



Mercedes Vaquero, *La mujer en la épica castellano-leonesa en su contexto histórico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 179 pp.

María Cecilia Pavón
Universidad Nacional de La Plata

Desde el auge de los llamados estudios de género a mediados de la década del 70 a esta parte, mucho se ha escrito sobre el papel de la mujer en diferentes momentos de la historia y de la literatura. La propuesta teórico-metodológica de Mercedes Vaquero aporta una lúcida relectura de éstos estudios sobre la representación y función de la mujer en la épica desde el marco del “New Historicism” circunscribiéndose al ciclo épico de los Condes de Castilla. Así, la consideración de los personajes femeninos que proliferan en la épica castellano-leonesa desde una perspectiva histórico-social, a la par de mujeres nobles del Siglo X al XIII, permite observar aspectos valiosos sobre su posible origen y proyección social. De la misma manera, los mensajes contenidos en estas historias son analizados a la luz de la memoria que conservan de la fundación de Castilla y de los intereses socio-políticos que llevan a los historiadores alfonsíes del último tercio del Siglo XIII y a don Pedro de Barcelos a recogerlas en la *Crónica geral de Espanha de 1344*. De esta manera, la obra despliega a lo largo de sus seis capítulos abordajes complementarios sobre los distintos aspectos que hacen tanto de la épica como de sus personajes construcciones colectivas.

El primer capítulo (“Cultura de linajes”) indaga en la importancia de la cultura de linajes en el ciclo de los Condes de Castilla, cuyas historias pueden leerse como los diferentes episodios del linaje que comienza con Fernán González y de la manera en que se ve truncado cuando el Infante García es asesinado por los Vela en ocasión de visitar por pri-

Olivar N° 9 (2007), 155-160.



mera vez a su esposa Sancha en León. La importancia de esta presencia femenina es tal que en ocasiones se ha denominado al ciclo como “de las Sanchas” y se la puede considerar el personaje catalizador de gran parte de la acción y de cuestiones fundamentales para este ciclo como la lucha de clanes entre los aliados al rey de León y los nobles fieles al linaje condal castellano o la anexión a Castilla de las tierras leonesas entre el Cea y el Pisuerga. Figura emblemática de mujer noble y fuerte, Sancha reúne en sí histórica y literariamente Castilla y León, el linaje de Fernán González y la nueva dinastía Real castellana que llevará a cabo un programa dinástico de carácter imperial en el que Vaquero identifica el germen de ésta épica primitiva. Esta hipótesis es desarrollada en el segundo capítulo (“La reina Sancha de León, mecenas de las artes y promotora de un programa imperial”) centrandolo su análisis en el *Libro de horas de Fernando I de León*, códice compuesto en 1055 a pedido de Sancha como obsequio para su esposo constituyendo su accionar un ejemplo de mecenazgo como maniobra político-cultural para consolidar el programa imperial del matrimonio. Fernando I, tras ser coronado rey de León en 1038 y establecer su filiación leonesa por medio de la boda con Sancha, completa su plan de unificación de los reinos de España con la muerte de su cuñado Vermudo III en 1037 y la de su propio hermano, García Sanchez, rey de Navarra, en 1054. La sutileza con que el texto establece la continuidad de la monarquía leonesa en la figura de Fernando y omite la responsabilidad del monarca en la muerte de ambos familiares sólo es homologable a las novedades que presenta a nivel pictórico. Las miniaturas e ilustraciones plantean, por un lado, cierta hibridación entre cultura popular y cultura erudita al intentar captar la manera en que cánticos y salmos deben ser entonados.

Por otra parte, la imagen del folio 6 que muestra a un clérigo en plano central dirigiéndose con un códice al rey Fernando mientras vuelve la cabeza hacia Sancha puede considerarse una de las fuentes primigenias del “retrato de corte” en la pintura española al tiempo que funciona en el trabajo de Vaquero como imagen representativa de los diferentes aspectos de su objeto de estudio: posibles autores, mecenas y público de estas historias épicas.

La empresa imperial de Fernando, inspirada en otros centros imperiales europeos como el de Aquisgrán y los reyes otomanos del Siglo X y XI e importada a la península por la orden de Cluny, adquiere auge con

las ambiciones de Alfonso X al Sacro Imperio Romano. La *Gesta de las Mocedades de Rodrigo* es el texto que transporta la geopolítica del reinado de Alfonso X al tiempo historiado y recoge las maniobras políticas de Sancha y Fernando I, que tanto la épica como la historia habían ido transformando y borrando.

