

## De nuevo sobre doña Lambra

Laura Moreno-Aragüés  
(Universidad de Zaragoza / Instituto de Patrimonio y Humanidades)

### Introducción

Volver sobre “Los siete infantes de Lara” conlleva visitar algunos episodios canónicos de la épica medieval ibérica. La extensa red de composiciones que recupera y reformula la materia ha sido objeto de numerosas interpretaciones. Este esfuerzo hermenéutico se acerca a una amplia variedad de historias, que no puede unificarse en su totalidad: la fijación textual individualiza la obra. Por ello, la leyenda que transmite el proyecto de la *Estoria de España* no es asimilable a la versión de la *Crónica geral de Espanha de 1344* ni de la historiografía posterior o del Romancero, tanto por las divergencias narrativas como por los matices semánticos y los contextos de producción. En este sentido, unas obras no completan necesariamente el significado de las otras, sino que todas son lo que son en virtud del texto que transmiten y, aunque esta observación pueda parecer trivial, constituye un pilar fundamental para su relectura.

Las noticias más antiguas de la leyenda ofrecen, así, una variante propia del conflicto que la atraviesa. El objetivo de estas páginas es estudiar algunos elementos que lo conforman, en especial, aquellos que circundan y definen a doña Lambra. Esta tarea exige una revisión, desde la mirada contemporánea, de algunas lecturas canónicas. Lecturas que exploran el halo erótico que parece envolver al personaje y, en su mayoría, le atribuyen la responsabilidad de la pugna familiar. Un vistazo rápido al argumento permite comprobar cómo, en efecto, ella es uno de los principales catalizadores de la acción, si bien no el único. Merece la pena precisar, por ello, cómo y hasta qué punto Lambra es agente del enfrentamiento entre Salas y Lara y si la *Estoria de España* (= EE) y la *Crónica de 1344* (= C1344) sostienen una lectura erótica de sus actitudes y comportamientos.<sup>1</sup>

### 1. Sobre el conflicto

Como cualquier otro personaje, Lambra representa unas coordenadas de intersección entre múltiples variables que, en el marco del imaginario épico medieval, dibujan los límites y las relaciones de un espacio de posibilidades. Sin duda, aspectos como la clase social o el género marcan la construcción de su figura, y así lo ha señalado la crítica en diversas ocasiones. Pero, si tomamos algo de distancia y la comprendemos como pieza de una narrativa mayor, observaremos cómo existe otro factor determinante, el cual permite situarla en una circunstancia muy concreta: Lambra es pariente por alianza en una familia que se va polarizando conforme avanza la historia. Un clan familiar es un espacio más o menos privado, aunque regulado por una serie de normas y principios dentro de una comunidad. En la medida en que Lambra ocupa un lugar periférico, su introducción en el sistema familiar exige una adaptación bidireccional de las dinámicas intrafamiliares, es decir, implica que tanto Lambra como el resto de los miembros del clan reconfiguren sus patrones de actuación de acuerdo con la nueva jerarquía.

En “Los siete infantes de Lara” (= SIL), el papel antagónico desempeñado por Lambra debe mucho a esta situación, en tanto que posibilita el desequilibrio y la entrada del conflicto. Indica G. Martín que, en la leyenda, existe “un conflicto entre parientes consanguíneos y pariente por alianza” y, al final, Ruy Velázquez se encuentra “en

---

<sup>1</sup> Tomo la edición de R. Menéndez Pidal de la *Estoria de España*, cuya narración de “Los siete infantes de Lara” corresponde a la de la *Versión retóricamente amplificada*. Dadas sus similitudes con la *Versión crítica* de la leyenda, he escogido aquel texto como representante del proyecto historiográfico. Para la *Crónica geral de Espanha de 1344*, opto por la edición de L. F. Lindley Cintra de la segunda redacción portuguesa.

situación de tener que escoger entre dos obligaciones debidas a dos relaciones de parentesco” (pár. 16). “[E]n la solidaridad linajística,” no obstante, “la consanguinidad debe prevalecer sobre la alianza” (pár. 18) y, en SIL, esta puntualización (para la cual sigue los clásicos estudios de C. Lévi-Strauss) resulta algo más que un principio ético: es garante de estabilidad. La posición de Lambra trae consigo algunos condicionantes que, por sí solos, no deberían derivar en un enfrentamiento; con todo, pueden hacerlo si se dan las condiciones apropiadas.

El conflicto familiar funciona como un espejo. Podemos abstraer tres bloques más o menos homólogos, en los que los ciclos de ataque y respuesta van hilando la narración: (1) el episodio de las bodas, que comienza con la injuria de Lambra y su primo Alvar Sánchez y se cierra con la respuesta de Gonzalo González, el menor de los infantes; (2) el episodio de la huerta, que contiene la conocida afrenta del cohombro, por la cual los hermanos dan muerte al vasallo de Lambra; y (3) el episodio de Almenar y su continuación, que comporta la muerte de los siete infantes y la prisión de su padre, Gonzalo Gústioz, para derivar después en la venganza de Mudarra. Si bien Lambra desaparece de la acción a partir de la segunda serie, su sombra se prolonga hasta las últimas líneas de SIL, donde regresa para asistir a su propia condena. Esta proyección es algo más que un sesgo inculpatório, pues encuentra su primer fundamento en el germen del conflicto: la introducción de un miembro externo en un clan familiar. Ahora bien, Lambra espolea la disputa entre congéneres con algo más que su mera presencia y, ciertamente, su casamiento solo inaugura una larga cadena de acontecimientos.

Naturalmente, no es mi intención ofender al lector volviendo sobre un argumento que sin duda conoce; sin embargo, para examinar con cuidado la participación de Lambra en el conflicto, conviene volver a su origen. (1) Las bodas de Ruy Velázquez y doña Lambra, a las que acuden Gonzalo Gústioz y doña Sancha, la hermana de Rodrigo, con sus siete hijos y Muño Salido, su criador, se celebran en Burgos a lo largo de cinco semanas. Durante esta celebración, el marido manda construir un tablado para retar a los caballeros presentes. Alvar Sánchez, el primo de Lambra, al ver que ninguno logra derribarlo, toma su caballo y alcanza a golpear las tablas. Tras este evento, ella celebra el triunfo de su primo y, en la *EE*, acusa a los demás caballeros de *menos valer*:

agora vet, amigos, que cauallero tan esforçado es Aluar Sanchez, ca de quantos allí son llegados non pudo ninguno ferir en somo del tablado sinon el solo tan solamientre; et mas ualio allí el solo que todos los otros (431b-432a, cap. 736).

