

**Biglieri, Aníbal A.**

*De la lírica medieval a la moderna: tradición e individualidad en la poesía española*

Letras Nº 65-66, 2012

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Biglieri, Aníbal A. "De la lírica medieval a la moderna : tradición e individualidad en la poesía española" [en línea]. *Letras*, 65-66 (2012). Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/lirica-medieval-moderna-tradicionabilidad-individualidad.pdf>  
[Fecha de consulta:.....]

## De la lírica medieval a la moderna: tradicionalidad e individualidad en la poesía española<sup>1</sup>

ANÍBAL A. BIGLIERI

*University of Kentucky*

**Resumen:** Este artículo estudia la transición de la Edad Media a los tiempos modernos en el contexto de la “crisis del siglo XIV” y el desarrollo gradual de una concepción “tradicional” de la cultura a una “moderna”. Se analiza el desarrollo del individualismo y el subjetivismo en varios dominios: la filosofía (universales *versus* particulares), arte (vírgenes, crucifijos y retratos) y literatura (tipos y personajes, santos y guerreros, autobiografías, memorias, confesiones y relatos de viajes). En este contexto histórico y cultural debe estudiarse también el pasaje de una lírica tradicional a una moderna, personal, como la de Florencia Pinar.

**Palabras claves:** tradicionalidad - modernidad - filosofía - arte - literatura.

**Abstract:** This article studies the transition from the Middle Ages to the modern times in the context of the “crisis of the XIV century” and the gradual development from a “traditional” to a “modern” concept of culture. It shows the development of the individualism and subjectivism in several domains: philosophy (universals

<sup>1</sup> Este artículo reproduce, con muy pocas variantes y añadidos, el texto completo preparado para una de las conferencias plenarias de las Décimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al Quinto Centenario del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, que tuvieron lugar en la Universidad Católica Argentina del 24 al 26 de agosto de 2011. Quiero agradecer al Departamento de Letras y a la Cátedra de Literatura Española Medieval y en particular a la Dra. Sofía M. Carrizo Rueda, Directora de las Jornadas, y al Dr. Javier Roberto González, Director del Departamento de Letras y profesor Titular de Literatura Española Medieval, por la generosa invitación que me hicieron a participar de estas jornadas y confiarme la lectura de una de sus conferencias plenarias. El tema, por supuesto, es muy vasto y complejo y por ello queda aquí reducido a los límites de lo que, en el mejor de los casos, no sería sino una breve y sucinta introducción, sin pretensiones de agotarlo, ni de haber tenido en cuenta toda la enorme bibliografía que se le ha dedicado. Es de esperar, sin embargo, que aun con tantas limitaciones, este trabajo sirva de punto de partida para otros estudios.

ANÍBAL A. BIGLIERI

*versus* particulars), art (virgins, crucifixes, and portraits), and literature (types and characters, saints and warriors, autobiographies, memoirs, confessions, and travel narrations). It is in this historical and cultural context that it should be studied the passage from a traditional lyric to a personal one, like the poetry of Florencia Pinar.

**Keywords:** Tradition - Modernism - Philosophy - Art - Literature

### La “crisis del siglo XIV”

Los problemas que plantea este artículo comienzan por su título mismo, porque todos los términos que lo componen carecen de significados precisos y más o menos unívocos: qué se entiende por poesía lírica, dónde trazar la frontera entre lo medieval y lo moderno, cómo definir los conceptos de tradicionalidad e individualidad y, en fin, qué comprende “lo español”, si no se lo identifica exclusivamente con “lo castellano”...

Para comenzar por el segundo problema, lo más prudente sería proponer la adopción de una perspectiva gradualista, sin cortes temporales tajantes como aquéllos que se enseñaban en la escuela: la Edad Media empezó el 4 de setiembre del año 476, cuando Odoacro depuso al último emperador romano de Occidente, Rómulo Augusto (“Augústulo”), y terminó el 29 de mayo de 1453, día en que los turcos otomanos conquistaron la ciudad de Constantinopla. Pero, sea como fuere, y para el tema de este trabajo, hay que remontarse, por lo menos, al siglo XIV, en que, para algunos historiadores, se encuentra el comienzo de la modernidad. Superfluo aclarar que el año 1300 no marca tampoco una frontera cronológica insalvable y que las raíces o causas de varios de los fenómenos a analizar se remontan al siglo XIII, si no antes, como puede comprobarse en una serie de estudios sobre Europa “en los umbrales de la crisis”, que enmarcan este proceso entre los años 1250 y 1350<sup>2</sup>.

Y como las cosas nunca son sencillas, habría que comenzar enseguida por preguntarse si estos ritmos históricos son, o no, más o menos contemporáneos con los de Italia, Francia o Inglaterra, por ejemplo, o si son más o menos sincrónicos en Castilla, Galicia, Andalucía, Aragón, Navarra o Cataluña. No lo son, al menos no para Américo Castro, para quien el “gran viraje de la vida castellana” (no aragonesa o catalana y menos aún española) se produce entre los siglos XIV y XV (Castro, 1970: 58). Y si bien se suele hablar de la “crisis del siglo XIV”, y no sólo para España, sino en general para el Occidente europeo, otros autores, con más circunspección, prefieren emplear el térmi-

<sup>2</sup> Véanse la introducción de Carrasco a todo el volumen y el estudio de Ladero Quesada sobre la ampliación y fijación territorial, el ejercicio del poder real y las relaciones entre el poder monárquico y sociedad en la corona de Castilla.

no “mutación” (Udina Martorell). De cualquier manera, es en este siglo en el cual se manifiestan ciertos fenómenos que, todos en conjunto, van perfilando una nueva época en la historia cultural europea y en la que habría que buscar las raíces de ese tránsito de una lírica tradicional a otra que, con denominación harto equívoca, podría llamarse “moderna”. Con lo cual, dicho sea de paso, se corre otro riesgo más, el de un “teleologismo” que haga ver los fenómenos del siglo XIV desde la perspectiva del presente.

No es éste el momento de referirse con detalles a las realidades políticas de este siglo, marcadas sobre todo por fuertes tensiones entre los estamentos, entre la monarquía y la nobleza, entre ésta y lo que hoy se llama burguesía, entre nobles y labradores. En el *Libro de los gatos*, cuya crítica social analizó en su momento Bizzarri, se refleja esta agudización de los conflictos sociales, la inmoralidad del clero, la rapacidad de los nobles, la precariedad de los campesinos.

Tampoco se puede trazar ahora el perfil de una nueva sociedad en la que pugnan el inmovilismo estamental y un proceso de progresiva señorialización, por un lado, con el ascenso de los mercaderes y el desarrollo concomitante de las ciudades y el comercio, por otro. Fue asimismo un siglo de calamidades de todo orden, desde la Peste Negra hasta los cambios climáticos y su secuela de crisis agrarias, escasez de alimentos y aumento de sus precios, hambre y pestilencias, epidemias y plagas, altos índices de mortalidad y crisis demográficas, despoblamiento y crisis fiscales, pobreza y miseria. Se ha observado también la decadencia del monacato, el auge de las órdenes mendicantes y la predicación, el surgimiento de la *devotio moderna* y de nuevas formas de religiosidad, más personal, privada y subjetiva, etc. En suma, un cuadro histórico complejísimo para cuyo estudio en profundidad haría falta toda una vida.

Mink postula que el conocimiento histórico es “configuracional” y consiste, para resumirlo muy concisamente, en aprehender los hechos en un juicio o acto de entendimiento mental total y sinóptico, ubicándolos en una secuencia narrativa con principio, medio y fin, es decir, como un *totum simul*, un todo visto simultáneamente, en una sola configuración (Mink, 1987: 37, 136, 144). ¿Se podría captar con una sola mirada todo este siglo XIV tan complejo y caracterizarlo con alguna denominación que lo abarque en su conjunto? Muy probablemente, no. Además, Dufourcq, a propósito justamente del siglo XIV, advirtió, hace ya más de tres décadas, que no puede encerrarse en una fórmula (Dufourcq, 1977: 241). Pero la tentación persiste y si, pese a todo, y urgidos ahora por las limitaciones de espacio, se quisiera configurarlo ahora en un todo coherente, ¿podría proponerse un marco de investigación que conduzca a una mejor comprensión de este tránsito de una lírica tradicional a una moderna, que lo aprehenda como un *totum simul*? Para decirlo muy sucintamente, se asistiría a un proceso de progresiva individualización, a un paso gradual de lo universal y general a lo particular y singular. Más específicamente, este tránsito se daría según una marcha hacia el individualismo, el subjetivismo y la cuantificación de la realidad. Por el

momento, habría que centrarse en los dos primeros (el tercero merece por sí solo un estudio aparte), eso sí, con trazos muy gruesos y con todas las simplificaciones y omisiones inevitables en panoramas introductorios como este. No habrá que sorprenderse, entonces, si a los casos mencionados en favor de esta tendencia más o menos general se les puedan oponer contraejemplos que la nieguen, porque se trata de nada más que de eso, de una tendencia, de un movimiento que no es ni monolítico, ni uniforme, ni lineal, pero que de alguna manera se va afianzando paulatina y gradualmente en los siglos finales de la Edad Media, con inevitables avances y retrocesos, sin que estos impliquen una vuelta a un pasado supuestamente “superado”, ni aquéllos representen un “progreso” en una no menos supuesta “evolución” histórica y cultural.

Todo lo que sigue no es sino un preámbulo al estudio de la lírica peninsular y al tránsito que se dio en la Baja Edad Media desde una forma tradicional de poetizar a otra que se viene llamando “moderna”. Este artículo, entonces, se detiene en los mismos umbrales del *Cancionero General* de Hernando del Castillo y en particular de la poesía de Florencia Pinar, representativa de los nuevos cauces estéticos que se manifiestan ya a finales del siglo XV.

