

RESEÑAS

RATCLIFFE, Marjorie. *Mujeres épicas españolas. Silencios, olvidos e ideologías*. Serie A: Monografías, 291. Woodbridge. Tamesis. 2011, 234 pp.

Por *Julio Escribano Hernández*

Hace más de treinta y cinco años que la profesora canadiense Marjorie Ratcliffe inició su investigación sobre las mujeres épicas de España, guiada por el ilustre y acreditado investigador, ya fallecido, Dr. Alan Deyermond. En seis capítulos ofrece un denso estudio, precedido de una introducción y cerrado con las conclusiones, a las que siguen una bibliografía sobre el tema, seleccionada en diecisiete páginas, y un índice alfabético.

La introducción está ilustrada con sesenta y cinco notas a pie de página que muestran la erudición actualizada de su autora, quien entiende que la épica española desde su creación fue política y aporta unos iconos donde se expresa la ideología de los productores literarios y de la sociedad de cada época con la intención de moralizar al pueblo, a la vez que instruye con ellos a quienes mandan y gobiernan. Así se representan comedias que forman parte de la historia total, crean valores cívicos y corrigen costumbres devaluadas por la ignorancia repetida. Realmente se recurre a historias antiguas para comunicar nuevas ideas que pueda entender el público: durante el Renacimiento se escenifica la unidad imperial y sus héroes, en el Barroco se dramatiza la pérdida de tal unidad y sus culpables, en el Siglo de las Luces se pretende explicar la rebeldía popular unida a una sociedad burguesa que se olvida de antiguos absolutismos para sembrar ideas ilustradas.

En el capítulo primero dedicado a la Cava Florinda, “víctima histórica y víctima literaria”, se muestra la atracción por la Edad Media en España y cómo el espíritu del caballero ha perdurado más en esta nación que en el resto de Europa. La épica histórica se ha llevado directamente a la novela, a los monólogos literarios y al teatro alimentado en la leyenda nacional. ¿Cómo está representada la mujer en estos contextos culturales y en los textos literarios de la épica española? A este interrogante responde la autora con cuarenta y seis páginas avaladas con noventa y nueve notas que muestran un estudio serio, denso y reposado en el que la mujer unas veces aparece como necesaria para restaurar el honor masculino y otras como luchadora para resolver disputas, transgresiones de derechos o venganzas familiares. El protagonismo de la mujer en la épica española es plurivalente, adecuado al modelo que se quiere proponer en cada época: se recuerda a Cava Florinda y al último godo Rodrigo, leyenda de origen árabe presente en

todas las civilizaciones que se han desarrollado en España, cuyo reino cae como Troya y Roma por asuntos de amores. Las leyendas sobre la pérdida de España encuentran en ella el icono al que hacer referencia. Realmente la gesta de la Cava y su belleza, surgida en el siglo VIII, se menciona en 1118 en el *Chronicón Silense* entrando por primera vez en la tradición literaria cristiana de España, se adorna y difunde en la *Crónica Najerense*, en el *Chronicon Mundi* (1236) de Lucas de Tuy, en *De Rebus Hispaniae* (1246), en la *Crónica de don Pedro el Cruel*, en la *Crónica del moro Rasis*, en la portuguesa *Crónica geral de 1344*, en la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral de amplia difusión en los siglos XV y XVI, en la escena del Siglo de Oro (*Historia de Santa Orosia*, *Jerusalén conquistada*, *El último godo*, *La joya de las montañas*, *La Virgen del Sagrario...*), en el teatro del s. XVIII en el que fue tema preferido y también en la novela y la literatura del s. XIX (Alonso de Solís) que llega a comparar a Rodrigo con Godoy, e incluso, en el s. XX Juan Goytisolo recurre al tema en su novela *La reivindicación del conde don Julián* (1970), cuya publicación fue prohibida hasta la muerte de Franco.

