

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

FACULTAD DE FILOLOGÍA



**TESIS DOCTORAL**

Encantadoras: Personajes femeninos y voces mágicas en la poesía  
cancioneril francesa e hispánica

Carmen Pérez Rodríguez

Salamanca  
2023

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS MODERNAS**

**Departamento de Filología Francesa**



**TESIS DOCTORAL**

**Encantadoras: Personajes femeninos y voces mágicas en la poesía  
cancioneril francesa e hispánica**

**Autora:**

**Directora:**

**Carmen Pérez Rodríguez**

**M<sup>a</sup> Vicenta Hernández Álvarez**

**Salamanca  
marzo, 2023**

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I. SOPORTES TEÓRICOS: UN ACERCAMIENTO A LA HISTORIA DE LAS MUJERES .....	9
1. DIOSAS: MUJERES VENERADAS Y TEMIDAS.....	9
1.1. El mito del matriarcado.....	9
1.2. Diosas primitivas.....	12
2. MAGAS LEGENDARIAS Y HECHICERAS POPULARES EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA.....	20
2.1. Magas y hechiceras mitológicas .....	20
2.2. Hechiceras literarias.....	24
2.3. Tipos reales de practicantes .....	27
3. LAS HECHICERAS EN EL CRISTIANISMO: RITOS Y MUJERES HOSTIGADAS .....	32
3.1. Mujeres danzantes.....	34
3.2. Mujeres cantoras.....	37
3.3. Sexualidad femenina: hijas de Eva, de Lilith y de María (Magdalena).....	41
3.4. Matrimonio y patrimonio.....	45
3.5. La muerte .....	55
3.6. Restablecimiento de la posición femenina en los movimientos heréticos del siglo XII.....	56
3.7. La Querrela de las Mujeres.....	60
4. LA BRUJA MODERNA: EL ESTEREOTIPO DE LA BRUJA DIFUNDIDO A PARTIR SIGLO XV.....	65
4.1. El Martillo de las Brujas.....	66
4.2. Denominación y dominación lingüística.....	67
4.3. Construcción social .....	68
4.4. La voz del silencio.....	71
4.5. Escoba y vuelo nocturno .....	73
4.6. De viejas y pellejas .....	81
4.7. La fealdad: ¿quién quiere bailar con la fea?.....	83
5. DE LA NATURALEZA SALVAJE A LA NATURALEZA SOMETIDA .....	85
5.1. Mujer y naturaleza: dos conceptos asimilados.....	85
5.2. La mujer recolectora y sanadora .....	87
5.3. La mujer y la naturaleza en la tradición oral: plantas y animales en ritos y canciones.....	92
5.4. El misterio del nacimiento y la violencia obstétrica .....	94
6. LA SORCIÈRE DE MICHELET O LA BRUJA ROMÁNTICA .....	95