### Universales y particulares

Ya se ha dicho innumerables veces: rasgo esencial del mundo moderno es el individualismo, y no sólo en lo que atañe a las personas y al modo de concebir la personalidad humana, cuyos fundamentos filosóficos se encuentran en las propuestas de dos franciscanos, Duns Scoto (1266-1308; Gilson, 1985: 550-64) y Guillermo de Ockham (ca. 1285-1347; Gilson, 1985: 591-608). Excede con mucho a la competencia de quien esto escribe explicar la obra de ambos en el marco de la controversia entre realistas y nominalistas sobre los universales, arduo problema como pocos y del cual sólo puede ofrecerse ahora una idea muy sucinta y simplificada de estas cuestiones harto disputadas (Gracia, 1991; Maurer, 1999: 62-90).

Para el realismo, lo universal es lo que se predica de muchos individuos (o entes singulares), como “hombre” o “animal”, entendiendo el concepto de *individuo* tanto para las personas como para otros seres que no lo sean: “todas las personas son individuos pero no todos los individuos son personas” (Gracia, 1991: 236). Las clases son realidades universales tan reales como los individuos o miembros que las integran: son una realidad (*res*) que existe en los individuos y fuera de la mente, es decir, tienen un referente extra-mental. Sin duda que lo universal se distingue de los individuos, pero es intrínseco a ellos y pertenece a su esencia, la “humanidad” en los humanos, la “animalidad” en los animales.

En otras versiones más débiles del realismo, lo universal se “contrae” en el individuo por una diferencia específica e individualizadora que lo hace precisamente individual, la *differentia contrahens* de Ockham (<*contraho*: “contraer”, “reducir”, “res-

tringir”). Según Scotto, este proceso requiere un factor adicional, la *haecceitas* o principio de individuación (*principium in dividuationis*), específico, irreducible y exclusivo de un ente en particular (*unum singulare*). En otras palabras, esta determinación se agrega a la naturaleza para convertir a los individuos de una misma especie en seres separados, haciendo que cada individuo sea un “yo”, este “yo”, y no otro ser humano (Guéron, 1970: 66-70). Lo universal existe, pero sólo en la mente, y lo individual, en los individuos, distinción entre naturaleza e individuo que no se da ahora entre dos realidades, sino entre un concepto mental y una realidad “concreta”, según Ockham.

Según el nominalismo, el ente singular (*res singularis*), lo particular, es la única realidad: *omnis res est se ipsa singularis et per nihil aliud*, sentenció Pierre Auréole (1280-ca.-1323; Panofsky, 1971: 76), lo que quiere decir que el ser individual no tiene una esencia compartida con todos los miembros de una misma clase (*communis natura*), sino que *es* en sí mismo una esencia. La individualidad pertenece a un ente en particular y no es un factor recibido “desde afuera”, como un “principio de individuación” que distinga a los entes unos de otros. Y así, la diferencia entre dos seres no es una diferencia de accidentes (Gracia, 1991: 247), como piensan los que creen en la existencia de los universales. En su versión más extrema, las cosas con sus propiedades específicas son radicalmente individuales y no tienen nada en común entre ellas: en otras palabras, los individuos existen separadamente en virtud de ser eso mismo, individuales. El problema de la individuación, entonces, será un falso problema para Ockham: los entes son individuales por sí mismos (*per se*) y, por lo tanto, no necesitan de nada que “desde afuera” venga a constituirlos como tales (Gracia, 1991: 244).

Los universales (o clases), como “hombre” o “animal”: 1) tienen menos existencia que los seres individuales; o 2) no tienen existencia real, es decir, no tienen referentes extra-mentales en el mundo real; 3) sólo existen en la mente (Gracia, 1991: 245); como 4) meros nombres, términos de proposiciones, “constructos mentales” o entes de razón: *Stat rosa pristina nomine; nomina nuda tenemos* (permanece la rosa original con el nombre; después tenemos nada más que nombres). En fin, el conocimiento abstracto de los universales es un conocimiento intuitivo, *intuitus* (Panofsky, 1971: 78), experimental, directo, de los seres individuales y los hechos fenoménicos.

Para resumir: si con la mente (o el intelecto), el tomismo contemplaba a los universales, ahora la mirada se vuelve hacia los entes particulares en busca de aquéllo que los diferencie en su más o menos radical especificidad. Téngase presente también que hacia fines del siglo XIII y comienzos del XIV, la cuestión de la individualidad pasa a ocupar un lugar central en las controversias filosóficas y teológicas (Gracia, 1991: 241 y 249); más aún, y siempre siguiendo a Gracia, será con Duns Scotto que los individuales, antes subordinados a los universales, pasan al primer plano de la discusión (Gracia, 1991: 242-43).

## Vírgenes y crucifijos

Si del orden filosófico se pasa al artístico, y entre las muchas que podrían aducirse, pocas muestras más claras de este tránsito hacia lo individual y personal se pueden encontrar que en las representaciones pictóricas y escultóricas de la Crucifixión. Los ejemplos de crucifijos románicos, góticos y modernos que podrían aducirse son innumerables, pero quien quisiera comprobar por sí mismo estas transformaciones artísticas podría hacerlo, por ejemplo, sin necesidad de salir de la catedral de Burgos.

El Cristo vivo del románico es el Cristo triunfante y vencedor de la muerte, en majestad y a veces con una corona real, en posición vertical y con los brazos horizontales, cubiertas las piernas con una túnica, sin sentir el peso del cuerpo y con los ojos abiertos, la mirada serena e insensible al dolor: así lo representa una cruz esmaltada del siglo XII que se expone en una de las vitrinas de la Capilla de San Juan Bautista de la catedral burgalesa (López Martínez, 1999: 125). El del gótico es un Cristo muerto o en agonía, con la corona de espinas, el cuerpo sangrante, arqueado y contorsionado, desplazando las caderas, cubierto apenas con un taparrabos, la cabeza inclinada sobre el hombro derecho y con los ojos cerrados, en una palabra, con todos los detalles gráficos posibles de su sufrimiento humano, personal e individual y con un énfasis creciente en su humanidad (Panofsky, 1971: 80). En la Capilla del Santísimo Cristo se halla el Cristo de Burgos, imagen de madera del siglo XIV y de origen flamenco, donde se pueden ver ya estos rasgos, pero no todos: el cuerpo se presenta aún en posición vertical y los brazos ligeramente menos horizontales, sugiriendo ya el peso del cuerpo. Es un Cristo con algo de románico, que anuncia ya al gótico pero sin serlo plenamente (López Martínez, 1999: 40). De allí en más, tanto en la pintura como en la escultura, se irán acentuando estos rasgos de la humanidad de Cristo, llagado y lacerado, muerto en la cruz: se lo representa así, con el cuerpo doblado, en el tríptico de la Virgen con el Niño “de Pereda”, ya del siglo XVI (¿1533-38?), en la Sala Capitular (López Martínez, 1999: 147); y si se quiere extender este análisis hasta el siglo siguiente, allí está el Cristo crucificado de Mateo Cerezo, hijo (1662-63), en la Capilla del Condestable (López Martínez, 1999: 114).

En relación con todos estos temas, habría aquí que referirse asimismo a la iconografía evangélica en las miniaturas de las *Cantigas de Santa María*, estudiadas por Domínguez Rodríguez, recordando solamente que allí se da ya la coexistencia de ambos estilos, el gótico y el que llama “modelo iconográfico arcaizante” (Domínguez Rodríguez, 1987: 62). Y lo mismo si se compara a la Virgen entronizada con el Niño, impassible, frontal, sin contacto visual entre ellos en el arte románico, como se los puede ver, por ejemplo, en la Virgen de la Alegría, de fines del siglo XIII, en la Portada de la Coronería de la catedral de Burgos (López Martínez, 1999: 17), frente al gótico, en que se la representa mostrando su amor maternal e inclinada para con-

templar a su Hijo en brazos o jugar con él, como, por ejemplo, en la *Cantiga de Santa María* 110 del códice del Escorial; o bien aparece amamantando a su Hijo (la “Virgen de la leche”) en las miniaturas de las cantigas 20, del códice florentino, y 160, del escurialense (Domínguez Rodríguez, 1987: 75, 70 y 74). Y, para volver otra vez a Burgos y a otras escuelas artísticas, se pueden mencionar asimismo las tablas centrales de dos trípticos, ambos en la Sala Capitular catedralicia: el de la Virgen del Bello País, del último cuarto del siglo XV, y el ya mencionado de la Virgen con el Niño “de Pereda”, de la primera mitad de la siguiente centuria, así como la imagen de Nuestra Señora del Milagro, también del siglo XVI y en la Capilla de la Presentación (López Martínez, 1999: 146, 147 y 45).

A propósito de la pintura y escultura góticas, se ha postulado un espíritu empirista y particularista que recuerda al nominalismo filosófico. En efecto, en este “realismo” o “naturalismo” suele representarse lo individual con sus propiedades únicas e irrepetibles, con una visión más analítica del mundo circundante y una intuición de lo singular, con lo cual se entra ahora, para decirlo con palabras de Eco, en un “universo de particulares” (89). El mundo físico se “infinitiza”, o comienza a “infinitizarse”, con lo cual, dice Panofsky, se inicia el camino que conducirá a Copérnico, Descartes, Galileo y Newton (78). Pero sin necesidad de adelantarse tanto en el tiempo, ni de contemplar la vastedad del espacio cósmico, se siente ya esa sensación de plétora y abundancia, del número y de la cantidad de cosas y de gentes en esas ciudades de intenso tráfico comercial, ya modernas se podría decir, que en la primera mitad del siglo XV visita Pero Tafur, Brujas (251-56) y Gante (257-58), por ejemplo, y sobre todo, la feria de Amberes, “la mejor que en el mundo todo hay, é sin dubda, quien quisiese ver el mundo junto, ó la mayor parte dél en un lugar ayuntado, aquí se podría ver.” (258-59). Es, sin duda, el “universo de particulares” de Eco, el “reino de la cantidad” de Guéron, pero con un antecedente ya en el siglo XIII, el mercado del *Libro de Apolonio*, aunque menos multitudinario (201-02; Alvar, “Estudios”: 157-58). En las ciencias naturales, se observa la misma tendencia que opone la observación, el experimento y la inducción a la autoridad, los principios y el dogma.