El capítulo segundo investiga la historia de Bernardo del Carpio, “mito fundacional y memoria colectiva”, para quien una mujer, su madre, buscará sin éxito el honor y la legitimidad del héroe de dudosa existencia. Comenta la autora: “Aunque se sabía que era ficción, en el siglo XVI, la historia contada en tiempos medievales del amor prohibido de los padres de Bernardo siguió narrándose como reflejo de los esfuerzos militares de España en Europa en general y contra Francia en particular... En la memoria colectiva española, desde los tiempos medievales hasta finales del siglo XIX, un evento histórico traumatizante... se narra en términos pasionales y privados. Es disfrazado en asuntos de amoríos imposibles, identidades equivocadas, rivalidades y venganzas”. Según el *Chronicón de Sampiro* su madre se llamará Jimena y es esposa de Alfonso III, además el obispo de Silos añade que es prima de Carlomagno. Sin embargo Lucas de Tuy, el primer cronista en aprovechar la historia de Bernardo del Carpio, refiere en su *Chronicon Mundi* que la hermana de Alfonso II fue violada por Sancho Díaz y dio a luz a Bernardo. La doctora Ratcliffe nos demuestra que la leyenda de Bernardo del Carpio contiene muchos aspectos de la épica medieval española como la relación entre sobrino y tío materno, el nacimiento ilegítimo, el amor incestuoso, la actividad del vasallo rebelde... Es una historia, narrada desde el siglo octavo hasta el diecinueve, incluso en la biblioteca de don Quijote aparecieron dos libros sobre el tema, el de Agustín Alonso y el de Francisco Garrido de Villena que terminaron en la hoguera. Bernardo no sólo es imagen de Castilla, sino de toda la nación. Parece sugerir la profesora Ratcliffe a través de amplia y densa investigación que la trágica muerte del padre (el imperio) es aún más grave porque su hijo (Castilla) no puede tomar venganza.

En el capítulo tercero bajo el marbete “Esposas y madres: Las mujeres y la independencia de Castilla” desarrolla un estudio sobre el *Poema de Fernán González*, escrito poco después de 1250, por un castellano relacionado con el monasterio de San Pedro de Arlanza, quien nos cuenta las hazañas del fundador de la independencia castellana en el siglo X. El poema marca la expansión del mester de clerecía, uniendo lo caballeresco y lo milagroso, lo rebelde y lo mesurado en la narración, poniendo a Fernán González y a su esposa Sancha como símbolos del coraje y valor de los pobladores castellanos, quienes al llegar su señor al más alto estado “d’un alcaldía pobre fiziéronla condado,/ tornáronla después cabeça de reynado”. Es interesante el estudio que hace la autora de las tres esposas de Fernán González (Sancha, Urraca y Teresa), relacionadas con la soberanía de Castilla, y de las diferentes versiones a través de la historia literaria. Tiene en cuenta las crónicas medievales, el romancero, los escritos del cronista oficial de los Reyes Católicos Gonzalo de Arredondo, la Historia del Padre Mariana, la comedia de Lope de Vega, las informaciones del doctor Cristóbal Lozano, las comedias del s. XVIII de Manuel Fermín de Laviano y de Manuel Bellosartes, los versos de Larra, las leyendas españolas de José Joaquín Mora y otros autores del s. XIX en los que “surge -en palabras de Ratcliffe- tanto el deseo de venganza y traición de Teresa como el interés de Sancha en mantener la libertad de Castilla y de España”.

En el capítulo cuarto investiga la historia del conde Garci Fernández y su esposa, bajo el título “La leyenda de la Condesa Traidora: ambición y maternidad”, relato del que, en el siglo XI, circulaba una versión oral, escrita con realismo después de un siglo en la *Crónica Najerense* (s. XII). El deseo de poder convierte en asesina a esta condesa castellana, envenenada con su propia pócima, que inspira varias obras de la literatura española analizadas con rigor por la profesora canadiense: *Las Mocedades de Rodrigo*, algunos romances, *La Condesa de Castilla* de Juan Nicasio Álvarez de Cienfuegos, *Don Sancho García, conde de Castilla* de José Cadalso, *De donde tienen su origen los Monteros de Espinosa* y *Apetecer un veneno por ocultar un sigilo* de Antonio Valladares y Sotomayor entre otras muchas obras de teatro, *Sancho García* y *El eco del torrente* de José Zorrilla.