En el capítulo tercero (“Mujeres como agresoras en la épica”), después de constatar la centralidad de la figura de Sancha en el mundo literario y político de los Siglos XI al XIII, la consideración de la épica como un género masculino por excelencia donde el papel de las mujeres es casi insignificante, encuentra explicación en la selección del material estudiado. La autora coincide con las posturas de enfoque feminista que en el mundo feudal y clerical identifican una tendencia misógina en la que siempre se asocia la sexualidad femenina con componentes perniciosos, tendencia que puede relativizarse en la épica francesa cuando las figuras femeninas adquieren mayor importancia en poemas tardíos influenciados por el género del *roman*. En este sentido Vaquero explica que en el caso de la épica hispana se llega a estas conclusiones tomando como modelo al *Cantar de Mio Cid* de lo que debió ser la épica por ser el texto mejor conservado, aunque no por eso el único o el más difundido. La funcionalidad de las figuras femeninas queda en el *Cantar de Mio Cid* reducida a exaltar las virtudes del héroe como padre y esposo y no se reflejan los extraordinarios privilegios que la legislación castellana otorgaba a la mujer entre los Siglos X y XIII.

El activo rol de la mujer en el ciclo de los Condes de Castilla y la relación entre sexualidad y poder que diferencia estas historias de las *chansons de geste* francesas y las acerca a las tradiciones germánicas e islandesas motivan a Vaquero a buscar los puntos de contacto entre los actos de agresión femeninos y el papel de las mujeres dominantes partiendo de las dos constantes propuestas por Alan Deyermond (*Medieval spanish epic cycles: Observations on their formation and development*, Kentucky Romance Quarterly, 1976) para el ciclo épico español: las mujeres sanguinarias y los actos de venganza. Estas expresiones de violencia femenina desplazan narrativamente a los episodios bélicos armados del foco de atención y es posible que desempeñaran un papel importante en el proceso de catarsis del público primigenio, probablemente mujeres nobles de similar poder que las heroínas. Éstas, al igual que los personajes masculinos, emprenden acciones de venganza ante ofensas a su honor

o persona mediante intrigas y la intervención de terceros. El carácter reactivo (defensa o protección), más que activo, de la conducta de estas mujeres podría considerarse, por parte de cierta crítica feminista, modelado en el patrón masculino de la traición y, por lo tanto, negativamente. Vaquero, sin embargo, sostiene que existe una peculiaridad propia en estas expresiones femeninas de violencia y que incluso podrían invertirse los términos de la argumentación y afirmar que la tan poco lúcida caracterización de los traidores, que están habilitados socialmente para dirimir cuestiones de honor mediante el enfrentamiento armado, podría deberse a estar modelada en patrones femeninos de agresión, lo cual descalifica gravemente la conducta masculina.

En el cuarto capítulo (“Legislación visigoda y base germánica de la épica”) Vaquero coincide con enfoques feministas en que los poderes feudales y eclesiásticos modelaron el orden social en la Europa medieval cristiana sobre esquemas conceptuales misóginos en relación con los papeles sociales y morales de las mujeres, pero rescata el hecho de que la legislación medieval no se correspondía totalmente con la realidad. Aunque la asignación de estos papeles resulta clara en la representación de personajes femeninos en la literatura medieval francesa, en cuanto a las damas nobles en la literatura medieval española debería tenerse en cuenta la extraordinaria libertad que la legislación visigoda otorgaba a las mujeres nobles en el uso y control del patrimonio familiar, debido también a la movilidad física de los nobles que guerreaban para expandirse geográficamente. La vigencia de la legislación visigoda explica la gran influencia y participación de las mujeres nobles en la vida cultural y política de su tiempo determinando, mediante el mecenazgo, cuestiones relativas al contenido, estructura y público de la épica primitiva. En esta línea argumentativa, la pasividad de los personajes femeninos en el *Cantar de Mio Cid* y la centralidad de la figura del rey y del héroe deben explicarse las modificaciones producidas por el advenimiento del derecho romano en contraste con el derecho consuetudinario germánico representado por los infantes de Carrión, los traidores de la historia.

En el capítulo V (“Mecanismos de transmisión de bienes y poder”) se plantean dos modelos de sucesión matrilineal indirecta en la épica primitiva: 1) de tío a sobrino por medio de la hermana del tío o de la madre del héroe. 2) de suegro a yerno o de cuñado a cuñado en que el poder es transmitido por la hija o la hermana de algún monarca noble.

