardía, que fue igualmente humillado por aristócratas tan cercanos al favor real como pérfidos y tramposos. Y al que el propio rey castellano devolvería finalmente la dignidad, en un Cantar épico que acabaría desplazando todo su dispositivo ideológico hacia ese polo narrativo —posiblemente fabuloso, postizo— del enfrentamiento del noble bajo y leal con los nobles altos y felones, dejando a un lado otros motivos que podría haber explotado mucho más.

El objetivo principal de este artículo va a ser desentrañar de algún modo esa cuestión nuclear de la rivalidad entre señoríos más de campo y aristocracias más de corte —que fue crucial en la historia y en la política hispanas de la Edad Media—, pero tirando de un hilo que presenta una resistencia singular a la erosión del tiempo y a la alteración de las circunstancias culturales: el de ciertas fórmulas y versos que se hallaban insertos en los textos medievales y renacentistas de la leyenda de los Infantes de Salas, y que encajan a la perfección —formal, temática, ideológicamente— dentro de una muy dispersa tradición poética de invectivas entre pueblos, clanes y clases (campesinos frente a urbanos, marginales frente a capitalinos, de oficio bajo frente a oficio alto) cuyas manifestaciones orales veremos que han llegado hasta nuestro mismo siglo XXI. Nos asomaremos también, para corroborar algunos extremos, a ciertas fórmulas de invectiva contra criminales en el momento de su ejecución que vuelven a ligar los textos medievales de los Siete Infantes con la tradición oral moderna. Entreverado todo con fórmulas de canción, romance y paremia que pueden arrojar luz significativa sobre la evolución histórica, la entraña poético-formal, la cuestión del género y del metro, y la ideología subyacente en todo el ciclo literario de los Infantes.

### Oralidades y escrituras, aedismos y rapsodismos

La única vía de acceso que tenemos al estrato antiguo de la *leyenda* —que no la *historia*— de los Siete Infantes de Salas es, por mucho que nos pese, un conjunto de relatos, de extracción indudablemente oral y folclórica, que fueron refundidos y puestos por escrito a partir del momento en que fue anotada —si es que no se han perdido versiones o borradores escritos previos, que bien pudiera ser— la primera versión de

la *Estoria de España* que Alfonso X el Sabio encargó en 1271 y que fue progresando en años posteriores. A aquel documento escrito —o mejor dicho, conservado— inaugural siguieron unas cuantas crónicas más. Y luego varias docenas de romances impresos o manuscritos entre 1547 y 1600 aproximadamente, uno de los cuales, el extensísimo (de 149 versos dieciseisílabos) de «Ya se salen de Castilla castellanos con gran saña», nos ha llegado en tres versiones muy distintas entre sí: las otras dos, de 69 y 47 versos, respectivamente, comienzan «A Calatrava la Vieja la combaten castellanos» y «¡Ay Dios, qué buen caballero fue don Rodrigo de Lara!». Documentados los tres romances al filo de 1550 y truncados las tres por desgracia, muestran rasgos que combinan lo más pulido del estilo juglaresco y lo más fluido del estilo tradicional, lo que sugiere una antigüedad enraizada en la mejor época del arte juglaresco medieval al tiempo que un rodaje previo muy intenso en la tradición oral.

Don Ramón Menéndez Pidal, y con él su nieto Diego Catalán, no tuvieron más remedio que reconocer el carácter arcaico de algunos versos y tiradas de tales romances del XVI, aunque teniendo buen cuidado de negarles cualquier carácter prototípico. Los identificaron más bien con residuos de una materia épica originaria que antes de llegar a ellos habría pasado por varias refundiciones intermedias. De las que, por cierto, aparte de esas conjeturas, no quedó rastro documental:

Tanto la escena de las bodas como la de las quejas, que el Romancero de raíces épicas del s. XVI nos ha conservado en una pluralidad de textos más o menos evolucionados, vienen a complementar, gracias a la sobrevivencia en ellas del modo dramático de las gestas, la imagen que de esos episodios épicos nos transmite, despoetizada, la historiografía. Solo gracias a los textos llegados al siglo XVI por tradición oral alcanzamos a percibir en toda esta parte inicial de la leyenda la esencial tonalidad de la gesta refundida.<sup>6</sup>

Otro romance del XVI, el de «Pártese el moro Alicante víspera de Sant Cebrián» muestra rasgos de estilo parecidos, a medio camino entre lo enfáticamente juglaresco y lo fluidamente tradicional, aunque su relativamente breve extensión (56 versos dieciseisílabos), el que nos haya llegado en una versión única y truncada, y el que aborde un episodio (el de *El reconocimiento de las cabezas*) que es continuación —aunque muestre un engarce muy confuso con ellos— de los episodios (*Las bodas* y *La traición*) que narraba el romance de «Ya se salen de Castilla...», son factores que dificultan cualquier certeza acerca de su posible vinculación con los demás romances juglarescos del ciclo y con el prototipo o los prototipos arcaicos de los que pudieron derivar. Baste decir al respecto que Menéndez Pidal y Diego Catalán creían que este romance de «Pártese el moro Alicante...» derivaba de los versos épicos prototípicos del \**Cantar de los Infantes de Lara* cuya existencia quisieron ambos probar.<sup>7</sup> Mientras que otros autores como Cummings creía que era composición tardía de algún poeta letrado. Yo me hallo más cerca de la opinión de Menéndez Pidal, aunque con una discrepancia importante: no creo que «Pártese el moro Alicante...» derive de ninguna hipotética gran epopeya arcaica —en cuya existencia no creo—, sino de algún más breve romance juglaresco arcaico, que no sabemos muy bien si narraría el argumento completo de la leyenda, o si narraría (como

6. Diego Catalán, *La épica española: nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2000, cap. 52:2.7.

7. Véase la discusión del asunto en Catalán, *La épica española*, cap. 52:2.11.

parte de un ciclo de romances juglarescos emparentados) solo un episodio puntual. Pero que debía ser de la misma estirpe y bastante parecido al texto que tenemos documentados en el XVI, en mi opinión.

Pertenece, en fin, el romance de «Ya se salen de Castilla...» —con sus dos hermanos menores, los de «A Calatrava la Vieja...» y «¡Ay Dios, qué buen caballero...!», que se centran solo en el episodio de *Las bodas*— a una categoría, la de los romances juglarescos extensos y complejos, que no ha despertado demasiado interés crítico y que se han quedado en una especie de limbo entre épica y romance viejo tradicional —que eran el alfa y el omega del paradigma de Menéndez Pidal— del que merecen ser sacados, porque hay datos que indican —lo comprobaremos enseguida— que en esos no muy considerados romances juglarescos se hallan tozudamente insertos fórmulas y versos muy viejos, posiblemente prototípicos, más cabales y posiblemente inspiradores de los que hay también acogidos en las crónicas medievales. Ello abre de manera lógica y natural la posibilidad —en lo que respecta al ciclo de los Infantes de Salas por lo menos— de que el grandioso \**Cantar de los Siete Infantes de Lara* supuestamente perdido y siempre añorado por la crítica tradicionalista fuera en realidad algún más modesto, menos extenso y más operativo romance juglaresco, o quizás una viva y bullente tradición de varios romances juglarescos parecidos a los que alcanzaron a ser documentados —aunque sobre textos truncados— en el XVI. El resto de la profusa cosecha renacentista de romances sobre los Siete Infantes —excepto el también juglaresco y viejo de «Pártese el moro Alicante...»—, que llegó a convertirse en casi moda poética en aquella segunda mitad de siglo, fue fruto, eso sí que es más seguro, de la pluma artificiosa de refundidores y de poetas tardíos.<sup>8</sup>

No sabemos quién, ni cómo ni sobre qué fuentes y mediaciones concretas (¿sobre pliegos anteriores, sobre cuadernillos manuscritos para uso de juglares, sobre versiones o episodios orales que se inmiscuirían entre los versos juglarescos?) pondría por escrito y mandaría al final imprimir los romances juglarescos de los Siete Infantes en el XVI. Pero lo cierto es que la tradición medieval de juglares circenses viajeros por la geografía esencialmente rural de España se estaba por entonces apagando y dando paso al gremio de los impresores urbanos y de los ciegos cantores más sedentarios, y a su arte verbal mucho más plano y limitado. Lo aélico se estaba diluyendo definitivamente en lo rapsódico, si utilizamos la terminología pidaliana que distinguía entre la etapa aérea —fecunda, creativa, expansiva— y la etapa rapsódica —cada vez más agotada, epigonal— de las ficciones heroicas medievales. En lo que al ciclo de los Siete Infantes por lo menos se refiere. Aunque a partir de los romances artificiosos de la segunda mitad del XVI, y hasta hoy mismo, haya habido reelaboraciones en más cancioneros y romanceros, dramas y comedias, pliegos de cordel, folletos, libros de lectura escolar, hasta cómics; y aunque se hayan documentado también modernamente, de manera muy precaria, unas cuantas leyendas orales y tradicionales en prosa acerca de los Siete Infantes, puede decirse que la configuración narrativa esencial (heroico-juglaresca y

8. Véase el artículo de Lori A. Bernand, «Sobre las ocho cabezas: nuevas aportaciones textuales al romance-ro de los Infantes de Lara», *La Corónica* 27 (1998), pp. 69-80, quien localiza, solo entre 1582 y 1602, nueve fuentes manuscritas con dieciocho romances y trece fuentes impresas con veintinueve romances, artificiosos y no tradicionales, acerca de los Infantes. Véase otro romance, también artificioso, del que dan cuenta José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco en «Un romance inédito de los Infantes de Lara en Bancroft Library Ms 143, V.153», *La Corónica* 31 (2002), pp. 49-54.

tradicional) del ciclo estaba ya prácticamente clausurada en la primera mitad del XVI, y que los textos de finales del XVI en adelante son epígonos de los viejos, serviles, rapsódicos, sin verdadero aliento tradicional (los escritos), o bien periféricos, colaterales, mezclados con temas leyendísticos ajenos (los orales).

En este artículo dejaremos de lado la residual o periférica descendencia directa moderna de la leyenda de los Siete Infantes y nos centraremos en el cotejo de los testimonios que llegan hasta ca.1550 con ciertos romances y canciones (y también con alguna paremia) de tradición oral moderna que no pertenecen a su órbita argumental directa, pero sí, sin duda, a sus órbitas poética —por cuanto coinciden algunas de sus fórmulas— e ideológica— por cuanto coinciden algunos significados muy específicos que se asocian a tales fórmulas—.

Desentrañar los nexos que hay entre las fórmulas viejas del ciclo y las que se asocian a romances, canciones y paremias que siguen vivos hoy en buena parte de la tradición oral panhispánica (incluida la americana, la catalana o la portuguesa, según veremos) va a ampliar de manera insólita los horizontes de poética, cronología y espacio que atribuíamos a nuestro ciclo narrativo y a sus piezas, componentes o motivos. Va también a corroborar, por las posibilidades que deja apuntadas o abiertas, nuestra convicción de que los escritos medievales y renacentistas que han llegado hasta nosotros son solo sombras palidísimas de lo que debió haber en circulación oral, y acaso también escrita, aunque siempre en la estela de la voz. Solo intentando hacer alguna luz —en este artículo a través del estudio comparado de las fórmulas— sobre su medio ambiente oral de ayer y de hoy será posible, de acuerdo con todo esto, avanzar sustancialmente —aunque sea con mirada retrospectiva— en nuestro conocimiento de la poética esencial de la leyenda.

El interrogante de partida será, pues: ¿cómo pudo ser en su origen y cómo pudo evolucionar e influir después esa tradición oral acerca de los Siete Infantes que era por un lado anterior e inspiradora de los textos escritos; que corrió por otro lado en paralelo, sin dejar jamás de nutrirlos y también de ser nutrida por ellos; que perduró hasta las últimas leyendas orales que latén todavía en el siglo XXI; y, sobre todo, que anduvo compuesta de fórmulas y de motivos que se siguen localizando hoy, diseminados igual que andarían en el pasado, en un espectro muy amplio y variado de textos literarios, mayormente folclóricos (líricos, romancísticos, proverbiales), cuyos argumentos, géneros y funciones no tienen nada que ver con los de la leyenda de los Infantes?

**¿Un \*Cantar épico arcaico? ¿O una amalgama arcaica de narraciones en prosa y de versos romancísticos y líricos?**

Gran parte de la crítica, y no solo la de signo tradicionalista, ha defendido (y ahí pesa mucho el modelo presumible del *Cantar de mio Cid*) que antes de las crónicas escritas tuvo que haber una tradición épica en verso —un hipotético \*Cantar de los Siete Infantes de Salas— que acaso entre los siglos X-XI y XIII-XIV (período que se supone de esplendor de una épica castellana de la que tenemos muchos menos documentos que conjeturas y nostalgias) andarían diseminando oralmente los juglares cuya actividad tenemos bien documentada en la Castilla medieval. Recuérdese que hasta la misma *Crónica de 1271* se acordaba, en una especie de guiño hacia adentro, de los «muchos ioglares»<sup>9</sup> que

9. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, p. 209.

concurrieron a las bodas funestas de doña Lambra. Los ecos de tal protocantar épico podrían reconocerse —en opinión de Menéndez Pidal y de otros, que ha sido bastante discutida— en determinadas secuencias asonantadas que habrían quedado embutidas y solo a medias borradas, refundidas y disimuladas dentro de algunos párrafos prosificados de unas cuantas crónicas, relativas sobre todo a los episodios de *La traición*, *El reconocimiento de las cabezas* y *La venganza de Mudarra*.

Pero, con los datos que nos van a revelar las fórmulas y metros que examinaremos, voy a proponer yo otra opción: que la tradición arcaica de la leyenda de los Siete Infantes anterior a sus primeros reflejos cronísticos hubiese tenido una veta muy arcaica formada por cuentos y leyendas en prosa; otra veta de romances juglarescos anterior a las crónicas, muy cercana a la de los romances juglarescos que tenemos documentados en el XVI; y fórmulas de canciones y de paremias insertas por aquí y por allá. Es decir, que no hubo antes de las crónicas, en mi opinión, ningún cantar de gesta grandioso, canónico, formal, con refundiciones sucesivas, al estilo del ambicioso *Cantar de mio Cid* (que nos ha llegado en una versión de 3735 versos), sino romances juglarescos más breves y operativos (de 200, 300, 400 versos quizás), al estilo de algunos que llegaron (truncados) al XVI, compitiendo además, en el mismo espacio literario oral, con un magma intrincado de prosas orales. Y salpimentado todo con versos líricos, formulísticos, migratorios, capaces de funcionar también, de manera autónoma, como canciones o como paremias.

Señalaré en concreto, como composición que creo parecida a la que pudo ser parcial fuente en verso de las crónicas, al romance impreso en el XVI que comienza «Ya se salen de Castilla...», que es relativamente extenso (ha llegado a nosotros en 149 versos dieciseisílabos, pese a que queda truncado en el episodio de *El reconocimiento de las cabezas*), se halla absolutamente cuajado de fórmulas juglarescas al tiempo que de fórmulas tradicionales, y es el hermano mayor (por más extenso) de otros dos romances juglarescos, que se limitan solo al episodio de *Las bodas*: «A Calatrava la vieja...», de 69 versos, y «¡Ay Dios, qué buen caballero...», de 47 versos.

Pero vayamos por partes: prosas, romances, lírica.