El capítulo quinto se centra en la famosa historia de los Infantes de Salas o de Lara, difundida por un antiguo cantar de gesta castellano en el que odio y venganza crean leyenda: el traidor Ruy Velázquez para vengar la afrenta hecha a su esposa doña Lambra por uno de los siete Infantes de Lara, sobrinos suyos, envía al padre de estos siete hermanos a Córdoba con una carta en árabe para Almanzor en la que ordena cortar la cabeza al singular mensajero familiar Gonzalo Gustioz y promete entregar en los campos de Almenar a los infantes. Almanzor siente

compasión al leer la carta, encarcela a Gonzalo y pide a la princesa, que guarde y atienda al prisionero. Como consecuencia de los servicios en la cárcel la princesa y el señor de Salas se enamoran, buscan el trato íntimo y tienen un hijo ilegítimo: Mudarra. Ruy Velázquez prepara a los siete infantes y a su guardián Muño Salido una emboscada, en la que todos son apresados y decapitados por los moros en presencia suya. Se envían las cabezas a Almanzor, que las entrega a su prisionero Gonzalo, quien las examina una a una y al reconocer los rasgos de sus hijos, habla con ellas como si tuvieran vida y pudieran entenderle. Tras quedar libre de la prisión Gonzalo Gustioz regresa a Castilla, desamparado y viejo hasta que Mudarra González, su hijo bastardo, se presenta para tomar venganza. Desafía Mudarra a Ruy Velázquez, lo mata y ordena quemar viva a doña Lambra, por ser responsables ambos de la matanza de los infantes. La autora alude a documentos castellanos de finales del siglo X sobre Gonzalo Gustioz y a un fuero de 974 que lo tiene por señor de Salas. Además nos hace entender la importancia que tiene la sangre, uniendo a los hermanos asesinados con su hermanastro Mudarra, como característica propia de la épica española. No en vano este episodio se recoge en la *Primera crónica general*, en la *Versión crítica de la Estoria de España alfonsí (o Crónica de veinte reyes)*, en los romances, en los escritos de Juan de la Cueva, de Hurtado de Velarde, de Lope de Vega, en el largo poema narrativo *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo* de Ángel Saavedra (1834) y en otras obras a las que aplica la autora sus vastos conocimientos de crítica literaria analizando la actividad de los personajes épicos femeninos.

El último capítulo de este estudio versa sobre “El cerco de Zamora: hermanos y hermanas” donde se pregunta su autora por la función didáctica de las diferentes mujeres que aparecen en la épica medieval y analiza el importante papel de doña Urraca, hermana de Sancho II, Alfonso VI, don García y doña Elvira, en textos cidianos y en el *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora*. Doña Urraca gobernaba Zamora por herencia de su padre Fernando I, pero las gentes de su hermano Sancho sitiaron la ciudad y, mientras era defendida, Bellido Dolfos mató a Sancho. Conocida la noticia, Alfonso vuelve de su exilio toledano y es coronado rey del territorio unificado de Urraca y Sancho por lo que Menéndez Pidal escribió: “podemos sentar como históricamente cierto que hubo relaciones incestuosas entre Alfonso VI y su hermana Urraca”. Años después en *La España del Cid*, en los años 60, calificaba el hecho de “desvergonzada hablilla” y “calumniosa inculpación”. El mismo año en que se casaba Alfonso, entraba su hermana predilecta doña Urraca en un convento. Sin embargo, la historia de los hermanos Sancho, Urraca, García, Elvira y Alfonso fue tema predilecto de los romances del siglo XV y XVI citados por Ratcliffe: “Entre divinas y humanas / ¿qué ley; padre

vos enseña, / para mejorar los homes / desheredar a las hembras?” En otro romance, citado por Menéndez Pelayo, se presentaba a la furiosa Urraca amenazando con llevar vida de picos pardos y a su padre Fernando corrigiéndola asombrado: “Irme he yo por essas tierras como mujer errando, / y este mi cuerpo darai a quien se me antojara, / a los moros por dinero y a los cristianos de gracia; / de lo que ganar pudiere haré bien per la vuestra alma”. “Callede, hija, callede no digades tal palabras / que mujer tal decía merecía ser quemada”. Las relaciones entre los hermanos implicados en el cerco de Zamora son tema de la gran historia literaria española desde la Edad Media hasta nuestros días.

