

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Urraca: De heroína épica a heroína romántica

En el congreso de esta asociación que tuvo lugar en Segovia en 1987, María Eugenia Lacarra presentó un importante trabajo para nosotros que estudiamos el papel de la mujer en la épica española¹. Allí dijo que las mujeres “están representadas como algo muy valioso para los varones y su sociedad, actúen o sean pasivas. Su importancia radica, en última instancia, no en quiénes son de manera concreta, sino en qué representan para esta sociedad dirigida por los varones y al servicio de sus intereses y ambiciones”. Más adelante afirma que “la representación de estas mujeres nos dice más del modelo de mujer que se quiere proponer que dar cuenta del que existe”. Para ella, los personajes femeninos que estudia, es decir Jimena Díaz y Jimena Gómez, las esposas del Cid, y Sancha, la esposa de Fernán González, “son mujeres cuya actividad debe tener como único objetivo el matrimonio y dentro de él la subordinación a la autoridad del marido. Sólo en este caso podrán tener influencia”. Queda claro por lo que he publicado y presentado en esta asociación y en otros lugares que estoy totalmente de acuerdo, aunque podríamos añadir los nombres de otras mujeres épicas que son modelos de esposas perfectas tales como la madre de los siete infantes de Lara y la joven novia/esposa/viuda del Infante García. Esta ejemplaridad de la figura femenina no debe sorprendernos.

La temprana épica tenía un papel didáctico. Era el depositario de todos los conocimientos necesarios para la función y cohesión de una sociedad pre o semi-literaria. Sirve de guía. Los héroes, sus hechos y por conexión, sus mujeres, fueron vehículos para la ilustración de modales sociológicos. Menéndez Pidal

1. LACARRA, M.E., “La representación de la mujer en algunos textos épicos castellanos,” in: *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1987)*, Vol.I, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1992, pp. 395-408.

anotó que la función de la poesía épica era anunciar acontecimientos contemporáneos, además de divertir o entretener:

La épica no es un ocioso divertimento, es arte para la vida, para la vida pública, ... poema más que para recrear, para levantar el ánimo a pensamientos hazañosos².

El juglar cantaba “de gestis, ad recreationem et fort ad informationem”³. Como autor, escoge qué cantar y qué silenciar. El poeta determina lo que será entendido y apreciado pero también beneficioso para su público. Para Peter Dunn, “el poema tiene el efecto funcional del mito que amplifica los propósitos de la comunidad en el imagen del héroe”⁴. Los héroes y las heroínas de la épica española representan virtudes ejemplares. Su función principal es la ilustración de las leyes de la sociedad que mantienen, la ejemplificación de ideales tradicionales, valores comunes y lealtades históricas. Su retrato literario pues siempre refleja esta función.

Todo esto se aplica y se entiende sin ninguna dificultad en cuanto a las “buenas” mujeres y madres de la poesía épica pero cabe preguntarse, ¿cuál es la función didáctica de las mujeres “malas” quienes también aparecen en la épica? Aquí estoy pensando en Lambra de la leyenda de los infantes de Lara, en Sancha, la Condesa Traidora y en Urraca, Infanta de Castilla. Seguramente podemos decir que éstas forman el reverso del modelo ejemplar: la ambivalencia emocional si no sexual de Lambra frente a su sobrino menor termina con la muerte de los dos, ella quemada viva después de haber sido descuartizada; la Condesa Traidora muere envenenada con su propio veneno por su voracidad y deslealtad matrimonial y filial. Como en todo texto mítico, la bondad es alabada y la maldad castigada. Efectivamente, estos personajes femeninos, estas mujeres que no están subordinadas a la autoridad de un hombre, a lo contrario son mujeres que controlan o que tratan de controlar a los hombres, constituyen fuertes ejemplos de la falta de cohesión comunitaria y las repercusiones de acciones antisociales. Reflejan el lado negativo del factor didáctico del modelo.