7.	BRUJAS EN EL MOVIMIENTO FEMINISTA .....	97
CAPÍTULO II. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS PARA EL ESTUDIO DE LOS PERSONAJES Y LAS VOCES FEMENINAS EN LA CANCIÓN DE TRADICIÓN ORAL .....		
1.	INTERDISCIPLINARIEDAD .....	100
2.	LA POESÍA ORAL: ENFOQUES TEÓRICOS .....	100
3.	LÍRICA ARCAICA Y “LYRA MÍNIMA”: <i>REFRAINS</i> Y VILLANCICOS .....	105
3.1.	Los <i>refrains</i> .....	106
3.2.	Las jarchas.....	107
3.3.	Los villancicos.....	109
4.	LAS TRADICIONES LÍRICAS PENINSULARES: POESÍA TRADICIONAL O POPULAR .....	111
4.1.	Lo popular al servicio de las “nobles” causas.....	113
5.	SÍMBOLOS DE LA LÍRICA BREVE DE TRADICIÓN ORAL.....	118
6.	CLASIFICACIÓN DE MOTIVOS .....	123
7.	SELECCIÓN DEL CORPUS .....	125
7.1.	Cancioneros franceses e hispánicos .....	125
7.2.	Cuestiones de género .....	128
CAPÍTULO III. UN ACERCAMIENTO A LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA LÍRICA DE TRADICIÓN ORAL.....		
1.	PROSOPOGRAFÍA: LA CONDICIÓN FÍSICA .....	159
1.1.	Blanca o morena .....	160
1.2.	Los ojos.....	174
1.3.	Los cabellos.....	181
1.4.	La edad .....	193
2.	ETOPEYA: LOS RASGOS PSÍQUICOS.....	203
2.1.	Emociones .....	207
2.2.	Actitudes.....	211
3.	CRONOGRAFÍA: MARCO TEMPORAL .....	226
3.1.	Del día... ..	227
3.2.	...a la noche. ....	231
4.	PROSOPOPEYA: MARCO ESPACIAL Y ANIMISMO. ALIADOS NATURALES.....	237
4.1.	Montaña.....	239
4.2.	Bosque .....	242
4.3.	Árboles y arbustos .....	246
4.4.	Flores.....	260
4.5.	...y otras yerbas .....	274
4.6.	Animales terrestres.....	285

4.7.	Seres del aire .....	297
4.8.	Agua .....	310
5.	TIPOS DE ENCANTADORAS .....	319
5.1.	Damas blancas .....	319
5.2.	Pastoras y serranas.....	345
5.3.	Maldicientes y malditas.....	368
5.4.	Mala mujer .....	390
6.	VOCES MÁGICAS .....	407
6.1.	La enunciación en la lírica femenina .....	413
6.2.	Discurso femenino ¿y proto-feminista?.....	424
	CONCLUSIONES.....	431
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	442
	<b>ANEXOS</b> .....	455
	ANEXO I. LA CANCIÓN DE MUJER.....	455
1.	PIERRE BEC (S. XII-XIII) .....	455
2.	GASTON PARIS (MANUSCRITO DE PARIS - S. XV) .....	470
3.	CHRISTOPHE BALLARD (S. XVII-XVIII).....	494
4.	ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO (S. XV-XVI).....	496
5.	<i>CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO</i> (S. XV) .....	497
6.	CONTRA LAS MUJERES: AUSENCIA DE VOCES FEMENINAS.....	502
7.	RECOPIACIONES RECIENTES (S. XIX-XX) .....	524
8.	OTRAS CANCIONES DE MUJERES .....	532
	ANEXO II – PASTORAS, SERRANAS Y SIRENAS.....	536
1.	PIERRE BEC (S. XII-XIII) .....	539
2.	BESTIAIRE DE PHILIPPE DE THAON.....	542
3.	GASTON PARIS (MANUSCRITO DE PARIS - S. XV) .....	546
4.	JEAN-BAPTISTE WECKERLIN.....	555
5.	SERRANILLAS .....	560
6.	ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO (S. XV-XVI).....	564
7.	<i>CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO</i> .....	565
8.	CHRISTOPHE BALLARD: BRUNETES (S. XVII-XVIII).....	568
9.	RECOPIACIONES RECIENTES (S. XX-XXI) .....	573