En la década de 1330-1340 se produce un fenómeno fundamental en el “naturalismo” italiano en la pintura. En sustancia, la realidad es vista en condiciones particulares (Panofsky, 1971: 78-79) y empiezan a ser tratados como temas independientes lo que hoy se llama “naturaleza muerta” (*still life*), los interiores, el retrato y el paisaje (Panofsky 80). Es la década en que se afirman la perspectiva y el subjetivismo en la pintura, sobre todo en la obra de Giotto di Bondone (*ca.* 1267/1276-1337), Simone Martini (activo en 1315-1344) y Taddeo Gaddi (*ca.* 1300-1366). Ockham muere en el año 1347. En la península ibérica, se pueden citar dos casos: el ejemplo IV de *El conde Lucanor* (“De lo que dixo un genovés a su alma cuando se ovo de morir”), donde ya aparecen estos motivos (la naturaleza muerta, el interior, la ventana y el paisaje), pero

sin sugerirse la perspectiva, ni crear la impresión de profundidad, en una concepción todavía plana del espacio pictórico. La representación del entorno circundante al genovés no obedece a una estética “realista” que “reproduzca” fielmente la realidad, sino a las intenciones didácticas del relato y a su *sentido*, según lo muestran los paralelismos entre el marco narrativo, el relato de Patroniyo y el refrán que los unifica (“Quien bien se *siede non se lieve.*”), todo ello dentro de la tradición del *exemplum* medieval que reabsorbe los elementos descriptivos en la enseñanza del consejero (Biglieri, “Descripción”). En la pintura, sí se puede observar ya la perspectiva en los murales de Ferrer Bassa, en el monasterio barcelonés de Pedralbes. Activo justamente entre 1324 y 1348, es decir, contemporáneo de Don Juan Manuel, pintó para los reyes de Aragón Alfonso IV y Pedro el Ceremonioso y su obra revela que conocía a Giotto, sea en forma directa, si estuvo en Italia, o indirecta, a través de la corte papal en Aviñón.

En la literatura, algún interior se sugiere en el siglo XIII y en el ya mencionado *Libro de Apolonio* (306-07), según una “postura espiritual gótica”, la de captar el mundo circundante, según dice Alvar (“Estudios”: 179). Quien quiera investigar a fondo este tema no tiene más que estudiar uno de los motivos pictóricos más difundidos en el arte europeo, la iconografía de la Anunciación, con ese énfasis creciente en la representación de los interiores, tal como se ve sobre todo en la pintura flamenca, y que representa, según Maravall, un espíritu más moderno y para el cual vivir en la propia casa representaba el ámbito autónomo de cada uno e implicaba el disfrute de la libertad, de una existencia personalizada, de una vida íntima, en una palabra, individual (129-30). Los ejemplos, como en todos los otros casos, son legión, pero esta línea pictórica puede trazarse desde, por ejemplo, la Anunciación de las *Cantigas de Santa María* 20 (códice florentino) y 140 (códice escurialense), imágenes en las cuales el lugar del encuentro entre el Arcángel Gabriel y la Virgen se reduce a dos arcos y un macetón con cinco lirios entre ambos (Domínguez Rodríguez, 1987: 70 y 73), hasta, y hacia el otro polo de este desarrollo, la Anunciación de Gregorio Martínez, de la segunda mitad del siglo XVI, en la Capilla de Santiago de la catedral de Burgos (López Martínez, 1999: 136).

### Tipos y personajes

Quedaron indicados ya los peligros que se corren al querer fijar fechas más o menos precisas para procesos a veces multiseculares, pero recuérdese que hacia el año 1340 se habría producido el pasaje de la escolástica clásica a la tardía: Ockham nace en 1285 y muere en 1347 (Castro, 1970: 27 y 55) y es rigurosamente contemporáneo de Don Juan Manuel (1282-1348) y sin duda también de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (¿-?), cuyas obras se producen en los veinte años que van de 1325 a 1345: para *El*

## De la lírica medieval a la moderna: tradicionalidad e individualidad en la poesía española

*conde Lucanor* se ha fijado la fecha de 1335, para los manuscritos del *Libro de buen amor*, 1330 (*Ms. T*) y 1343 (*Ms. S*). La comparación entre ambas obras data de muy antiguo, por lo menos desde 1939, cuando Menéndez Pidal analizó el tratamiento que en ellas recibe la fábula de la zorra y el cuervo (*El conde Lucanor*, ejemplo V, *Libro de buen amor* 1437-43), hasta el estudio más reciente de Alvar (“Dos modelos” 18-22). Sin ánimo de extraer conclusiones generales, se pueden ahora confrontar otras dos otras narraciones. En la de la avutarda y la golondrina, *El conde Lucanor* (VI) se refiere simplemente a “aves” y un “hombre”, es decir, a clases o universales, mientras que en el *Libro de buen amor* (746-54) se trata, respectivamente, de una avutarda, una tórtola, un pardal, por un lado, y de un pajarero, un cazador, un redero, por otro (Alvar, 1988: 13-16). En la fábula de la zorra que se finge muerta en la aldea, el referente en *El conde Lucanor* (XXIX) es siempre un “hombre”, mientras que en el libro del Arcipreste (1412-21) van desfilando sucesivamente un zapatero, un alfajeme (barbero o sangrador), una vieja y un físico (médico), es decir, diferenciados según su profesión, sexo y edad, en pleno funcionamiento ya del principio de individuación<sup>3</sup>. Además, mientras que en *El conde Lucanor* las referencias a los lugares de la acción quedan reducidas al mínimo, en el *Libro de buen amor* queda sugerida con trazos más claros la representación de una villa medieval, con su muro, puertas, casas, portillos, ventanas, callejas y coso y hasta se puede visualizar la animación de esa mañana, del comienzo de un nuevo día (Alvar, 1988: 16-18; Biglieri, 1989<sup>a</sup>: 110-12). Ya Alvar indicó que Don Juan Manuel contempla las realidades desde planos abstractos de validez general frente a Juan Ruiz, quien ve las cosas de una manera más concreta, en lo que tienen de particular y contingente (31-32). Y si se quisiera establecer una tipología de los personajes según el *continuum* propuesto por Fishelov, *tipo puro*>*tipo individualizado*>*individuo tipificado*>*individuo puro*, se diría que ambos autores sugieren este tránsito hacia los personajes modernos, desde *El conde Lucanor*, en un extremo, pasando por el *Libro de buen amor*, hasta llegar, en el polo opuesto y en la siguiente centuria, a *La Celestina*, en la cual quedan atrás los tipos generales del didactismo medieval para presentar personajes concretos, singulares, “caracterizados lo mejor posible en su individualidad”, según dice Maravall (19).

<sup>3</sup>En comunicación personal que me hizo llegar después de dictada la conferencia plenaria, Erica Janin observa en ambos autores un movimiento inverso: “En *El conde Lucanor*, Patronio aplica el apólogo a un caso particular y la sentencia busca luego una generalización (de lo particular a lo universal), mientras que en el *Libro de buen amor* el movimiento es inverso. Hay una generalización en boca de la zorra en la copla 1420 y otra en boca de doña Garoza en 1421 (se habla de “omne” en los dos casos). Luego hay una especificación porque en 1422 se pasa a “dueñas” y en 1423 doña Garoza habla de ella misma (de lo universal a lo particular)”.

### Santos y guerreros

En relación con el género biográfico, y limitándose a un solo caso, hay que mencionar a las vidas de los santos derivadas, en última instancia, de la *Imitatio Christi*. Justamente, Heffernan contrapone muy significativamente lo que él llama “personalidad corporativa” (*corporate personality*) a la individualidad, autonomía y autosuficiencia de la persona (Heffernan, 1988: 157). En palabras del Padre Leclercq, el interés del relato hagiográfico no recae en el individuo como tal, sino en el ideal de vida que representa y el modelo de conducta cristiana a imitarse (Leclercq, 2008: 156).

Todo esto se comprueba en las vidas de santos de Gonzalo de Berceo, con su composición formularia y paradigmas de comportamiento. Así, Ruffinatto, a la manera de Propp, pudo proponer una “morfología” del relato hagiográfico, en cuyas obras se repiten, con variaciones, por supuesto, situaciones típicas y generales: situación inicial, vocación precoz del santo, vida heremítica, función sacerdotal o monástica, antagonista y exilio, fundación o restauración de un monasterio, milagros en vida, muerte y milagros después de la muerte. Cada santo es distinto, sin duda, pero las *vitae* siguen un patrón ajustado a modelos de comportamiento y a procedimientos narrativos prefijados por la tradición hagiográfica. Se está aún en el siglo XIII español y con una visión del individuo y de la personalidad humana muy semejante a la de la lírica tradicional.

Y lo mismo observó en su momento Spitzer, para quien el público medieval vio en el “yo poético” un representante de la humanidad, lo cual le permitía al poeta disfrutar de una libertad que lo liberaba del control biográfico. Este *yo* trasciende las limitaciones de la individualidad e interesa más como imagen de los seres humanos en general: tal es el caso del yo pecador del *Libro de buen amor*: es un “yo didáctico” (“todos somos pecadores”), no un “yo empírico” (Spitzer, 1959: 107-11). Una vez más, la complejidad del libro del Arcipreste: el tipo frente al individuo, la ejemplaridad frente a las imágenes concretas del mundo circundante, según se notó antes.