Marjorie Ratcliffe, profesora de Literatura e Historia de España en la Universidad de Ontario ha recogido de los textos originales, respetando las grafías, los grandes iconos históricos que han sido enriquecidos y recordados con la aportación literaria de romances, poemas, comedias, dramas y novelas según ideas y buen hacer de cada época. Citando a Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho* valora el gran caudal cultural de la literatura heroica española encarnado en figuras femeninas y nos dice: “Lo que mueve a obrar a los hombres, encendiéndoles los corazones o les consuela de la vida depende del arte de recrear e informar de los muchos escritores, de cómo supieron relatar y ampliar sus historias originales”. La historia se revitaliza en la literatura. El libro nos muestra un panorama general y definitivo sobre la presencia de la mujer en la historia de la épica medieval española.

La Barraca. Teatro y Universidad. Ayer y hoy de una utopía. Madrid. Acción Cultural Española. ITEM. 2011, 176 pp.

por *Alejandro Vales Pinilla*

El Instituto del Teatro de Madrid se ha sumado a la iniciativa Huellas de la Barraca en este 2011, gracias al apoyo de Acción Cultural Española, colaborando con un Curso de Verano de la Universidad Complutense de Madrid y con una exposición conmemorativa, de la que surge el catálogo aquí comentado. Este libro, además de catálogo, es, al tiempo, una obra de divulgación, una exposición en sí mismo y un sentido homenaje, tanto a la ya legendaria Barraca de García Lorca como a los que durante los últimos años han intentado continuar su labor difundiendo nuestro teatro clásico por las provincias peninsulares. A pesar de su brevedad, la cantidad de información condensada en sus páginas permite al lector conocer a fondo qué fue La Barraca, quién y por qué la creó y, sobre todo, cómo era, a lo que contribuyen especialmente la gran cantidad de fotografías y documentos aquí reproducidos. En este sentido, puede verse la obra como exposición, y es que el valor testimonial de las imágenes está a la altura de su valor emocional, con lo que se convierten estas, más que en apoyo de la construcción del libro, en uno de sus argumentos de mayor peso.

Abre el libro un texto de Charo Otegi, presidenta de Acción Cultural Española, en alabanza a la labor realizada por las distintas organizaciones que han colaborado en el proyecto Huellas de La Barraca, seguido de otro de José Carrillo Menéndez, rector de la Universidad Complutense de Madrid, en el que recuerda La Barraca en su relación con la entonces llamada Universidad Central y muestra su satisfacción por haber recuperado su espíritu. Firma la introducción Javier Huerta Calvo, director del ITEM, y comienza con una cita de Luis Sáenz de la Calzada -a quien nombra como fuente esencial para conocer lo que fue La Barraca- que da testimonio de lo emocionante de una época que, aún hoy, sigue despertando nostalgia. A partir de ahí, recuerda el panorama que permitió el nacimiento del grupo junto con las Misiones Pedagógicas de Alejandro Casona, y destaca el carácter esencial del teatro buscado y difundido por ambas iniciativas, relacionando esto con la metateatral obra de Lorca *El público*, hasta el fin de ambos grupos con el estallido de la Guerra Civil, que contrasta con una visión optimista sobre lo que en los últimos años se ha ido haciendo en homenaje a las compañías universitarias de la Segunda República.