Aunque los invitados no le dan importancia, la ofensa no pasa desapercibida para el menor de los infantes, quien repite el ejercicio y logra derribar la estructura. Esto lleva al enfrentamiento entre los dos jóvenes, que, tras un fugaz intercambio de provocaciones, concluye con la muerte de Alvar. En cambio, en la *C1344*, es este personaje quien introduce la acusación inicial y declara que “sõo melhor que todos vos outros que hy sodes” (114, cap. 367). Nada de ello exime a Lambra: la vanidad de Alvar arraiga en el elogio de la recién casada y, lejos de excusarla, la crónica se preocupa por explicitar la causalidad y aclara: “por esto que dona Lambra disse, se seguyo depois muyto mal” (*ib.*). El resultado es idéntico en las dos versiones: la muerte del joven caballero hace estallar la tensión y sobreviene el conflicto con la intervención de Ruy Velázquez. La responsabilidad parece compartida por cuatro personajes, a saber, Lambra, Alvar Sánchez, Gonzalo González y Ruy Velázquez; con todo, la esposa, ajena a sus nuevos compromisos familiares, es siempre el foco originario del conflicto y así lo perciben los textos.

(2) A pesar de que el conde y Gonzalo Gústioz tratan de apaciguar a los enemistados, la historia nos introduce pronto en la segunda ruptura de la armonía. Lambra y los infantes marchan hacia Barbadillo, donde el más joven se desnuda, tras una partida de caza, para bañar a su azor. Cuando Lambra lo descubre, declara ante sus dueñas: “amigas, ¿non uedes como anda Gonçalo Gonçalez en pannos de lino? bien cuedo que lo non faze por al sinon por que nos enamoremoss dell” (*EE*: 433, cap. 737; similar en *CI344*: 123, cap. 370). En seguida busca a uno de sus vasallos para burlar al infante: será el criado quien lance el cohombro ensangrentado al pecho de Gonzalo. Deshonrado, incita la reacción de sus hermanos y, cuando Lambra brinda protección al agresor, que huye a esconderse bajo sus faldas, lo separan a la fuerza y dejan sin vida. La situación, aquí, no dista demasiado del primer enfrentamiento y, aunque Lambra quede apesadumbrada por la desnudez de Gonzalo, los textos se muestran transparentes respecto a los motivos de la nueva afrenta: “assi tomare yo vengança de la punnada et de la muerte de mio primo Aluar Sanchez” (*EE*: 433b, cap. 737; similar en *CI344*: 124, cap. 370). Ambas crónicas presentan una figura vengativa, que afecta buen ánimo y procura, en cambio, resarcirse por lo sucedido. Esto convierte la visión de Gonzalo en un mero pretexto. De hecho, la *CI344* se revela contundente respecto a la intención del infante y le ofrece, en general, varias notas exculpatorias: él cuida de no ofender a las mujeres que lo acogen, asegura, y su ánimo se limita al baño privado.

Lambra reinstaura la discordia cuando tío y sobrinos habían llegado a un acuerdo, de la misma manera en que, durante sus bodas, avivaba la tensión entre consanguíneos. En ambos casos, instiga o respalda una agresión que se produce dentro del clan, el nuevo clan del que comienza a participar, y dichas agresiones representan, en esencia, un agravio, una ofensa al honor que se salda con la muerte del agresor. Claro que, en términos actanciales, Lambra no erige sola la disputa: las respuestas de Gonzalo son desmesuradas en relación con las injurias recibidas. Se sitúan en un código distinto, en el que el juego se transforma en una amenaza real y, junto a las actuaciones de Lambra y Rodrigo, conducirán necesariamente a la tragedia. Es, en realidad, una cuestión de ὄψις. En este sentido, F. Gómez Redondo insiste en la responsabilidad compartida y escribe lo siguiente:

Gonzalo González arrastrará a la muerte a sus hermanos, porque no sabe obrar según los dictados del entendimiento, al contrario de los otros infantes, que con su risa desvían y desarman las afrentosas palabras de doña Lambra (169; véase también Justel).

Ahora bien, Lambra sigue simbolizando la raíz del problema y esto, además de suponer una marca narrativa, trae consigo una nota moral.

(3) En el último bloque, la presencia de Lambra se atenúa y la agresión trasciende el plano familiar. La violencia se reproduce a gran escala y afecta al equilibrio de la comunidad. Esto termina de ocasionar la transgresión ética. En primer lugar, porque Ruy Velázquez, el tío materno, es al que se encomiendan los infantes con objeto de poner fin a las disputas. Esto ocurre tras el incidente de las bodas, mas también cuando acepta su ofrecimiento, en compensación por la muerte del vasallo. El acuerdo, así, es bilateral: los sobrinos tienen un deber para con su tío, ya que se comprometen a ayudarlo cuando así lo requiera, pero esto exige protección de vuelta, un deber del señor para con los infantes. Cuando Rodrigo convida a los hermanos en Almenar y, previo pacto, los deja a merced del ejército sarraceno, la traición rompe un vínculo feudal y familiar.

