

LAS VOCES DE FLORENCIA PINAR

Constance L. Wilkins
Miami University

En este estudio, voy a examinar uno de los cuatro poemas atribuidos a Florencia Pinar en el *Cancionero general* compilado por Hernando del Castillo. Mi interpretación de su poema sobre las aves cautivas difiere en varios modos de la ofrecida en 1978 y 1983 por Alan Deyermond y apoyada por Joseph Snow en 1984. Hace mucho tiempo que me ha interesado la poesía de esta autora, pero sólo recientemente se han publicado análisis semejantes al mío. El primero de éstos aparece en la introducción a *The Defiant Muse. Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present* por Angel Flores y Kate Flores, 1986. El otro se encuentra en el artículo "The Poet Named Florencia Pinar", por Barbara Kulks en *La Corónica* de otoño 1989. Como a todos los críticos antedichos, me interesan los poemas de Pinar principalmente porque son escritos por una mujer española en una época histórica de la cual tenemos pocos restos preservados en la literatura de la expresión personal de las mujeres. Comienzo con un análisis textual del poema "Destas aves su nación", seguido por un comentario de las lecturas avanzadas por otros críticos, y, finalmente, ofreceré algunas ideas sobre la interpretación del poema en su contexto socio-cultural.

Otra canción de la misma señora a unas perdizes que le embiaron bivas

Destas aves su nación
es cantar con alegría,
y de vellas en prisión
siento yo grave pasión,
sin sentir nadie la mía.

Ellas lloran, que se vieron
sin temor de ser cativas,
y a quien eran más esquivas,
essos mismos las prendieron.

Sus nombres mi vida son,
que va perdiendo alegría,
y de vellas en prisión
siento yo grave pasión,
sin sentir nadie la mía. (Cancionero cxxv)

El sujeto del discurso se encuentra en las primeras palabras del poema: "Destas aves". Las aves, junto con la reacción de la narradora a la situación de ellas, son el foco de la poesía, pero gramaticalmente, no son el sujeto de la oración que compone las cinco líneas de la primera estrofa. Puesto que las aves no son el sujeto gramatical, se hacen inmediatamente pasivas y privadas de acción. Nosotros, como lectores, tenemos que verlas como son vistas por la poetisa, es decir encerradas, inmovilizadas. El sujeto de la frase es "nación" y la sintaxis normal sería "La nación destas aves". Claro que el colocar "nación" al final de la línea mecánicamente proporciona la oportunidad para la rima con "prisión" y "passión" en los versos tres y cuatro. Sin embargo, el orden alterado de las palabras también aumenta el número posible de significados. En este caso, "aves" asume un papel más destacado porque "Destas" señala por delante a las aves y "su" las indica por detrás. Así que las aves reciben más atención del público mientras que, al mismo tiempo, no se permite que sean el sujeto. El contenido de las dos primeras líneas se refiere al estado natural de las aves. El orden anormal de las palabras nos prepara para el contraste entre la condición normal de las aves y su estado actual. Una vez más, en las líneas tres y cuatro, el orden sintáctico está invertido, intensificando el choque entre la acostumbrada libertad de las aves y su actual condición restringida.

En las dos últimas líneas de la estrofa, la atención se enfoca en la reacción personal de la narradora ante el aprieto de las aves. El énfasis en sentimiento personales es característico de los poetas de los cancioneros. En su análisis de tipos de mujeres y actitudes hacia ellas en la poesía cancioneril, Mary Mosley apoya el argumento de Rafael Lapesa de que "la poesía castellana se abstrae del mundo exterior... y, ensimismada, se recluye en la seca y vigorosa expresión de sentimientos". En vez de interesarse por una representación gráfica de otra persona, los poetas enfocaban una descripción de sus propios sentimientos. Entre los poemas de Florencia Pinar, éste es el único en que ella escribe en primera persona. Es el único que hace explícito lo personal. Tres elementos gramaticales de las líneas cuatro y cinco se refieren a la narradora: el sujeto pronominal "yo", el verbo "siento" y el posesivo "la mía" con el cual termina la estrofa. Al cambiar el orden normal de las líneas tres y cuatro, la línea tres se relaciona más estrechamente con las aves de las primeras líneas mientras que sirve de transición a la reacción de la narradora. Por eso, el triste apuro de las aves, es decir su encarcelamiento, forma el mero centro de la primera y tercera estrofa. Las últimas palabras, "la mía", parecen referirse obviamente a "passión". Deyermond, Snow y Flores, todos evitan la ambigüedad en sus traducciones al inglés. Flores, por ejemplo, traduce así la última línea: "Sadness no one seems to share". Pero hay dos sustantivos femeninos que preceden la palabra "mía" y cuando se normaliza el orden sintáctico: "Yo siento grave pasión de vellas en prision sin sentir nadie la mía", se hacen cada vez más aparentes la ambigüedad y multiplicidad de significados posibles.