En los *Siete infantes de Lara* y en *Sancho el mayor* se comprueba el primer modelo de transmisión y se destacan los ritos de profiliación como medio de transmisión de vínculos consanguíneos y bienes materiales, al tiempo que medio de protección de las mujeres nobles adoptantes. El segundo modelo de sucesión puede verse en el *Poema de Fernán González*, *Mocedades de Rodrigo* y el *Romanz del Infant García*, donde la importancia del componente genealógico como medio de conservación de las historias de abolengo acorta la presunta dicotomía entre cultura popular y cultura erudita, entre otras cosas por ser posiblemente cantadas tanto en latín como en lenguas vernáculas.

El paso del ciclo primitivo de los Condes de Castilla al *Cantar de Mio Cid* marca una devaluación del papel de las mujeres como transmisoras de bienes y derechos que se corresponde con el advenimiento de un modelo de familia agnática con el objetivo de establecer una dinastía patrilineal, aunque el trasfondo cognático continúe presente. El centro de interés de la “nueva épica” ya no serán las rivalidades personales y familiares sino que pasará a ocuparse de problemas políticos y sociales más amplios como la animación de las milicias urbanas a participar en la Reconquista, lo cual explica la exaltación de los valores masculinos funcionales a esta nueva necesidad guerrera.

En el capítulo VI (“Público, patronazgo y transmisores de la épica”) la autora está en condiciones de aseverar que las características particulares del ciclo de los Condes de Castilla, por la numerosa presencia de personajes femeninos dominantes que funcionan socialmente como hombres, conscientes de su propia sexualidad y que no esperan al romancero para tocar temas como seducciones, traiciones, incestos, asesinatos por encargo, amantes infieles o esposas que abusan de sus maridos, desafía el criterio de división cultural de géneros entre autores y público que ha permitido a críticos como Ian Michael o Teresa Cantarella considerar la épica como un género masculino y el romancero como el único género de expresión femenina donde la mujer funciona a un tiempo como significativa y significado de las emisiones. Así mismo, el detallado análisis de este ciclo rebate la creencia de que todas las mujeres de la épica funcionasen como objetos transparentes a través de los cuales se realizaban negociaciones entre hombres (alianzas dinásticas y herencias). Vaquero advierte, en última instancia, sobre los peligros de tomar como punto de

partida en un análisis valores binaristas y concluir erróneamente que los cantares pueden clasificarse en pro-feministas o misóginos.

Dentro del mismo capítulo, el apartado titulado “El contexto monacal” resalta la importancia que tuvieron para la conformación de las características de la épica primitiva española las conexiones de algunos de los personajes del ciclo de los Condes de Castilla con las comunidades religiosas y la vida monástica de su tiempo.

Durante los siglos X y XI la fundación de monasterios como el de Burgos o los de Oña, Silos, Cardeña y Arlanza favorecidos por las donaciones de Fernando I y Sancha incluye a las mujeres nobles como beneficiarias, directoras-abadesas o consejeras que, aún en plena reforma gregoriana, les permite influir en la vida monástica y en las producciones culturales que en estos monasterios se desarrollaban. Ejemplos destacados resultan los monasterios de Castilla, muchos de los cuales estaban al servicio de la reina Sancha de León, de sus hijas Urraca y Elvira y de su nieta Urraca, cuando a mediados del Siglo XI funcionan como eslabón entre la épica castellano-leonesa y la épica carolingia. Llevada a España por juglares transpirenaicos, la épica francesa aporta modelos que son reelaborados con tema castellano-leonés como operación de enriquecimiento y también de rechazo hacia estas formas extranjeras. De este modo, juglaría y clerecía conviven en las fiestas públicas de los santos patronos influyendo en cuestiones de patronazgos y público.

Detrás de las ideas políticas de la liturgia y de la épica transpirenaica importadas principalmente por la orden de Cluny, tomadas y rechazadas al mismo tiempo, se adivina la presencia de promotores castellanos entre los que Fernando I y Sancha son figuras paradigmáticas.

Vaquero proyecta en este trabajo una nueva mirada sobre las figuras femeninas en la épica castellano-leonesa y su importancia político-cultural como mecenas proponiendo y organizando nuevas perspectivas de análisis del género a partir de su contexto de producción y recepción. Superando posturas dicotómicas de pensamiento Vaquero logra rescatar la influencia transpirenaica y la cultura popular en el origen de la épica primitiva española y redimensionar el lugar de la mujer en aquellos comienzos.