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> Calendario lunar sobre hueso.....	10
<b>Figura 2</b> Luna, miniatura del códice Da Sphaera Mundi .....	11
<b>Figura 3</b> Diosa de Laussel .....	13
<b>Figura 4</b> Diosa de Lespugue .....	14
<b>Figura 5</b> Mujeres danzantes.....	15
<b>Figura 6</b> Reina de las Montañas y Señora de los Animales .....	16
<b>Figura 7</b> La Diosa-Pájaro.....	17
<b>Figura 8</b> Hécate.....	23
<b>Figura 9</b> Ménades y sátiros.....	31
<b>Figura 10</b> Salomé bailando ante Herodes .....	35
<b>Figura 11</b> Eva o la mujer adúltera.....	49
<b>Figura 12</b> Eva acariciando a la serpiente .....	58
<b>Figura 13</b> Medea .....	63
<b>Figura 14</b> Cartel de propaganda nazi.....	69
<b>Figura 15</b> Mujer condenada al silencio.....	72
<b>Figura 16</b> Primeras mujeres volando sobre escoba y palo .....	74
<b>Figura 17</b> Transformación y Magia de Vuelo .....	76
<b>Figura 18</b> Bruja con huso .....	78
<b>Figura 19</b> El Sabbat de las brujas .....	79
<b>Figura 20</b> Aprendiendo a volar.....	80
<b>Figura 21</b> Inspiración divina .....	89
<b>Figura 22</b> Pesa de telar con forma de diosa .....	143
<b>Figura 23</b> Lecito con mujeres tejiendo lana .....	144
<b>Figura 24</b> Penélope y las tejedoras .....	145
<b>Figura 25</b> Salomé o La Aparición.....	173
<b>Figura 26</b> Medusa.....	179
<b>Figura 27</b> Lady Lilith .....	184
<b>Figura 28</b> Primavera o Manzanos en flor .....	186
<b>Figura 29</b> El cabello como fuerza vital .....	187
<b>Figura 30</b> Las Edades y la Muerte.....	195
<b>Figura 31</b> Una mujer mayor o La duquesa fea.....	199
<b>Figura 32</b> Vieja mesándose los cabellos .....	201
<b>Figura 33</b> Vicios y virtudes: Ira .....	205

<b>Figura 34</b> El cambista y su mujer .....	217
<b>Figura 35</b> Bacante con simio .....	255
<b>Figura 36</b> Virgen del rosal.....	262
<b>Figura 37</b> Retrato de Anna Cuspinian .....	273
<b>Figura 38</b> Corola bilabiada.....	279
<b>Figura 39</b> Caballo prehistórico .....	286
<b>Figura 40</b> La loba Luperca .....	293
<b>Figura 41</b> Las cortesanas .....	293
<b>Figura 42</b> La Mora Peinadora .....	321
<b>Figura 43</b> La Mora-Serpiente .....	328
<b>Figura 44</b> Hexapétala.....	335
<b>Figura 45</b> Coventina.....	339
<b>Figura 46</b> Coventina en forma triple.....	340
<b>Figura 47</b> Melusina esculpida en piedra .....	341
<b>Figura 48</b> Melusina en una vidriera .....	342
<b>Figura 49</b> Sirena-serpiente .....	362
<b>Figura 50</b> Sirena de dos colas .....	363
<b>Figura 51</b> Pez regurgitando un organista .....	364
<b>Figura 52</b> El jardín del amor .....	387
<b>Figura 53</b> La Belle Dame sans Merci de Waterhouse .....	405
<b>Figura 54</b> La Belle Dame sans Merci de Dicksee .....	406

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1</b> Nombres para designar “hechicería” y “brujería” en varias lenguas _____	67
<b>Tabla 2</b> Coincidencias entre jarchas y refrains _____	108
<b>Tabla 3</b> Comparación de la disposición del inicio de la canción francesa e hispánica _____	110
<b>Tabla 4</b> Clasificación de motivos en elementos constitutivos _____	124
<b>Tabla 5</b> Las voces femeninas en la lírica de cancionero y en la lírica popular _____	137
<b>Tabla 6</b> Clasificación de temas y motivos líricos en ‘El villancico’ _____	156
<b>Tabla 7</b> Clasificación de temas y motivos del personaje femenino _____	157
<b>Tabla 8</b> Correspondencias influyentes en la personalidad del individuo _____	164
<b>Tabla 9</b> Comparación de canciones con motivos ruseñor / amigo _____	307
<b>Tabla 10</b> Pastourelle y logro sexual masculino _____	350
<b>Tabla 11</b> Presencia de la voz femenina en las pastourelles clásicas de G. Paris _____	359
<b>Tabla 12</b> Comparación de canciones con el mismo íncipit _____	371
<b>Tabla 13</b> Tipología de voces en la lírica femenina _____	413
<b>Tabla 14</b> Motivos en la canción de mujer _____	414
<b>Tabla 15</b> Introducción de voces femeninas _____	415
<b>Tabla 16</b> Fórmula introductoria y estribillo femenino glosado _____	420