Aparte del título, "Otra canción de la misma señora a unas perdizes que le embiaron vivas", podemos sustentar con evidencia textual la identidad femenina o la voz femenina de la narradora y de la poetisa. Desde el principio, se nota la frecuencia de palabras femeninas. La autora escoge "aves", una palabra femenina aunque existen varios sinónimos masculinos. Las cinco palabras referidas a "aves" ("destas", "vellas" dos veces, "ellas" y "las") también tienen que ser femeninas, lo que refuerza el concepto de

selección de género. Además, los adjetivos “cativas” y “esquivas” modifican “aves” y necesitan terminaciones femeninas. El pronombre “ellas” aparece una vez a solas, ubicado prominentemente como la primera palabra de la segunda estrofa. “Ellas” también se encuentra incorporada en la palabra “vellas” en la línea central de la primera y última estrofa.

En la primera estrofa no tenemos clara personificación de las aves, puesto que el canto alegre de ellas no es característico de las mujeres. Sí que llegan a estar personificadas en las palabras iniciales de la segunda estrofa: “Ellas lloran”. Las aves asumen la posición de sujeto y tienen voz aunque su canto normal está acallado. En contraste, su canción se convierte en una actividad poco natural para las aves pero asociada a menudo con las mujeres. En el texto, “ellas” se refiere a las aves pero en el subtexto abarca también a las mujeres. La estructura de la oración es tan sencilla como posible: sujeto y verbo - “ellas lloran”. Aunque el manuscrito original no incluye puntuación, los editores invariablemente usan una coma para separar estas palabras del resto de la estrofa. Es el único verso que tiene una cesura o una pausa dentro de la línea. Las aves cobran la importancia de un sujeto con vez pero, de hecho, todavía están encarceladas, todavía privadas de movimiento y libertad. Las tres y media líneas restantes explican por qué. En esta estrofa hay dos verbos pretéritos. El primero indica el fin de un estado anterior, es decir “se vieron sin temor de ser cativas”. El otro, expresando la acción que terminó su libertad, también da fin a la estrofa. El verbo que queda, en la frase “eran más esquivas”, está en el imperfecto. Tanto el tiempo del verbo como el uso de “ser” en vez de “estar”, indica que se describe otra característica de las aves. En su *Diccionario de uso del español*, María Moliner atribuye una calidad de acción al adjetivo “esquiva”. Ella lo define así: “Se aplica a la persona que rehúye las atenciones o muestras de afecto o amor de otro o que se comporta así en general”. Por consiguiente tenemos tres características de estas aves: libres, alegres y esquivas, y todas implican actividad, placer y autonomía. En contraste con la primera y tercera estrofa, estos cuatro versos en el centro del poema se ven desde la perspectiva de las prisioneras.

En la segunda estrofa, los verbos en el pasado explican una situación particular, mientras que el uso del presente presta un sentido general o universal a la primera y última estrofa. En éstas, la narradora describe su reacción ante las aves y en la última ella amplifica las razones por su empatía con ellas. El carácter abarcador de “mi vida” es aumentado por la construcción progresiva “va perdiendo” que da la impresión del porvenir, de un proceso continuo que no se puede detener. El fin del poema es una vuelta al comienzo con la repetición de las mismas tres líneas subrayando la vista de las aves aprisionadas y el sufrimiento de la narradora por causa del confinamiento de ellas. La estrofa inicial y la final terminan con una doble negativa: “Sin sentir nadie la mía”. El aislamiento de la narradora es paralelo del encerramiento de las aves puesto que el dolor de ella refleja el llanto de las aves.