Sin embargo, estos no son los únicos principios vulnerados por las decisiones de Ruy Velázquez. En Almenar, como en Córdoba, se quiebra el sentido de la venganza como mecanismo de regulación social. Al ajuste no le sigue una reinstauración del equilibrio,

antes bien al contrario: en SIL, se abordan “las consecuencias nefastas de un derecho entendido como puro acto vindicatorio basado en la impulsividad y la traición” y, en palabras de Ó. Martín, “se subraya la ruina que la venganza incontrolada genera en la comunidad” (163). La venganza forma parte de las dinámicas legales, si bien ha de ejercerse en unas proporciones, medios y ámbitos concretos, en paralelo al ataque recibido. Esto, en la leyenda, no ocurre así. El clan de Salas es víctima de unas represalias desmedidas y, pese a que los infantes y, en especial, Gonzalo González no se caracterizan por devolver la medida a la familia, ellos no actúan en menoscabo de algunos principios trascendentales. Los textos son plenamente conscientes de esta diferencia. De hecho, la transgresión ética de Ruy Velázquez y Lambra viene acompañada por una traslación espacial del conflicto, que simboliza cierta desconexión respecto al sistema que regula la comunidad en que se insertan los contendientes, así como sus relaciones familiares y feudales. El Otro se convierte en vicario y esto es del todo coherente con la semántica de la leyenda.

Estas puntualizaciones nos interesan porque, aun cuando en esta parte de la historia Lambra se desvanece, las crónicas nos presentan a Ruy Velázquez casi como a una extensión metonímica de su albedrío. Este no es un motivo inusual: en el imaginario literario medieval, “un caballero perdía la conciencia de su ser y de su significación si casaba mal o si se dejaba dominar por la dama a la que entregaba su corazón” (Gómez Redondo, 157). La petición de su esposa, tras el incidente de Barbadillo, funciona como punto de inflexión en la narración y desencadenante directo de todos los sucesos posteriores. De poco o nada sirve que la familia haya alcanzado la reconciliación si ella interviene “pidiendol merced quel pesasse mucho de la desondra que auie recebida de sus sobrinos, et que por Dios et por su medida quel diesse ende derecho” (*EE*: 434b, cap. 738; similar en *C1344*: 126, cap. 371). Las dos versiones historiográficas cuentan cómo la transformación del ánimo de Rodrigo, que, hasta entonces, parece satisfecho con las reparaciones, es catalizada por Lambra. No obstante, la *C1344* es menos neutra en su discurso y tiende a condenarla con mayor insistencia, de modo que transforma al marido en un simple derivado de su voluntad. “Mao foy aquella dya em que foy creer dona Lambra,” lamenta, “que em minha vida me fez treedor!” (*C1344*: 142, cap. 375). Así, la nueva parienta, que, desde su posición periférica, quebranta el equilibrio en un sistema familiar más o menos consolidado, es percibida como un miembro corruptor.

La venganza de Mudarra concluye cuando Ruy Velázquez y, después, Lambra reciben su castigo. Este colofón es una última declaración de responsabilidades. Si Lambra significaba el germen del conflicto debido a su posición en la familia y, en paralelo, su origen diegético gracias a sus actuaciones, la leyenda ha de cerrarse necesariamente con su muerte. La enmienda es un broche a su relevancia argumental y, simultáneamente, garantiza una reparación en beneficio de la comunidad. Esta reparación tiene una dimensión moral al tiempo que narrativa. Basta con leer la sentencia del conde García Fernández cuando, en la *C1344*, Lambra solicita protección:

Vos mêtides come grãde aleyvosa, ca vos bastecedes todas estas treiçãoes e males que elle [Ruy Velázquez] fez! [...] Daquy adyante vos desafio o corpo, ca eu mandarey a dom Mudarra Gonçallvez que vos faça queymar ou mandarey as vossas carnes espedaçar a caães. E a vossa alma seera perduda pera sempre! (171, cap. 379).

La autoridad y el juicio público desamparan a Lambra ante un castigo físico; con todo, las consecuencias de sus acciones son morales y espirituales. Ella actúa como antagonista en sentido estricto, esto es, a nivel diegético, pero a la vez es percibida como

tal. Las razones por las cuales esto sucede quedan explicitadas en la misma declaración (si bien, junto a esta, existen otras alusiones a lo largo del texto): la mentira y la traición, con agravante de alevosía, operan en perjuicio del orden social. Pensemos que, en la épica medieval, la estabilidad de la comunidad funciona como un eje ético y los personajes deben escoger un fundamento para sus acciones: el individuo o la comunidad. Por ello, en tanto que todos forman parte, de una manera u otra, del espacio público, las implicaciones morales de sus obras y actitudes responderán siempre a un sistema mayor, que, a pesar de sus rasgos particulares, seguirá operando en una lógica conjunta. Un desarrollo actancial como el de Lambra, que se inclina por lo individual y menoscaba, entonces, el equilibrio familiar y comunitario, no se juzga con buenos ojos. Y esto representa la principal falta de su conducta.

Con estas consideraciones no pretendo introducir una digresión gratuita, sino plantear un marco interpretativo que nos permita estimar la incidencia y significación de Lambra como agente en la leyenda y, en consecuencia, valorar aspectos más concretos del conflicto desde una visión integral. Baste lo señalado hasta ahora para satisfacer parcialmente ese primer objetivo y, en adelante, tómense estas indicaciones para afrontar el segundo.

## 2. Sobre el erotismo

En relación con la figura de Lambra, una de las principales preocupaciones que ha atendido la crítica se pregunta por el significado de los agravios que reciben los distintos agentes del enfrentamiento familiar. Una primera lectura de las investigaciones que, centradas en este asunto, han glosado la leyenda da cuenta de cómo enfoques muy diversos convergen en un punto específico: la mayor parte de los trabajos propone una lectura esencialmente erótica para los primeros nudos narrativos de la historia y algunos de ellos la vertebran en torno a las hipotéticas aspiraciones de Lambra. Por ejemplo, J. Burt habla de “doña Lambra’s lascivious nature” (346), M. Vaquero de su “gran deseo carnal” (2009, 20) y E. Lacarra de una “exacerbada sexualidad” que “desencadena la acción y con ella la enemistad de dos familias estrechamente emparentadas” (1993, 335). Esto no quiere decir que podamos tomar de manera conjunta todas estas propuestas; de hecho, las explicaciones que ofrecen son bastante diversas y, mientras algunas ponen el foco en cómo del apetito sexual derivan los primeros incidentes, otras lo hacen sobre la cuestión de género y su relación con la naturaleza de las injurias. A mi parecer, este aspecto de género es pertinente a la hora de comprender su significado y en absoluto debe ser desdeñado en la labor exegética; aun así, considero que integrarlo en una perspectiva más amplia, que muestre cómo participa del resto de estructuras sociales, puede ser revelador. Tal vez un acercamiento a los textos historiográficos permita contrastar y matizar estos análisis, para estimar en qué medida subyace un trasfondo erótico y, en el caso de que exista, si funciona como motor de la trama. Empero, antes de entrar en la materia textual, podemos adelantar algunas reflexiones orientativas.