Habrán notado que no se menciona ningún triste destino para las acciones deletéreas de Urraca. Al contrario de sus hermanas épicas, Urraca no paga su falta de virtud de modo trágico ni violento. No es alabada pero tampoco es castigada. Urraca no cabe dentro de las normas esperadas –no es ni completamente buena ni

2. MENÉNDEZ PIDAL, R., *Los Godos y la epopeya*, Madrid, Espasa Calpe, 1956, p. 38.

3. MENÉNDEZ PIDAL, R., “Relatos poéticos en las crónicas medievales,” *Revista de filología española*, X, 1923, p.330.

4. DUNN, P., “Theme and Myth in the *Poema de Mio Cid*,” *Romania* LXXXIII, 1962, p.369.

completamente mala— y ,además, no pertenece a ningún hombre. Quizás gracias a esta diferencia, su retrato sigue apareciendo no solo en la literatura medieval sino también en la del Siglo de Oro y del Romanticismo. Quisiera ahora ver algunos de estas obras, considerar todas las obras españolas en donde aparece la Infanta Urraca quedará para otro lugar.

Las relaciones vistas en la fratricida *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora* son controversiales y veladas en el misterio. El destino de los tres hermanos y dos hermanas incluye encarcelamientos, asesinatos, exilios, traición y posiblemente incesto. A la base de los diferentes textos medievales tales como el *Chronicón Compostellanae*, el *Chronicón Silense*, el *Chronicón Mundi*, la *Crónica de Veinte Reyes*, la *Crónica Najerense* y *La Primera Crónica General* junto con los romances, está el amor de la infanta Urraca para su hermano menor, Alfonso, a quien quiere ver en el trono de Castilla. La noticia de incesto real apareció por primera vez en una crónica árabe de principios del siglo doce y esta información seguramente circulaba entre cristianos al mismo tiempo. Se ha postulado la existencia de un poema de finales del siglo once que recordaría toda la historia⁵. La obra de Juan Gil de Zamora, *De Praeconi Civitatis Numantinae*, de 1282 no deja nada sin decir. Este texto añade que afín de satisfacer su deseo de poder y su lujuria, encarcela a Alfonso hasta que promete casarse con ella⁶. Menéndez Pidal reprodujo oraciones confesionarias del *Liber Canticorum* de Urraca y allí vemos que ella se arrepentía de pecados poco esperados de una hermana virgen⁷. Más revelador aun son las intenciones de Alfonso VI de que su hermano García le heredaría “por que consideraua Alfonso que este [García] reynaría despues del”⁸. Dado que Alfonso no se casó hasta 1074, quizás no esperaba tener herederos legítimos. Es interesante que fue en este mismo año que Urraca ingresó en un convento.

El *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora*, tanto como los otros textos cronísticos y romanceristas medievales, tienen “la fuerza de una tragedia griega”⁹. Esto es resultado de la personalidad compleja de Urraca quien es fría, implacable y calculadora pero a la vez es tierna y maternal, llevada por pasiones intensas y constantes. Se ha dicho que “como mujer soltera responsable del gobierno de una

5. REIG, C., *El Cantar de Sancho II y Cerco de Zamora*, Madrid, CSIC, 1947, pp. 39-43. PUYOL, J., *El cantar de gesta de Sancho II de Castilla*, Madrid, 1912, p. 21. MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, p. 290.

6. FITA, F., “Dos obras de Gil de Zamora,” *Boletín de la Real Academia de Historia*, V, 1884, p. 167.

7. MENÉNDEZ PIDAL, R., *La España del Cid*, Madrid, Espasa Calpe, 1967, p. 206.

8. PUYOL, J., ed., *Crónica de España*, Madrid, Revista de Archivos, 1926, p. 371.

9. SMITH, C.C., “The Distinctiveness of the Poema,” *Mio Cid Studies*, DEYERMOND, A., ed., London, Tamesis, 1977, p. 171.

ciudad Urraca hace el papel masculino del líder sorprendentemente bien¹⁰. Urraca no hace el papel, no había nada de sorprendente en que una princesa medieval, casada o soltera, estuviera a la cabeza de una ciudad. Urraca era una mujer fuerte, que dirigía a hombres, hambrienta del poder completo que su sexo femenino le negaba. Urraca usó y abusó de los lazos familiares que la unían a sus hermanos para conseguir sus deseos.