Un comentario final sobre el lenguaje: se nota la falta de juegos de palabras en este poema. Sólo hay la aparente proximidad de “prisión” y “passión” y la colocación no muy cercana de “prender” y “perder”. Pero no son realmente juegos de palabras. Dos críticos, Flores y Deyermond, citando a Gimeno Casalduero, comentan el juego entre “perder” y “perdiz”. Deyermond dice que el juego de palabras refuerza el paralelo en-

tre las aves y la mujer, todas vencidas por el amor y luego traicionadas ("Spain's First"). Flores va más allá llamando "perdiz" el símbolo central del poema y "perder" el tema central (xxiv). Diferenciándose de Deyermond, Flores interpreta el paralelo entre aves y mujer como la pérdida de libertad para cantar. Resulta muy seductor abrazar una u otra interpretación, ya que parecen proporcionar al poema otro nivel de interés, habilidad y complejidad. Sin embargo, es problemático, porque la palabra "perdiz" no aparece en el poema sino en el título. Deyermond concede esto en una nota y reconoce la posibilidad de que el compilador añadiera el título. Basado en su estudio de los cancioneros, Mosley afirma que los títulos de poemas a menudo eran compuestos por los redactores y no por los poetas. No obstante, Deyermond, sin explicar por qué, considera muy probable que la poetisa escribiera el título. Me es difícil compartir esta certeza por varias razones. Además del problema de la autoría del título, el anonimato de "de la misma señora" no parece armonizar con el uso prominente de la primera persona en el poema. Además, Pinar se muestra muy capaz al manejar los juegos de palabras y las antítesis en su poema "¡Ay! que ay quien más no bive". ¿Por qué no se incluiría "perdiz" dentro del poema mismo si fuera tan central al significado? Finalmente, la poetisa no se dirige a las aves como indica el título, sino que reacciona al apuro de ellas.

Hace casi veinte años que el Profesor Deyermond habla y escribe sobre la literatura de las mujeres medievales en la Península Ibérica y sus esfuerzos han llamado la atención sobre estas obras y han ayudado mucho para entenderlas mejor. Ahora podemos añadir otras interpretaciones que puedan amplificar el conocimiento y aprecio de ellas. En su reciente artículo en *La Corónica*, Barbara Fuls pone en tela de juicio la interpretación que hace Deyermond de otro poema de Pinar, "El amor ha tales mañas". Fuls rechaza la conclusión de Deyermond de que: "What Pinar is telling us is that she feels strong sexual desire for the man she loves" (Fuls). Mi interpretación del poema de las aves también difiere de la de Deyermond, en especial su comentario de que: "Pinar is fairly obviously in love..." ("Spain's First", "The Worm"). En parte, la interpretación de Deyermond se basa en el frecuente uso medieval de la caza como una imagen para el amor. Entre otros críticos, Edith Rogers, en su libro *The Perilous Hunt. Symbols in Hispanic and European Balladry*, explora los múltiples usos de esta imagen. A pesar de la variedad de situaciones en que se encuentra la imagen, es muy común que la mujer sea la caza a la que el cazador se propone atrapar. Las características de la caza están transferidas al cortejo, a veces aun incluyendo la muerte de la mujer. Según Deyermond, el propósito de su comentario del poema es clarificar una equivocación en entender las emociones de Pinar en el poema ("Spain's First"). Encuentro dos dificultades en las conclusiones de Deyermond. Al referirse a la imagen de la caza y al conocimiento del bestiario por los escritores medievales, Deyermond supone que las imágenes y referencias creadas por hombres serían entendidas de la misma manera y usadas casi lo mismo por las mujeres que por los hombres.