La historiografía merece también, como cada uno de los temas tratados y por tratar, un estudio aparte. En resumen ahora, la historia como acontecer humano, *res gestae*, es, como se suele decir erróneamente, el dominio exclusivo de los hechos singulares, únicos e irrepetibles (también lo son los hechos físico-naturales, pero éste es otro tema). Hay que preguntarse, por ejemplo, en qué medida los individuos quedan subsumidos en tipos ejemplares: para citar un solo caso, también del siglo XIII, se podrá ver el accionar del conde castellano Fernán González a la luz de paradigmas bíblicos y clásicos. El poema que lleva su nombre lo presenta bajo el modelo de Gedeón, en el *Libro de los jueces* (capítulos 6-8), en su lucha contra los madianitas, según propone Lihani (xxviii, xxxii y xxxviii-xl). Y ante la invasión de Castilla por parte del Conde de Tolosa y la negativa de su hueste a luchar, Fernán González le responde a su por-

tavoz, Nuño Laínez, con el recuerdo del pasado heroico de Alejandro Magno, David, Judas Macabeo y Carlomagno, además de varios personajes de la épica francesa (357-58). La misma exhortación al combate pasa a la *Estoria de Espanna*, en donde también el conde les recuerda a sus hombres las figuras de Alejandro, Judas Macabeo y Carlomagno (capítulo 696). Alfonso X prosifica en su obra el cantar de Fernán González y, a su vez, Don Juan Manuel, lector de la historiografía de su tío, incluye en *El conde Lucanor* dos ejemplos dedicados a las hazañas del conde castellano. La anécdota narrada en el ejemplo XVI tiene antecedentes en el poema arlantino y en la historia alfonsí, pero omitiendo (¿por qué?) toda referencia a los héroes del pasado. El ejemplo XXXVII, por el contrario, es invención de Don Juan Manuel, pero en otro sentido continúa una tradición anterior, al articular las acciones de los personajes (como en el retrato del rey visigodo Sisebuto, según se verá enseguida), en torno de la doctrina medieval de los vicios y virtudes (Biglieri, 1989<sup>a</sup>: 84-87).

El rey visigodo y el conde castellano: ¿tipos o person(aje)s? Sería interesante estudiar qué sucede en la historiografía del siglo XIV, más concretamente, por ejemplo, en la *Gran Crónica de Alfonso XI* (1312-50) o en las crónicas de Pedro López de Ayala (1332-1406/07) y averiguar si lo que allí se narra son acciones descritas como únicas, particulares, singulares, sin remitirse a modelos de conducta ejemplares, generales o universales. O sea, otra vez, si se produce ese tránsito hacia otras formas de concebir el acontecer humano y la individualidad de los actores de la historia peninsular.

Pero habría que recordar también el caso de las *Coplas* de Jorge Manrique a la muerte de su padre, Don Rodrigo (1406-76). Su hijo murió tres años después (ca. 1440-79) y de 1482 data la primera edición conocida de las *Coplas*. En fecha tan avanzada, sin embargo, persisten los modelos clásicos y parte del panegírico de Don Rodrigo se basa en los paralelos que establece su hijo entre las virtudes paternas y las de varios generales, emperadores y cónsules romanos, incluyendo al general cartaginés Aníbal (estrofas XXVII-XXVIII). ¿Se trata nada más que de un procedimiento retórico, propio de la loa elegíaca, o sigue aún viva esa ejemplaridad que se tiene como una de las características más importantes y definitorias de lo que se ha llamado la “mente medieval”? ¿Es éste un ejemplo más de esa poesía bifronte, entre dos épocas, entre Edad Media y Renacimiento, como tantas veces se ha dicho de la obra manriqueña?

## Retratos

Todo lo dicho da paso al siguiente tema, el análisis de los retratos pictóricos y literarios en la Edad Media española. En la iconografía altomedieval de papas, reyes o emperadores se los representa como emblemas de un *status* social, político o espiritual. Más que individuos se presentan vocaciones, oficios, dignidades o servicios, en una visión diríase abstracta, simbólica, ritual, tal como se puede apreciar en las ilumi-

naciones de los manuscritos, en las monedas, en la escultura funeraria y en los sarcófagos, según puntualiza Morris en su libro sobre el “descubrimiento del individuo”. Para España, hay que mencionar, a título ilustrativo, los retratos del *Codex Albeldensis Vigilanus* y del *Codex Aemilianensis*, ambos de la segunda mitad del siglo X (Biblioteca de El Escorial); el *Libro de horas de Fernando I y Sancha*, de la segunda mitad del siglo XI (Biblioteca Universitaria, Santiago de Compostela), con las imágenes del rey, su esposa y el amanuense/pintor, los primeros reyes conmemorados como patrocinadores con la inclusión de sus retratos (Williams 108-09); el *Libro de los testamentos (Liber testamentorum)*, de las primeras décadas del siglo XII (Archivos de la Catedral de Oviedo); y de la centuria siguiente, los retratos de los emperadores romanos (traduciendo a Suetonio) y de los reyes visigodos y castellanos en la *Estoria de España*: en esta obra (capítulos 490-91), por ejemplo, el ya mencionado retrato de Sisebuto (612-21) se articula en torno de tres virtudes (fortaleza, sabiduría y piedad), con muy poco de particular e individual y mucho de rasgos generales y ejemplares que apuntan menos a una persona determinada que a algunas de las cualidades del monarca ideal (Biglieri, 1992-1993: 71-74). Y también pueden mencionarse las imágenes de Alfonso X en las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* y en las cuales ya se podría distinguir al rey por su atuendo y atributos, según Domínguez Rodríguez (1982: 234, 1987: 54); para Cómez Ramos, se trataría más bien de un “retrato oficial”, al menos en aquellos en que se lo presenta con aspecto juvenil, en diez de un total de catorce retratos (Cómez Ramos, 1987: 39 y 49). Pero no hay que estar tan seguros de que sea fácil deslindar al rey histórico, en su función política, del artista y trovador, del creador y poeta como ficciones literarias.

Morris traza en su libro el desarrollo de lo que llama la “personalización del retrato”, que va a desembocar en un retrato autónomo e individualizado, atento no a los rasgos generales de los tipos, sino a las particularidades de las personas (Morris, 1987: 86-95). Al personaje retratado se le agregan esos rasgos individuales, singulares, según ese principio de individuación aludido antes: no está solamente un rey representado con todos los atributos propios de la realeza, sino *este* rey y no otro. En este sentido, habría que volver el estudio de Sánchez Cantón sobre los retratos de los reyes españoles desde la época visigoda hasta fines del siglo XV (21-101) y el de del Arco sobre los sepulcros de la casa real castellana. El primero examina una larga lista de retratados, desde Galla Placidia, esposa del rey godo Ataúlfo (414-15), hasta los Reyes Católicos, y de todos ellos (representados en una gran variedad de medios: medallones, sellos, arquetas, marfiles, diplomas, dibujos, miniaturas, retablos, pinturas sobre tablas, relieves sepulcrales, estatuas orantes y yacentes, etc.) hay que detenerse un momento en Enrique III el Doliente (1379-1406). Según Sánchez Cantón, en la semblanza de este rey en las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán (Sánchez Cantón, 1948: 4-8) “le ‘vemos’ mejor que mediante el vago relieve de sus

monedas, o que en su misma estatua sepulcral entre las de los Reyes Nuevos de la Catedral Primada, con ser la más impresionante de la serie” (Sánchez Cantón, 1948: 61). Y a propósito de la estatua yacente de Catalina de Lancaster, que acompaña a la de su esposo en esa capilla, el mismo estudioso nota que otra estatua sepulcral, la de doña Juana Manuel, la representa con el mismo traje, uniformidad que disminuye el valor iconográfico de la serie toledana (Sánchez Cantón, 1948: 62; del Arco, 1954: 328).

Con respecto a este monarca, se puede aducir también un estudio de de Andrés, quien da cuenta de un pergamino conservado en el Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid), con “un retrato en color, pintado por un diestro miniaturista que reproduce la verdadera efigie de Enrique III el Doliente, ya que ha sido dibujado en vida de este monarca” (de Andrés, 1980: 325). La figura del rey está enfrentada al retrato de Sancho de Rojas, arzobispo de Toledo, a quien el documento le otorga un privilegio real, dado en Valladolid en setiembre de 1406, poco antes de la muerte de Enrique. Lo que observa de Andrés en estos retratos, además de la indumentaria real y obispal de ambas figuras, es el reflejo, en el caso de Sancho de Rojas —también descrito por Pérez de Guzmán (de Andrés, 1980: 20)—, de una persona de treinta y cuatro años y en “actitud de súplica ante el monarca”; en el de Enrique III: “Con la mirada perdida en la lejanía, el rostro coloreado de blanco y rojo, cubierto lateralmente por las trenzas rubias. Refleja una faz joven, de un adolescente, desmejorado por las dolencias y anémico por las enfermedades” (de Andrés, 1980: 327). Retratos, entonces, en los que culminaría este proceso de “personalización” postulado por Morris, en el otro polo de aquellos otros del siglo X de los códices *Albeldensis* (o *Vigilanus*) y *Aemilianensis* mencionados líneas atrás.