«La Barraca echa a andar» es el título de la primera sección, donde se tratan más detenidamente las personas y organismos que confluyeron para que García Lorca consiguiera iniciar su compañía universitaria. Dos figuras esenciales fueron Pedro Salinas y Fernando de los Ríos, aquél en el plano universitario -en el que se destaca también la labor de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos- y éste en el político, ya que fue nombrado en 1931 ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, puesto desde el que impulsó especialmente el teatro por considerarlo el mejor medio de difusión cultural. Surge ya el nombre de Benjamín Palencia, autor de la insignia que lucieron los barracos en su mono azul y que resumía la naturaleza de su labor: la máscara, «símbolo eterno del arte de Talía», y la rueda, «alusiva a los muchos caminos que abrirá este nuevo carro de Tespis». Tras un breve apunte sobre la situación de García Lorca en el momento de crear el grupo, recién estrenada con éxito *La zapatera prodigiosa*, se comenta más detenidamente la figura del segundo de abordo en la sección «Ugarte: un director en la sombra». El título es sintomático del tratamiento que se hace en el volumen de Eduardo Ugarte, hombre de teatro durante toda su vida, que incluso participó en producciones cinematográficas en Hollywood y con Luis Buñuel y cuya figura ha pasado desapercibida o, más bien, eclipsada por las figuras de las que se rodeó, como el propio García Lorca en su trabajo conjunto en *La Barraca*, con el que colaboró ya desde la selección de los integrantes de la compañía.

La selección de miembros es, precisamente, lo que abre la segunda sección: «Quiénes fueron los barracos». El casting consistió en tres pruebas, como cuenta el propio Lorca: una primera de lectura, otra de recitado y una última de representación. La cantidad de fotografías reproducidas son el mejor testimonio de, precisamente, quiénes fueron los barracos y, sobre todo, de la emoción, de lo especial de su viaje. Se incluye una breve biografía de cada integrante, algo más extendidas las de aquellos que además de su andadura universitaria tuvieron una labor destacada en el mundo cultural español de la época o posterior, como José Caballero, Modesto Higuera, Santiago Ontañón o Arturo Sáenz de la Calzada. Pero no por eso se les concede mayor protagonismo a estos, sino que es el espíritu lo esencial, las ganas de esos jóvenes que, como comenta el granadino en una cita aquí reproducida, «sin cobrar un solo céntimo, dejan sus cosas y sus casas para ir por los pueblos a brindar cultura y arte a los que deseen arte y cultura».

El 30 de octubre de 1932 tuvo lugar el estreno en Madrid, en el Paraninfo de San Bernardo de la Universidad Central, del auto sacramental de Calderón de la Barca *La vida es sueño*, que habían montado los barracos en varias localidades el anterior verano. Presentó el acto Claudio Sánchez Albornoz, el entonces rector de la universidad de la que surgió el grupo. Se adjuntan varias curiosas imágenes de

los actores que la montaron vistiendo los trajes que se confeccionaron a partir de los figurines que Benjamín Palencia creó para el montaje, también reproducidos entre estas páginas. La obra la seleccionó el poeta granadino, a la que consideraba «el auto de más altura de este poeta [Calderón]. Es el poema de la creación del mundo y del hombre, pero tan elevado y profundo que en realidad salta por encima de todas las creencias positivas». Para la inauguración del nuevo edificio de la Facultad de Filosofía y Letras, se representaron, el 15 de enero de 1933 en el Teatro María Guerrero, los que se presentaron como tres entremeses de Cervantes: *La cueva de Salamanca*, *La guardia cuidadosa* y *Los dos habladores*, que contrastaban con el auto anteriormente montado y «ponía la nota jovial y festiva a un día tan señalado».

El capítulo de nombre «Nuevos cómicos de la legua» incluye un mapa de la Península con los itinerarios seguidos por los barracos en la camioneta que bautizó Lorca como «La bella Aurelia» en honor a su conductor Aurelio, así como una lista detallada de los diferentes estrenos que presentaron en cada localidad. En un tono más informal, y apoyándose en fotografías tomadas durante los viajes, se cuentan varias anécdotas curiosas ocurridas durante los años de viajes por España, que dan testimonio de la pasión y entrega mostradas por el público de cada pueblo, que recibió siempre con los brazos abiertos a estos nuevos cómicos de la legua. No todo fueron bienvenidas, ya que no todos los sectores ideológicos estuvieron a favor de la tarea llevada a cabo por estos jóvenes, pero poco pudieron contra el poder de un teatro que, en muchas ocasiones, era un completo desconocido para unos espectadores que se sintieron parte de lo que en la plaza de su pueblo estaban presenciando, como ocurrió en Vélez-Málaga durante la representación de *Fuenteovejuna*, en la que cuenta Leopoldo Castedo que vio «a un moce-tón de pie y gritando a voz en cuello: “Tiene razón la muchacha...”» tras la denuncia de Laurencia al pueblo inmóvil. Y es que las obras del Siglo de Oro son, quizás, el elemento de mayor potencia de la compañía, un repertorio que, según Fernández de los Ríos en un discurso apologético sobre La Barraca, «jamás desde el siglo XVII se había representado en las aldeas y ciudades». Hay, al final del capítulo, un recuerdo para Antonio Román y su breve labor como director de la compañía en los momentos previos al conflicto nacional.