En primer lugar, distinguir lo erótico de lo corporal es una clave esencial para entender las alusiones de SIL. A mi modo de ver, no existe, en sentido estricto, un trasfondo erótico en la leyenda; en cambio, la corporalidad (y, en ocasiones, la sexualidad, como parte integrante) sí alcanza una presencia muy evidente. La explicación es sencilla: la leyenda no construye una erótica o, al menos, no lo hace si la entendemos como juego hedonista o, acaso, amoroso, porque la configuración de los personajes y el argumento bloquea esta posibilidad. Si una historia da entrada libre a la violencia y, en especial, si esto ocurre en contextos de paz, queda obstaculizada la posibilidad de desarrollar una dinámica erótica. Los espacios bélicos precisan de una separación formal y, en la épica medieval, es frecuente que no suceda. Además, la configuración épica de la leyenda no es

el único indicio que apunta en esta dirección. Atender a la genología de los textos puede arrojar algo de luz sobre su sentido último y, en nuestro caso, tanto la *EE* como la *C1344*, por su propia naturaleza, presentan un discurso histórico cuya dimensión predominante es la política. Resulta improbable que la estructura semántica de los relatos que transmiten gravite en torno a la erótica por la erótica misma.

Así pues, el “sentido erótico” latente tras la trama no tiene que ver con el deseo o, al menos, no principalmente. La única alusión explícita que muestran las primeras versiones conservadas se produce cuando, en la *C1344* (y solo en ella), Alvar Sánchez alcanza el tablado y Lambra “disse aaquelles que com ella estavã que nõ vedarya seu amor a homẽ tam de prol, se nõ fosse seu parente tam chegado” (114, cap. 367). Sin embargo, advertíamos: el problema esencial que la recién casada brinda a la historia no tiene tanto que ver con una expresión no canónica del apetito sexual como con el hecho de que, hasta en tres ocasiones, dé inicio y renueve los ciclos de ofensa y violencia y, en todo caso, aquella expresión no es por sí misma un agravio para los infantes. SIL no es, en general, una leyenda moralizadora en términos de sexualidad; basta observar el nacimiento extramatrimonial y la posterior aceptación de Mudarra (quien, además, en la *C1344* es fruto de una violación). Esto no significa que la falta de decoro de Lambra en el momento de su boda no resulte inconveniente para la mentalidad de la época: en efecto, lo es, ya que ha contraído matrimonio y el adulterio representaba una grave amenaza contra el orden social (orden que, recordemos, cuenta con una extraordinaria potencia semántica en la épica medieval). Ahora bien, la alusión parece, en realidad, una nota sugerente que, en el plano ético, reviste de connotaciones negativas al personaje, no una declaración trascendental (de hecho, la versión de la *EE* se sostiene sin ella). En palabras de R. Frank y J. Szertics: “el elogio que ella hace de su primo hermano se convierte en un pintoresco ofrecimiento amoroso hipotético que contribuye a degradarla, pues habla como una mujer impúdica que se olvida de su condición de dama recién casada” (1990, 20).

Aunque unas posibles connotaciones eróticas, sin duda llamativas, contribuyan a la atmósfera de la historia en momentos puntuales, a nivel diegético, no son un elemento activo del conflicto. Una explicación de la leyenda consecuente con las condiciones que estos textos imponen, en virtud de su carácter épico e historiográfico, ha de inclinarse por considerar que, de no señalarse de forma explícita, la corporalidad no cuenta con la fuerza suficiente para servir de motor al argumento. Este ingrediente no es por sí solo un núcleo narrativo, antes bien queda tematizado como parte específica de un conflicto mayor, en el que reside su sentido último. Las injurias instigadas por Lambra han de estudiarse desde una óptica más general, que, según revelan los textos, está vinculada con dos factores: el honor y la violencia. Por todo ello, prefiero no hablar de sentido erótico en relación con los primeros acontecimientos, sino de cuerpo, injuria y agresión.

Claro que estas apreciaciones caerían en el vacío si las limitamos a una mera abstracción y aquí conviene examinar cómo responden, ante esta y otras lecturas, las versiones más tempranas de SIL. (1) Comencemos por el episodio de las bodas. Mientras L. Sponsler (436), en un primer trabajo de 1972, sigue de cerca aquello que evidencian las crónicas sin demasiados giros interpretativos, una década más tarde, C. Bluestine (203-206) es de las primeras en sugerir que, tras el comportamiento “celoso” del infante durante las bodas, se esconde una suerte de relación amorosa entre Gonzalo y Lambra. Es decir, la reacción del menor de los infantes, quien derriba el tablado tras el éxito de Alvar Sánchez, encontraría su razón de ser en cierto fervor erótico. En una línea similar, J. Burt (347-349) apuesta por una inclinación unidireccional, de Lambra hacia Gonzalo. No obstante, la *EE* y la *C1344* son transparentes respecto al “grand plaisir” que siente Lambra cuando Alvar, el único por el cual llega a expresar interés, alcanza el tablado, también ante cómo le “peso mucho” cuando lo hace el infante (*EE*: 431b-432a, cap. 736; similar en *C1344*: 113-114,

cap. 367), y quizá quepa preguntarnos, por tanto, acerca de la verosimilitud de una interpretación cuyos potenciales indicios probatorios quedan siempre implícitos. Así, de acuerdo con A. Montaner Frutos: “antes de plantear la hipótesis de un doble fondo, es necesario apurar las posibilidades expresivas y funcionales de la literalidad del pasaje, y sólo cuando éstas proporcionen indicios suficientes, plantearse (con suma cautela) la posibilidad de una dimensión cifrada o simbólica del mismo” (2010, 200).