## INTRODUCCIÓN

Cantar es la capacidad de vocalizar en un ritmo coordinado, es decir, de controlar el aparato fonador para que emita diferentes sonidos de forma armoniosa siguiendo una melodía. La canción, como unión proporcionada de la voz y del ritmo, parece ser una de las claves de la evolución humana.

Aunque hoy en día nos resulte complicado pensar en términos no históricos, cuando no había escritura, las tradiciones orales jugaron un papel fundamental en la historia de las sociedades arcaicas. Siguiendo a Paul Zumthor, en su obra *Introduction à la poésie orale*, la voz –*rouah* en hebreo, *pneuma* o *psychè* en griego, *animus* en latín– se guarece en el cuerpo silente, al igual que el cuerpo lo hizo en la matriz; no obstante, al contrario del cuerpo, la voz vuelve constantemente a ese refugio de silencio. Como emanación de un fondo mal discernible de nuestras memorias, la voz fue para muchos psicoanalistas, como Carl Jung, la raíz de la consciencia: una imagen arquetípica y creadora, al mismo tiempo energía y configuración de los rasgos que predeterminan, activan, estructuran en nosotros las primeras experiencias de vida, los pensamientos y los sentimientos. Teniendo en cuenta que el sonido es el lugar de encuentro entre el universo y lo inteligible, Zumthor, entre otros acercamientos a la definición de “voz”, se refiere a ella como una voluntad de existencia; una respiración, soplo o aliento de vida; el lugar de una ausencia que en ella se transforma en presencia, modula los influjos cósmicos que nos atraviesan y capta sus señales. La imagen de la voz solo se puede presentir, ya que sumerge sus raíces en una zona de lo vivido que escapa a las fórmulas conceptuales; aunque sí podemos conocer sus cualidades materiales: tono, timbre, amplitud, altura y registro. Al haber tenido estos aspectos vocales un valor simbólico asignado tradicionalmente, el vínculo social se solidificó en torno a la voz y a partir de ella se formó el lenguaje y la poesía, considerando que la voz es asimismo un juego, un ritmo vocálico anterior a la instauración de un espacio y un tiempo mensurables (Zumthor, 1983: 10-16). De esta manera, es muy probable que las manifestaciones orales en las que vocalización y ritmo se fundían de manera melódica produjeran un intenso y duradero efecto en las comunidades arcaicas,

estimulando la imaginación, el deseo, el coraje, el sentido protector y de unión con el otro.

En la obra *Why do people sing? Music in human evolution*, Joseph Jordania trata de dar respuesta a la pregunta de por qué cantamos. Parece ser que poderosos mecanismos neurológicos evolucionaron en el ser humano para que los intereses grupales se antepusieran a los individuales cuando la supervivencia no estaba asegurada. Un cambio de la actividad neuronal fue crucial para la evolución en su desarrollo no arborícola de los primeros homínidos, débiles y lentos respecto a sus depredadores. Con el fin de conseguir anteponer lo colectivo a lo personal, se elaboraron rituales basados en su mayoría en ritmos fuertes como la percusión, el canto y el baile grupal, en el uso de fórmulas verbales o mantras, junto con la utilización de elementos visuales de cambio de personalidad: pintura corporal y facial, indumentaria y máscaras. Nuestros ancestros pudieron así alcanzar un estado alterado de conciencia en el que sentimientos estimulantes de origen neuroquímico les permitían desestimar las necesidades mundanas y las emociones de miedo o dolor para obtener un estado de super-personalidad o identidad compartida con el grupo (Jordania, 2011). La hipotética reconstrucción de la historia del canto nos permite deducir que la canción, junto con el baile y la modificación corporal, es uno de los más antiguos rituales cuya realización permite una liberación de biomoléculas que facilitan trascender los instintos de supervivencia individual al entrar en un estado de identidad colectiva.