Pero las cosas, como de costumbre, son más complicadas y se resisten a fórmulas simples y reductoras. A la luz de todo ésto, podría esperarse, para el siglo XV, el triunfo del retrato perfectamente individualizado, como éstos del monarca castellano y el obispo palentino, es decir, la captación de la persona en su aquí y ahora, sin ropajes alegóricos y sin pretensiones de ejemplaridad. Y, sin embargo, no siempre fue así, como lo confirman la estatuaria funeraria, más respetuosa de un lenguaje artístico arraigado en convenciones estilísticas e iconográficas, y las *Coplas* manriqueñas. En este sentido, resulta muy instructiva la lectura de las crónicas de ese siglo; limitándose, en el contexto más ceñido de esta contribución, al resumen del estudio que Pérez Priego le dedicó al retrato historiográfico en *Claros varones de Castilla* de Fernando de Pulgar (ca. 1425-ca. 1500), puede verse cómo rastrea los antecedentes clásicos (Cicerón, Horacio, Quintiliano) y medievales del retrato como parte de la *descriptio*, para sostener que las descripciones lo son de figuras convencionales y categorías arquetípicas más que de individuos con rasgos particulares.

Según Pérez Priego, Pulgar presenta a sus veinticuatro biografiados de una manera muy genérica, ajustándose a la concepción ciceroniana de la historia y a la doctrina

cristiana de las cuatro virtudes y de los siete pecados capitales. Es deudor, por lo tanto, de una larga y prestigiosa tradición que poco espacio le deja para la creación personal y muy poca libertad para trazar el perfil de los personajes con rasgos singulares. Lo hace, dice Pérez Priego, con la inclusión de anécdotas, pero aun así comparándolos con algunas figuras de la Antigüedad clásica. Y concluye con palabras que recuerdan a las de Orduna con respecto a Don Juan Manuel: “Pulgar sigue atado a las convenciones del retrato, pero logra añadirle alguna nota de originalidad individualizando más al personaje al prestar particular atención al linaje y al introducir elementos más novelescos y literarios en la narración de sus hazañas” (Pérez Priego, 2005: 182). De nuevo esta actitud bifronte, sólo que ahora no tiene lugar en la primera mitad del siglo XIV, sino en las últimas décadas del siguiente: Pulgar fue cronista e historiador oficial de los Reyes Católicos, en cuya corte habría estado Florencia Pinar (Snow, 2003: 650). En fin, *Claros varones de Castilla* fue obra impresa en 1486, es decir, cuatro años después de las *Coplas* de Manrique, también apegadas a los paradigmas de la Antigüedad clásica cuando se trataba de retratar a personas del presente.

### Autobiografías

Frente a las biografías ejemplarizantes, atentas más a los tipos generales que a los particulares, y junto ahora al individualismo, se presenta un fenómeno íntimamente asociado y tanto, que no siempre es fácil diferenciarlos: es el subjetivismo en sus múltiples vertientes, estética, religiosa, epistemológica (Panofsky, 1971: 77). ¿En qué medida individualismo y subjetivismo dan origen a la autobiografía? Nada sencillo resumir en pocos párrafos esta otra cuestión disputada, la de la existencia o no de la autobiografía en la Edad Media, pero es imprescindible referirse a ella para llegar primero a las memorias de Doña Leonor López de Córdoba, como eslabón en este proceso que conduce después al siglo XV y a la poesía de los cancioneros.

Por un lado, están quienes cuestionan la existencia de autobiografías en la Edad Media, Zumthor o Gurevich (110-55), por ejemplo; por otro, los que, como Burckhardt, sitúan sus orígenes en Italia y en los siglos XIV y XV (Zumthor, 1975: 217). Y, finalmente, estudiosos como Morris (Morris, 1987: 79-86) o Rubenstein adelantan este proceso y observan cómo a partir de fines del siglo XI, y por primera vez en Occidente desde las *Confesiones* de San Agustín (354-430), se escriben más textos con un contenido autobiográfico, hecho que se inscribe en un movimiento más amplio que va a afectar muchos otros dominios de la vida colectiva y que resume y anuncia el título del libro de Morris, *The Discovery of the Individual: 1050-1200*. La tesis central de Morris es que el individuo, el “yo”, será “descubierto” a partir de la segunda mitad del siglo XI, como lo demuestran especialmente *De vita sua*, de Gilberto de Nogent (ca. 1053-1123/25), e *Historia calamitatum mearum*, de Pedro Abelardo

### De la lírica medieval a la moderna: tradicionalidad e individualidad en la poesía española

(1079-1142). Pero, dice Morris, este fenómeno influirá también en la poesía lírica, la psicología, el retrato, la sátira, la amistad o el amor.

La bibliografía sobre la biografía y la autobiografía medievales es ya muy extensa, pero aun así hay que detenerse en uno de los últimos estudios sobre estos temas, el de Rubenstein, publicado en un volumen colectivo dedicado a la historiografía medieval. Contra Morris, sostiene que no es que en el siglo XII tenga lugar el “descubrimiento del yo”, sino más bien que se produce una reconceptualización y se forjan nuevas herramientas para pensar y escribir sobre el individuo. Sea como fuere, Rubenstein (autor también de todo un libro dedicado a Gilberto de Nogent) indica un hecho muy interesante que puede servir para entender mejor cómo en la Edad Media se produce el nacimiento de este género y qué recepción tuvieron algunas obras que hoy se consideran autobiográficas. Afirma Rubenstein que a partir del siglo XII, no se abandona el concepto de lo que llama identidades de grupo, grupales o colectivas (según se quiera traducir la expresión *group identities*), pero que sí se van imponiendo nuevas formas acerca de cómo vivir la existencia personal.

En estos nuevos rumbos de la cultura medieval, ocupa lugar preeminente la primera autobiografía escrita por Gilberto de Nogent, en la que tiene lugar el redescubrimiento de la narración confesional, género que no había despertado mayor interés durante los setecientos años transcurridos desde las *Confesiones* de San Agustín. Siete siglos de inactividad autobiográfica invitan a la reflexión, pero quizás más que este fenómeno, lo particularmente llamativo es la afirmación, hecha un poco al pasar, de que a los lectores medievales *De vita sua* les pareció intrascendente, sin importancia (*inconsequential*, dice Rubenstein); y agrega el dato muy significativo de que si bien su obra circula hoy ampliamente, de este texto no se ha conservado ningún ejemplar medieval: ninguno (Rubenstein, 2005: 28). Por supuesto que este hecho puede deberse a diversos factores y a causas hoy imposibles de determinar, pero aun así interesa destacarlo. Dice Coseriu, a propósito del cambio lingüístico, que éste no consiste en la innovación misma, sino en su generalización y adopciones sucesivas que de ese cambio hace una comunidad lingüística (Coseriu, 1973: 79-80). Y lo mismo se diría, *mutatis mutandis*, de los cambios culturales: el hecho de que *De vita sua*, innovación precedida por siete siglos de silencio autobiográfico, al parecer no haya tenido difusión en su propia época estaría sugiriendo que se trataría de una obra atípica, fuera de las normas dominantes, contraria a la sensibilidad de su tiempo y ajena a los “horizontes de expectativas” de los lectores contemporáneos. No le habrían seguido esas “adopciones sucesivas” que propone Coseriu<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> En febrero de 1988 tuvo lugar en Ohio State University un congreso dedicado al surgimiento del individuo, pero no en el siglo XII, sino en el XIV. Las actas no han sido publicadas, lo que es muy de lamentar porque, a juzgar por el programa del congreso, habrían venido muy bien para agregar más datos a esta espinosa cuestión.

Volviendo a aquella década de 1330-40 en la que escriben los dos Juanes, excede los límites de este trabajo referirse ahora a la “autobiografía literaria” y al tan discutido tema de los elementos autobiográficos, reales o de ficción, en el libro del Arcipreste, pero sí hay que decir algo sobre Don Juan Manuel. Orduna rastreó en su obra una serie de referencias personales, advirtiendo, eso sí, sobre la precaución con que deben trasladarse las teorías modernas de la autobiografía al siglo XIV, notando que Don Juan Manuel fue un creador atípico en las letras de su tiempo y aconsejando evitar los riesgos de la crítica psicológica y de una lectura simplista en clave autobiográfica, con todo lo cual no se puede menos que estar completamente de acuerdo. Distingue Orduna, por un lado, una “autobiografía expresa”, especialmente en el *Libro de los estados*, compuesto entre 1328 y 1330, y en el *Libro de las armas*, escrito hacia 1340 (otra vez estas fechas: 1330, 1340), y, por otro, una “autobiografía ocasional”, consistente en referencias dispersas a su vida a lo largo de sus obras, como en el *Libro de la caza*. Y según Janin, el *Libro enfenido* es un texto “más bien autobiográfico”, pero de “construcción de un personaje ejemplar protagonista de una autobiografía ejemplar” (Janin, 2005-2006: 191 y 193). Una vez más, esta ambivalencia entre dos formas de concebir al individuo en lo que tiene al mismo tiempo de general y de particular.

Concluye Orduna que si bien “la doctrina, el pensamiento y los moldes que imita DJM son medievales”, en su obra se ofrece también “el primer perfil moderno de las letras medievales” (Orduna, 1982: 258). Confirmación ésta de que es en este siglo XIV donde hay que buscar las raíces de este mundo moderno que es el del presente. En obras como la de Don Juan Manuel coexisten tres tipos de “yo”, que Orduna denomina “literario”, “ejemplar” y “personal”. Habría que agregar ahora uno más, el “yo colectivo”, el que corresponde a la “identidad de grupo” mencionada antes, y que podría llamarse “yo estamental” o, si la palabra en el vocabulario actual de la política argentina no fuera tan incomprensible y desprestigiada, el “yo corporativo”. En efecto, como observó Gurevich, el individuo se integra en la sociedad a través de la familia, la comuna rural, la parroquia, el gremio, etc., cada grupo poseedor de sus propios valores, normas de conducta, etc. (Gurevich, 1995: 89).