La *Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora por don Diego Ordóñez*, de finales del siglo dieciseis, escrito por Juan de la Cueva, debe mucho a la versión de Ocampo de *La Primera Crónica General* y a los romances. Esta obra varía poco de sus fuentes medievales pero, sin embargo, añade mucho al papel de Urraca. El foco del odio del rey Sancho cae en ella; su decisión de conquistar la ciudad no depende de la necesidad de gobernar otra posesión más o de unir su reino, sino de su rencor al verse contrariado por una mujer. Los primeros versos de la obra revelan la premisa que su deseo debe prevalecer:

Mi voluntad me vayan contrastando?
 ¿Sobre que tengo mando?
 ¿Qué puedo, si el poder de una donzella
 Y hermana mía es bastante
 Que no pase adelante
 Con mi desseo? Tal valor veo en ella,
 Que pierdo con infamia mi renombre.
 Y de rey no posseo más que el nombre¹¹.

Urraca, en esta obra de Cueva, es un temprano ejemplo de la autoridad femenina en el teatro español. También es precursora del papel de mujer varonil que tendrá tanto interés en el teatro del Siglo de Oro. Cueva pone énfasis en las características que la apartan de otras mujeres pero sin reducir su feminidad. La complejidad de su personalidad se nota sobre todo en el último acto cuando primero le ruega a Arias Gonzalo que no la abandone, luego jura que le seguirá hasta el campo de batalla. Humillada por su miedo, la desesperación la lleva a abandonar su dignidad cuando lamentosamente ruega la ayuda de sus hombres. Sin embargo no toma parte en la resolución final; esto queda en manos de hombres.

10. SPONSER, L., *Women in the Medieval Spanish Epic and Lyric Tradition*, Lexington, University Press of Kentucky, 1975, p. 16. La traducción es mía.

11. Juan de la CUEVA, *Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora por don Diego Ordóñez*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos, 1917, p. 14.

El teatro de Juan de la Cueva es, efectivamente, un “teatro de ideas que explora actitudes morales”¹². En la *Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora por don Diego Ordóñez*, sus ideas están sentadas en textos históricos y populares. Usando esta tesorería de historia y leyenda, el autor consolida e individualiza la conciencia nacional española. La consideración de viejos problemas, problemas colectivos causados aquí por el exceso, lleva a una solución provechosa para el conjunto de la comunidad. La trascendencia de esta obra reside en el nacionalismo personificado en la heroína. Urraca como la gobernadora de Zamora, es la fuerza motivadora detrás de las acciones de los demás personajes. Sancho y Vellido Dolfó, en ambos polos del conflicto, están unidos en su empeño de controlar a Urraca, de limitar sus opciones por el recurso a la fuerza física. Paralelamente, Arias Gonzalo y el Cid, quienes también están en oposición al principio de la obra, terminan juntos al final, también terminan controlando a Urraca por su paternalismo y autoridad.

Varios otros autores como Guillén de Castro, Lope de Vega y Diamante pusieron en escena obras en donde aparece Urraca pero como personaje secundario. La última obra del barroco en donde se presenta a Urraca es la farsa *El hermano de su hermana* de Francisco Bernardo de Quirós. Según Barrera, es una “comedia de disparates en tres jornadas, una de las más sazonadas de este género que tiene nuestro teatro”¹³. En esta burlesca, Sancho II pone sitio a Zamora pero es disuadido de la violencia por el Cid quien es amante de Urraca además de esposo de Jimena:

C: Soy su esposo
DS: Como su esposo, santos cielos,
y Ximena?
C: Es mi muger.
DS: Y mi hermana segun esto
que viene a ser?
C: Concubina
DS: Que es concubina, di presto?
C: Señor, digo, que es mi amiga.
DS: Mil vezes los pies te beso,
que con esto me has honrado¹⁴.