### Prosas

Prosas. La posibilidad de que la tradición oral previa a las crónicas hubiese circulado en forma de cuentos y de leyendas en prosa —o con partes en prosa y partes en verso: téngase en cuenta que muchísimos cuentos y leyendas tradicionales llevan versos y cancioncillas insertos— no ha gozado de demasiadas adhesiones, a pesar de que no resulta en absoluto ilógica y de que, si bien se mira, es seguramente la más natural, previsible y puede que inevitable de todas. Ciertos estudios de François Delpech acerca de las fuentes y paralelos míticos, leyendísticos y cuentísticos de la materia de los Siete Infantes,<sup>10</sup> y otros que preparo yo y que acometerán seguramente más autores en el futuro, han empezado ya a demostrar lo que resulta absolutamente lógico, una vez asumida —y todo el mundo la asume— la entraña folclórica del ciclo: que la leyenda de los Siete Infantes de Salas es una adaptación sobrevenida, en clave pseudohistori-

10. François Delpech, «*Como puerca en cenegal: remarques sur quelques naissances insolites dans les légendes généalogiques ibériques*», en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid, Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1986, pp. 343-370.

cista y seudonacional, de relatos orales de raíz inmemorial, dispersión pluricultural y tradición al principio bien ajena a la suya.

Pero, al margen de que tuviese segurísimos ancestros y paralelos cuentísticos y leyendísticos en prosa, es lógico pensar también que si el vulgo escuchaba a los juglares cantar en la plaza pública, en ejecución más o menos formal, versos heroicos sobre los Infantes, hubo de haber también, en paralelo, una tradición derivada de tales modelos juglarescos, más informal y seguramente más profusa y variable, de versiones en forma de leyendas y cuentos que andarían contando en hogares y corrillos abuelos a nietos y vecinos a otros vecinos. Es decir, que debió de haber, por fuerza, un trasvase continuo, intrincadísimo, pluridireccional, de la prosa al verso y del verso a la prosa, y una muy densa amalgama de versiones en proceso incansable de refundición formal, argumental, ideológica.

Cierto es que el mismo Menéndez Pidal reunió, en su monumental monografía acerca de *La leyenda de los Infantes de Lara* —el título de *leyenda*, y no de *epopeya* o de *gesta* que puso al libro es bien significativo— una nutrida representación de narraciones orales en prosa —o de alusiones a las mismas— que sobre los Siete Infantes hay documentadas ya en el XVI y que seguían vivas en el repertorio oral castellano del XX, del mismo modo que otros folcloristas han atestiguado prosas orales análogas, aunque ya casi exánimes, en el mismo siglo XXI.<sup>11</sup> Es lástima que casi ningún crítico más haya prestado demasiada atención a este repertorio que habla, por ejemplo, de las supuestas huellas que habrían dejado sobre diversas rocas los Siete Infantes, o de los lugares por los que habrían ido en peregrinación sus cabezas, porque suelen ser consideradas narraciones excéntricas, adventicias, alejadas del núcleo poético y temático primordial del ciclo. Cierto es, sí, que la mayoría parecen narraciones híbridas, colaterales. Pero es precisamente el hecho de que en tales prosas folclóricas se crucen el ciclo narrativo de los Infantes y otras leyendas de existencia por lo general autónoma y ajena lo que da un valor ejemplar, enormemente significativo, al fenómeno, puesto que nos ofrece pistas acerca de lo que pudo ser la base misma sobre la que se edificó todo el ciclo: la confluencia y solapamiento, en tiempos muy antiguos (acaso ya a finales del X o comienzos del XI) de un conflicto histórico castellano limitadamente local con una materia leyendística y cuentística ajena, mucho más vieja, folclórica, internacional.

Piénsese, además, que algunas de las leyendas en prosa vivas todavía hoy puede que sean retoños muy tardíos, incluso modernos, de la materia literaria de los Siete Infantes. Pero también podría ser que otras hayan perdurado desde épocas muy antiguas, quizás hasta de orígenes, prendidas a veces, como la hiedra al tronco, de algún topónimo característico o de alguna tradición inmemorialmente local. Aunque sea esa una cuestión sobre la que espero volver en alguna monografía futura, opino que al menos una de tales leyendas en prosa es muy posible que estuviera en el estrato originario de todo el ciclo: la de la madre despreciada por parir un número inverosímil de hijos, que tiene muy viejos paralelos hispanos —el de la leyenda de los Porceles de Murcia, por ejemplo— y pluriculturales, que conoce el eco evidente, en la leyenda de los Siete Infantes, de la imprecación «callad vos, que a vos os cumple, que tenéis por qué callar, /

11. Véase César Javier Palacios, José Manuel Pedrosa y Elías Rubio Marcos, *Héroes, santos, moros y brujas (Leyendas épicas, históricas y mágicas de la tradición oral de Burgos) Poética, comparatismo y etnotextos*, Burgos, Tentenublo, 2001, núms. 61-71.

que pariste siete hijos como puerca en cenegal», que llamó la atención de Menéndez Pidal o de Delpech, y que sigue viva además en la tradición oral de hoy.<sup>12</sup>

Resulta llamativo, en cualquier caso, que la dimensión leyendística que don Ramón no tenía ningún inconveniente en reconocer al ciclo literario de los Infantes no hiciese vacilar jamás su convicción de que un \**Cantar* épico arcaico, extenso, compacto, unitario, en verso, habría sido fuente esencial, directa y genética —aunque con refundiciones sucesivas, según él— de los textos cronísticos y luego de los romancísticos que conocemos. Una epopeya arcaica de los Siete Infantes, al estilo grandioso de la del *Cantar de mio Cid* era, para don Ramón, un axioma irrenunciable. Pese a que entre los dos ciclos hubiese una diferencia bien fundamental: que el *Cantar de mio Cid* era una narración en buena medida apegada a la historia, o por lo menos con fuertes asideros historicistas y noticieros; mientras que la leyenda de los Siete Infantes de Salas era puro cuento folclórico, importado, traído a rastras de la nube fabulosa de los cuentos y vestido a posteriori, de arriba abajo, con disfraces locales y de época.

### Romances

La posibilidad de que en el origen hubiese una prototradición no épica al estilo ambiciosísimo del *Cantar de mio Cid*, sino más bien algún poema heroico-romancístico más breve que abarcase el argumento completo, o un ciclo de poemas baládicos que cubriese cada uno algún episodio distinto, no ha sido tampoco demasiado considerada, porque el dogma filológico oficial dice que el romancero como género nació mucho después, a finales de la Edad Media —o por lo menos no antes del siglo XIV—, por desgajamiento oral de la épica —según, a grandes rasgos, las teorías de signo tradicionalista— o mediante elaboraciones por escrito de poetas letrados —según, a grandes rasgos, las teorías de signo individualista—.

Pero, si bien se mira, tampoco es esta ninguna posibilidad disparatada: que los juglares —que indudablemente operaron e influyeron— diseminaran cantos que no fuesen necesariamente extensos ni compactos como son las epopeyas, sino más breves, dúctiles, operativos, como son los romances juglarescos, e incluso narraciones en prosa —seguramente enfáticas, quizás parateatralizadas— como son los cuentos o las leyendas, y hasta relatos que combinasen, de acuerdo con la oportunidad o con las circunstancias, la prosa y el verso, no es ninguna suposición que contradiga los usos de las tradiciones orales ni de las prácticas juglarescas que hay atestiguadas en el mundo, las cuales suelen ser más dúctiles, complejas y abiertas de lo que los filólogos solemos prejuzgar.

12. Sobre tal leyenda véanse Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, pp. 181-191; Delpech, «*Como puerca en cenegal*»; y José Manuel Pedrosa, «Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Palo, Fray Priápo, Fray Pedro: metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIII-XX)», *Bulletin Hispanique* 98:1 (1996), pp. 5-27. Dos versiones registradas todavía en los años 2000 y 1997, con ecos de la vieja leyenda de la exclusión de los hijos de un mismo parto, pueden verse en Palacios, Pedrosa y Rubio Marcos, *Héroes, santos, moros y brujas*, núms. 61 y 69. He aquí, por ejemplo, el relato núm. 61, que fue registrado en Torrelara en el año 2000: «Yo he oído que, cuando nacieron esos infantes, pues al tener Doña Lambra siete, pues resulta que su marido les iba dando en adopción, y luego, cuando eran mayorcitos, cuando eran ya grandes, dice que se quedó con uno; yo eso he oído a mis padres. Y entonces, luego dice que le metió entre ellos, y que no le reconocía. Les vistió igual, y que no le reconocía. Más no sé qué decirle... claro, doña Lambra, al tener tantos, se conoce que decía "Buuuu", a dónde vamos con tantos... Y entonces dice que su marido que les iba dando a criar... Ella lo supo, ella se conoce que dijo que les mataría o algo así, y el otro se les dio a criar a señores o señoras, y cuando eran mayores, de qué edad no lo sé, dice que les vistió todos iguales y les juntó, y le metió en medio a su hijo y no le reconocía. Eso sí lo he oído contar yo a mis padre».

En mi opinión, que voy a intentar justificar en estas páginas, el protocantar hipotético, fuente relevante pero no exclusiva de las crónicas —porque seguro que hubo fuentes en prosa leyendística—, la equis que don Ramón se pasó toda la vida añorando e intentando reconstruir, la tuvo siempre, en realidad, más cerca de lo que él llegó nunca a admitir de manera franca y explícita —aunque sí hubo de reconocer que algunas secciones y versos de los romances del XVI estaban muy cerca de los prototípicos—: debió de ser alguna protoversión del extenso romance juglaresco «Ya se salen de Castilla...» que llegó a imprimirse, aunque truncado, en el XVI. Su compleja estructura, sus fórmulas juglarescas y tradicionales, las variantes con que nos ha llegado («A Calatrava la vieja...» y «¡Ay Dios, qué buen caballero...») son síntomas de vida oral muy intensa y muy dilatada. Integra, ese «Ya se salen de Castilla...», los episodios de *Las bodas*, *La traición* y *El reconocimiento de las cabezas*, y queda por desgracia truncado (de acuerdo con lo que era costumbre hacer entre los editores e impresores de la época) antes de entregarnos los de *Las mocedades de Mudarra* y *La venganza*. El modo fluido —aunque a don Ramón no le pareciera así, porque creía que era una amalgama de piezas diversas— en que engarza los primeros episodios de la leyenda sugiere que «Ya se salen de Castilla...» podría quizás haber abarcado, si no hubiese quedado mutilado en la imprenta, el argumento completo de la leyenda. Ello corroboraría que este viejo y complejo romance juglaresco pudo haber estado cerca del principal prototipo arcaico en verso de la leyenda. Sin excluir que hubiese podido convivir al mismo tiempo con otros romances más breves y episódicos, como pudiera ser el caso de «Pártese el moro Alicante...» y de alguno más de ese tipo.

### Cantilenas malas, cantares malos, cantigas malas: la lírica interpolada

Nadie ha aventurado tampoco la posibilidad de que en los protorelatos arcaicos de los Siete Infantes de Salas hubiese impregnación o infiltración de canciones líricas o de procedimientos poéticos propios de la lírica, a pesar de que antecedentes como el de la canción paralelística de Zorraquín Sancho, infiltrada en una vieja leyenda de la venerable (de hacia 1255) *Crónica de la población de Ávila*, sugieran que el contubernio entre literatura heroica y poesía lírica pudo ser más común e intenso de lo que imaginamos. Es esta, en fin, una posibilidad que va a venir a apoyar el hecho de que las fórmulas que en este artículo analizaremos, documentadas desde las crónicas del XIII-XIV hasta la tradición oral de hoy mismo, hayan vivido transformadas o asimiladas durante siglos en canciones líricas y en romances. Algo que corroborará además, de modo impresionante, el hecho de que, como descubriremos enseguida, tengan un cuño lírico sumamente marcado, absolutamente especial: el de injuriosas, desafiantes y tradicionales *cantilenas malas*.

Las tres fórmulas del ciclo de *Los siete infantes* a las que vamos a prestar atención en este artículo veremos que son, en efecto, fórmulas de escarnio y de imprecación: contra los naturales de otros pueblos, contra las mujeres que paren en exceso, contra los criminales a los que se debe ajusticiar. Cobran por ello un sentido muy sugerente si las interpretamos a la luz de estas palabras de Menéndez Pidal:

Entre los cantarcillos políticos de actualidad sobresalen por lo muy usados los de maledicencia. De ellos tenemos mucha noticia porque las leyes los castigaban severamente. Así aparece penada con pena pecuniaria la llamada cantilena

mala en el Fuero latino de Teruel, del año 1176, y lo mismo en el Fuero de Cuenca, poco posterior; castigan también con multa los fueros redactados en romance en el siglo XIII, el llamado cantar por escarnio en el Fuero de Brihuega, el cantar malo en el Fuero de Zorita, la cantiga mala en el Fuero de Plasencia, y por la literatura sabemos lo temida que era esta injuria cantada. Según Berceo, en el Duelo de la Virgen, verso 171, la mayor afrenta que los judíos esperan de los discípulos de Cristo la expresan diciéndole a Pilatos: «farían de nos escarnio e comporrian canciones».

Añade Menéndez Pidal más datos acerca de tales presumibles *cantares malos* tomados de no pocas fuentes jurídicas de la época (sobre todo de las *Partidas* alfonsíes) y evocados también en versos del *Libro de Alexandre*, de las gestas francesas de Roland y de Fierabras, de la épica germánica y hasta del *Cantar de mio Cid*, el cual refleja un ámbito en el que habría sin duda «cantigas malas», «cantares de escarnio» por una y otra parte, y el poeta nos da idea de lo que en el bando de Carrión se cantarían en burla del héroe caído en desgracia, despreciándole como pobre maquilero de los molinos de Vivar:

¿quién n os darie nuevas de mio Cid el de Bivar?  
 ¡Fosse a Rio d'Ovirna los molinos picar  
 e prender maquilas, commo lo suel far!  
 ¿Quil darie con los de Carrion a casar? (v. 3378 sigs.)

Estas palabras, pronunciadas por uno de los de Carrión que entra desceñido y borracho en la corte de Toledo, creo muy probable que sean un segundo caso de cantos populares, hábilmente injeridos en el *Poema de mio Cid*.<sup>13</sup>

No es este el espacio más indicado —la bibliografía enorme que hay sobre la materia nos sirve de disculpa— para profundizar en una cuestión, la de las fórmulas en verso esencialmente lírico de escarnio e invectiva, que tuvieron gran relevancia social, cultural y hasta jurídica en el Medievo hispano y europeo, y que perdurarían durante siglos transfiguradas, por ejemplo, en el repertorio en verso de las *pullas*. Sí para extrañarnos de que Menéndez Pidal, tras acometer el trabajo minuciosísimo de rastrear las huellas de *cantilenas*, *cantares* y *cantigas malas* insertas en la épica y mencionadas en la literatura jurídica y administrativa de la época, olvidase el papel principalísimo que jugaron dentro de la leyenda de los Infantes de Salas, la cual podría ser merecidamente considerada, dentro del repertorio heroico de la Edad Media, como la obra en que la injuria verbal codificada en metro poético tuvo un papel no ya más relevante, sino incluso más decisivo de todo el conflicto.

Lo que más nos interesa ahora a nosotros recalcar es, en cualquier caso, que el ingrediente lírico tuvo una presencia muy operativa en el entramado verbal del ciclo literario de los Siete Infantes. Y que, sin estar al tanto de sus muy singulares códigos significativos —que se sustentaban en repertorios tan específicos como los de las *cantilenas malas*— en el seno de la sociedad que retratan, es imposible hacerse una idea cabal de los hechos narrados y de la dimensión simbólica de la leyenda.

13. Ramón Menéndez Pidal, *La épica medieval española desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*, eds. Diego Catalán y María del Mar de Bustos, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 130-132.