Lo que debe notarse es esta posición ambivalente que Don Juan Manuel ocuparía en esta marcha hacia el individualismo y el subjetivismo que se afirmarán más o menos decididamente en el siglo XV, si no ya en la segunda mitad del XIV. Frente al *Libro de buen amor*, se vio antes cómo en *El conde Lucanor* se describen las realidades en términos más generales y abstractos y ahora se comprueba, gracias a Orduna y a Janin, que la obra manuelina no carece de considerables referencias personales, bien que dispersas, “datos sutilmente diseminados” en el *Libro enfenido*, como apunta Janin (Janin, 2005-2006: 194). No se trata de una autobiografía en el sentido pleno de la palabra, sino de lo que Rubenstein llama “momentos autobiográficos” (*autobiographical moments*) y Smith y Watson, “actos autobiográficos” (*autobiographical acts*):

anticipos de lo que vendrá después, con Doña Leonor López de Córdoba. Recuérdese también el caso del ejemplo IV del genovés, en el que, por un lado, se anuncian varios temas pictóricos propios de los nuevos rumbos del arte italiano de la época, pero, por otro, no se los contempla *per se*, en su “pura realidad”: los elementos descriptivos no se emancipan de la narración a que pertenecen, ni adquieren, por así decirse, “vida propia” con el fin de crear “*l’effet de réel*” (Barthes), sino que se subordinan por completo a la fábula de Patronio, a la moraleja que la sustenta y al refrán final que resume a ambas. Opera aquí la “lógica del relato didáctico”, según la cual la *historia* narrada (*story, histoire*) queda subordinada al *discurso* (*discourse, récit*) y éste al *sentido* (*sens, meaning*) de toda la narración (Biglieri, 1989<sup>a</sup>: 39-41). Otra vez, Don Juan Manuel en esta encrucijada histórica y cultural, alerta a nuevos desarrollos artísticos, pero anclado aún en una concepción de la literatura decididamente medieval.

### Memorias

En este proceso se destacan dos figuras: Doña Leonor López Carrillo de Córdoba y el Canciller Pedro López de Ayala. Nacida en 1362/63 y fallecida en 1430, Doña Leonor fue hija del Maestre don Martín López de Córdoba, del partido de Pedro I (el Cruel o el Justiciero, según quien lo juzgue), y víctima del bando vencedor de Enrique II, con quien, en 1369, se instala en Castilla la dinastía de los Trastámara. Al margen de que en sus “memorias” se tenga una autobiografía en el sentido pleno de la palabra, lo cierto es que, sin duda, se hallan aquí mucho más que meros actos o momentos autobiográficos. Frente a Don Juan Manuel —de quien descendía por parte de padre: Martín López de Córdoba era sobrino de aquél (Rivera Garretas, 1993: 94)— y a su “autobiografía expresa” apenas esbozada y en estado diríase embrionario y fragmentario, las memorias de Doña Leonor dan un paso decisivo en dirección hacia lo que hoy se llama autobiografía. Para decirlo con palabras de Zumthor, el “yo” de estas memorias es tema de una narración no ficcional (Zumthor, 1975: 165), refiriéndose con el término “narración” no a ocasionales alusiones a una persona real, de carne y hueso, que se hallan más o menos dispersas en las obras de un mismo autor, como Don Juan Manuel, sino a un relato sostenido y lineal, “compacto” si se quiere. Más aún, se tiene aquí, en palabras de Ayerbe-Chaux, “por primera vez en las letras hispanas el autorretrato de un alma que, a pesar de ser extraño, no deja de ser auténtico.” (Ayerbe-Chaux, 1977: 32; Mirrer, 1996: 141). Según Gómez Redondo, no sólo es “la primera autobiografía en merecer esta denominación”, sino también “el primer discurso narrativo surgido de una conciencia femenina” (2334-35).

A la clásica definición de autobiografía de Lejeune no le han faltado sus críticos, empezando por él mismo y siguiendo, por ejemplo, con de Man y sus observaciones sobre los problemas de definición y de la existencia de la autobiografía como género independiente. Con todo, basta para caracterizar las memorias de Doña Leonor.

Define Lejeune a la autobiografía como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace sobre su propia existencia y cuyo foco es su vida individual, en particular la historia de su personalidad” (Lejeune, 1996: 14). El autor, el narrador y el personaje principal son la misma persona (Lejeune, 1996: 15) y en esta triple identificación consiste lo que el mismo Lejeune denomina “pacto autobiográfico”.

Las memorias de Doña Leonor satisfacen estas condiciones y requisitos como para ser consideradas autobiográficas. Ya dijo Deyermond que cuando se las lee se comparte una vida (Deyermond, 1983: 37), la vida del yo autobiográfico que afirma “Por ende, Sepan quantos esta Esscriptura vieren, como yo Doña Leonor López de Córdoba,” etc. (16). Una vida con todas sus desgracias, amarguras, privaciones, penurias, sufrimientos, persecuciones, exilios, confiscaciones, prisiones, enfermedades, pestilencias y muertes. Pero nada de todo esto quiere decir que la autora desconozca géneros, códigos y convenciones literarias, como las del relato hagiográfico (Baranda, 2011: 85), observación que habrá que tener presente a la hora de estudiar la poesía de los cancioneros.

Las memorias de Doña Leonor han sido objeto de comentarios por parte de varios críticos, a los cuales no es el momento de agregar nada, sino proponer que en ellas coexisten estos diferentes tipos de yo, “literario”, “ejemplar”, “personal” y “estamental”, y señalar también cómo en este testimonio tan personal se hacen presentes los cinco tipos de “yo” (*self*) deslindados por Neisser, tema que merece un análisis aparte<sup>5</sup>. En lo que ahora hay, sí, que insistir es que, como se ha dicho más de una vez, en sus memorias se encuentran ya pruebas indudables del individualismo y subjetivismo que caracterizarían los nuevos tiempos. Y haciendo un paralelo con la pintura, podría decirse que mientras la perspectiva lineal configura el espacio pictórico desde el punto de vista individual de un observador, en la autobiografía de Doña Leonor, su perspectiva de los hechos pasados organiza el tiempo y su vida desde su punto de vista personal, el de ese “yo”, o “yoes”, intransferible(s).

Lo que tampoco hay que olvidar es que con estas memorias se está ya a fines del siglo XIV o principios del XV, aunque no se sabe exactamente la fecha en que las habría dictado a un notario. Los hechos a que se refiere se produjeron en 1396 o en 1400-01 y la redacción de este documento habría tenido lugar en esta primera década del nuevo siglo, hacia el año 1400 o 1409, o en la segunda, en 1412 (Baranda, 2011: 83; Mirrer, 1996: 141; Rivera Garretas, 1993: 93 y 100), fechas en las que ya se venían anunciando los albores de la modernidad.

<sup>5</sup> Los cinco “yoes” deslindados por Neisser son los siguientes: “yo ecológico” (*Ecological Self*), “yo interpersonal” (*Interpersonal Self*), “yo extendido” (*Extended Self*), “yo privado” (*Private Self*) y “yo conceptual” (*Conceptual Self*).

## Confesiones

La figura del Canciller Pedro López de Ayala y su obra han dado lugar, como corresponde a la complejidad de su producción y a los turbulentos tiempos en que le tocó vivir, a opiniones contrapuestas, en particular en lo que concierne al lugar que ocuparía en este proceso de transformaciones históricas y culturales que se venían produciendo desde mediados de la centuria, si no antes. En relación con su poesía, Gimeno Casalduero opuso la sensibilidad moral del Canciller a la sensibilidad poética de los autores de la corte de Enrique III, el Doliente (reinó entre 1390 y 1406), con quienes compitió en una disputa teológica recogida en el *Cancionero de Baena* (Gimeno Casalduero, 1965: 2 y 11) y en la que se vería el conflicto generacional de “dos épocas, dos maneras de pensar, y dos escuelas poéticas” (Gimeno Casalduero, 1965: 14).

En términos más generales y en relación con la producción historiográfica de López de Ayala, Tate pasa revista a las opiniones de varios críticos, con los que disiente (33-34), aconseja evitar ambigüedades como “hombre moderno”, “nueva orientación”, “historia moderna”, “nueva alma” o “nuevas direcciones” (Tate, 1970: 35), niega que pueda atribuirse la obra del Canciller a un “humanismo naciente” (Tate, 1970: 39, 43, 47 y 52) y para varios aspectos de ésta encuentra antecedentes en los escritos de Don Juan Manuel (Tate, 1970: 37 y 39). En síntesis, Ayala “estaba ligado culturalmente al pasado, sobre todo.” (Tate, 1970: 52): “De aquí en adelante será imposible sostener sin reservas la opinión tradicional de que Ayala fue un innovador de considerable importancia para el siglo siguiente.” —concluye Tate (Tate, 1970: 54).

Se habrá notado que hasta ahora no se ha empleado para nada la palabra *transición*, pero tarde o temprano, era inevitable que en algún momento apareciera. A propósito de Don Juan Manuel, dice Janin que “su manera de entender los saberes [fragmentados en especialidades] pareciera de transición a la modernidad” (Janin, 2005-2006; 196); y con respecto a la prosa cronística del Canciller Ayala, Ferro postula “un discurso para la transición”, pero advirtiendo de entrada (en lo cual tiene razón) que “Todos los tiempos son, en algún modo, de transición” (Ferro, 2001: 93). Nota Ferro en las crónicas de Ayala “indicios de un punto de inflexión sumamente interesante respecto del discurso narrativo anterior” (Ferro, 2001: 93); no es el momento ahora de referirse a este trabajo con detalle, ni tampoco reseñar las diversas actitudes que Ayala adopta frente a los tiempos de crisis de que fue testigo y actor, pero hay que indicar que, según Ferro, el proceso más general en el cual se enmarcarían esos cambios se configura como un “decurso que va de la primacía de la inteligencia a la de la voluntad” (Ferro, 2001: 94, 96 y 98), como se ve sobre todo en el nominalismo del ya citado Guillermo de Ockham. Más específicamente, Ferro observa un “estrechamiento del arco semántico de ‘mesura’”, concepto que se subjetiviza en la obra de Ayala (Ferro, 2001: 108). Puede ahora

añadirse que este pasaje de una ética intelectualista a una voluntarista (Ferro, 2001: 105) se explica por este otro decurso más general, a saber, la marcha hacia el individualismo y el subjetivismo tantas veces notados en estas páginas.