Analizando la poesía de Florencia Pinar, queda claro que ella escribe desde una perspectiva bien diferente de la que vemos a menudo en la literatura de los hombres. La caza puede ser una imagen que los hombres usaran para el amor o el sexo, pero la imagen en el poema de Pinar no se asemeja en nada a lo que Rogers llama "the dynamic quality of the chase". De hecho, la única referencia a la caza en el poema es la palabra "pren-

dieron". El foco aquí está en el resultado de la caza para las aves y, por deducción, para las mujeres. Como se mencionó antes en el análisis del poema, ese resultado es la conversión del estado natural de alegría y libertad a otro estado de tristeza, sufrimiento e inmovilidad. Por analogía con la descripción en el bestiario de la perdiz femenina atormentada por el deseo sexual, Deyermond interpreta el sufrimiento en el poema como pasión reprimida. Es muy atractivo apoyar esa interpretación porque implica la aceptación de la sexualidad femenina y la libertad de expresarla. Pero aunque aceptemos esta interpretación, no se encuentra en el poema ningún sentido de realización ni deseo de tener más contacto con los hombres, a volver a un mejor estado sin los que causaron las restricciones. Las palabras negativas de la última línea de la primera y tercera estrofas acentúan el aislamiento de la mujer. La otra única palabra negativa "sin", en la segunda estrofa, advierte del peligro de dar por sentada la libertad. Después de su análisis de "El amor ha tales mañas", Barbara Fuls, hablando de la posición de la poetisa, comenta: "For me, she is a woman speaking to other women". Creo que Pinar tiene una posición semejante en este poema. Ve las aves y las mujeres como víctimas de agresores que las prendieron. Se dirige a éstas advirtiéndoles que estén activas y vigilantes para evitar el mismo destino.

Las imágenes asociadas con el amor en este poema son todas negativas: prisión, cautiverio y pérdida. En "El amor ha tales mañas" las imágenes se intensifican para expresar crueldad, engaño y muerte. Deyermond, junto con Whinnom en su introducción a *Cárcel de amor*, muestra otra visión del amor en el siglo XV basada o en el bestiario o en la obra de escritores hombres. Ellos retratan el amor como algo deseable, irresistible e incambiable. Las atenciones de la mujer que causó el sufrimiento pueden también curarlo. Por lo general, el sufrimiento y la muerte se ven como algo noble. Joseph Snow no solamente acepta con entusiasmo la interpretación del poema de las aves que propone Deyermond, sino que añade una nota moralista. Snow cree que la mujer "should still be free to liberate herself - through the exercise of reason, judgment or discipline - from its strong emotional attraction. One strong implication is that Florencia's poetic persona does not seek liberation". Parece que estos críticos han caído en la trampa de sobreponer una visión masculina a una obra femenina para interpretarla. Una estrofa escrita por un hombre, Luis de Bivero, en el mismo cancionero puede servir como ejemplo de la diferencia de actitud. Bivero se expresa así: "que si peno no so age- no / vuestro so / vuestro so captivo yo / y en ser vuestro me condeno" (Lr). Aquí se ve claramente que no hay inclinación a estar libre de amor y sufrimiento. También, en contraste con Pinar, el mismo poeta escoge su cautiverio, ejerciendo su libre albedrío.

Creo que no es válido interpretar una obra literaria tratando de oír la voz de la autora sin considerar la situación histórico-cultural de su tiempo. Aunque sabemos muy poco de la vida de Florencia Pinar, podemos comentar unas ideas corrientes de aquel entonces y algunas barreras y obstáculos que existían para las mujeres. En los cancioneros predominaba la expectativa de que solamente los hombres fueran poetas. Hasta cierto punto los análisis críticos han sido influidos por esta expectativa también. Dado que esperamos que los autores sean hombres, tenemos ciertas expectativas sobre el contenido de los poemas. Lapesa comenta que todos los poetas tenían en común el aspecto oral de su poesía. Pensaban recitar o cantarla en la corte. Aunque Lapesa dice que es po-