Numerosas investigaciones actuales versan sobre las reacciones químicas cerebrales que produce la música. Daniela Sammler, neurocientífica y líder del grupo Neurocognition of Music and Language, ha demostrado que liberamos adrenalina con la música fuerte y noradrenalina con la suave, mientras que la dopamina se transmite por el cerebro con la música que nos gusta (Sammler et al., 2007). Además, los resultados de un estudio reciente llevado a cabo en Canadá mostraron que la canción interpretada por una voz humana activa una mayor extensión cerebral que la música únicamente instrumental o que la voz hablada (Whitehead y Armony, 2018). La canción, que supuso un pilar fundamental en la

supervivencia de nuestros antepasados, es también un espejo de la sociedad, de los deseos, emociones y sentimientos del ser humano.

Canción y emoción parecen partes indisolubles de un todo, por lo que asumimos que la capacidad de la canción para conmovernos es innegable. El poder del canto es la voz, esa unión armoniosa, anteriormente descrita, de sonido primordial, palabra y ritmo que produce un encantamiento. El acto de encantar engloba un doble significado que va desde el simple hecho de crear sensaciones placenteras hasta la complejidad de estimular emociones en el ser humano con el objetivo de dominar la voluntad ajena en pos de controlar el curso de los acontecimientos. Para ilustrar esta idea, nos referimos a la lírica, género literario caracterizado tradicionalmente por la subjetividad y la expresión de los sentimientos. Así, por un lado, los subgéneros como los himnos ensalzan los valores de una comunidad, las elegías permiten purgar el dolor ante la pérdida, las sátiras muestran, a menudo con humor, la contraposición entre vicios y virtudes y las églogas idealizan el tema amoroso en un ambiente bucólico. Por otro lado, las canciones de tradición oral, consideradas por la tradición literaria un género menor de la lírica, sobreviven todavía en memoria y boca de nuestros mayores, en cancioneros y en apuntes de investigadores y curiosos, permitiendo apreciar cómo la antigua lírica popular continúa transmitiendo una carga emocional elevada.

Estas canciones no se vivían como algo subjetivo y meramente personal, sino que la poesía oral representaba, hasta hace relativamente poco tiempo, una parte fundamental de la vida en comunidad de nuestros antepasados: diversos cantares permitían la conexión con el mundo espiritual, marcaban el tiempo de trabajo en el campo, en el lavadero o en los hilandares, facilitaban los enlaces amorosos mediante las rondas, amenizaban los tiempos de descanso y de fiesta, creaban puentes entre la vigilia y el sueño con las nanas, etc. Siguiendo estilos, ritmos y temas diversos, la canción evoluciona a medida que la sociedad se transforma o, incluso, es creadora de nuevas realidades socioculturales.

Aunque hoy en día, la poesía oral es objeto de estudio en trabajos de campo y se analiza desde bibliotecas, despachos y congresos, la situación de confinamiento

provocada por la pandemia<sup>1</sup> nos ha dado una muestra inequívoca del poder de la canción de tradición oral como recurso para pasar el tiempo y sobreponerse al miedo. A parte de la canción coreada masivamente en los balcones como muestra de resistencia<sup>2</sup> en comunidad, nos gustaría mencionar el surgimiento de un grupo llamado “Rondadores contra el Virus”, impulsado por la iniciativa del narrador oral zamorano José Luis Gutiérrez García y del investigador leonés David Álvarez Cárcamo, que consiguió reunir en las redes sociales cerca de quince mil miembros de todo el territorio peninsular, demostrando que la poesía oral sigue viva y que en momentos emocionalmente difíciles, como el confinamiento vivido en 2020, todavía responde a una función social de unión ante la adversidad, como lo hacía el fenómeno folklórico de antaño.