Apurando ahora las coincidencias cronológicas con Doña Leonor López de Córdoba, obsérvese este hecho también muy significativo: el *Rimado de Palacio* del Canciller comienza con una “confesión rimada” (estrofas 1-19), introducción que tampoco ha quedado al margen de la controversia. Strong observa cómo el tono confesional cede más tarde en la obra a una intención moralizante y didáctica; más aún, postula que el Canciller no sintió un profundo sentido de compromiso personal cuando comenzó a componer esa confesión (Strong, 1969: 440, 445, 450 y 451), limitándose a seguir más bien los modelos que le ofrecían los manuales y tratados al uso (Strong, 1969: 442-44). Pacheco y Siracusa insertan esta confesión en el contexto de una literatura catequismal que irrumpe en esta segunda mitad del siglo XIV, enfrentándose con los mismos problemas ya vistos para la primera mitad de esa centuria y para Don Juan Manuel: el deslinde entre los “yoes” del Canciller, el “autobiográfico”, el “literario” (o “poético”), el “ejemplar” y el “estamental”. Janin estudia también esta multiplicidad de “yoes” en el *Rimado de Palacio*, postulando una diversidad de funciones en el uso del “yo”: “algunas veces el Yo es siervo, otras es acusado, otras acusador, otras veces es portavoz, a veces ordena, a veces pide, otras enseña.” (Janin, 2006: 176): todos estos “yo genéricos” se apoyan en el “yo autorial” (Janin, 2006: 174). Janin considera que el *Rimado de Palacio* “a pesar del momento en que fue escrita, es una obra muy medieval: con una profunda convicción en el valor instrumental de la literatura” (Janin, 2006: 174) y por esta razón, la “confesión rimada”, concebida como un “instrumento de persuasión”, proviene no tanto de un “yo real” que se confiesa como de un “yo ejemplar” que vale por “todos o cualquier hombre” (Janin, 2006: 176-78), que es lo que Spitzer había dicho del “yo pecador” del *Libro buen amor*: López de Ayala está más cerca de sus antecesores del siglo XIV (Don Juan Manuel, el Arcipreste de Hita, por ejemplo) que de sus sucesores en el XV.

Por otro lado, están quienes ven en esta introducción la obra de un innovador. En su edición del *Rimado de Palacio*, Orduna rastrea los antecedentes del género, que se remontan a los tratados escritos desde mediados del siglo XIII (Orduna: 42) y al cuarto Concilio de Letrán de 1215-1216 (Strong, 1969: 442), y subraya la originalidad de este pasaje gracias a un tono personal que convierte a estas primeras diecinueve estrofas en “un confesional privado, destinado al examen de conciencia”. Y agrega: “En su tipo no tiene antecedente en castellano” (*Rimado de Palacio* 120). El siglo XV, entonces, se inaugura con esta otra novedad: Orduna indica que esta confesión fue escrita probablemente hacia 1400, precisamente por las mismas fechas, o en la misma década, en que Doña Leonor componía su escritura autobiográfica. López de Ayala muere en 1406/7. En este contexto, es interesante recordar la afirmación de Pérez Priego de

que el Canciller “introduce el retrato en el discurso histórico como novedad” (Pérez Priego, 2005: 173; Castro, 1970: 53 y Tate, 1970: 49) y también que precisamente de ese año de 1406 data el ya mencionado documento otorgado por Enrique III con los retratos personales del monarca y del arzobispo de Toledo. Nótese otra vez el papel que a López de Ayala le corresponde en este proceso de “transición” entre dos épocas.

Finalmente, y sobre todo esto, pueden leerse asimismo las páginas que al Canciller le había dedicado Castro en el contexto de ese “gran viraje de la vida castellana” mencionado al principio de este artículo. Según Castro, Ayala es el “primer prosista moderno”, “el primer caso de individuación sentimental en las letras de Castilla” y el *Rimado de Palacio* constituye “la primera ocasión en que el sentir religioso se expresa con auténtica intimidad” (Castro, 1970: 53, 57 y 64)<sup>6</sup>.

### Viajes

Pocas experiencias más personales, particulares, singulares e intransferibles puede haber que las de un viajero y para ello nada mejor que releer a Pero Tafur, cuyos viajes por Europa y el Cercano Oriente tuvieron lugar entre 1436 y 1439, poco después de la muerte de Doña Leonor López de Córdoba (1430)<sup>7</sup>. El relato de Tafur es mucho más personal, con sus abundantes referencias a las realidades cotidianas que debía enfrentar todo viajero a los Santos Lugares. Y lo hace desde un yo resueltamente autobiográfico, “personal”; más aún, en las *Andanças e viajes*, no habla el yo “ejemplar” de todo peregrino que contempla Jerusalén con los ojos de las Escrituras, ni el yo “estamental” (o “corporativo”) de un guerrero que lo hace según las necesidades militares de la Cruzada, como pueden verse ejemplos de ambos casos en la *Gran conquista de Ultramar* (Biglieri, 2001), ni un yo “gramatical” que no exprese la personalidad de un autor, como el yo de Mandevilla en su *Libro de las maravillas del mundo* (Rodríguez Temperley, lxx-xxii), sino más bien, y ante todo, un yo que es plenamente histórico e individual y en el que se funden, según la definición de Lejeune, el autor, el narrador y el personaje.

Mucho más que en las de Mandevilla, en las páginas de Pero Tafur se lee la relación autobiográfica de alguien que estuvo allí, sin ninguna duda, que piensa y siente, narra y describe, juzga y comenta, a partir de su única e intransferible subjetividad. Con él, se tiene ya en las letras españolas una vigorosa manifestación de ese individualismo que define los tiempos modernos, según lo ha explicado Guéron en numerosas oportunidades (por ejemplo, en *La crise* 68-82). Y, también, se puede apreciar la

<sup>6</sup> Pero véanse también sus opiniones en Castro, 1996: 348-50; Castro, 1954: 372-73 y Castro, 1966: 428-29.

<sup>7</sup> Se resume aquí algo de lo dicho acerca de Pero Tafur en nuestro artículo sobre la visión de Jerusalén en la literatura española medieval (Biglieri, 2008).

estrecha correlación, postulada por Lejeune, entre la autobiografía, el individualismo y el ascenso de la burguesía (Lejeune, 1996: 340); e, íntimamente vinculado con este último fenómeno, el desarrollo urbano, que tanto interesó a Pero Tafur y al que se hizo referencia páginas atrás.

El viajero-autor-narrador-personaje, en efecto, se demora en aquellos aspectos del viaje que no se encuentran en los otros relatos y que acercan al lector a la inmediatez de ciertas experiencias, “prosaicas”, por así decir, pero personales e inescapables en toda narración que se proponga referir lo efectivamente sucedido, por nimio, trivial o insignificante que pueda parecerle al lector, sobre todo cuando se tiene en cuenta la sacralidad de los monumentos visitados. Nada de esto excluye, por cierto, la actitud devota de Tafur, pero no es la única que ha de adoptar frente a los Lugares Santos, al contrario.

En la temporalidad del aquí y ahora de Pero Tafur, y a diferencia de lo que le sucede al peregrino en Tierra Santa, respaldado por la tradición del Nuevo Testamento, se produce una disociación entre el tiempo bíblico y el presente del viajero, tiempos que coexisten en un mismo espacio, pero juxtapuestos y sin ninguna continuidad, ni relación de causalidad. Esto se puede ver, sobre todo, en varios pasajes de las *Andanzas e viajes*, cuando se registran ciertos hechos sin más significación aparente que la de haber sucedido: el altercado con el alcalde de la iglesia de San Lázaro (45), en el cual él mismo intervino, y dos accidentes sucedidos a otras personas, un caballero alemán y un escudero (44). Estos episodios tuvieron lugar precisamente allí donde transcurrió la vida de Jesucristo, pero que también eran sitios en los cuales podían ocurrir cosas en nada relacionadas con lo acaecido *in illo tempore*: Pero Tafur se va tranquilamente a dormir, a descansar y reparar sus fuerzas agotadas por una jornada de *andanzas* que termina con el azote y la degollación de los custodios de la iglesia de San Lázaro, o se va a reposar donde justamente Jesucristo había sufrido las privaciones del ayuno, o el escudero pierde la vida, allí donde siglos antes una reina devota, Santa Elena, madre de Constantino, había llegado para “onrrar aquel lugar santo”. Lo personal, único, profano, efímero y contingente irrumpe en la realidad con toda la fuerza de la muerte: algo le ha sucedido a alguien, a otro viajero, a quien habrá que darle sepultura al día siguiente (45). Es esta una de las novedades de Pero Tafur, viajero en Jerusalén y en el siglo XV, innovación que quizás no pueda valorarse en toda su importancia desde el hoy del siglo XXI, después de varias centurias de textos autobiográficos, como desde la perspectiva sincrónica de una época en que se iban abriendo paso, pero sin haberse impuesto del todo, otros modos de narrar la peregrinación y de describir lo visitado según una sensibilidad “moderna” que, para decirlo muy sucintamente, convierte al relato de un viaje real (y no imaginado) en un texto personal, autobiográfico, subjetivo.