esía “a las damas”, él no habla directamente del público específico a quien estaban dirigidas las obras. Sabemos que era común, después de un viaje, componer poemas basados en “supuestas aventuras con bravías serranas” (Mosley). Mosley observa que las actitudes masculinas hacia las mujeres son ambivalente. Además de poemas abiertamente misóginos, hay muchos ejemplos en que el poeta se refiere a la mujer como querida enemiga o emplea la antítesis ángel-diablo. Se puede formular la hipótesis de que los hombres realmente escribían para otros hombres. Fuls y yo ya hemos sugerido que Pinar escribía para advertirles a otras mujeres de la naturaleza engañosa y dañina del amor.

Los Flores, en desacuerdo con las conclusiones de Deyermond, concluyen que el tema de Pinar no es un deseo sexual reprimido sino un reprimido deseo de libertad. Para estos críticos, la identificación de la autora con las aves se relaciona también con su actividad como poeta: Dicen: “she too is a victim of men’s urges to conquer and control; men imprison her and muffle her singing just as they have imprisoned the birds and muffled their singing” (xxiv). Las expectativas para las mujeres, ante la sociedad y los poetas de la corte, eran que ellas sirvieran de objetos para el amor masculino y no de sujetos que hablan y revelan su propio punto de vista.

Un antiguo proverbio africano dice: “Hasta que los leones escriban historias, serán glorificados los cazadores”. ¿Podemos decir que la poesía de Florencia Pinar transforma la manera en que percibimos y experimentamos el mundo medieval? La caza no es fascinadora ni le interesa a la poetisa. La presa o el objeto se ha hecho sujeto. Pero es imposible negar la soledad y aislamiento de una mujer, una poetisa en una cultura dominada por hombres. El que supone que las aves se quedan en la jaula porque no quieren volar solamente ve una barra y no toda la jaula. En su libro *The Politics of Reality: Essays in Feminist theory*, Marilyn Frye también emplea la imagen de una jaula y explica la experiencia de la gente oprimida así: “the living of one’s life is confined and shaped by forces and barriers which are not accidental or occasional and hence avoidable, but are systematically related to each other in such a way as to catch one between and among them and restrict or penalize motion in any direction”. La esencia de la opresión es inmovilizar y reducir. Es frecuente que gente oprimida use imágenes pequeñas -como un ave o un gusano. Es bien posible ver estos animales como símbolos de la opresión sistemática en que vivía Florencia Pinar. Y al dar voz a esta opresión, ella ilumina más el significado completo de su experiencia como mujer, ofreciéndonos la oportunidad de reinterpretar el conocimiento en términos de esa experiencia.

Obras citadas

Deyermond, Alan D. “Spain’s First Women Writers”. *Women in Hispanic Literature*. Ed. Beth Miller. Berkeley: University of California Press, 1983. 27-53.

—. “The Worm and the Partridge: Reflections on the Poetry of Florencia Pinar. *Mester* 7 (1978): 3-8.

- Flores, Angel and Kate Flores, Eds. *The Defiant Muse: Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present*. New York: The Feminist Press, 1986.
- Frye, Marilyn. *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*. Trumansburg, New York: Crossing Press, 1983.
- Fulks, Barbara. "The Poet Named Florencia Pinar". *La Corónica* 18:1 (1989): 33-43.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español A-G* Madrid: Gredos, 1982.
- Mosley, Mary K. *Women in Fifteenth Century Cancioneros*. Unpubl. Diss. University of Missouri - Columbia, 1976.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, Ed. *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo* (Valencia, 1511). Madrid: Real Academia Española, 1958.
- Rogers, Edith Random. *The Perilous Hunt: Symbols in Hispanic and European Balladry*. Lexington: University Press of Kentucky, 1980.
- Snow, Joseph. "The Spanish Love Poet: Florencia Pinar". *Medieval Women Writers*. Ed. Katharina M. Wilson. Athens: University of Georgia Press, 1984. 320-82.
- Whinnom, Keith. Trans. and Introduction. *Prison of Love* by Diego de San Pedro. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1979.