«Mas valio el alli solo que todos los otros» / «valo mas que todos los otros»

Atendamos ya al primer episodio y a las primeras fórmulas que consideraremos, según se hallan insertas en la *Crónica* alfonsí de 1271. Realzo las fórmulas que nos interesan con letras cursivas. Y realzo también, porque se trata de acotaciones —aunque contextuales— muy pertinentes para nuestro análisis, lo que la misma *Crónica* dice que suscitó («quando aquello oyeron donna Sancha et sos fijos, tomaronse a riir») «aquello que donna Llanbla dixiera»:

Donna Llanbla quando lo oyo, e sopo que su cormano Aluar Sanchez fiziera aquel golpe, plogol mucho, e con el grand plazer que ende ouo, dixo ante donna Sancha, su cunnada, et ante todos siete sos fijos que seyen y con ella: «agora veet, 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 solamiente; et mas valio alli el solo que todos los otros». Quando aquello oyeron donna Sancha et sos fijos, tomáronse a riir; mas los caualleros como estauan en grand sabor de un iuego que auien comenzado ningun dellos non paro mientes en aquello que donna Llanbla dixiera, sinon Gonçaluo Gonçaluez, que era el menor daquellos siete hermanos.

[...] Sus palabras tan grandes, por que ouo a responder Gonçaluo Gonçaluez et dixo: «tan bien alañades vos et tanto se pagan de uos las duennas, que bien me semeia que non fablan de otro cauallero tanto como de uos». Aquella ora dixo Aluar Sanchez: «si las duennas de mi fablan, fazen derecho, ca entienden que valo mas que todos los otros». Quando esto oyo Gonçaluo Gonçaluez, pesol muy de corazón e non lo pudo sofrir, et dexosse ir a ell tan brauamiente, et diol una tan gran punnada en el rostro, que los dientes et las quexadas le crebanto, de guisa que luego cayo en tierra muerto a pies del cavallo.<sup>14</sup>

«Mas ualió el alli solo que todos los otros», proclama primero doña Lambra, en tercera persona, acerca de su *cormano* (primo) Álvaro Sánchez. «Valo mas que todos los otros», remachará jactanciosamente en primera persona el mismo Álvaro poco después. Palabras que primero despiertan la risa de los de Salas: «quando aquello oyeron donna Sancha et sus fijos, tomáronse a riir»; que luego, cuando pararon mientes en ellas, les llenaron de despecho; y que al final provocaron la réplica agresiva de Gonzalo. ¿Qué tendría de especial aquella expresión, reiterada en estilo indirecto primero y en estilo directo después, que funcionó como mecha de la risa y a continuación del conflicto en el primer testimonio escrito que conocemos de la leyenda de los Siete Infantes de Salas?

Pues que estaba siendo usada, ni más ni menos, como una *cantilena*, *cantar* o *cantiga mala*. Lo cual la transformaba en un desafío verbal en toda regla, que había de provocar una réplica inevitable en defensa del honor. Eso visto desde la perspectiva de aquella época. Como más adelante comprobaremos a la luz de muchísimos paralelos modernos, durante siglos ha funcionado esa misma fórmula como burla chistosa, como imprecación ridiculizadora, como *dictado tópico* (que algunos se toman a broma y otros no tanto) de los nativos de unos pueblos contra los nativos de otros. Hoy suele quedar ceñida al ámbito del chiste irónico; en el contexto medieval de nuestra leyenda, eso es lo que empezó siendo, y por eso despertó primeramente la risa. Pero tan pronto cayeron

14. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, pp. 209-210.

en la cuenta los de Salas de que a la chanza tradicional se le estaba dando aviesamente el uso de *cantilena mala*, el conflicto comenzó a enconarse.

La *Crónica* de 1344, que es la otra fuente fundamental de la leyenda de los Infantes, no nos aclara nada al respecto, porque de ella están ausentes las fórmulas insertas en la *Crónica* de 1271. La risa de los de Salas sigue presente en ella, pero en un párrafo completamente refundido y desplazado, convertido en reacción a un comentario des-  
envueltamente procaz de doña Lambra —a la que la *Crónica* de 1344 reinventa como una furia dominada por la lascivia—, y no dada como respuesta a ninguna fórmula de jactancia linajística:

E desi lanço Aluar Sanches, primo cormano de doña Llambrá. E quando lanço al tablado dio un tan grant golpe en las tablas que lo oyeron dentro en la villa, segund dise la estoria. Doña Llambrá quando lo oyo, e sopó que su cormano Aluar Sanches lançara tan bien, plogol mucho, e con grant plaser que ende ouo dixo aquellos que y seyan con ella que non vedaria su amor a ome tan de pro sy non fuese su pariente tan llegado; e por esto que doña Llambrá dixo se siguió después mucho mal, así como vos lo la estoria contará adelante. E en disiendo doña Llambrá esto de Aluar Sanches, oyolo doña Sancha, e los siete infantes, que y estaban con ella, e quando aquello oyeron, començaron a rre-yr; mas los caualleros, como estauan en grant sabor de un juego, non pararon mientes en aquello que doña Llambrá dixera....<sup>15</sup>

**«Más vale un caballero de los de Córdoba la llana, / que no veinte ni treinta de los de la casa de Lara»**

El lector que conozca solo los párrafos que he extractado de las *Crónicas de 1271 y de 1344* podrá legítimamente dudar de que las frases sobre las que hemos llamado la atención («mas valio el allí solo que todos los otros» / «valo mas que todos los otros»), presentes además solo en la crónica más vieja, sean auténticas, acuñadas y operativas fórmulas poéticas, cantilenas malas en el sentido más dramático del término. ¿Por qué no podrían ser simples casos, no estilísticamente marcados, de lenguaje comunicativo, y qué impediría que fueran producto de la casualidad su reiteración y sus analogías? La respuesta estriba en que los tres romances juglarescos del XVI nos confirman que las palabras que tímidamente asomaban en la *Crónica* alfonsí eran sus parientes formulísticas:

—Amad, señoras, amad cada una en su lugar,  
*que más vale un caballero de los de Córdoba la llana,*  
*que no veinte ni treinta de los de la casa de Lara.*<sup>16</sup>

(En el romance de «A Calatrava la Vieja...»)

Muy bien puesto en la silla se sale para la plaza,  
y halló a don Rodrigo que a una torre tira varas,  
con una fuerza crecida a la otra parte pasa.  
Gonzalvico, qu' esto viera, las suyas también tirara:  
las suyas pesan muy mucho, a lo alto no llegaban.  
Cuando esto vio doña Lambra, de esta manera hablara:

15. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, p. 251.

16. Romance publicado en la *Silva* de 1550; reeditado en Wolf y Hofmann, *Primavera y flor*, núm. 20, vol. I, pp. 65-68.

—*Adamad, dueñas, amad cada cual de buena gana,  
que más vale un caballero que cuatro de los de Salas.*<sup>17</sup>  
(En el romance de «¡Ay Dios, qué buen caballero...»)

El crucial romance juglaresco de «Ya se salen de Castilla...» incluía no una, sino dos versiones diferentes y correlativas —igual que sucedía en la vieja *Crónica de 1274*— de la misma fórmula. Puesta en boca en aquella lejana ocasión de doña Lambra y de Álvar Sánchez; y luego, en el romance renacentista, de doña Lambra y de don Gonzalo González, una vez que el principal Álvar Sánchez de la crónicas medievales había sido sustituido por un desdibujado y anacrónico «caballero de los de Córdoba la llana» en el romance del XVI.

He aquí la primera recurrencia:

Doña Lambra con fantasía grandes tablados armara.  
Allí salió un caballero de los de Córdoba la llana,  
caballero en un caballo, y en su mano una vara;  
arremete su caballo, al tablado la tirara,  
diciendo: —Amad, señoras, cada cual como es amada,  
*que más vale un caballero de los de Córdoba la llana,  
más vale que cuatro o cinco de los de la flor de Lara.*

Versos a los que enseguida contestaría lleno de indignación el temerario Gonzalillo:

Sálese de los palacios, y vase para la plaza.  
En llegando a los tablados pedido había una vara;  
arremetió su caballo, al tablado la tiraba  
diciendo: —Amad, lindas damas, cada cual como es amada,  
*que más vale un caballero de los de la flor de Lara  
que veinte ni treinta hombres de los de Córdoba la llana.*<sup>18</sup>

Un breve excursus, antes de continuar: ¿por qué razón habrán sido sustituidos «los de Lara», lógicos y presumibles en los versos arcaicos, por «los de Córdoba la llana» de los versos del XVI? No, desde luego, por erosión, despiste ni olvido: si «los de Lara» fueron borrados de estos versos concretos, no lo fueron del resto de los romances renacentistas, uno de los cuales empezaba incluso por el verso, que debió ser famosísimo, de «¡Ay Dios, qué buen caballero / fue don Rodrigo de Lara!». El anacronismo evidente, limitado a una de las fórmulas acuñadas que asoman en los tres romances renacentistas del ciclo de *Las bodas*, no es ningún desliz arbitrario, sino probablemente una filigrana de estilo, un adelanto sombríamente agorero de la alianza entre los traidores de Lara y los moros de Córdoba que la narración habría de mostrarnos consumada después.

No sabemos en qué momento se produciría el remplazo en este romance de «los de Lara» por «los de Córdoba la llana». Quizás en una etapa avanzada de la transmisión de los romances juglarescos. Los registros escritos solo atestiguan la fórmula «Córdoba la

17. Romance publicado en el *Cancionero de romances s. a.*, en el *Cancionero de romances de 1550* y en la *Silva de 1550*; reeditado en Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances o colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, Berlín, A. Asher & Co., 1856, núm. 19, vol. I, pp. 61-65.

18. Romance publicado en un pliego suelto del siglo de XVI que comienza *Síguense tres rom. El primero que dize los casamientos de doña Lambra con don Rodrigo de Lara*, etc.; reeditado en Wolf y Hofmann, *Primavera y flor* núm. 25, vol. I, pp. 81-89.

Llana» en las fuentes escritas españolas a partir del siglo XVI, aunque ello no impide que en la lengua real y en el marco de este romance viniese de atrás.

Que se trata, en cualquier caso, de un desplazamiento léxico y conceptual acorde con los usos de la tradición nos lo demuestra un paralelo bien próximo: el de los propios Infantes de Salas, quienes a partir posiblemente del siglo XIII empezaron ya a ser etiquetados como Infantes de Lara, sin que la voz de la tradición cayera en la cuenta, cada vez que incurría en tal desviación, de que estaba atribuyendo aberrantemente a las víctimas desdichadas el apellido de sus verdugos.

**«Vale más un extremeño / con zahones y alpargatas / que todos los madrileños / con las hebillas de plata»**

El que una fórmula que aparecía muy tímidamente esbozada en la *Crónica de 1271* y que era pasada por alto en la *de 1341* resucite exultante en tres romances impresos hacia 1550 es un hecho muy extraño. ¡Ahora resulta que unos romances del XVI nos restituyen versos que debieron ser prototípicos, anteriores a las crónicas, del ciclo de los Infantes! ¿Cómo se puede interpretar eso, y cómo se puede conciliar con la teoría pidaliana que situaba al romancero al final de la cadena evolutiva que comenzaba por la épica y se desviaba por las crónicas para terminar en el romancero? Para don Ramón la explicación era muy sencilla: algunos (solo algunos) de los versos romancísticos del XVI eran reliquias de los versos épicos más arcaicos. Pero la cuestión merece una indagación más sosegada.

Para poder tener más elementos de juicio convendrá atender primero a un puñado de cancioncillas que, a pesar de haber sido atestiguadas en la tradición oral panhispánica de los siglos XIX, XX, XXI, nos sonarán, a estas alturas, a muy familiares. Fijémosnos en que muchas de ellas contraponen a personas de un lugar y a las de localidades cercanas, pero introduciendo a la vez un ingrediente muy marcado de rivalidad de clase social (a veces hasta de oficio). El matiz es, a efectos comparativos, más que relevante, si tenemos en cuenta que las crónicas medievales de los Siete Infantes resaltaban que los de Lara se creían superiores en linaje, prestigio, buenas costumbres, y estaban más próximos a los centros de poder y a las convenciones cortesanas, mientras que los de Salas se hallaban caracterizados como parientes más pobres y periféricos, peor relacionados, de costumbres menos ceremoniosas y más naturales, desenfadadas e incluso rústicas. La crónica tardía de Lope García de Salazar, que destila simpatías insólitas hacia los de Lara, llegó hasta a acusar a los Infantes de Salas de hacer «deshonestidades» y grosero «escarnio» de sus primos.<sup>19</sup>

Comencemos acercándonos a este puñado de cuartetos líricos que reivindican, con sugerente mezcla de jactancia e ironía, a los nativos (mujeres sobre todo, pero también varones) de ciertas zonas, clases y hasta oficios tenidos por marginales frente a los de núcleos y grupos de población que suelen estar etiquetados como más prestigiosos. Atendamos de manera muy especial al modo, siempre positivo y reivindicativo, en que son enfrentados las serranas y serranos a los naturales de villas y ciudades, porque esa tensión entre lo rústico y lo urbano (que es también, en última instancia, entre lo salvaje y lo civilizado) vimos que subyacía también, de modo absolutamente explícito y literal, en la Crónica de la población de Ávila de 1255, y de modo más velado, pero innegable, en el ciclo literario de los Infantes de Salas:

19. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, pp. 347-348.

Vale más una serrana  
con el pelo enmarañado  
que doscientas burgalesas  
con el pelo bien rizado.<sup>20</sup>

Vale más una de Talavera  
con una cinta al pelo  
que veinte de Ávila  
vestidas de terciopelo.

Vale más una serrana  
con una cintita en el pelo,  
que veinte veratas  
vestidas de terciopelo.

Vale más una morala  
con una cintita en el pelo,  
que toda la serranía  
vestida de terciopelo.<sup>21</sup>

Vale más una jerteña,  
con una cintita al pelo,  
que toda la serranía  
vestida de terciopelo.<sup>22</sup>

Vale más una mocita  
con una cinta en el pelo  
que cincuenta señoritas  
con aire de terciopelo.<sup>23</sup>

Vale más una extremeña  
con una cintita al pelo  
que toda la serranía  
vestida de terciopelo.

Vale más una serrana  
con albarcas y peales  
que cincuenta señoritas  
con picos y faralaes.<sup>24</sup>

20. Hergueta y Martín, *Folklore burgalés*, p. 39.

21. Canciones editadas en el foro de historia, arqueología y etnología *Celtiberia*. URL: [www.celtiberia.net](http://www.celtiberia.net).

22. Ángela Capdevielle, *Cancionero de Cáceres y su provincia*, Cáceres, Diputación Provincial, 1969, p. 297.

23. Eduardo Tejero Robledo, *Literatura de tradición oral en Ávila*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba de la Excm. Diputación Provincial, 1994, p. 95.

24. *Conocer Moralzarzal*. URL: [www.conocermoralzarzal.com](http://www.conocermoralzarzal.com).

Vale más una serrana  
con albarcas y dedales  
que cincuenta señoritas  
metidas tras los cristales.<sup>25</sup>

Vale más una churrega  
con una saya de lana  
que todo ciudarrealito  
vestido de toda gala.<sup>26</sup>

Vale más una serrana  
de la sierra de Alcaraz  
que todas las Poticheras  
y las de Galapagar.<sup>27</sup>

Vale más una aldeana  
con vestido de percal  
que unas cuantas señoritas  
vestidas de tafetán.<sup>28</sup>

Vale más un serrana  
con albarcas y relíos,  
que veinte de La Campiña  
con zapatos y vestidos.<sup>29</sup>

Vale más una serrana  
criada entre los corrales  
que todas las madrileñas  
con todos sus arrabales.<sup>30</sup>

Vale más una arenala  
arimada a un fregadero  
que trescientas señoritas  
vestidas de terciopelo.<sup>31</sup>

25. Claudia de Santos, Luis Domingo Delgado e Ignacio Sanz, *Folklore segoviano III La jota*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988, p. 117.