12. GLENN, R., *Juan de la Cueva*, New York, Twayne, 1973, p. 44.

13. BARRERA, C., *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Gredos, 1969, p. 315.

14. QUIRÓS, F. de, *Comedia famosa del hermano de su hermana*, in: *Obras de don Francisco de Quirós*, Madrid, np, 1656, p. 111.

Sancho se alegra de esta conexión con su familia, aunque fuera de esta manera irregular. Como en las otras obras, el rey es matado pero no sin que él mismo haya aprobado y firmado con testigos el documento del regicidio.

Para dar muestra de su valor, un caballero árabe, Fulano, desafía al Cid pero éste se niega a luchar porque su zapato está roto; Diego Ordóñez también se niega porque todavía no se había afeitado. Al contrario de los hombres en la obra, Urraca sí está dispuesta a luchar pero el enemigo huye cuando ve que ella anda en serio. El asesinado rey Sancho queda tan impresionado con el valor de su hermana que decide casarse con ella y sale de su ataúd para asistir a su propia boda. Llegan en este momento el infante Alfonso acompañado de Almanzor y Zoraida. El rey árabe sugiere que Sancho está a punto de cometer incesto pero éste le explica que no porque, dado que está muerto ya no es el hombre que antes era. Satisfecho, Almanzor decide que él también se casará con Urraca. Alfonso no quiere quedarse fuera del juego así que Urraca se casa con los tres. Al final de la obra, solo el Cid y Zoraida están sin casarse, por lo menos no más de una vez al mismo tiempo. En los últimos versos de la farsa, los hermanos reales y el Cid ruegan perdón al público, explicando que:

Y aquí se acaba el errar;
vamonos todos señores,
que los yerros por amores
dignos son de perdonar¹⁵.

Desgraciadamente para el público, no pudo decir, como Sancho “Todo me muero de risa”¹⁶. *El Hermano de su hermana* es una triste conclusión a todas las obras del Siglo de Oro que tratan de la aun más triste historia fratricida.

La edición del *Cantar de Mio Cid* por Tomás Sánchez en 1779, la publicación de la *Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII* de Agustín Durán entre 1828 y 1832 y el *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles* en 1838 por Eugenio de Ochoa dio nueva vida a las antiguas reliquias literarias en obras dramáticas y en novelas. Los autores románticos españoles ilustran un concepto de la Edad Media en donde el pasado glorioso de las cruzadas, la reconquista y el descubrimiento de América se ven en términos de la batalla contra la tiranía y la agresión, es decir la misma batalla que entonces se luchaba a favor de la independencia, democracia y libertad en España. Como sus precursor-

15. *Ibidem*, p. 123.

16. *Ibidem*, p. 118.

res del Siglo de Oro, los autores románticos quisieron ver bajo nueva luz a los héroes épicos y sus historias de amor y odio, honor y deber, venganza y retribución.

Como sus antepasados renacentistas y barrocos, muchos autores de finales del siglo dieciocho y del diecinueve usaron el tema del sitio de Zamora en sus producciones teatrales. En 1832 hubo un concurso académico para el mejor poema que tratase de esta guerra fratricida. Desgraciadamente, estos poemas han desaparecido pero, por la larga lista de entradas se nota la popularidad del tema y del género. Más tarde aparecerán las novelas históricas. En cuanto al teatro, tenemos los ejemplos de Concha en *La Diadema en tres hermanos* y de Bretón de los Herreros en *Vellido Dolfos*. La mejor muestra del romanticismo medieval sin embargo radica en la obra *Arias Gonzalo* de Angel Saavedra.

Compuesto en Malta entre los años 1826-1827, la comedia es neoclásica en su forma pero romántica en su espíritu mostrando la reticencia del joven autor de romper con preceptos del siglo anterior. Por esto la obra no se publicó hasta 1894, después de su muerte. A pesar de los problemas estilísticos, la obra se salva por el lirismo del amor entre Urraca y Gonzalo y por el fervor de los temas épicos medievales que ilustran la defensa heroica de Zamora frente al tirano.