El siguiente capítulo se titula, inevitablemente, «El fin de un sueño». Comenzada la Guerra Civil, es Manuel Altolaguirre quien toma las riendas de La Barraca, representando para el frente republicano en lugares como Trijueque o Gaganajos. En 1937 se intenta poner a Miguel Hernández como director, pero la vida se le estaba terminando a la compañía universitaria al mismo tiempo que a la República. Al otro lado del frente se crea La Tarumba, con poca repercusión.

Incluye el volumen unas páginas tituladas «La diáspora de los *barracos*», donde se resume la vida que llevaron algunos de los integrantes tras la disolución del grupo, como Carmen García Lasgoity, Eduardo Ugarte o Modesto Higuera.

Probablemente sea imposible pasar esas páginas sin sentir, al menos, algo de la rabia y desazón que muestran los barracos y sus allegados en los extractos aquí recogidos. Como dice Jacinto Higuera: «Precisamente la tarea de la Barraca llevaba la misión del entendimiento y la tolerancia entre las gentes de las distintas regiones de España, y si esta misión se hubiese hecho tradición, perdurando en su práctica, estoy seguro que nuestra Guerra Civil no se habría producido porque la guerra es hija de la intolerancia y el desconocimiento de unos con otros». Exageración, quizás, pero, sin duda, idea que da pie a la reflexión.

Contrasta con esta sección la titulada «La Barraca vuelve a los caminos de España», que incluye dos textos de César Oliva. La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales en el año 2006 rindió homenaje a la labor cultural llevada a cabo durante la Segunda República con motivo del 75 aniversario de la proclamación de la misma, homenaje del que surgió el proyecto Las Rutas de La Barraca, que, por medio de cuatro Aulas de Teatro universitarias -herederas de los TEUS, hijos de la compañía de Lorca-, llevaron el teatro a los mismos pueblos por los que habían girado los jóvenes republicanos en unas condiciones similares. En 2007 la iniciativa no sólo se repitió, sino que se consolidó como proyecto anual, cambiándose el nombre a Huellas de La Barraca y cambiando en itinerarios y compañías. El año 2008 estuvo marcado por el bicentenario de la Guerra de la Independencia, que condicionó el repertorio, y en 2009, gracias al tercer centenario de la publicación del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega, se volvió la mirada al teatro áureo y se incrementó el número de compañías hasta seis, lo que aumentó el número de representaciones y, por tanto, de lugares visitados. Un panorama parecido se dio en 2010, con una temática más religiosa por ser año jacobeo, y en este 2011, gracias a la adhesión del Instituto del Teatro de Madrid, se han dado alrededor de ciento cincuenta representaciones, además de la exposición y demás actividades. Tras un listado del programa de cada año de Rutas o Huellas de La Barraca, se recogen las palabras de Oliva con motivo del IV Premio Dionisos, otorgado en 2010 al proyecto Huellas de La Barraca por el Centro Unesco de la Comunidad de Madrid, donde el profesor agradece la suerte del proyecto desde su creación en 2006, repasa la evolución del mismo y destaca la importancia del público como elemento primero del arte escénico. Recuerda, a partir de aquí, la figura de García Lorca y la defensa que hizo de dicho elemento, así como de las posibilidades pedagógicas del arte de Talía.

Cierra el volumen *Las maravillas del retablo o el retablillo de La Barraca*, un curioso diálogo dramático escrito por Javier Huerta y César Oliva para presentar la exposición, en el que los personajes cervantinos de *El retablo de las maravillas* Chanfalla, Chirinos y Rabelín presentan y representan la propia Barraca, escenificando episodios importantes del periplo lorquiano con sus protagonistas.