26. Antonio Vallejo Cisneros, *Música y tradiciones populares*, Ciudad Real, Excm. Diputación Provincial, 1988, p. 168. *Churrega o churriega*, natural del pueblo de Miguelturra (Ciudad Real).

27. María del Pilar Cruz Herrera, *Diccionario de gentilicios y pseudogentilicios de la provincia de Albacete*, en Zahora. *Revista de Tradiciones Populares* 42 (1993), p. 123. «Potiche y Galapagar ya son de la Sierra del Segura».

28. Sixto Córdova y Oña, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, 4 vols., Santander, Aldús, 1948-1949; reed. G. de Córdova, 1980, III, p. 239.

29. José Manuel Fraille Gil, «Las albarcas de coracha en la tierra madrileña», *Revista de Folklore* 307 (2006), pp. 23-34, p. 30. Esta canción enfrenta a naturales del pueblo madrileño de La Puebla de la Sierra con los de La Campiña, en el entendido de que «La Campiña era, para estos serranos de La Somosierra, la llanura que comenzaba en Torrelaguna».

30. *Ronda de Mijares* URL: [www.terra.es/personal2/ajssoria/visita.htm](http://www.terra.es/personal2/ajssoria/visita.htm).

31. Tejero Robledo, *Literatura de tradición oral en Ávila*, p. 44.

Vale más una serrana  
barriendo y fregando suelos  
que doscientas señoritas  
vestidas de terciopelo.<sup>32</sup>

Vale más una criada  
arrimada al fregadero,  
que cincuenta señoritas  
con la mantilla de velo.<sup>33</sup>

Vale más una criada  
arrimada a un fregadero  
que trescientas señoritas  
vestidas de terciopelo.<sup>34</sup>

Vale más una criada  
arrimada a un fregadero,  
que doscientas señoritas  
vestidas de terciopelo.<sup>35</sup>

Vale más la mi morena  
cuando va de noche al baile  
que toda la sal del mundo  
que se derrama en la calle.<sup>36</sup>

Vale más un campesino  
con la chaqueta rompida  
que trescientos señoritos  
aunque la lleven cosida.<sup>37</sup>

Más vale un hombre del campo  
con barro en las alpargatas  
que todos los militares  
con charreteras de plata.<sup>38</sup>

32. *Paterna del Madera* URL: <http://es.scribd.com/doc/69959405/244/Paterna-del-Madera>.

33. César Morán Bardón, «Poesía popular salmantina. Folklore», *Obra etnográfica y otros escritos*, 2 vols., Salamanca, Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca, 1990, vol. I, pp. 39-100, p. 72.

34. José Manuel Pedrosa, «Literatura oral en el Camino de Santiago: Frómista (Palencia)», *Revista de Folklore* 175 (1995), pp. 26-30, p. 27.

35. Narciso Alonso Cortés, «Cantares populares de Castilla», *Revue Hispanique* XXXII (1914), pp. 87-427, núm. 4.631.

36. Enrique Alcalá Ortiz, *Cancionero popular de Priego (Poesía cordobesa de cante y baile)*, 8 vols., [Priego de Córdoba]: Ediciones Huerta Palacio, [reed. 2006], III, núm. 2283.

37. José Manuel Pedrosa, «Literatura oral en el Camino de Santiago», pp. 26-30, p. 27.

38. José Mari Esparza Zabalegui, *Jotas heréticas de Navarra*, s. l., Altaffaylla Kultur Taldea, p. 57.

Vale más un extremeño  
con zahones y alpargatas  
que todos los señoritos / madrileños  
con las hebillas de plata.<sup>39</sup>

Vale más un jumillano  
con la ropa del trabajo  
que doscientos valencianos  
calle arriba, calle abajo.<sup>40</sup>

Vale más un artillero  
al entrar en batería  
que un capitán de pistolas  
con toda su compañía.

Vale más un buen arriero  
con su mula del ramal  
que doscientos señoritos  
con su levita y su *fra*.

Vale más un labrador  
con la chaquetilla rota,  
que cuatro mil estudiantes  
con galán y buena ropa.

Vale más un jornalero  
con la chaquetilla rota,  
que doscientos señoritos  
con el sombrero de copa.<sup>41</sup>

Vale más un carretero  
con sus bueyes y carreta,  
que tos los señoritillos  
que pasean por la Glorieta.<sup>42</sup>

Vale más un marinero  
con los zapatos de lona,  
que veinticinco aldeanos  
con la montera picona.<sup>43</sup>

39. Félix Contreras, Alejandro González y María Angustias Nuevo (Equipo de La Memoria Sumergida), *Cancionero y romancero del Campo Arañuelo*, Navalmodal de la Mata, Arjabor, 2006, edición en CD.

40. Pascuala Morote Magán, *La cultura popular de Jumilla II El cancionero popular*, Jumilla, Excmo. Ayuntamiento, Servicio de Publicaciones, 1990, p. 68.

41. Alonso Cortés, «Cantares populares de Castilla», núms. 3710, 3711, 3713 y 4630.

42. Alberto Sevilla *Cancionero popular murciano*, Murcia, Sucesores de Nogués, 1921, p. 205.

43. Braulio Vigón, *Asturias: Folklore del mar. Juegos infantiles. Poesía popular. Estudios históricos*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1980, p. 224.

Algunas de estas canciones han desarrollado preámbulos y apéndices que subrayan su facilidad para el reciclaje poético y para la intensificación de su carga paródica. Señalarlo no resultará nada gratuito en un trabajo que pretende llamar la atención precisamente sobre la capacidad que tiene la poesía oral para, sin separarse sustantivamente de sus modelos, andar reinventándose siempre a sí misma:

Vale más una aldeana  
vestidita de percal  
que todas las señoritas  
vestidas de tafetán.

Las señoritas,  
polvos de arroz,  
¡Jesús, qué cara,  
válgame Dios!<sup>44</sup>

Un inglés vino a Bilbao  
para ver la ría y el mar,  
pero al ver a las bilbainitas  
ya no se quiso marchar.

Vale más una bilbainita  
con su gracia y su sal  
que todas las americanas  
con su inmenso caudal.<sup>45</sup>

Otras cancioncillas de esta gran familia formulística son capaces de acogerse a metros diversos, como el de la seguidilla:

Que vale más la peineta  
de mi serrana  
que la recua de mulas  
de Cantillana.<sup>46</sup>

Vale más un serrano  
seguidillero  
que cuarenta mocitos  
con el bolero.<sup>47</sup>

44. Eduardo Martínez Torner, *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Madrid, Nieto y Compañía, 1920, núm. 35.

45. Versión registrada por mí en Salas de los Infantes (Burgos), el 15 de julio de 2011, a Óscar Martín, de 41 años, nacido en Bilbao.

46. *Flamenco Letras* URL: [www.telefonica.net/web2/flamencoletras/10204.html](http://www.telefonica.net/web2/flamencoletras/10204.html).

47. *Corrobla de bailes tradicionales*. Colectivo para la recuperación del baile tradicional URL: <http://corrobladebailes.blogspot.com/2010/01/vale-mas-un-serrano.html>.

Algunas de estas estrofas son también capaces de invertir el diseño formulístico que parece más acuñado, el de «vale más un(a)... », en favor de «más vale un(a)...»:

Más vale el aire que llevan  
las mocillas hortunereras  
que todos los farfalares  
que llevan en La Portera.<sup>48</sup>

Más vale un mozo del campo  
con tierra en las alpargatas,  
que toda la ofidalina  
con charreteras de plata.<sup>49</sup>

Más vale una saya rota  
que llevan las teruelanas,  
que todos los ringorringos  
que llevan las valencianas.<sup>50</sup>

Otras canciones trasladan la fórmula «más vale» a la segunda sección de la estrofa (como veremos más adelante que es común en las tradiciones catalana y portuguesa):

Aragonés soy, señora;  
yo mi patria no la niego;  
más vale un aragonés  
que veinticinco gallegos.<sup>51</sup>

Aragonés soy, señores,  
que a mi patria no la niego;  
vale más un aragonés  
que veinticinco gallegos.<sup>52</sup>

Labradorito soy yo,  
labrador y no me pena;  
vale más ser labrador  
que artesano sin hacienda.<sup>53</sup>

48. Fermín Pardo Pardo, *La copla en nuestra tradición oral [Venta del Moro, Valencia]*, en *Venta del Moro*, página de la Asociación Cultural Amigos de Venta del Moro URL: [www.ventadelmoro.org/historia/folklore/copltradicionoral\\_12.htm](http://www.ventadelmoro.org/historia/folklore/copltradicionoral_12.htm). Hortuna y La Portera son dos pueblos de la provincia de Valencia.

49. Juan José Jiménez de Aragón, *Cancionero aragonés*, Zaragoza, Tipografía «La Académica», p. 298.

50. Jiménez de Aragón, *Cancionero aragonés*, p. 298.

51. Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, 4 vols., Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883, núm. 8075.

52. Santos, Delgado y Sanz, *Folklore segoviano* III, p. 126.

53. Jiménez de Aragón, *Cancionero aragonés*, p. 297.

Tú no quieras pa casarte  
 un novio con muchas perras:  
 más vale un extremeño  
 que sepa coger cerezas.<sup>54</sup>

Con la ropa muy cortita  
 y mucho luciendo el pie  
 vale más una modista  
 que la gala de un marqués.<sup>55</sup>

Este diseño métrico, con la fórmula acuñada en la segunda mitad de la estrofa, nos interesa de manera especial, porque algunas de las fórmulas interpoladas en la trama romancística de los Siete Infantes podrían estar acogiendo a un esquema similar:

—Amad, señoras, amad, cada una en su lugar,  
 que más vale un caballero de los de Córdoba la llana,  
 que no veinte ni treinta de los de la casa de Lara.

Algunas canciones de esta familia sustituyen la fórmula más común, la que pivota sobre el verbo *valer*, por la que lleva el verbo *querer*. Más adelante comprobaremos que ésta ha sido también la solución favorita en muchas rescrituras letradas de la fórmula:

Más lo quiero labrador,  
 con tierra en las alpargatas,  
 que no de esos currutacos  
 con cadenitas de plata.<sup>56</sup>

Mejor quiero un albañil  
 en lo alto de un tejao  
 que un zapatero culón  
 con el delantal manchao.<sup>57</sup>

Alguna canción da el paso de sustituir gentilicios por nombres de ciudades o pueblos:

Mucho vale Zaragoza  
 con su Coso y su arrabal;  
 pero más vale Daroca  
 con su hermosa colegial.<sup>58</sup>

Mención aparte merecen estas versiones que, con sus estudios de filosofía, sus oficinas y sus ferrocarriles a cuestas, revelan la capacidad que tiene la lírica oral para reflejar y para parodiar el mundo contemporáneo:

54. Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario geográfico popular de Extremadura*, Madrid, Diputación Provincial de Badajoz, 1965, p. 30.

55. Alcalá Ortiz, *Cancionero popular de Priego*, III, núm. 3630.

56. Jiménez de Aragón, *Cancionero aragonés*, p. 298.

57. José Jiménez Urbano, *Cantares populares de Doña Mencía (Cancionero popular de un pueblo cordobés)*, Córdoba, Edición del autor, 1990, p. 185.

58. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, núm. 8094.

Vale más un estudiante  
que estudia filosofía,  
que todos los mequetrefes  
que están en las oficinas.<sup>59</sup>

Vale más un estudiante  
que estudia filosofía,  
que todos los estudiantes  
que están en las oficinas.<sup>60</sup>

Vale más la mi morena  
cuando viene de servir,  
que todas las señoritas  
que trae el ferrocarril.<sup>61</sup>

En el registro dialectal asturiano han sido documentadas versiones de tipos diversos, con *valer* y *querer*, y con el adverbio delante y detrás:

Más quiero ser de la braña  
y que me tchamen vaqueira  
que no ser de la marina  
y me tchamen sardineira.

Vale más una vaqueira  
con una saya de estopa  
zque una xalda o una maruya  
vestida de buena ropa...<sup>62</sup>

En América no son desconocidas estas fórmulas, aunque se vistan allí de ropajes a veces exóticos. Comprobémoslo a la luz de esta redondilla —no cuarteta, como es lo usual— que da preeminencia a la mujer morena o mulata frente a la blanca, que es tradicionalmente la más prestigiosa:

Vale más una pardita  
que una blanca siendo hermosa:  
si la pardita es graciosa,  
¡válgame Dios, qué cosita!<sup>63</sup>

Canciones y fórmulas de esta proteica familia han sido registradas también en la tradición oral de Cataluña. Resulta otra vez revelador que suelen desplazar la fórmula «val més...» a la segunda mitad de la cuarteta, igual que sucedía en unas pocas versio-

59. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, núm. 7480; una versión idéntica fue publicada en Jiménez de Aragón, *Cancionero aragonés*, p. 304.

60. Alonso Cortés, «Cantares populares de Castilla», núm. 3712.

61. Alonso Cortés, «Cantares populares de Castilla», núm. 1850.

62. Constantino Cabal, *Contribución al Diccionario Folklórico de Asturias: Apodo-arriero*, Oviedo, CSIC, 1984 p. 38.

63. Antonio José Restrepo, *El cancionero de Antioquia*, Barcelona, Lux, 1929, p. 176.

nes en castellano que conocimos páginas atrás. Especialmente significativas son estas canciones catalanas que enfrentan a personas de un núcleo local y de otro:

Corrandes son corrandes  
i corrandes son cançons;  
val més una nina d'Arles  
que quatre de Camprodon.

Corrandes en son corrandes  
i cançons en son cançons;  
val més una nina d'Arles  
que dues de Camprodon.

Quina lluna fa tan clara,  
que demà farà bon sol!  
Val més una nina d'Arles  
que quatre de Sant Ferriol<sup>64</sup>.

Otras canciones catalanas acuñadas sobre el mismo esquema formulístico prefieren contraponer más bien oficios:

No et casis amb cap ferrer,  
no t'enganyin ferradures:  
val més una oliverada  
que tots els malls i encluses.

A l'aire, me'n vaig a l'aire.  
al'aire sa meva amó;  
val més un fil de paraire  
que deu mil de teixidor.