Pese a que no son excluyentes, otra explicación sugiere una connotación más indirecta. La apetencia sexual se transforma en una asociación distinta, que, en el juego de bohordos, vincula destreza, virilidad y sexualidad. Para S. Amago, el ejercicio simboliza “an exhibition of strength and endurance [...] that serves as a metaphorical public legitimization of masculinity and prestige [...], indicative of sexual prowess” (4-5), y las opiniones de T. Camacho (144) y E. Lacarra (1993: 336), cuyo comentario transcribo a continuación, son similares:

El reto a la virilidad y destreza de los caballeros presentes que esta observación conlleva ofende a Gonzalo [...]. El carácter erótico de los embates al tablado se pone de manifiesto por el enfrentamiento verbal de ambos jóvenes, quienes conscientes de la permeabilidad de la sutil frontera que conjuga fuerza-masculinidad-sexualidad, intercambian irónicos insultos sobre quién es más apreciado por las damas. El erotismo de esta escena, implícito en la *PCG* se subraya de manera explícita en la *Crónica de 1344* [con el elogio de Lambra a Alvar Sánchez].

Bohordar es un juego clásico de caballería, el cual, en principio, no posee ningún carácter erótico (véase Agudo Romeo). Aun así, esto no impide que la relación entre esos elementos (a saber, destreza, virilidad y sexualidad) no sea en él efectiva. Las propiedades de los individuos no significan de forma aislada y la destreza no es una excepción: la habilidad física encuentra un nexo con otros aspectos y, en particular, con el imaginario de la virilidad; por su parte, como demuestran el elogio de Lambra y la disputa entre Alvar y Gonzalo por la atención de las dueñas, dicho imaginario está vinculado al carisma erótico. Esta última faceta se ve potenciada por la dinámica de exhibición y observación del juego de bohordos, la cual establece unos roles sociales y, en concreto, de género muy definidos. El sentido de la vista alcanza una presencia notable en *SIL* y, en este contexto, cabría preguntarnos cómo aparecen, se enseñan y entienden el cuerpo masculino y el femenino en el espacio público. Pero ello daría para una larga digresión y, por el momento, conviene ocuparnos de examinar este breve pasaje.

Recordemos que, por ser el primero en alcanzar el tablado, Alvar Sánchez es calificado de joven “esforçado” que “mas ualio” (*EE*: 431b-432a, cap. 736), de “homẽ tam de prol” (*CI344*: 114, cap. 367). Todo ello agracia su imagen como caballero en perjuicio de los demás. Y he aquí lo que nos interesa, pues en estas alabanzas reside la ofensa que daña a Gonzalo. La comparación lo mueve a actuar con inmediatez. De esta forma, lo que se pone en discusión en la escena es, en esencia, el prestigio de los jóvenes invitados. Nada de ello bloquea el resto de las asociaciones; al contrario, permanece en potencia y contribuye a magnificar las posibilidades significativas del juego. Sin embargo, no debemos desviar la mirada de lo que ambas crónicas muestran con claridad: este trasfondo carece de un soporte textual directo y el agravio que desencadena el enfrentamiento familiar no es una cuestión erótica, sino de honor.

(2) Las explicaciones del episodio de la huerta de Barbadillo, incluso con mayor frecuencia que los sucesos de Burgos, apuntan hacia una amplia variedad de sentidos eróticos. El marco y la manera en que se desencadenan los acontecimientos facilitan esta

lectura: una huerta, un lugar íntimo en territorio amigo, constituye un espacio culturalmente asociado al juego amoroso, en el que el protagonista decide bañarse tras una partida de caza (la cual, como los bohordos, tiene mucho que ver con la exhibición masculina). El abrupto giro semántico del entorno representa un buen ejemplo de cómo, con la irrupción de la violencia en un espacio distendido, esta atmósfera se disuelve y la oportunidad de una interpretación estrictamente erótica queda anulada en el cruce de códigos. Si el cuerpo dispone la entrada del impulso lúdico, recreativo o sensorial, lo hace con cierta fragilidad, y esta parte de la leyenda, en dos ocasiones, lo convierte en una esfera donde ejercer la violencia, un ámbito donde injuriar al otro.

Las líneas interpretativas son similares a las del episodio anterior: Bluestine (206; cuya postura asumen Frank y Szertics, 23) insiste en el deseo mutuo entre Gonzalo y Lambra y considera que el cohombro ensangrentado es un símbolo de lujuria; Burt (346-351; también Amago, 8-12, y Camacho, 146) opina, asimismo, que representa la disposición de Lambra, la cual deviene en una grave afrenta para Gonzalo debido a su baja naturaleza. El autor sostiene lo siguiente: “She desires him so much that she would commit for him and with him the double sin of having adulterous sexual relations with him while menstruating” y, por tanto, “[i]t is this deeper meaning that constitutes the real reason why Gonzalo is furious. It is behavior in his mind too low and despicable to be considered” (350-351). Ahora bien, en una obra historiográfica medieval, sin una alusión explícita o una muestra textual previa (o coetánea) que la supla, postular el vínculo subliminal entre un elemento tan específico y una estructura semántica compleja se convierte en una tarea especulativa. Esto no implica que la lectura erótica no sea posible, simplemente nada la evidencia y, por ello, no podemos asumirla como primera opción exegética. Sobre todo, cuando los textos la contradicen.

En primer lugar, hemos visto cómo la *EE* y la *C1344* nos confirman el motivo por el cual Lambra decide atacar a Gonzalo: ella manifiesta buscar venganza por la muerte de su primo Alvar. Un acto de deshonor devuelve y palia otro anterior, en tanto que, en estos términos, lo concibe como una agresión equivalente (si bien sus consecuencias son distintas). Las crónicas se encargan de reforzar su actitud vengativa y señalan que, en secreto, “ella os desamava [a los infantes] mortalmente” (*C1344*: 124, cap. 370; similar en *EE*: 433b, cap. 737). Con todo, la conducta de los infantes también resulta reveladora. Ellos deciden tomar represalias si y solo si el criado corre junto a Lambra tras arrojar el cohombro, pues la huida hacia su señora no solo evidenciará que no se trata de una simple picardía, sino que, del mismo modo, demostrará la implicación de su tía política en sus actos. Lo interesante es que, al dudar sobre si el agravio ha sido o no instigado por Lambra, sus posibles significados se reducen: si los infantes, en su cosmovisión particular, lo comprendieran como la expresión de alguna clase de apetito deshonesto (con o sin los pormenores que describe Burt), no debería haber espacio para esa duda.