La imagen de la mujer vehiculada por este tipo de canciones, a las que aún en nuestros días la comunidad recurre en momentos difíciles, es digna de análisis, pues es muestra de un discurso bien interiorizado en nuestra sociedad según el cual la mujer es buena o mala, sin medias tintas. Esta categorización en términos absolutos responde a un criterio viricentrista de base eclesiástica que no comulga con una lucha por la igualdad entre hombres y mujeres, y que ha incrementado y expandido su fuerza en nuestra historia más reciente<sup>3</sup>. Numerosas reflexiones feministas giran en torno a nuestra relación con los demás y a la relación con nosotros mismos. En las relaciones interpersonales, los esquemas mentales de

---

<sup>1</sup> El virus SARS-CoV-2 o Coronavirus apareció en China a finales de 2019 y pronto comenzó a propagarse por todos los continentes lo que causó una situación de pandemia mundial. Tras la llegada del virus a la península ibérica, el gobierno español implantó medidas para frenar los contagios de la enfermedad, conocida como COVID-19. Entre estas medidas, se decretó el confinamiento de los ciudadanos en sus hogares desde el 15 de marzo al 9 de abril de 2020. Después de este día de abril, dependiendo de los índices de contagio de cada comunidad autónoma, el confinamiento fue cada vez menos estricto, hasta que se llegó a una situación denominada “nueva normalidad” en diferentes momentos del mes de junio para cada comunidad. Algunas disposiciones como el toque de queda, el teletrabajo (trabajo telemático en el domicilio) o la supresión de actividades culturales y de ocio permanecieron más tiempo, lo que ha contribuido a generar graves consecuencias sociales y psicológicas, como el aumento de las agresiones de género y de los padecimientos de enfermedades mentales como la ansiedad y la depresión.

<sup>2</sup> “Resistiré” es una canción compuesta por Carlos Toro en 1946 y lanzada por El Dúo Dinámico en 1988.

<sup>3</sup> Algunas manifestaciones de la lucha feminista han sido el fenómeno #metoo en Estados Unidos, las manifestaciones del 8 de marzo en América Latina y Europa, la creación de nuevos grupos de debate y apoyo mutuo, las reivindicaciones de mujeres artistas a nivel colectivo o individual, por citar una sucinta lista de ejemplos.

víctima y verdugo siguen latentes, cuando no se concretizan, por desgracia, en actos violentos y asesinatos. Aunque en la tradición patriarcal se haya atribuido a la mujer el papel de víctima, mientras que el hombre responde a los criterios del verdugo, no negamos la existencia de casos contrarios. De hecho, en la literatura, en general, y en las canciones en particular, aparecen composiciones en las que es el hombre el que sufre el maltrato de la mujer, muchas veces en un contexto de sátira o parodia.

En la obra *Chrysalide: femme dans la vie privée (XIXe-XXe siècles)*, la historiadora francesa Anne-Marie Sohn lleva a cabo un análisis minucioso a propósito de la posición de las mujeres en los conflictos privados y familiares. Para ello, estudió aproximadamente siete mil informes judiciales y correccionales del periodo de la Tercera República. De los resultados de su análisis, destacamos el hecho de que, aunque las mujeres son víctimas de la violencia más que autoras, también se constata la participación activa de las mujeres en actos violentos (Sohn, 1996). Uno de los más terribles crímenes cometidos por mujeres es el infanticidio. La investigadora Annick Tillier estudia el caso de las mujeres infanticidas en el medio rural de la Bretaña del siglo XIX. Un 80% de estas mujeres eran madres solteras, mujeres campesinas, en general sirvientas, que habían sido seducidas y después abandonadas por no ser consideradas aptas para el mercado matrimonial debido a las condiciones precarias que definían su status (Tillier, 2001). En el capítulo octavo, la investigadora da cuenta de numerosos subterfugios audaces utilizados por estas mujeres para ocultar el embarazo, esconderse en el momento del parto y escapar a la justicia una vez llevada a cabo la acción criminal. Algunas canciones populares dan cuenta de estos hechos:

Fillette de vingt ans,  
Est une fillette rose<sup>4</sup>,  
Elle a eu un enfant,  
Personne n'en est la cause.

Ne sachant comment faire  
Pour s'en débarrasser  
A la rivière courante

---

<sup>4</sup> « Fillette de quinze ans, belle comme une rose », en otras versiones.

Elle s'en va le jeter<sup>5</sup> (Perrot, 2005).

El fundador de la criminología, Cesare Lambroso, apuntaba en el siglo XIX una serie de características que presentaban todas las mujeres que, por naturaleza, serían de moralidad inferior a la del hombre. Estas condiciones se deberían en parte al instinto materno y tendrían especial presencia entre las criminales: infantilismo, engaño, excitabilidad, crueldad, venganza, codicia, entre otras (Daligaud, 2015). Este retrato femenino no es nuevo, sino que los grandes pensadores e historiadores clásicos, como Aristóteles o Plinio el Viejo, ya hacían referencia a estas cualidades supuestamente femeninas.

Los patrones de pensamiento víctima-verdugo que influyen en nuestras emociones y en nuestro comportamiento no sólo atañen a las relaciones de pareja heterosexuales y a la maternidad, sino que, por estar tan arraigados en nuestras mentes, se trasladan a todo tipo de relaciones humanas en las que se establezcan relaciones de poder no igualitarias entre personas dominantes y dominadas. Esta reflexión nos lleva a preguntarnos acerca de cuáles han sido los discursos que se han transmitido de una generación a otra clasificando a las mujeres como personas benévolas o malévolas, dignas de la vida en sociedad o proscritas y que todavía hoy tienen influencia sobre nosotros.

Además de la evidente labor de la prosa tratadista de corte inquisitorial para definir a la mujer, las obras literarias de ficción no son menos importantes a la hora de influir en el pensamiento colectivo. De hecho, por su aparente función de entretenimiento y por compartir las formas y los significados que la gente no letrada maneja, el discurso vehiculado por algunas composiciones literarias de gran difusión tiene una poderosa influencia en el pueblo. En este sentido, nos parece fundamental el estudio de las formas líricas breves y, en especial, de los estribillos

---

<sup>5</sup> “Dans la rivière de Nantes, elle s'en va l'y jeter”, en otras versiones. La canción completa y las variantes encontradas figuran en el Anexo I – 7.1. En 2005, Michelle Perrot presentó en la cadena de radio France Culture un acercamiento a la historia de las mujeres en veinticinco episodios. En el cuarto episodio, titulado “Sources: Les femmes dans les archives” cita a las autoras Anne-Marie Sohn y Annick Tillier. Entre finales de 2021 y principios de 2022, el programa *Les Nuits de France Culture* vuelve a retransmitir los veinticinco episodios agrupados en diez capítulos.

o *refrains*<sup>6</sup> en los que la voz lírica es femenina. Conectados con las canciones de mujer de antigua procedencia, estos versos, en los que un personaje femenino se expresa en primera persona, permiten conectar las tradiciones líricas en lenguas romances desde sus orígenes y nos invitan a un estudio de su desarrollo en los cancioneros franceses e hispánicos del siglo XV.