Carabassa m'han donada  
carabassa menjaré,  
val més menjar carabassa  
que casar-se amb un ferrer.<sup>65</sup>

Algunas versiones catalanas resultan muy interesantes porque han sido editadas como paremias, y no como canciones. Conozcamos esta, que nos devuelve a la órbita de las rivalidades geográficas:

Val mes una torrona que cinquanta de Xixona, que saben entrecavar i bailar la mandilona.<sup>66</sup>

64. Joan Amades, *Folklore de Catalunya I Cançoner*, reed. Barcelona, Selecta, 1982, núms. 1.631, 1.820 y 1.821.

65. Amades, *Folklore de Catalunya I Cançoner*, núms. 903, 2187 y 3136.

66. Amades, *Folklore de Catalunya I Cançoner*, p. 1231.

El hecho de que esta versión de nuestra fórmula se nos presente en forma de paremia nos anima a considerar algunas paremias catalanas más como pertenecientes a su mismo linaje. Apréciase que todas siguen ensalzando lo humildemente rústico sobre lo pretenciosamente elitista:

Val més ser un rico pagés que un pobre marqués.  
 Val mes ésser un petit pagés que un gran masover.  
 Val més un ase que camini poc que un cavall que corrí com un boig.<sup>67</sup>

Que en otras lenguas ibéricas tiene nuestra fórmula una veta proverbial más que acreditada lo demostrarían no pocos refranes más que podríamos seguir convocando. Bástenos, por el momento, con recordar estos que fueron anotados por Gonzalo Correas en 1627, con su insistencia, una vez más, sobre la bondad del campo frente a la civilización:

Más vale culo de herrero que barba de escudero.  
 Más vale agua del cielo que todo el riego.  
 Más valéis vos, Antona, que la corte toda.<sup>68</sup>

Crucial para entender la poética de nuestra fórmula es esta otra paremia, o, mejor dicho, el clarividente comentario que de ella hizo Correas:

Más quiero pan y cebolla en Salamanca, que en otra parte haberes y abundancia, o que en otra parte los regalos y haberes del mundo.

Esta comparación de pan y cebolla, la dice cada uno de su casa o el lugar en que se está bien.<sup>69</sup>

Acertaba el maestro Correas: «cada uno» cambia los términos de comparación de acuerdo con «su casa o el lugar» al que precise aplicarlos. Así harían, en el corazón de la Edad Media, los de Lara y los de Salas (o los de Lara y los de Córdoba la Llana de los romances del XVI) en el tenso duelo verbal que desencadenaría las hostilidades entre las dos familias: dando preminencia los unos a su linaje en la primera aparición de la fórmula, y dando preminencia los contrarios al suyo en cuanto les llegó el turno de réplica. De acuerdo con ese mismo guión, pero con gentilicios de lo más variado, han seguido perpetuándose rencillas y burlas hasta hoy en muchísimos lugares y pueblos más.

En la tradición oral portuguesa hay también canciones de este profuso linaje que dan casi siempre la ventaja a los rústicos sobre los señoritos, aunque en alguna ocasión se invierta la jerarquía. Llama la atención que, al igual que sucedía en las versiones catalanas, y en unas pocas en castellano, la gran mayoría de las versiones portuguesas trasladen la fórmula «mais vale...» a los dos últimos versos de cada cuarteta:

Mais vale um ganhão  
 todo roto e esfrangalhado,

67. Amades, *Folklore de Catalunya I Cançoner*, pp. 1036 y 1129.

68. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. de Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000, pp. 507, 500 y 509.

69. Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 498.

que valem trinta pandilhas  
dos que usam marrafa ao lado.

Adeus, vila de Monchique,  
de Monchique até a Nave;  
mais vale a agua de Monchique  
que é riqueza do Algarve.

Ó Alcoutim pequenino,  
cá o longe parece bem!  
Mais valem os arredores  
Que quanto Mértola tem.

O meu amor é da vila,  
mora perto da cadeia;  
mais vale um amor da vila  
que tres ou quatro da aldeia.

O meu amor é da vila,  
mora detrás da cadeia;  
mais vale um amor da vila  
do que quatro numa aldeia.<sup>70</sup>

La facilidad de nuestro tipo formulístico para acogerse a géneros, metros, lenguas diversos, parece que no está sujeta a ningún freno. Prestemos mucha atención a cómo asoma introducida en el tejido de esta canción narrativa moderna y vulgar, evocadora de algún lance bélico y amoroso ambientado en la Guerra de África de finales del XIX y comienzos del XX, porque puede que tengamos aquí un caso paralelo, y por ello de cotejo muy pedagógico, al de su engarce, muchos siglos antes, en el corazón de los versos relativos a los Infantes de Salas:

Una morita lloraba  
y en sus lamentos decía:  
—*Vale más un español,  
con su arrojo y valor,  
que toda la morería.*  
Se casan con una joven,  
es para toda la vida.  
Pasan su vida contenta  
en unión de sus familias.  
Pero nuestros moros  
hasta siete tienen,  
y entre todas siete  
al moro entretienen....<sup>71</sup>

70. Jose Leite de Vasconcellos, *Cancioneiro popular português*, ed. M. A. Zaluar Nunes, 3 vols., Coimbra, Universidade, 1975-1983, I, p. 233; III, p. 148; III, p. 153; I, p. 572; y I, p. 324.

71. Alcalá Ortiz, *Cancionero popular de Priego*, III, núm. 3857.

Aún queda más. Fijémonos en el modo en que se adosa nuestra fórmula, a modo de colofón perfectamente lógico y natural, como si formara parte de él desde siempre, al desenlace singularísimo de este cuento que registré en año 1989 en el pueblo de Quintanadiez de la Vega (Palencia):

Había prometido el rey que el que la sacara tres palabras [a su hija] se casaba con ella. Y iban príncipes, marqueses, condes y no la sacaban nada. Y un príncipe tenía de criado a un gallego. Y tenía que hacer tres posadas para coger los caballos para ir al palacio donde estaba la otra. Y el príncipe aquel le dijo:

—Anda, me des el caballo.

—Ande, quédese usted, yo me voy a robar.

—¡Hombre, pues buena cosa vas a hacer!

—No tenga usted miedo, que no pasa nada.

No había quitado la montura cuando ya llega diciendo:

—Ah, mi amo, ya llegué.

—¿Y qué has robao?

—Señor, un huevo. Y cuidao, cuidao, no se me rompa, ¿eh?

Pues bueno, fueron a casa. Conque llega a la segunda posada y lo mismo:

—Ah, mi amo, que meto el caballo y me voy a robar.

Sale el amo:

—Ten cuidao, que no pase nada.

—No pasa nada.

Y trae un puñadito de palos, de leña, y dice:

—Ya lo ve. Esta poquita de leña. Esto hay que ponerlo con cuidao, con cuidado.

Como era después de la segunda ya no le dijo nada. [Cuando volvió, el príncipe] le dijo:

—¿Qué has robao?

—Una gorrada de mierda.

—¿Pa qué lo querrá?

—Mire usted, déjelo.

Con que suben todos [al palacio de la princesa] y dicen [a un marqués]:

—¿Ha acertado usted?

Dice:

—No.

No había acertado el marqués. Con que estaban allí unos cuantos y el criado, el gallego, que sube gritando:

—¡Que me aso, que me aso!

Y grita la princesa:

—¡Aaah! ¡Aaah!

—¡Sáqueme usted ese huevo!

—No tengo leña.

—Pues aquí hay una poquiña de ella.

—¡Váyase usted a la mierda!

—Pues he aquí una gorrada de ella.

Tres palabras. Y dice [el príncipe]:

—Vaya, pues se tiene que casar con el gallego, porque la ha ganao.

—No, yo no la quiero, pa usté, pa usté, se la cedo a usté, pa usté, porque mire, para mí,  
vale más una criada  
arimada a un fregadero  
que cincuenta señoritas  
vestidas de terciopelo.<sup>72</sup>

Si he reproducido en su integridad este cuento, a pesar de que no tiene nada que ver, salvo en su colofón, con la materia poética de los Infantes de Salas que estamos analizando, es por el interés que tiene resaltar que nuestra fórmula es capaz de formar una unidad simbiótica, de costuras difícilmente discernibles, con tipos narrativos que tuvieron antes vidas absolutamente aparte; y porque el modo en que se inserta precisamente en el desenlace del cuento puede tener, además, un significado revelador para cuantos investigamos las estrategias de producción y de reciclado de los discursos orales.

Es evidente, desde los datos que hemos ido amasando en estas páginas, que la fórmula conclusiva de este cuento es postiza, sobrevenida. No aparece, que nosotros sepamos, en el resto de las versiones hispánicas que conocemos del tipo cuentístico ATU 853, «El héroe hace caer a la princesa en la trampa de sus propias palabras» (*The Hero Catches the Princess with Her Own Words*), a cuya familia pertenece<sup>73</sup>. El que la fórmula foránea se haya adherido al armazón de esta versión del cuento con tan natural desparpajo, dando la impresión hasta de que funciona como base, pauta, ideología culminante, es un acontecimiento notable. Como lo es su posición en el desenlace del cuento, parangonable a la que tuvo la jarcha conclusiva de las moaxajas árabes o hebreas medievales, o los estribillos que decían la última palabra del villancico, del céjel y de nuestra lírica tradicional más clásica, o a la que ejercen los pies forzados conclusivos en la poesía de academia y de desafío. Versos todos finales, y versos todos de procedencia ajena, viajeros, flotantes, capaces de parasitar con insolente facilidad tramas literarias de lo más variado, y hasta de convertirse a veces en sus señas identidad más reconocibles.

Pero no hemos acabado aún, porque don Juan Valera engastó, dentro de la trama de su *Juanita la Larga* (1895), esta otra curiosa versión de nuestra cancioncilla que, por no tener parangón literal entre las que conocemos, nos deja con la duda de si estaremos ante una composición acreditadamente folclórica o de si será hija mimética de la desenvoltura andaluza del novelista:

Más vale un jaleo probe  
y unos pimientos asaos  
que no tener un usía  
esaborío a mi lao.<sup>74</sup>

72. José Manuel Pedrosa, «Quintanadiez de la Vega: la tradición folklórica en extinción de un pueblo palentino», *Revista de Folklore* 144 (1992), pp. 183-195, pp. 191-192.

73. Tomo el número de catálogo (ATU) de Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004.

74. Juan Valera, *Juanita la Larga*, ed. Enrique Rubio, Madrid, Castalia, 1985, p. 229.

### «Más vale una chula que treinta gringas»

La versión, o bien popular o bien popularizante, que incluyó don Juan Valera en su decimonónica novela *Juanita la Larga* nos da pie para rastrear las huellas de nuestra fórmula que emergen en muchas otras obras escritas de nuestra literatura medieval y moderna, a las que se ha trasladado también con toda su acuñadísima semántica de rivalidad de lugar, clase u oficio. Asoma, por ejemplo, en

-el *Libro de buen amor* (ca. 1330-1340) de Juan Ruiz: «Más quiero roer fava, seguro e en paz, / que comer mill manjares, corrido e sin solaz»;<sup>75</sup>

-el *Corbacho* (1438) del Arcipreste de Talavera: «sabe Dios que a las vezes vale más una en sayuela que otra con rrabos de martas»;<sup>76</sup>

-la traducción al castellano (1511) del *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell: «más quiero ser monja o mujer de un çapatero que tomar a este por marido, aunque fuese rey de Francia»;<sup>77</sup>

-la *Instrucción de la mujer cristiana*, de J. L. Vives (1528), de Juan Justiniano: «más quiero a una labradora de la venusina, que no a ti, Cornelia, madre de los Gracos»;<sup>78</sup>

-el *Reloj de Príncipes* (ca. 1531) de Fray Antonio de Guevara: «porque más vale una buena muger con una rueca hilando que no cien reynas malas con sus sceptros reynando»;<sup>79</sup>

-*La Segunda Celestina* (1534) de Feliciano de Silva: «más quiero, hija, asno que me lleve, que cavallo que me derrueque».<sup>80</sup> Refrán interpolado dentro de una novela picaresca que viene, por cierto, a decir algo parecido, salvadas las distancias, a lo que decía un refrán catalán que conocimos páginas atrás («val més un ase que camini poc que un cavall que corrí com un boig»), o a lo que rezaba aquella cancioncilla popular:

No quiero coche,  
que me marea,  
quiero tartana  
que me jalea,

porque en el coche  
van los señores  
y en la tartana  
los labradores;<sup>81</sup>

-la *Peregrinación de la vida del hombre* (1552) de Pedro Hernández de Villaumbrales: «más quiero vestir pobres paños y con ellos, siendo del mundo menospreciado, vivir

75. Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 1992, est. 1381.

76. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera (Corbacho)*, ed. Marcella Ciceri, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, pp. 256-257.

77. Traducción de *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, II, p. 78.

78. Juan Justiniano, *Instrucción de la mujer cristiana*, de J. L. Vives, ed. Elizabeth Teresa Howe, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1995, p. 261.

79. Fray Antonio de Guevara, *Reloj de príncipes*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Turner, 1994, cap. XXX.

80. Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988, p. 530.

81. Miguel Manzano, *Cancionero de folclore musical zamorano*, Madrid, Alpuerto, 1982, núm. 379.

en la casa y ley del Señor, que morar diez mil años con honra, vicio y riqueza y regalo en las casas de los pecadores».<sup>82</sup>

-*la Respuesta de Lope a Liñán* (ca. 1587) de Lope:

Más quiero un albañar y dos artesas  
que siete corredores con alquimia  
llenos de Marianas y condesas.<sup>83</sup>

-*el Peribáñez y el comendador de Ocaña* (ca. 1610) de Lope:

Más quiero yo a Peribáñez  
con su capa la pardilla  
que no a vos, Comendador,  
con la vuesa guarnecida.<sup>84</sup>

-el romancillo que comienza «Fieras valentías / hachas sin razón» del *Romancero general* (1600-1604):

Más quiero un villano  
que hidalgos de Don;  
pues ejecutorias  
nunca como yo.<sup>85</sup>

-*el León prodigioso* (1636) de Cosme López de Tejada: «más quiero una pobre gallega, que a la insigne Cornelia hija de Scipión, madre de los Gracos».<sup>86</sup>

-un episodio de *Insolación* (1889), otra novela decimonónica, esta vez de doña Emilia Pardo Bazán: «Hombre, si fuese verdad, ¡ya se ve que me pondría! —exclamó la duquesa con la viveza donosa que la distingue—. ¡A mucha honra!, más vale una chula que treinta gringas. Lo gringo me apesta. Soy yo muy española: ¿se entera usted? Se me figura que más vale ser como Dios nos hizo, que no que andemos imitando todo lo de extranjis... Estas manías de vivir a la inglesa, a la francesa... ¿Habrá ridiculez mayor? De Francia los perifollos; bueno; no ha de salir uno por ahí espantando a la gente, vestido como en el año de la nanita... De Inglaterra los asados... y se acabó. Y diga usted, muy señor mío de mi mayor aprecio: ¿cómo es eso de que somos salvajes los españoles y no lo es el resto del género humano?».<sup>87</sup>

Detalles muy relevantes: en estos doce textos letrados late la contraposición entre humildad y rusticidad por un lado y elitismo por el otro, y todos otorgan su favor a las primeras; además, nueve de estas versiones artificiosas de nuestra fórmula prefieren acogerse al verbo *querer* («más quiero...») y solo tres al verbo *valer* («más vale...»), al contrario de lo que sucedía en el registro oral, que desde el siglo XIII hasta el XX optaba muy mayoritariamente por el verbo *valer*. La razón es posible que tenga que ver

82. Pedro Hernández de Villaubrales, *Peregrinación de la vida del hombre*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, consultado en CORDE.

83. Lope de Vega, *Respuesta de Lope a Liñán* [Poesías], ed. Julián F. Randolph, Barcelona, Puvill, 1982, p. 119.

84. Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Donald McGrady, Barcelona, Crítica, 2002, vs. 1925-1928.

85. Romance publicado en el *Romancero general*, ed. Agustín Durán, Madrid, Rivadeneira, 1851, núm. 1870.

86. López de Tejada, *León prodigioso*, eds. Víctor Arizpe y Abraham Madroñal, Edición electrónica, Madrid, 2000, f. 198v. Consultado en CORDE.