Por lo demás, uno de los motivos que inclinan a Burt hacia una interpretación más simbólica reside en el hecho de que, en los códigos legales, lanzar un cohombro a otro individuo “is not normally a capital offense, and that if found guilty, the perpetrator is not killed” (346) y, por consiguiente, le preocupa que “no answer has yet been posited as to why the insult was chosen by doña Lambra, nor as to why the reaction to it by Gonzalo and his brothers was so extreme” (*ib.*). Ciertamente, esta cuestión ha de ser resuelta, pero creo que podemos ofrecer una explicación diferente. La mayoría de las respuestas de la leyenda se nos antojaría extrema si no tenemos en cuenta que la desmesura la recorre por completo, tanto en las acciones como en la psicología de los personajes. Es decir, el exceso es consustancial a la propuesta estética y narrativa de *SIL*, la integra de manera indisoluble. Tanto es así que resulta imposible concebir la historia desde el comedimiento

o la moderación que pensamos que hubieran mostrado unas personas reales.<sup>2</sup> Las actuaciones de Gonzalo, Lambra y el resto de los personajes no tienen por qué corresponderse con el paradigma de actuación de la nobleza en la época histórica que les sirve de marco, la Castilla gobernada por García Fernández, o en la que fueron escritos los testimonios que conservamos, algunos siglos después, como tampoco con lo que, a nuestro juicio, sería coherente, pues los textos tienen ya su propia coherencia interna, en virtud de la cual funcionan todos los elementos que los componen. No en vano, las distintas afrentas no injurian por sí solas, sino por acumulación y, en realidad, *SIL* tampoco ha de funcionar necesariamente como un espejo fiel de la cultura jurídica de su tiempo, a pesar de que nos facilite la interpretación de algunos pasajes.

El movimiento de Lambra requiere un trasfondo relativamente serio en la leyenda, porque solo esto explicaría los calificativos que le asignan Gonzalo y su hermano Diego, a saber, “tal desondra” y “desondra grand,” respectivamente (*EE*: 433*b*, cap. 737; similar en *C1344*: 124, cap. 370), así como la posterior reacción de los infantes, quienes, una vez asumen que el criado ha actuado por voluntad de Lambra, deciden darle muerte para devolverle la ofensa. R. Lapesa (32-33) recurre a los fueros para dar una breve noticia respecto a la gravedad del acto; en ellos, no parece leerse aclaración alguna sobre las implicaciones concretas que pudiera tener para la honra del afrentado:

El acto cometido por el criado respondía a un tipo de insulto repetidamente castigado en el derecho consuetudinario, según consta en los fueros de Teruel y Cuenca, así como en sus numerosos descendientes. [...] Que no se consideraba falta ligera, sino ultraje importante, lo revela el hecho de que la multa señalada es la misma que se impone por maltratar a una mujer o tirarle de los cabellos, por cortárselos a un hombre y, en el Fuero de Teruel, por romperle una pierna o apeaar del caballo al caballero.

En busca de esas repercusiones implícitas, Lacarra apuesta por una afrenta sexual, según la cual el cohombro aludiría a la “falta de virilidad e impotencia” del injuriado (1997, 339). No obstante, es contundente respecto a las explicaciones de Burt, e incide en que no existe una base textual que respalde que “la intención de Lambra fuera la de intentar seducir a Gonzalo” (*ib.*, 338). Amago, en cambio, no se distancia de esta postura (y, de hecho, añade otras connotaciones eróticas a las acciones de los personajes), pero comparte las opiniones de Lacarra en torno a la naturaleza del agravio, que, a su juicio, simbolizaría “[the] Gonzalo’s figurative emasculation” (13). “Llambra’s reaction to Gonzalo,” escribe, “may be understood as an effort to annul his immoderate, exhibitionistic masculine energy” (10). El trabajo de Vaquero, por otro lado, descarta la posibilidad de que el cohombro sea un insulto a la impotencia sexual del infante y, con ánimo de ofrecer una alternativa, brinda al debate una última postura: “al recibir el joven el impacto del cohombro en el pecho y al verse cubierto de sangre, estando completamente desprevenido para tal asalto, le traería a la mente [...] el aviso de muerte” (1997, 1551).

Que el suceso represente una privación simbólica de la seguridad de Gonzalo, en tanto que se encuentra en un contexto de vulnerabilidad y, en sus palabras, “assi se me pudiera ferir con al como con esto [el cohombro], et matarme” (*EE*: 433*b*, cap. 737; similar en *C1344*: 124, cap. 370), no equivale a una amenaza real contra su integridad

---

<sup>2</sup> No es mi intención ni este el espacio para meditar sobre la historicidad de la leyenda y sus personajes; pueden verse, a este respecto, las consideraciones de Escalona y Lacarra (2005).

física. Es cierto, en todo caso, que el joven no está preparado para la ofensiva, ya que se encuentra *a priori* en un entorno favorable y, desde la reconciliación de las bodas, ni se ha producido otro incidente ni se ha declarado la hostilidad. Pese a ello, esto solo agrava un ultraje que, por sí solo, ya supone un ataque directo contra el honor de Gonzalo y su familia. No hemos de olvidar que se trata de una afrenta tipificada, con un valor judicial más o menos concreto cuyo efecto se ve, además, agudizado por la premeditación. En un escenario sociocultural donde el honor tiene reservado un lugar preeminente, tras algunos antecedentes de tensión familiar, una afrenta de estas características podría bastar para justificar la respuesta de los infantes, sin necesidad de incorporar otras implicaciones. Y lo mismo ocurre con el insulto sexual. ¿Significa esto que la ofensa no pueda o haya podido tener en algún momento un matiz de estas características? Naturalmente, no. Sea como fuere, ni la *EE* ni la *CI344* lo evidencian y, para defender esta lectura, requeriríamos la certeza fehaciente de que este sentido hubiera sido familiar para aquellos que accedían a la leyenda o, como mínimo, que no precisara de una hermenéutica cuidada. Y, aun cumplidas estas condiciones, sería sensato distinguir entre una declaración erótica y un agravio dirigido contra la honra y, en concreto, la virilidad de un individuo.