La poesía oral se transmite no sólo de generación en generación, sino que se difunde y se modifica a medida que va entrando en contacto con las diversas culturas arraigadas en diferentes territorios. Por ello, con el fin de abarcar lo inabarcable y poder ofrecer un estudio riguroso de la construcción del retrato femenino en las canciones de tradición oral, así como del discurso que los personajes de mujeres transmiten, nos planteamos una serie de objetivos. Como parte fundamental de nuestra investigación, nos proponemos comprender el papel de la mujer en el desarrollo de la civilización occidental; para ello, consideramos importante comenzar por contrastar las funciones que los ídolos o divinidades femeninas pudieron haber tenido en la cultura mediterránea prehistórica y matriarcal con las funciones que las mismas figurillas sagradas adquirieron tras la llegada de los indoeuropeos y su cultura patriarcal a la Antigua Grecia. La transformación de los cometidos de las diosas primitivas y su posterior debilitamiento en el panteón clásico, nos da indicios sobre el posible origen de la pérdida de gobierno de las mujeres sobre sus propias vidas, cada vez más condicionadas por las obligaciones y prohibiciones impuestas desde la religión imperante y las estructuras de gobierno territorial y económico.

En el mismo sentido de cambio de la definición de los géneros y de las ocupaciones a ellos destinadas, nos parece de gran relevancia detenernos en el transcurso de finales de la Edad Media a los comienzos de la Edad Moderna, cuando se constituyen los primeros Estados modernos en varios territorios europeos, entre ellos Francia y España. En ese periodo, el poder de las mujeres se ve severamente disminuido a favor del aumento de las autoridades monárquicas y

---

<sup>6</sup> A lo largo de nuestro estudio, señalaremos los estribillos o *refrains* en cursiva para distinguirlos visualmente de los posteriores desarrollos poéticos o glosas. En el apartado 2.3. Lírica arcaica y “Lyra minima” desarrollamos el marco teórico pertinente.

eclesiásticas, que perseguirán con ahínco las prácticas espirituales y religiosas heterodoxas, difundiendo para ello la imagen de una figura femenina repulsiva y peligrosa como es la de bruja. Por ello, consideramos necesario adentrarnos en la encrucijada que supone el siglo XV y señalar las consecuencias del hostigamiento misógino con las que las mujeres acarrearán durante los siglos venideros.

La historia de las mujeres, disciplina científica desarrollada desde mediados del siglo XX en varios países europeos y en el norte del continente americano, nos permite discernir el devenir de las anteriores vidas femeninas que no quedó reflejado en la cultura y los medios de difusión oficiales. Las antiguas canciones nos parecen un medio de transmisión cultural marginal, surgido probablemente en las capas populares en múltiples ocasiones, pero canalizado por las élites dominantes para el control de las masas iletradas y rurales que eran, en la época que nos concierne, la extensa mayoría de la población. Así, procuramos conocer las canciones del repertorio francés e hispánico de dicho siglo, al mismo tiempo que estudiamos la inextricable relación con la tradición que las rodea y sostiene. El análisis contrastivo de los personajes femeninos que aparecen retratados en la lírica de tradición oral francesa e hispánica, especialmente en composiciones anónimas provenientes de cancioneros del siglo XV en las que la mujer se expresa en primera persona, nos muestra que los atributos, las actitudes, los deseos y las acciones de las mujeres de cancionero eran similares en las diferentes manifestaciones líricas en lengua romance. Entenderemos mejor el acervo común del manido retrato femenino si llevamos a cabo un estudio de las fuentes clásicas, recuperadas y difundidas durante el medievo.

Finalmente, trataremos de analizar la relación entre los personajes femeninos marginales, repudiados o presentados como contraejemplo en las canciones y las mujeres perseguidas y/o ejecutadas en el continente europeo a partir del siglo XV. Para esto, nos parece indispensable comprender los símbolos y los arquetipos subyacentes en el léxico empleado en las canciones, como posibles reflejos de los deseos, sentimientos y emociones de las mujeres y de los hombres que dan voz a los personajes femeninos.