87. Emilia Pardo Bazán, *Insolación*, ed. Ermitas Penas Varela, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 86-87.

con el hecho de que la modalidad con valer haya sido percibida precisamente como más oral, vulgar o coloquial que la modalidad con querer. En cualquier caso, el singular reparto de papeles entre ambas construcciones verbales nos sirve a nosotros para corroborar, si es que alguna falta hacía, la plena legitimidad folclórica de las fórmulas del tipo de «valo mas que todos los otros» (año 1271), «más vale un caballero de los de Córdoba la llana» (año 1550), que se asociaban desde muy antiguo a los versos de los Siete Infantes de Salas.

**«Callad vos, que a vos os cumple, que tenéis por qué callar, que pariste siete hijos como puerca en cenegal»**

Analicemos ahora una nueva fórmula cuyos pasos se cruzan por algún otro vericuetto con las que ya hemos conocido. Recordemos que las fuentes de mediados del siglo XVI, edad de oro (editorial al menos) de los romanceros juglaresco y viejo impresos (igual que el entorno de 1600 marcaría la edad de oro del romancero nuevo también impreso), han preservado varios romances juglarescos del ciclo de los Infantes de Salas que han llegado hasta nosotros rezumando un estilo a caballo entre lo juglaresco y lo tradicional, lleno de fórmulas enfáticas y de giros orales inconfundibles. Pues bien, resulta que en tales romances hallamos engastada esta otra fórmula, que cumple un papel más que evidente, otra vez, de *cantilena mala*, es decir, de escarnio e injuria:

Mas calláis vos, doña Sancha, que no debéis ser escuchada,  
que siete hijos paristes como puerca encenagada.

(En el romance de «A Calatrava la Vieja...»)

Callases tú, doña Sancha, que tienes por qué callar,  
que pariste siete hijos como puerca en muladar.

(En el romance de «¡Ay Dios, qué buen caballero...!»)

Callad vos, que a vos os cumple, que tenéis por qué callar,  
que pariste siete hijos como puerca en cenegal.

(En el romance «Ya se salen de Castilla...»)

Un estudio eruditísimo que a la cuestión dedicó François Delpech nos exime de defender ahora el viejo trasfondo mítico-legendario que se intuye en la imprecación con que la malvada doña Lambra de los romances acusaba a doña Sancha de ser la madre de un linaje de cerdos.<sup>88</sup> Pero sus implicaciones son claras: la cantilena mala, las palabras imprecatorias de doña Lambra, aunque asomen solo en los tres romances del XVI y no en las crónicas medievales, deben ser, con gran probabilidad, muy tradicionales y muy viejas, conectadas posiblemente con el registro más arcaico, el del sustrato de viejos mitos, cuentos y leyendas en prosa, del ciclo. La coincidencia, con asonancias no iguales (*á.a* en un caso, *á* en dos) y con palabras también ligeramente discrepantes —indicios claros de transmisión oral previa—, de las tres fórmulas engastadas justamente en los tres romances viejos del repertorio renacentista de los Siete Infantes, corroboran el más que probable arcaísmo de la fórmula. Menéndez Pidal lo veía también así, y llegó hasta a afirmar que esta fórmula, e incluso una sección completa (la que co-

88. Delpech, «Como puerca en cenegal».

menzaba «Yo me estaba en Barbadillo...») que se hallaba engastada dentro del romance de «A Calatrava la Vieja...», debían derivar por vía directa del prototipo arcaico, que él creía \**Cantar épico*, del romance del XVI.

Está claro, en mi opinión, que esta fórmula y estos versos, que las crónicas no respetaron (mejor dicho: que las crónicas se empeñaron en borrar sin la menor contemplación), y que solo conocemos gracias a los romances juglarescos del XVI, son extraordinariamente arcaicos, y que deben derivar por vía directa de un prototipo que yo creo romancístico-juglaresco, y no épico-juglaresco. A la pregunta de por qué fueron expurgadas de las crónicas medievales, cuando debían ser señas absolutas de identidad del ciclo literario de los Infantes de Salas, responderé más adelante, sobre una muestra aún más amplia de versos y de fórmulas. Adelantaré ahora muy rápidamente que posiblemente porque se trataba, por un lado, de una *cantilena mala* contraria al «decoro» —palabra que les asoció reiteradamente don Ramón— que algunos cronistas, en especial los alfonsíes, quisieron imponer a sus refundiciones; y que se trataba, además, de versos claramente juglarescos, muy asociados en la mente de todos a un tipo de repertorio literario bajo y desdeñado que chocaba frontalmente con la nueva y prestigiosa historia nacional que deseaban acuñar y legitimar, reciclando y depurando viejas leyendas, los refundidores de las crónicas.

Añadiremos ahora que la cuestión de las fórmulas tiene muchos más alcances, y que afecta a más versos, y bien significativos, del ciclo romancístico renacentista de los Infantes de Salas. Dejaremos para algún trabajo futuro su exploración sistemática, pero adelantaremos ahora que versos como los que dicen,

«y aun faltaban por venir los siete infantes de Lara»  
(En el romance de «A Calatrava la Vieja...»)

«y aun faltan por venir los siete infantes de Lara»  
(En el romance de «¡Ay Dios, qué buen caballero...!»)

«y faltaban por venir los siete infantes de Lara»  
(En el romance «Ya se salen de Castilla...»)

se hallan emparentados con los que aparecen en muchas versiones modernas del romance de *La muerte del príncipe don Juan*, composición que aunque debió ser elaborada después de la fecha de 1497 en que falleció el heredero de los Reyes Católicos, bien pudo reciclar fórmulas de recorrido más viejo: «solo falta por venir el médico de la Parra». <sup>89</sup>

He aquí otra fórmula que se da específicamente en los tres romances juglarescos del ciclo de *Las bodas de doña Lambra*:

hallaréis las mesas puestas, viandas aparejadas  
(En el romance de «A Calatrava la Vieja...»)

hallaron las mesas puestas y viandas aparejadas  
(En el romance de «¡Ay Dios, qué buen caballero...!»)

89. *Romancero general de León*, I, pp. 28-29.

hallaréis las mesas puestas, viandas aparejadas  
(En el romance «Ya se salen de Castilla...»).

Fórmula, una vez más, posiblemente tradicional, que tiene relación, por poner un rápido ejemplo, con esta que se documentaba en el romance de *La prisión del duque de Arjona*: «hallaba las mesas puestas y aparejado el yantar».<sup>90</sup>

Una fórmula más que comparten los tres romances del XVI, y que apoya que los tres proceden de un tronco común y que están cuajados de expresiones acuñadamente juglarescas y tradicionales:

Helos, helos por do vienen, con toda la su compañía  
(En el romance de «A Calatrava la Vieja...»)

Helos, helos por do vienen por aquella vega llana  
(En el romance de «¡Ay Dios, qué buen caballero...!»)

Helos, helos por do asoman con su compañía honrada  
(En el romance «Ya se salen de Castilla...»).

Fórmula del linaje de la que aparece, por ejemplo, en el romance de *El moro que reta a Valencia*, que fue conocidísimo en aquellos siglos: «Helo, helo, por dó viene el moro por la calzada...»,<sup>91</sup> y que asoma también en el de *El infante vengador*: «Helo, helo por do viene el infante vengador...», que en algún estudio futuro espero probar que tiene cierta curiosa relación colateral con los romances de los Infantes de Salas.<sup>92</sup>

Conviene añadir, también, puesto que de fórmulas orales estamos hablando, que el singularísimo romance de «Ya se salen de Castilla...», el más extenso, detallado, *tradicional* en su estilo de todos, ha mostrado una tendencia especialmente marcada a dejarse impregnar de rasgos de estilo oral, de modo que en él, y solo en él, asoman engastadas otras fórmulas de gran interés (aunque solo podamos mencionarlos aquí muy de pasada), porque coinciden con frases muy acuñadas en otros títulos del repertorio romancístico. Señales, todas ellas, que realzan su posición clave, nada periférica ni residual, en el árbol genealógico del ciclo literario de los infantes de Salas. Pongo en cursiva algunas de tales fórmulas:

Encontrado ha con Gregorio, el su honrado capellán  
que por fuerza que por grado en una iglesia lo hizo entrar;  
*tomárale una jura sobre un libro misal:*  
*que lo que allí lo dijese que nadie no lo sabrá.*

.....  
—Oídme ahora, sobrinos, lo que os quiero contar:  
concertado he con los moros, vuestro padre nos han de dar;

90. Romance publicado en el *Cancionero de romances de 1550*; reeditado en Wolf y Hofmann, *Primavera y flor*, núm. 70, vol. I, pp. 232-233.

91. Romance publicado en el *Cancionero de romances s.a.*, en el *Cancionero de romances de 1550*, en la Silva de 1550 y en la Rosa española de Timoneda; reeditado en Wolf y Hofmann, *Primavera y flor*, núm.55, vol. I, pp. 175-178.

92. Romance publicado en el *Cancionero de romances s.a.*, en el *Cancionero de romances de 1550*, y en la Silva de 1550; reeditado en Wolf y Hofmann, *Primavera y flor*, núm. 150, vol. II, pp. 72-74.

salgamos a recibirlo a campos de Palomar,  
 solos y sin armadura, armas no hemos de llevar.  
 Respondiera Gonzalillo, el menor y fue a hablar:  
 —Tengo ya hecha la jura sobre un libro misal,  
 que en bodas ni tornabodas mis armas no he de dejar,  
 y para hablar con moros bien menester nos serán,  
 que con cristiano ninguno nunca tienen lealtad.  
 —Pues yo voy, los mis sobrinos, y allá os quiero esperar.  
 En las sierras de Altamira que dicen de Arabiana,  
 aguardaba don Rodrigo a los hijos de su hermana.  
 No se tardan los infantes, el traidor mal se quejaba;  
 está haciendo la jura sobre la cruz de la espada  
 que al que detiene los infantes él le sacaría el alma.  
 .....  
 Tomara el rey las cabezas, al padre las fue a enviar;  
 está haciendo la jura, por su corona real  
 si el viejo no las conoce de hacerlo luego matar  
 y si él las conocía, le haría luego soltar.

Baste decir que la fórmula «tengo ya hecha la jura sobre un libro misal, / que en bodas ni tornabodas mis armas no he de dejar» que asoma en este romance del ciclo de los Infantes de Salas conoce paralelos muy cercanos en versiones de romances de tradición vieja como el de *El conde Dirlas* («sacramento tiene hecho sobre un libro misal / de jamás volver en Francia, ni en ella comer pan», «que todos hagáis juramento sobre un libro misal / que en parte ninguna que sea no me hayáis de nombrar», «juramento ha hecho sobre un libro misal, / de jamás se quitar las armas, ni con la condesa holgar, / hasta que haya cumplido toda la su voluntad»).<sup>93</sup> Y hasta en romances que se han documentado en la tradición oral moderna, como el de *Gaíferos libera a Melisendra* («tengo hecho juramento bajo de libro misal / que no he de entregar mis armas que me las enseña mal»).<sup>94</sup> Sin contar con los paralelos, algo menos estrechos, que se documentan también en romances como el de *Gerineldo* («tengo juramento hecho a la Virgen de la Estrella / mujer que ha sido mi dama de no casarme con ella; tengo juramento hecho por la Virgen del Pilar: / mujer que ha sido mi dama de no volverle a hablar más»)<sup>95</sup> y en otros romances que no tenemos espacio para seguir aquí desgranando.

En cuanto a la fórmula «está haciendo la jura sobre la cruz de la espada / que al que detiene los infantes él le sacaría el alma», resulta que se halla también emparentada con las que aparecen en romances como *La hermana cautiva* («juro en la cruz de mi espada,

93. Romance publicado en la *Silva* de 1550, en el *Cancionero de romances. s. a.* y en el *Cancionero de romances de 1550*; reeditado en Wolf, *Primavera y Flor de Romances*, núm. 164, vol. II, pp. 129-170, vs. 118-119, 192-193 y 468-470.

94. Ana Valenciano y otros, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*, Madrid-Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro-Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998, p. 193.

95. Virtudes Atero Burgos y Pedro Piñero Ramírez, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Cádiz, Diputación de Cádiz-Fundación Machado, 1986, núm. 1.14.3.

en los siglos de mi vida / de no decirte palabra hasta los montes de Oliva»);<sup>96</sup> *La mala suegra* («juro en la cruz de mi espada y en mi dorado puñal / donde quiera que la encuentre que la tengo de matar»);<sup>97</sup> *El conde claros en hábito de fraile* («juro la cruz de mi espada, juro la cruz de mi vida / que no se ha de saber nada ni en tu corte ni en la mía!»);<sup>98</sup> *Galiarda y Florencios* («juro la cruz de mi espada y mi dorada bandera, / de no casar con mujer que su cuerpo me diera»).<sup>99</sup> Etcétera, etcétera, etcétera.

Hay otras fórmulas, en fin, insertas en el romance de «Ya se salen de Castilla...» de indudables resonancias épicas y de recorrido tradicional muy intenso: el de «llorando de los sus ojos con gran angustia y pesar», o el de «llorando de los sus ojos se saliera de la plaza», que recuerdan, claro, el verso primero del *Cantar de Mio Cid* que decía «de los sos ojos tan fuertementre llorando».

Avales adicionales, en mi opinión, de que este romance juglaresco se halla más cerca del prototipo arcaico en verso de lo que nunca quiso reconocer Menéndez Pidal, quien admitió el arcaísmo solo de alguna de sus partes y se empeñó en atribuirle una cronología tardía y en echar de menos un hipotético protocantar épico y varias refundiciones épicas intermedias, cuando lo que resulta más lógico, o por lo menos más ceñido a la documentación que tenemos, es que lo que hubiera en circulación desde muy atrás fuera una composición poética no demasiado diferente (quizá algo más larga y circunstanciada, pero no mucho más) de la que al final quedó impresa (aunque con el final por desgracia mutilado) en el XVI.

### «E los unos desían que los mienbros le cortasen, e los otros desían que lo quemasen, e los otros que lo apedreasen»

Un episodio muy dramático dentro del ciclo narrativo de los Infantes de Salas, y que no ha atraído prácticamente la atención de la crítica, es el de los suplicios y las muertes de los traidores don Ruy Velázquez y doña Lambra, cuyas maldades habían sido el detonante del cataclismo familiar y bélico en que nos sumerge la leyenda castellana.

El texto de la *Crónica de 1271* es absolutamente escueto:

Et en passando Roy Blasquez salió Mudarra Gonçalvez de la çelada, et dio uozes, et dixo yendo contra ell: «morras, aleuoso, falsso et traydor» et en diziendo esto, fuel dar un tan grand golpe de la espada quel partió fasta en el medio cuerpo, et dio con el muerto a tierra; et cuenta la estoria sobresto que mato y otros si estonçes treinta caualleros daquellos que yuan con el. Empos esto, a tiempo despues de la muerte de Garçi Ferrandez, priso a donna Llambrá, mugier d'aquel Roy Blasquez, et fizola quemar; ca en tiempo del cuende Garçi Ferrandez non lo quiso fazer por que era muy su parienta del cuende.<sup>100</sup>

96. José Martínez Ruíz, «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XII (1956), pp. 360-386 y 495-543, pp. 368-369.

97. Narciso Alonso Cortés, *Romances populares de Castilla*, Valladolid, Imprenta de Eduardo Sáenz, 1906, pp. 37-39.

98. *Romancero general de León*, eds. Diego Catalán, Mariano de la Campa y otros, 2 vols., Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León, 1991, I, pp. 113-114.

99. Alonso Cortés, *Romances populares de Castilla*, pp. 13-14.

100. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, p. 243.