Con la reacción de los hermanos, la discordia queda sembrada de manera definitiva: ni Lambra ni Ruy Velázquez perdonarán, en adelante, el homicidio del vasallo. Los comentarios sobre el significado de esta última agresión varían de unos trabajos a otros, pero, en general, la discusión sobre el cariz erótico continúa vigente. Como los caminos analíticos no distan demasiado de los propuestos hasta el momento, no volveré a incidir sobre ellos. Sirva, a efectos aclarativos, el siguiente planteamiento de Lacarra:

Su respuesta, por tanto, debe ser tan grave como la ofensa recibida. Si su virilidad ha sido cuestionada también se cuestionará la feminidad de doña Lambra [...]. De ahí que sus actos injurien a doña Lambra como señora y como mujer, al impedirle ejercer el derecho que todo señor tiene de proteger a sus hombres, y devolverle con creces el insulto sexual de que Gonzalo ha sido objeto. [...] Esta penetración del manto, signo de protección a la par que objeto erótico ya en la primera poesía provenzal, y el hecho de que la sangre manche sus ropas, se puede interpretar como una desfloración y violación colectiva simbólica (1993, 339-340).

En mi opinión, la injuria y la violencia sexuales del episodio siguen careciendo de soporte textual en ambas crónicas y no es mi intención reiterar, tampoco, mi postura al respecto; de todos modos, estas palabras nos son de interés, porque intentan conciliar dos puntos de vista: el de aquellos que, una vez más, apuestan por el tono erótico de la afrenta y el de los que explican su gravedad en términos feudales. En su clásica obra sobre *La leyenda de los infantes de Lara*, R. Menéndez Pidal indica en una nota a pie de página que “[l]a deshonra de Lambra era grandísima, no tanto por haberse matado á aquel hombre en su presencia, como por haberlo muerto bajo su manto,” y añade: “Este, según el derecho germánico, era un signo de protección” (6). Vaquero secunda sus palabras y, además de exponer las similitudes que el motivo guarda con otras leyendas épicas, señala que “el ofrecer una dama noble refugio a un súbdito para salvarlo de un gran peligro era una costumbre legal [...] practicada extensamente en la Península Ibérica” (2009, 15). Este dato, al tiempo que ofrece un sentido histórico a un acto insólito, resulta coherente no solo con la lógica del pasaje, sino también con el resto de la narración, pues, a partir de este momento, la relación entre Ruy Velázquez y los infantes adquiere un tono feudal que recrudece los actos de violencia y, de hecho, la leyenda introduce, más adelante, una segunda ofensa de esta clase, cuando los hermanos se reúnen con su tío camino a Almenar (véase *EE*: 437-438, cap. 740; *CI344*: 134, cap. 373).

Puesto que en *SIL* opera un juego de espejos que genera algunos paralelismos entre secuencias, una lectura que dé cuenta de estas afinidades orientará mejor nuestra comprensión de los textos. Si nos centramos en los acontecimientos de Barbadillo, la respuesta a la afrenta de Lambra refleja la deshonra recibida incluso en los pequeños detalles; por ejemplo, en ambas acciones se violenta el espacio físico o se ensucia el cuerpo del injuriado: mientras que el cohombro “ensuziol [a Gonzalo] todo con la sangre,” leemos que “cayo de la sangre [del criado] sobre las tocas et en los pannos de donna Llambla, de guisa que toda finco ende ensangrentada” (*EE*: 433b-434a, cap. 737; similar en *C1344*: 124-125, cap. 370). Por ello, de entender que la ofensa del cohombro afecta a la honra de Gonzalo y sus consanguíneos tal como señalan los fueros, esto es, sin la necesidad de tomarla como un asalto contra su integridad física o un insulto sexual, la interpretación de la venganza correspondiente debe plantearse de forma más o menos homóloga. Y a este ultraje de base se le incorporarán los tintes feudales que servirán de puente para los sucesos de Almenar.

### Conclusiones

Doña Lambra es un personaje pintoresco, impetuoso, descomedido, una figura poco convencional que, por su naturaleza, ha suscitado la curiosidad y la reflexión de la crítica durante décadas. Su trabajo plantea y desbroza una senda fructífera y, si en estas breves páginas he planteado una lectura algo distinta, ha sido para ofrecer algunos matices que tal vez puedan contribuir a esta labor. Así pues, solo queda recapitular algunas conclusiones.

La introducción de un agente externo, como una parienta por alianza, en un sistema relativamente cerrado, como un clan familiar, genera una semilla de posibilidad que, si se dan las condiciones adecuadas, ocasionará un grave desequilibrio en las dinámicas de dicho sistema. En nuestro caso, algunos personajes insisten en garantizar estas condiciones y Lambra no es una excepción. Al contrario, ella no solo representa ese germen del conflicto, sino que participa en él como agente directa e instigadora. Esta tarea la sitúa desde el comienzo en una posición antagónica. Pensemos que, en el plano narrativo, las crónicas describen una serie de injurias al honor de Gonzalo y, por extensión, de sus consanguíneos, unas injurias desencadenadas por Lambra, y, cuando los ciclos de violencia trascienden las fronteras del clan y deterioran las esferas feudal y comunitaria, su figura se extiende tras ellos como una sombra. Ruy Velázquez es el marido, el vicario; ella el elemento corruptor. Todo esto conlleva unas implicaciones en el plano ético: la traición, la mentira, la alevosía, como la transgresión de algunas normas sociales, menoscaban la armonía en el condado. Y esta consecuencia entraña el principal problema que Lambra trae consigo. Así, la moral no existe por la moral, sino por lo colectivo, y los demás inconvenientes éticos pueden explicarse desde aquí.