Arias Gonzalo empieza con la demanda de Sancho II de que Urraca abandone la ciudad. El tirano es impervio a sus obligaciones fraternales, los derechos de ella y sus llantos femeniles:

¿Así la voz desoye
de honra y de religión; el grito santo
de la sangre no escucha, ni le mueve
de una infeliz mujer el ruego y llanto?¹⁷

Al principio, Urraca es débil, especialmente cuando se le contrasta con el papel que tuvo en la literatura medieval y del Siglo de Oro. Ella misma no decide las acciones que hay que tomar sino que depende de sus consejeros, en particular de Arias Gonzalo, su viejo tutor. Su interés genuino para el bienestar físico de sus vasallos rehenes dentro de las murallas la debilita aun más y está dispuesta a rendirse afín de prevenir mayor sufrimiento pero, cuando oye que sus hombres están dispuestos a luchar, Urraca recupera su valor y su determinación. Su resolución es tal que deja su ropa femenina y se viste de cota de malla para poder luchar al lado de sus ciudadanos:

Y aunque débil mujer, a vuestro ejemplo,
vestiré cota y ceñiréme el casco,

17. SAAVEDRA, Á., *Arias Gonzalo*, BAE, Vol. 101, Madrid, Atlas, 1957, p. 24.

y con vosotros guardaré mi herencia,
la vengadora lanza fulminando¹⁸.

En el segundo acto aprendemos del amor que tiene Gonzalo Arias para la infanta. Como en muchas obras románticas, es un amor desigual:

Nacido fuí para uasallo vuestro.
Mas no se manda al corazón, y el mío
para amaros nació
...
¡Ah! ... No se elige cuna; y pues la mía
me hizo a vos desigual, ...¹⁹

Justo al momento en que Urraca empieza a reaccionar de modo positivo, el diálogo de los amantes queda interrumpido por noticias del campo de batalla. Gonzalo, como hijo menor de Arias Gonzalo tendrá que luchar. La tentación para Urraca de poner fin a la batalla para protegerle al ser amado es fuerte:

Ni sé lo que deseo
ni sé lo que me cumple ... ¡Injustos astros!
sí lo sé ... El corazón y el alma toda
anhelan ver a quien adoro en salvo.
¿Que es lo demas? ... Gonzalo viva,
viva y perezca el Universo ... ¿Acaso
sin él puedo existir?
...
Y yo qué aguardo
que no corro a poner el pecho mío
entre tu vida y el furor contrario?
Sí, yo seré tu escudo ...²⁰

Si Gonzalo sobreviviera y a pesar de las diferencias sociales, Urraca sabe que se casaría con él:

Si justo el Cielo le concede el triunfo,
premio de su valor será mi mano.
Si mi resolución es verdadera,
si es fuerte mi pasión, puedes notarlo

18. *Ibidem*, p. 127

19. *Ibidem*, p. 134.

20. *Ibidem*, p. 148.

al ver que les declaro este día
que solemniza infortunios tantos²¹.

Pero su decisión llega tarde; Gonzalo muere sin haber escuchado sus palabras de amor.

El carácter de la infanta Urraca presentada en *Arias Gonzalo* por Saavedra es única en la literatura española. Textos anteriores, tanto medievales como del Siglo de Oro, tienden a verla como una mujer vengativa, llevada por pasiones negativas. Aquí es débil e indecisa hasta que se le recuerde de su deber cuando recupera su poder original. Nunca, sin embargo, busca venganza de su hermano Sancho ni derrama lágrimas de cocodrilo cuando se entera de su muerte como se ve en textos anteriores. En poemas, crónicas y comedias más tempranos, Urraca fue calumniada por el posible amor incestuoso o fue descrita como amante celosa despreciada por el Cid cuando se casó con Jimena. Aquí, en la obra de Saavedra, Urraca es una mujer enamorada cuya debilidad inicial y dependencia en *Arias Gonzalo* pone de relieve su juventud y soledad, haciendo creíble su posible matrimonio con Gonzalo. Urraca es heroína romántica arquetípica: lucha contra sus propias emociones reconociendo que este amor es imposible por la desigualdad social. Lamenta su destino controlado por los “injustos astros” ansiando que su vida fuera diferente:

Fatal palacio,
dosel, ya potro horrible de tortura,
regia sangre infeliz que, palpitando
en este corazón, eres veneno
de mi amargo vivir ... ¡Afortunados
los que en el bosque, en ignorada cuna
nacen y crecen, y tranquilos años
pasan felices en oscura suerte
del poder los desastres ignorando!²²

Una vez aceptado el amor, la disparidad social desaparece. Como ella dice: “Todo lo iguala amor”²³ y está dispuesta a sacrificar por ello. Cuando su amante no vuelve de la batalla jurídica, ella quiere morir:

¡Abrete, oh tierra
confúndeme en tu seno!²⁴

21. *Ibidem*, p. 150.

22. *Ibidem*, p. 148.

23. *Ibidem*, p. 150.

24. *Ibidem*, p. 152.

En la obra de Angel Saavedra, el retrato de Urraca es diferente porque ella es, por primera y única vez, una mujer enamorada.

La infanta Urraca tiene una muy fuerte presencia en la historia y la literatura medieval y es una presencia que sigue a través de los siglos hasta nuestros días dado que aun apareció en 1959 en *El Amor es un potro desbocado* de Luis Escobar aunque de modo periférico. La representación de Urraca es multifacética. Como símbolo de una mujer decidida, es capaz de tomar decisiones que la mayoría no podemos aceptar o comprender para satisfacer sus deseos políticos o aun sexuales. Pero es a la vez símbolo de los débiles, los que son indefensos contra la tiranía. Ella está rodeada de hombres fuertes como el Cid, Arias Gonzalo y sus hijos quienes ilustran el poder de la justicia que triunfa sobre la injusticia encarnada en la figura de Sancho II y Vellido Dolfos, imágenes del poder del malo. Gracias a estos “buenos” hombres, Urraca triunfa. Sin embargo son estos mismos “buenos” hombres, como representantes de la sociedad patriarcal, quienes limitan su libertad y dictan que, como mujer, Urraca no puede triunfar. Zamora, mejor dicho, los hombres de Zamora, ganan y no Urraca. Es esta dicotomía de mujer loable y despreciable, de mujer triunfadora y víctima, de hermana cariñosa y vengativa, lo que hace que Urraca, Infanta de Castilla, sea un personaje tan interesante.

Para concluir y volver a donde empecé, termino con más preguntas que respuestas. ¿Cómo es que haya tantas mujeres interesantes en la épica medieval española, mientras que no las hay apenas en otras literaturas europeas? ¿Porqué siguen apareciendo en la literatura española? ¿Será, como sugirió Deyermond, que hay alguna influencia y/o residuo de la épica homérica o aun más lejanamente en la épica sumeriana?²⁵ También hace falta estudiar más a fondo los posibles contactos con vikingos y normandos como apuntó Von Richthofen²⁶. Lo que sí sé es que no hay que ver a la mujer en la épica medieval española ni a la misma figura femenina de la literatura posterior como una curiosidad sino más bien como una respuesta a “fuertes estereotipos folklóricos universales”²⁷. Descubrir qué estereotipos y determinar los orígenes literarios y motivos sociológicos de estas mujeres épicas españolas es el trabajo que me queda aun por hacer. Ojalá sea para otro congreso.

Marjorie RATCLIFFE
University of Western Ontario

25. DEYERMOND, A., “La sexualidad en la épica medieval española,” *Nueva Revista de Filología Hispánica*, p. 12.

26. VON RICHTHOFEN, E., *Estudios épicos medievales*, Madrid, Gredos, 1954, pp. 192-220.

27. Reseña por D. Severin del libro de SPONSLER, L., *Women in the Medieval Spanish Epic and Lyric Tradition*, *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV, 1977, pp. 44-5.