Pero he aquí el texto, mucho más largo y circunstanciado, de la *Crónica de 1344*:

Entonçe finco los ynojos a par del para beuer de su sangre, mas don Mudarra Gonçales la tomo por el braço, e leuantola e dixo: «madre señora, non quiera Dios que tal cosa pase, que sangre de ome traydor entre en cuerpo atan leal e bueno como el vuestro; afelo en vuestras manos, mandatlo justiçiar». E los unos desian que los mienbros le cortasen, e los otros desian que lo quemasen, e los otros que lo apedreasen; e doña Sancha dixo que lo agradescia mucho a todos aquello que desian.

[...] Entonçe mando poner dos vigas juntas, alçadas en medio de un campo, e mando alli colgar el traydor por so los braços e por los pies, e mando que los que eran parientes de aquellos que murieran en la batalla con sus hijos, e otros qualesquier a qui el mal meresçiese, que viniesen lançar con dardos o con asconas o con varas de lançar, o con otras armas qualesquier, en tal manera que las carnes del traydor fuesen todas partidas en pedaços, e desque cayere en tierra, que entonçe lo apedreasen todos. Así como doña Sancha mando así fue fecho, ca las conpañas eran muchas e fue ayna despedaçado, e ayuntaron los pedaços, e lançaron tantas piedras sobre el fasta que fue cubierto dellas, e yasian sobre el mas de diez carradas, e oy dia quantos por y pasan en lugar de le desir Paternoster lançan todos sobre él sendas piedras, e disenle que mal sieglo aya la su alma. Amen.

[...] E el conde le dixo: «mentides, como grande aleuosa, ca uso basteçiestes todas estas trayçiones e males que el fiso, e vos erades señora e rreyna de las mis fortalezas. De aqui adelante non uos atreguo el cuerpo, e mandare a don Mudarra que vos faga quemar uiua, e que espedaçen canes las vuestras carnes, e la vuestra alma sera perdida para siempre». E ella quando vio que asi era desanparada del conde, fuyo de noche, de pie, con una mançeba tan sola miente, e mas non; e asi andudo grant tienpo, fasta que murio el conde don Garçi Ferrandes, que mientra que el vivio non le fue fecho desonor. E pues que fue muerto el conde, don Mudarra ouola a mano, e mandole dar tal muerte como dio a Ruy Vagues; e yase enterrada en Vela. Mal sieglo aya! Amén.<sup>101</sup>

La llamada *Versión interpolada de la Crónica General Vulgata* introducía variantes muy significativas en la fórmula que va a ocupar ahora nuestra atención:

Los vnos dezian: «señora, cada dia vn myembro le mandad tajar»; los otros le dezian: «señora, mandaldo desollar»; otros le dezian: «por Dios, vamos lo a quemar»; los otros le dezian: «señora, vamos lo apedrear».<sup>102</sup>

A los tres relatos cronísticos acerca de los suplicios y de las muertes de los traidores que hemos extractado les separan diferencias abismales. Muy fría y escueta la primera; novelesca, dramática, podría decirse que hasta sensacionalista, la segunda; y aún más desatada, y muy distinta a la anterior en su dibujo formulístico, la tercera. ¿A qué pueden deberse tan notables discrepancias? La respuesta es obvia: a que el folclore ha penetrado, con la complicidad activa de los distintos refundidores, de maneras diferentes, con más ingredientes novelescos, enfáticos, hiperbólicos, en las dos últimas versiones.

101. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes*, pp. 311-314.

102. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes*, p. 332.

Uno de los pocos detalles en que coinciden, por cierto, las dos fuentes primeras es en la acotación de que don Mudarra hizo ajusticiar a doña Lambra solo después de la muerte de su muy pariente y valedor el conde de Castilla: «ca en tiempo del cuende Garçi Ferrandez non lo quiso fazer por que era muy su parienta del cuende» (apunta la *Crónica de 1274*); «fasta que murio el conde don Garçi Ferrandes, que mientra que el vivio non le fue fecho desonor» (dice la *Crónica de 1344*). Motivo que parece un simple y accesorio subrayado que queda resuelto en una simple línea del texto, pero que tiene una función estructural relevante: téngase en cuenta que en los relatos de venganza de innumerables tradiciones resultan absolutamente habituales, prescriptivas podría afirmarse, las estrategias de aplazamiento del holocausto final: recuérdense la parsimonia con que Ulises, Krimilda o Montecristo, por poner ejemplos representativos de épocas y tradiciones diferentes, ejecutaron sus venganzas respectivas. La ejecución de doña Lambra solo después de la muerte del conde Garçi Fernández recuerda enormemente, en el modo en que estira el plazo de la venganza, la del Fredo Corleone de *El Padrino II* (1974, con guión de Mario Puzo y dirección de Francis Ford Coppola): su hermano Michael, el heredero de la autoridad familiar, da la orden (que se cumplirá inexorablemente, por supuesto) de ejecutar al traidor Fredo solo después de que fallezca la madre de ambos, que queda como la única valedora del hijo traidor y caído en desgracia. El episodio quizás más tenso e impresionante de una de las películas más grandiosas de la historia fue anunciado, pues, aunque con mucha mayor economía de medios estilísticos, en unas breves líneas del ciclo narrativo de los Siete Infantes de Salas (otro de los grandes relatos universales de venganzas) que fueron anotadas muchísimos siglos antes. Prueba adicional de que los recursos de la ficción andan siempre en continuos reciclaje y readaptación, y de que es prácticamente imposible inventar nada que no se haya dicho antes.

El breve episodio de la *Crónica de 1344* que da cuenta de las ejecuciones del traidor don Ruy Velázquez y de doña Lambra abunda en motivos narrativos de raíz folclórica cuyo análisis detallado debemos ahora aplazar para mejor ocasión. El seguramente más impactante, el del ansia de la infeliz doña Sancha de beber la sangre del asesino de sus hijos, enlaza con viejos y complejísimos mitos, cuentos y leyendas de venganza por un lado y de vampirismo y brujería por otro, que no podemos ni pensar en comentar aquí.

Nos centraremos, en cualquier caso, en un motivo de carácter una vez más formulístico, algo menos dramático pero de implicaciones nada triviales desde el punto de vista de la caracterización de nuestro ciclo narrativo. Partiremos, para ello, de las fórmulas que se hallaban insertas en la *Crónica de 1344* y en la *Versión interpolada de la Crónica General Vulgata*:

E los unos desían que los mienbros le cortasen, e los otros desían que lo quemasen, e los otros que lo apedreasen.

Los vnos dezian: «señora, cada dia vn myenbro le mandad tajar»; los otros le dezian: «señora, mandaldo desollar»; otros le dezian: «por Dios, vamos lo a quemar»; los otros le dezian: «señora, vamos lo apedrear».

Fijémonos en que la frase primera está toda en estilo indirecto con tres secuencias subordinadas, y en que la frase segunda está toda en estilo directo con cuatro secuen-

cias coordinadas. Es decir, que cada refundición cronística se acordó de aquellas fórmulas tradicionales, o bien las reorganizó, de un modo diferente. Comparémoslas con estas otras fórmulas de romances registrados de la tradición oral de los siglos XIX y XX, que nos hablan todavía, en series mayormente trimembres, de ejecuciones de criminales entre los que no faltan las madres, padres y suegras traidores, urdidores de trampas oscuras e infanticidas que reciben sangriento castigo. Y entre cambios y vacilaciones continuos, otra vez, del estilo directo y el indirecto:

Aún bien no lo había dicho, cuando está la casa llena.  
 Unos dicen si en pedazos, otros dicen que si entera  
 otros dicen: —La llevamos a los infiernos de cabeza!<sup>103</sup>  
 (Romance de *La infanticida*)

Unos entran por ventanas, otros por las socarreras,  
 unos dicen: «Vaya, vaya», otros dicen: «Venga, venga».  
 Unos dicen: «Vaya en cuartos», otros dicen: «Vaya entera,  
 que lo que ha hecho con el hijo, tenemos que hacer con ella».  
 El demonio más pequeño dando fuego a la caldera,  
 para cuando la llevasen, pa darle un caldo a la enferma.<sup>104</sup>  
 (Romance de *La infanticida*)

Unos dicen que partirla, otros que llevarla entera  
 a las puertas del infierno pa que sea tabarnera.<sup>105</sup>  
 (Romance de *La infanticida*)

Y en la cama de su padre los demonios pelexaban;  
 unos cargan con el cuerpo y otros cargan con el alma  
 y otros cargan con la ropa que tenía en la cama.  
 Sacárono po la chimenea a levárono a los campos de la ribera  
 unos dicen «partámoslo» y autros «levémolo a los campos de la ribera».<sup>106</sup>  
 (Romance de *Delgadina*)

Dio parte a la justicia, la justicia la prendiera.  
 Unos dicen: —Vaya en cachos. Otros dicen: —Vaya entera.  
 Y otros dicen: —Arrastrarla a la cola de una yegua,  
 que pegue de canto en canto y que pegue de piedra en piedra.<sup>107</sup>  
 (Romance de *Delgadina*)

103. *El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal. Nuevas encuestas de Juan y Ramón Menéndez Pidal*, 1885-1910, ed. Jesús Antonio Cid, Oviedo-Madrid, Instituto Menéndez Pidal-Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2010, núm. 171.

104. *Romancero general de Segovia*, ed. Raquel Calvo, con la supervisión de Diego Catalán, Segovia, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de Segovia, 1993, pp. 342-344.

105. *Romancero general de Segovia*, pp. 348-349.

106. Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1981, II, pp. 13-13bis.

107. Maria do Carmo Cardoso da Costa, *O mito e a cultura popular em La Serrana de la Vera*, Rio de Janeiro, Universidade Federal, 2000, núm. 97.

Le mató la infame bruja por tener la boca mala.  
 Llevaba cinco mil reales el segador de la bastarda.  
 —Se los regalen al cura para hacer entierro y manda.  
 Unos dicen que la maten, otros que descuartizarla;  
 otros que le den garrote a esa bruja de bastarda.<sup>108</sup>

(Romance de *La bastarda y el segador*)

La palabra no está dicha cuando de repente vienen  
 veinticinco mil demonios, en una hora ahí llueven.  
 Unos dicen que la agarren, otros dicen que la lleven  
 y otros dicen: —No podemos, que María la defiende.  
 Y en los brazos de la Virgen tuvo al fin su buena muerte.<sup>109</sup>

(Romance de *La Mujer que vende su alma a diablo*)

Hay además otros romances en que las fórmulas de este cuño, con mezcla muchas veces de estilo directo e indirecto, no se asocian a episodios de ejecución de ningún criminal, pero sí a las muertes de otro tipo de personajes y a alguna otra modalidad de situaciones:

Unos dicen que no cura, otros dicen que no es nada  
 otros dicen que no llega a las tres de la mañana.<sup>110</sup>

(Romance de *La muerte del príncipe don Juan*)

Unos dicen: —¿Quién murió?— Otros dicen: —¿Quién moría?  
 —El penitente don Juan, que pa los cielos camina.<sup>111</sup>

(Romance de *La penitencia del rey don Rodrigo + El robo del Sacramento + La penitencia del rey don Rodrigo*)

Y al cabo de los siete años la devota se moría;  
 las campanas de Toledo de tierra a lejos se oían.  
 Unos dicen: «¿Quién murió?», y otros: «¿Quién moriría?»,  
 y otros dicen que murió la devota de María.<sup>112</sup>

(Romance de *La devota de María*).

Unos dicen: «¿Quién murió?»; otros dicen: «¿Quién ha muerto?».  
 Por la puerta de la iglesia sale su padre diciendo:  
 —Un pobre hay en mi casa, ese acaso haya muerto.<sup>113</sup>

(Romance de *San Alejo*).

108. Bonifacio Gil García, *Romances populares de Extremadura recogidos de la tradición oral*, Badajoz, Diputación Provincial, 1944, pp. 70-74.

109. Maximiano Trapero, *Romancero general de La Gomera*, La Gomera, Cabildo Insular, 2000, núm. 51.1

110. *Romancero general de León*, I, pp. 305-306.

111. Jesús Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano, *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (Archivo Internacional Electrónico del Romancero)*, 2 vols., Madrid, Editorial Gredos, 1982, II, núm. 92:1, pp. 178-179.

112. *Romancero general de León*, II, pp. 290-291.

113. Flor Salazar y otros, *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid: Fundación R. Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal, 1999, pp. 433-435.

Unos dicen si es la infanta, otros dicen si es la reina,  
 otros dicen a una voz: —Esa Guiliarda era.<sup>114</sup>  
 (Romance de *Galiarda y Florencios*).

Es bien sabido que las fórmulas trimembres forman parte del utillaje más característico del lenguaje de la épica, del romancero y de las oraciones tradicionales panhispánicas.<sup>115</sup> Ahora bien, las fórmulas trimembres regidas por verbos del campo léxico y conceptual del *decir* y vinculadas, en el plano argumental, a ejecuciones de criminales para los que las diversas voces cantantes solicitan tres formas distintas de tormento y muerte, constituyen un repertorio tan específico y acotado que es imposible que no haya una relación genética directa entre todas las que hemos traído a colación. Dicho de otro modo: las fórmulas que en la *Crónica de 1341* y en la *Versión interpolada de la Crónica General Vulgata* describían el tormento que se pedía para el traidor don Ruy («e los unos desían que los mienbros le cortasen, e los otros desían que lo quemasen, e los otros que lo apedreasen») son paralelos innegables de la que remataba, por ejemplo, esta versión moderna del romance de *La bastarda y el segador*: «unos dicen que la maten, otros que descuartizarla; / otros que le den garrote a esa bruja de bastarda».

En fin, que la *Crónica de 1341* y la *Versión interpolada de la Crónica General Vulgata* contienen fórmulas diferentes entre sí pero tomadas del registro oral que no asomaban en la *de 1271*, ni tampoco en los romances juglarescos del XVI (truncados antes de llegar a ese episodio), y que sí tienen correspondencias prácticamente literales en la tradición romancística moderna.

Lo que ello implica es algo muy sencillo de decir, aunque no tan sencillo de asimilar: los refundidores de la *Crónica de 1341* y de la *Versión interpolada* se inspiraron directamente en algún o algunos cantos, sobre los Siete Infantes de Salas o sobre otros personajes, que debían andar vivos, con ese tipo de fórmula incrustado, en la tradición oral de entonces. Puede que desde mucho antes del siglo XIV. Sabemos que las crónicas del XIV se dedicaron con entusiasmo a ampliar, siguiendo total o selectivamente modelos que debían estar vivos en la tradición oral, los episodios de la leyenda relativos a la venganza de Mudarra y al castigo de sus tíos traidores. Las fórmulas que acabamos de analizar son pruebas inmejorables de ello.