Esta perspectiva permite situar a Lambra en un marco más amplio y ofrece algunas pistas sobre los episodios en que se ve involucrada. Si bien su personaje presenta diversas aristas, a lo largo de estas páginas he vuelto sobre una faceta a la que la crítica ha otorgado especial atención: el trasfondo erótico de sus acciones. En la búsqueda de un equilibrio interpretativo, que concilie letra y circunstancia, textos y contextos, me he acogido a dos posturas hermenéuticas. A saber, la primera favorece la literalidad como primer escalón del sentido de una obra, siempre y cuando no aparezcan objeciones sólidas; la segunda aconseja comprender lo particular dentro de un sistema integral, en cuya lógica convive y se desarrolla. Desde esta perspectiva, las versiones de la *EE* y la *C1344* resultan coherentes sin necesidad de un componente erótico implícito; de hecho, no solo no encuentro indicios (internos o externos) concluyentes que sostengan esta lectura, sino que, además, algunos elementos, parlamentos y acciones la sortean y contradicen. Es cierto: la corporalidad (y, con ella, la sexualidad) adquiere una notable presencia en la

leyenda, sobre todo, en sus manifestaciones posteriores; ahora bien, ni esta equivale a una dinámica erótica, ni opera por sí sola como un núcleo diegético. La incidencia de las versiones más tardías debe entenderse como amplificación y no como hallazgo de lo velado.

El asunto es delicado y en ningún caso conclusivo. Esta propuesta solo aspira a ofrecer una vía interpretativa (cuya pertinencia corresponde al lector juzgar). Con todo, y a la luz de estas consideraciones, la erótica no parece un componente inherente a las versiones más tempranas de “Los siete infantes de Lara”; al menos, no con la información de la que disponemos. El ejercicio de la especulación literaria puede, en efecto, dar sus frutos, y comúnmente los brinda, pero, en el descenso a la materia textual, precisa, en definitiva, un fundamento en que arraigarse.

**Obras citadas**

- Agudo Romeo, María del Mar. "Notas en torno a un juego medieval: los bohordos." *Aragón en la Edad Media* 10-11 (1993): 17-30.
- Alfonso X, & Menéndez Pidal, Ramón ed. *Primera crónica general de España*. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 2022 [1906]. (= EE)
- Amago, Samuel. "Sexual pollution, social legitimacy, and the economies of power in the legend of the 'Siete infantes de Lara'." *Revista de estudios hispánicos* 36/1 (2002): 3-22.
- Barcelos, Pedro Alfonso IV, Conde de, & Lindley Cintra, Luís Filipe ed. *Crónica geral de Espanha de 1344*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1951. (= C1344)
- Bluestine, Carolyn. "The power of blood in the *Siete infantes de Lara*." *Hispanic review* 50/2 (1982): 201-217.
- Burt, John R. "The bloody cucumber and related matters in the *Siete Infantes de Lara*." *Hispanic review* 50/3 (1982): 345-352.
- Camacho, Teresa. "Blood vengeance and the depiction of women in *La leyenda de los siete infantes de Lara*, *The Nibelungenlied* and *Njal's Saga*." *Journal of international women's studies* 7/4 (2006): 141-152.
- Escalona, Julio. "Épica, crónicas y genealogías. En torno a la historicidad de la leyenda de los infantes de Lara." *Cahiers de linguistique hispanique médiévale* 23 (2000): 113-176.
- Frank, Roslyn M., & Szertics, Joseph. "Doña Lambra y el conflicto familiar en la leyenda de los 'Siete Infantes de Lara'." *Confluencia* 5/2 (1990): 19-26.
- Gómez Redondo, Fernando. "Los Infantes de Lara: de leyenda épica a 'exemplo' historiográfico." *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 36 (2013): 137-179.
- Justel, Pablo. "El modelo heroico de Gonzalo González, Mudarra y las *enfances* francesas." *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 36 (2013): 103-122.
- Lacarra Lanz, Eukene. "Representaciones de la feminidad en el \**Cantar de los siete infantes de Salas*." En Philip E. Bennett, Anne Elizabeth Cobby & Graham A. Runnalls eds. *Charlemagne in the north: proceedings of the twelfth international conference of the Société Rencesvals, Edinburgh 4th to 11th August 1991*. Edinburgo: Société Rencesvals British Branch, 1993. 335-344.
- . "Sobre la historicidad de la leyenda de los Siete Infantes de Lara." En Barry Taylor & Geoffrey West eds. *Historicist essays on Hispano-Medieval narrative in memory of Roger W. Walker*. Londres: Modern Humanities Research Association, 2005. 201-227.
- Lapesa, Rafael. *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*. Madrid: Gredos, 1967.
- Martin, Georges. "La leyenda de los Siete infantes de Salas y su enseñanza sobre solidaridad linajística." *e-Spania* 13 (2012): s. p.
- Martín, Óscar. "La venganza en la tradición de los Siete Infantes de Salas." *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 37 (2015): 153-169.
- Menéndez Pidal, Ramón. *La leyenda de los Infantes de Lara*. Madrid: Imprenta de librería y casa editorial Hernando, 1934.
- Montaner Frutos, Alberto. "En defensa del sentido literal." En Jesús G. Maestro & Inger Enkvist eds. *Contra los mitos y sofismas de la "teoría literaria" posmoderna*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010, 159-215.
- Sponsler, Lucy A. "Women in Spain: medieval law versus epic literature." *Revista de estudios hispánicos* 7 (1972): 427-448.
- Vaquero, Mercedes. "El episodio del cohombro de los Siete Infantes de Lara en el marco de la épica española." En José Manuel Lucía Megías coord. *Actas del VI congreso*

*internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1997, vol. 2. 1543-1554.

- . “Presentación de quejas y lamentos en voz de mujer de la épica hispana.” *Bulletin of Hispanic Studies* 86/1 (2009): 12-25.