Es una gran pena que el romance crucial de «Ya se salen de Castilla» quedase truncado antes de que le diese tiempo a describir la venganza de Mudarra y el tormento de los traidores, porque hubiéramos podido encontrar en su presumible continuación alguna

114. Cid, Salazar y Valenciano, *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, I, núm. 47:2, pp. 283.

115. Véanse Edmund de Chasca, «¿Simbolismo del tres?», *El arte juglaresco en el Cantar de Mio Cid*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1972, pp. 266-269; Mercedes Díaz Roig, «Un rasgo estilístico del Romancero y de la lírica popular», *Nueva Revista de Filología Hispánica XXI* (1972), pp. 79-94; Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular moderna* (México: El Colegio de México, 1976), pp. 171-173; y, además, la bibliografía a la que remiten Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zariya Nahón*, Madrid, Gredos-Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1977, pp. 194-195; Armistead y Silverman, «Baladas griegas en el romancero sefardí», *En torno al romancero sefardí: hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española*, Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1982, pp. 151-168, p. 157; y Armistead y Silverman, *Folk Literature of the Sephardic Jews III Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition II Carolingian Ballads 1 Roncesvalles*, Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press, 1994, pp. 267-269. Véanse además los capítulos titulados «Las tres llaves y Los huevos sin sal: versiones hispano-cristianas y sefardíes de dos ensalmos mágicos tradicionales» y «Las tres hilanderas: memoria oral y raíces míticas de algunos ensalmos hispánicos y paneuropeos», en mi libro *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*, Oiartzun, Sendoa, 2000, pp. 112-134 y 172-206.

clave para resolver este último misterio. El caso es que, tal y como las conocemos hoy, las fórmulas que asoman en la *Crónica de 1341* y en la *Versión interpolada* se hallan asociadas inequívocamente a la órbita del romancero. No sabemos cómo pudieron haber funcionado en su prehistoria oral. ¿Cómo fórmula épica, en el caso de que hubiese habido un \**Cantar* arcaico de los Infantes? ¿O como fórmula ya romancística, en el caso de que lo que hubiese estado circulando desde muy antiguo fuera algún romance parecido a los que quedaron documentados en el XV? Si hemos de juzgar solo por los datos que tenemos fehacientemente documentados, y no por conjeturas ni nostalgias épicas, la segunda posibilidad cuenta con más posibilidades de ser real que la primera.

### En conclusión

Tres tipos principales de fórmulas hemos analizado en estas páginas: documentada una en la *Crónica de 1271* («valo mas que todos los otros...»), en los romances del XVI («más vale un caballero...») y luego, mayormente como canción y a veces como paremia («vale más una serrana...»), en la tradición oral moderna; atestiguada la segunda solo como fórmula de romance en el XVI («que pariste siete hijos como puerca en cenejal...»), aunque sobren los indicios que señalan que debe ser vieja; y documentada la tercera en la *Crónica de 1344* («e los unos desían que los miembros le cortasen...») y en la *Versión interpolada de la Crónica General Vulgata* («los vnos dezian: señora, cada dia vn myembro...») y luego como fórmula de romance en la tradición oral no renacentista, pero sí en la moderna («unos dicen: —Vaya en cachos...»).

Distribución sin duda insólita, sustentada sobre un bastidor de cinco niveles documentales principales (*ca.1271, ca.1341, Interpolación del XIV, ca. 1550, siglos XIX-XX-XXI*), que se ve afectada por lagunas documentales casi insondables, líneas genéticas cruzadas, tránsitos muy prolongados de aedismos a rapsodismos, géneros literarios (con interferencias de la lírica, el romance, la paremia) ni estancos ni impermeables, influencias de ida, vuelta y revuelta, equilibrios en constante redefinición entre oralidad y escritura y entre memoria e innovación... además de por marcos y configuraciones políticos, ideológicos y simbólicos en proceso continuo de reciclaje y reacomodo. Panorama, en fin, que no estaba previsto en los esquemas críticos convencionales ni en los manuales de toda la vida. Y lo que es más grave: que nos dibuja un cuadro todavía muy parcial e incompleto, porque si en este artículo nos hemos centrado en el análisis de solo tres fórmulas, hay bastantes más (docenas, si ampliamos la prospección a otros ciclos heroicos medievales, que sería lo ideal para descifrar mejor las relaciones entre épica, crónicas, romances y lírica) que esperan ser llamadas a examen.

Puesto que muchos argumentos y conclusiones los hemos ido desgranando al hilo de las fórmulas que hemos analizado, haremos ahora un esfuerzo de síntesis, y esperearemos a mejor ocasión para ir sumando teselas nuevas e interpretaciones más detalladas de este complejo mosaico.

El ciclo literario de los Siete Infantes de Lara debió de nacer, a finales del siglo X o comienzos del XI, del maridaje de alguna tradición local relativa a la rivalidad del señorío de Lara (más poderoso y cercano a la corte burgalesa) y del señorío de Salas (más apartado, segundón y rural), y de un repertorio de cuentos y leyendas mucho más viejo, tradicional, híbrido, plural, que hablaría de maternidades exuberantes, de rivalidades y enfrentamientos entre mujeres notables, de traiciones y venganzas familiares, de concepciones prodigiosas de hijos vengadores, etc. Versiones innumerables y

cambiantes en forma de relatos en prosas varias, de cantos heroicos (que algunos creen épicos extensos y que yo creo baládicos más breves), interpolaciones de líricas cantilenas malas y de cantilenas a secas, debieron ser los mimbres de una trama cambiante a la que cada época y transmisor fueron quitando y sumando ingredientes y acentos. Lo que afirman estas palabras acerca del conocimiento polifónico de la figura de Cristo en la Edad Media debió de ser aplicable también, aunque en una escala por supuesto que menor, al de los Infantes de Salas en la Castilla medieval:

Consideremos por ejemplo la historia de Jesús tal como se contaba en la Edad Media. A menos que uno supiera leer y escribir, Jesús no aparecía ligado a un libro, sino que lo encontrabas en múltiples niveles de la cultura. Cada representación (una vidriera, un tapiz, un salmo, un sermón, una escenificación) presuponía que uno ya conocía al personaje y su historia por algún otro lugar.<sup>116</sup>

Sucede siempre con las piezas clave del imaginario colectivo, ya sean de carácter tradicional (en las sociedades con una fuerte cultura oral) o de carácter letrado, erudito, clásico (en las sociedades con una fuerte cultura escrita). Téngase en cuenta que la definición que alguna vez se ha hecho de los clásicos se cruza de algún modo con la anterior:

Es, también, una obra que se conoce sin necesidad de haberla leído, porque pervive principalmente en versiones derivadas de la original: traducciones, recreaciones, presencia en otros textos, pinturas, óperas, adaptaciones al cine, al cómic....<sup>117</sup>

Lo mismo podría decirse, salvadas las distancias, de la leyenda de los Siete Infantes de Salas, que debía tener raíces, presencias y colores múltiples en el imaginario medieval castellano.

La tensión entre alto señorío cortesano y bajo señorío rural latía también en determinados episodios de la *Crónica de la población de Ávila* (que mencionaba además de pasada la felonía de los de Lara, como si fuera tópico común en la época) o del *Cantar de mio Cid*, y el imaginario heroico la decantaba siempre que tenía ocasión en favor de los segundos.

La *Crónica alfonsí de 1271* refundió por escrito una materia narrativa que debía estar en circulación oral desde mucho tiempo antes, tanto en prosas leyendísticas como en versos juglarescos diversos y variables, que algunos críticos (como Menéndez Pidal y Diego Catalán) creían que serían épicos al estilo del extensísimo *Cantar de mio Cid* (que se nos ha conservado en una versión de 3.735 versos), mientras que yo opino que serían romancísticos, al estilo de los romances juglarescos que alcanzaron a ser impresos en el siglo XVI, como el de «Ya se salen de Castilla...», que se nos ha conservado truncado en 149 versos que llegan solo hasta el episodio de *El reconocimiento de las cabezas*. Y que si hubiera llegado hasta nosotros con la sección protagonizada por Mudarra hubiera podido alcanzar, presumiblemente, los 300 versos. La teoría pidaliana del protocantar de gesta extenso estaría apoyada por los versos asonantados que según él y otros serían rastreables en un amplio abanico de crónicas medievales, cuestión que espero anali-

116. Henry Jenkins, *La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, trad. Pablo Hermida Lazcano, Barcelona, Paidós, 2008, p. 124.

117. Francisco Rico, «Cardenno, o las vidas del clásico», *Babelia*, 17 de diciembre de 2011, p. [2].

zar y matizar más en profundidad en el futuro; la teoría mía del romance juglaresco prototípico se justificaría sobre determinados rasgos arcaicos (de estilo, formulísticos, temáticos, ideológicos) que se detectan en los romances juglarescos impresos en el XVI, con mayor definición a veces que en las crónicas medievales. La conjetura de Menéndez Pidal y la conjetura mía no son enemigas excluyentes ni irreconciliables: la diferencia fundamental estriba en que él identificaba la fuente en verso de las crónicas con un cantar heroico grandiosamente extenso (como el de *Mío Cid*) que se habría atomizado luego en romances, mientras que yo creo que en el nivel arcaico del ciclo pudo haber alguno o algunos romances juglarescos de solo varios centenares de versos, de la misma estirpe, si acaso algo más ricos y circunstanciados, de los que llegaron a ser impresos en el XVI.

Los refundidores cronísticos, cuyo afán era convertir la común leyenda oral en historia nacional canónica, hicieron todo lo posible por borrar las huellas de los versos juglarescos (todo lo juglaresco andaba muy desprestigiado) que utilizaron como fuente parcial. Lo consiguieron con la expurgación de fórmulas como la de «que pariste siete hijos como puerca en cenegal», que emergería sin embargo libremente en los romances del XVI. Pero no siempre fueron lo suficientemente diligentes, por fortuna para nosotros. Fórmulas que debían estar muy vivas en la tradición oral, como las de «mas valio el alli solo que todos los otros» / «valo mas que todos los otros», siguieron, pese a los cambios que para borrar su origen vulgar introdujeron en su estilo y en su modo de inserción en la frase, siendo reconocibles a la luz de sus paralelos en los romances juglarescos del XVI, y en la tradición oral de hoy. En cantidad y calidad tan profusas y variables como acaso tuvieron también en la tradición medieval arcaica, en la que pudieron estar flotando dentro de tramas muy diversas. La risa primero y luego el despecho que provocaría entre los de Salas escuchar aquella *cantilena mala* en labios de los de Lara es mucho mejor comprensible si pensamos que en el siglo XIII, y seguramente antes, debía ser ya imprecación tópica, broma chistosa y punzante entre pueblos, igual que ha seguido siéndolo hasta hoy.

Las extrovertidas y fabuladoras *Crónica de 1341* y *Versión interpolada de la Crónica General Vulgata*, menos obsesionadas por el «decoro» moralizador que regía la antigua crónica alfonsí, introducen novedades notables en relación con la más fría y escueta *Crónica de 1271*: exageran, con gran despliegue de detalles y de metáforas, el carácter lujurioso de doña Lambra; llenan de truculencias episodios como el del tormento final de los traidores; terminan de borrar algunas fórmulas de raíz sin duda oral, como la del «valo mas que todos los otros...» que no había quedado del todo depurada en la *Crónica de 1271*; al tiempo que no resisten la tentación de introducir otras («e los unos desían que los miembros le cortasen...») acordes con el sensacionalismo que perseguían y tomadas posiblemente de romances (no hay ningún indicio que apoye que fueron tomados de ningún \**Cantar épico*) que habían de estar vivos en la voz consuetudinaria, y cuya tradición ha seguido viva, con formulismos análogos, hasta hoy.

Los tres romances juglarescos impresos en el XVI, en especial el crucial de «Ya se salen de Castilla...» que queda truncado antes de describir la venganza de Mudarra, adquieren, dentro de este panorama, una posición clave, por cuanto se nos muestran como eslabones entre una tradición medieval cuyo estilo y fórmulas heredan, y una tradición oral moderna cuyos formulismos e ideologías comparten. Los romances juglarescos impresos en el XVI creo que pueden de la misma estirpe —Menéndez Pidal

y Diego Catalan opinaban lo mismo, pero solo de alguno de sus episodios concretos—de la que salieron los poemas juglarescos que andarían resonando en Castilla en el siglo XIII y quizás antes. Aunque es obvio que habrán sufrido también los naturales procesos de erosión y de refundición que conlleva la vida durante siglos en la tradición oral, el hecho de que una de sus fórmulas (solo esa fórmula, no el resto del romance) desplace el enfrentamiento entre los de Lara y los de Salas (que estaba claramente delineado en las crónicas del XIII y del XIV) a un enfrentamiento anacrónico y contradictorio entre los de Lara y los de Córdoba la Llana es síntoma de esos procesos puntuales de erosión y de reorganización de la materia poética que debieron estar siempre en pugna dentro de esta inestable —por vieja y por oral— materia literaria.

Es cierto que la reevaluación que he hecho de los romances juglarescos impresos en el XVI contradice el dogma pidaliano que propone que primero fue la épica, luego las crónicas y después el romancero, según han asumido después muchos más críticos. Pero también es cierto que hace falta un nuevo análisis comparativo, comprensivo y desprejuiciado de todos los textos con los que contamos, incluidos los romances juglarescos del XVI, y que nadie está obligado a partir de ese dogma de que los romances fueran simples, subsidiarios y poco relevantes epígonos de una perdida tradición épica medieval.

Don Ramón estaba obsesionado con la idea de que el romancero heroico del XVI era resto atomizado y disperso del naufragio de una epopeya nacional arcaica de corte equiparable al del *Cantar de mio Cid*. Hasta del romance renacentista de *Fontefrida*, que es una preciosa, compacta y autosuficiente pastorela en miniatura, protagonizada por aves, afirmó, sin indicio ni prueba algunos, que debía ser fragmento de un poema superior del que se habría tardíamente desgajado. A los romances juglarescos, que le sabían a poco, de los Infantes de Salas, les imaginó por tanto el ancestro mucho más esplendoroso de un \**Cantar* de gesta monumental, que conocería además varias refundiciones, aunque muchos de los rasgos tozudamente arcaicos de los romances le obligaron no pocas veces a reconocer que en algunos de aquellos versos romancísticos anidaban segmentos prototípicos del ciclo. Admitir que hubiera romances juglarescos arcaicos de los Infantes de Salas, anteriores a las crónicas, hubiera comprometido, desde luego, toda su teoría general de la épica castellana y de los orígenes del romancero.

Artículos futuros que estoy elaborando espero que sigan corroborando que el romancero del XVI de los Infantes de Salas y de otros ciclos heroicos no tuvieron ese encuadre tardío ni ese papel subsidiario y terminal en que quiso encajonarlos don Ramón. Pero mientras llega el momento de rematar tales artículos y de justificar tales opiniones, y pese a la discrepancia en este punto con el maestro, es obligado concluir reconociendo la deuda inmensa que tenemos con aquel enorme filólogo, sin cuyo amor singularísimo y sin cuya labor inmensa en relación con la gesta de los Siete Infantes, el trabajo de quienes compartimos su fascinación por ellos no sería posible.

PEDROSA, José Manuel, «*Los siete infantes de Salas*: leyenda, épica, romance y lírica reconsiderados a la luz de fórmulas y metros.», *Memorabilia* 16 (2014), pp 86-130.

#### RESUMEN

---

La historia épica medieval de *Los siete infantes de Salas* es conocida en forma de crónica histórica, de romance y de leyenda folclórica. Algunos críticos defienden que es parte de una tradición de épica castellana perdida. Su transmisión es, en cualquier caso, complejísima. En este artículo defiendo que en sus orígenes pudo tener la forma no de una epopeya extensa (del tipo del *Cantar de mio Cid*), sino de un conjunto de romances juglarescos más breves. Y que su estructura se halla impregnada además de fórmulas de canciones líricas.

PALABRAS CLAVE: *Siete infantes de Salas*, crónica, épica, leyenda, romancero, lírica, fórmulas.

#### ABSTRACT

---

The medieval epic *The seven "Infantes" of Salas* is documented in historical chronicles, ballads and folk legends. Some critics argue that it is part of a tradition of lost Castilian epic poems. Its transmission is in any case extremely complex. In this article I argue that its origins could take the form not of a vast epic poem (as was the *Cantar de mio Cid*), but of a set of shorter minstrel ballads. And that its structure is impregnated of formulas coming from lyrical folk songs.

KEYWORDS: *The seven "Infantes" of Salas*, chronicle, epic, legend, ballad, folk song, formula.