## Poesía lírica

Con todo lo que antecede, se llega finalmente a la poesía lírica. Ya se anticipó la imposibilidad de querer encerrar el siglo XIV, y también el XV, en una fórmula que sintetice tantos y tan complejos desenvolvimientos culturales y quedó dicho también que lo más aconsejable en estos casos es adoptar un enfoque gradualista según el cual en la historia no se producen cortes abruptos, sino lentos procesos de cambios, transformaciones y reconceptualizaciones. Una vez más, el panorama aquí trazado: 1) no refleja la complejidad y riqueza de todos estos fenómenos históricos, sociales, económicos, religiosos, filosóficos, científicos, artísticos y literarios de la época; 2) se ha limitado a unos pocos ejemplos, con plena conciencia de que serían muchos más los que podrían agregarse en un examen más detallado que el permitido en una contribución como ésta; 3) no postula un desarrollo lineal, ni mucho menos se adhiere a una idea de “progreso” que vaya desde las supuestas “oscuridades” de la Edad Media a las “luminosidades” del Renacimiento, del Siglo de las Luces y de la modernidad. Lo que sí se ha intentado de la mejor manera posible fue presentar un conjunto de fenómenos solidarios en una visión más o menos global, unitaria y sintética, que permita un primer acercamiento al contexto cultural e histórico en que se produce la lírica peninsular. Las mismas observaciones se aplican para este dominio particular: el tema es más complejo de lo que a veces pueda parecer y la lírica de los cancioneros no representa ningún “progreso” con respecto a nada anterior, sino más bien responde a una forma diferente de poetizar.

Como quedó indicado páginas atrás, no es propósito de este trabajo adentrarse en el estudio de la poesía cancioneril, ni menos aún en el examen detallado de la obra de Florencia Pinar, incluida en *Cancionero General* de Hernando del Castillo, cuyo quinto centenario conmemoran estas Jornadas. Se trata ahora de indicar, en trazos muy rápidos, ese tránsito que conduce desde una poesía tradicional a una poesía moderna, que se va consolidando ya en el siglo XV<sup>8</sup>.

Para comprender mejor esta distinción entre estas dos formas de poetizar, nada mejor que acudir a dos ejemplos específicos. Sin ninguna duda, es harto arriesgado, por no decir extremadamente peligroso, extraer conclusiones del cotejo de sólo dos poemas, pero los que aquí se van a aducir no carecen de cierta representatividad y, con todas las precauciones del caso, se pueden considerar típicos de estas formas de la lírica medieval y moderna. El primero es un poema también recogido en otro cancionero de comienzos del siglo XVI; el segundo, una de las composiciones de la autoría de Pinar.

Para empezar, reléase, entre muchos otros, el siguiente poema del *Cancionero musical de Palacio*:

<sup>8</sup> Continuación del presente trabajo es nuestro artículo sobre Florencia Pinar, publicado en *Essays in Homage to John Esten Keller* (Biglieri, 2012).

Al alva venid, buen amigo,  
al alva venid.  
Amigo, el que yo más quería,  
venid a la luz del día.  
Al alva venid, buen amigo,  
al alva venid.  
Amigo, el que yo más amava,  
venid a la luz del alva.  
Al alva venid, buen amigo,  
al alva venid.  
Venid a la luz del día,  
nontrayáys compañía.  
Al alva venid, buen amigo,  
al alva venid.  
Venid a la luz del alva,  
non traigáis gran compañía.  
Al alva venid, buen amigo,  
al alva venid. (*Corpus* 452)

Este poema es considerado como una muestra muy acabada de la antigua lírica popular hispánica; poesía tradicional, cuyos textos viven en variantes y refundiciones, obras colectivas en constante recreación, sin autores únicos, sino anónimos, que se pliegan al gusto colectivo y en los cuales el yo es un “yo gramatical” que no expresa la personalidad de un(a) autor(a) identificable. En una palabra, esta poesía, que podrá ser “personal”, pero no autobiográfica, transmite experiencias humanas comunes, generales: el “yo lírico” es el de una mujer, cualquier mujer, una muchacha, cualquier muchacha enamorada que espera la llegada de su amigo al comenzar el día y le ordena que acuda solo para que el encuentro quede al abrigo de miradas curiosas e indiscretos comentarios.

Esta canción de alborada es uno de los más antiguos cantares paralelísticos castellanos con “leixapren” (Alín: 111) y se caracteriza, como es lo más frecuente en este tipo de poesía tradicional, por un lirismo concentrado y un temario esencial de sentimientos permanentes. De allí que para la sensibilidad moderna, su composición pueda resultar tan convencional y no exenta de una cierta monotonía, tanto por el número reducido de escenas y situaciones como por las repeticiones y paralelismos fónicos, morfosintácticos y léxico-semánticos. Todos estos rasgos, y otros más, son los que Asensio distingue como característicos de las *cantigas de amigo* pero pueden encontrarse también en poemas como éste (20-28). Siguiendo ahora a Zumthor, podría proponerse que este “yo” representa un “papel” (*rôle*) y que la narración no es la historia real de un hecho acaecido a un individuo singular en una situación particular, en un aquí y ahora (Zumthor, 1975: 173): no es un momento o acto autobiográfico el que aquí se relata, ni mucho menos for-

### De la lírica medieval a la moderna: tradición e individualidad en la poesía española

maría parte de una autobiografía en la que se identifiquen autor(a), narrador(a) y personaje.

Véase ahora el siguiente poema de Florencia Pinar, incluido en el cancionero de Hernando del Castillo:

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  
esos 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. (125v-126r)

Este poema de Florencia Pinar va justamente al corazón mismo del tema de este estudio: desde “Al alva venid, buen amigo” hasta éste y los otros poemas de la misma autora, ¿se observa un pasaje de una lírica medieval, tradicional, anónima, a una lírica “moderna”, personal, individual?; ¿se puede decir que en este poema el yo lírico es un yo personal o autobiográfico y no un yo literario o poético que no sea fuente de información biográfica?; ¿habla aquí el “yo empírico” de la poetisa, según la progresiva personalización de la lírica que cabría esperar a la luz de todos estos desarrollos culturales desde el siglo XIII hasta el XV reseñados hasta aquí?

La poesía de Pinar ha dado lugar a diversas interpretaciones y lecturas, según se la considere, por un lado, sujeta a las convenciones del género cancioneril y a los códigos del amor cortés, que la llevan a expresar en su obra sentimientos universales en un lenguaje abstracto o, por otro, que se vea en sus poemas el ejercicio de una libertad nada común para una mujer de su tiempo, expresión de sus propios sentimientos y a través de imágenes concretas. ¿En la poesía de Florencia Pinar, se afirma el predominio de una tradición o se oye ya la voz de una poetisa moderna, expresión de su individualidad afectiva? La cuestión no puede resolverse en tanto se piense que Edad Media y Modernidad, tradición e individuo, se suceden históricamente en un cambio abrupto y no gradual y se niegue que ambas tendencias puedan coexistir en variadas proporciones según los poetas y las escuelas literarias a las que pertenezcan. A primera lectura, la poesía de los cancioneros, con toda su carga de convenciones estilísticas y retóricas, impediría la manifestación de los sentimientos individuales y personales,

sobre todo los de una mujer, teniendo en cuenta la “ideología” de la época y la posición que ocupaba en la sociedad española de fines del siglo XV y principios del XVI.

En el caso de Pinar, con un *corpus* tan reducido de poemas y ante lo poco, o más bien nada, que se sabe de su vida, todo lo que se diga acerca de su subjetividad no pasa de lo conjetural y, más aún, a tanta distancia temporal de su obra, adivinar sus intenciones es prácticamente imposible, cuando no inútil. Pero, en fin, podría decirse que aunque Pinar se someta a las normas del género poético en que escribe, se rebelaría contra sus convenciones según las cuales únicamente las mujeres eran el objeto de deseo de los hombres. En este sentido, hay que tener presente que, según Mirrer, Doña Leonor López de Córdoba en sus memorias, al defender el honor de su familia y el linaje del que desciende, deja el ámbito privado en que se recluiría a las mujeres e irrumpe en el dominio público, reservado a los hombres, en un acto de transgresión contra las normas sociales de su tiempo (Mirrer, 1996: 145, 147 y 150). Por su parte, Pinar habría subvertido las convenciones del género cancioneril y, lejos de sujetarse a una ideología que veía en las mujeres solamente objeto deseados, se expresa en su poesía como un sujeto deseante (Whetnall, 1992: 67-68).

En fin, tránsito de una lírica tradicional y anónima a una lírica personal e individual, expresión de un yo autobiográfico, “empírico”, según esa progresiva “individualización” notada en tantas otras manifestaciones artísticas de la Baja Edad Media, es en este marco histórico y cultural donde habría que seguir estudiando la poesía lírica “moderna” y las primeras manifestaciones de estas voces femeninas, las de Doña Leonor López de Córdoba y de Florencia Pinar, entre otras.

### Obras citadas

#### Ediciones

Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María*, Ed. Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1986, 1988, 1989. 3 vols.

———, Edición facsímil del Códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial, Siglo XIII. Madrid: Edilán, 1979. 2 vols.

———, Edición facsímil del Códice B. R. 20 de la Biblioteca Nazionale de Florencia, Siglo XIII. Madrid: Edilán, 1989. 2 vols.

———, *Primera Crónica General de España [= Estoria de Espanna]*. Ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Gredos-Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979. 2 vols.

*Cancionero tradicional*, Ed. José María Alín, Madrid: Castalia, 1991.

Castillo, Hernando del. *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Edición facsímil, Madrid: Real Academia Española, 1958.

*Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Ed. MargitFrenk, Madrid: Castalia, 1990.

### De la lírica medieval a la moderna: tradicionalidad e individualidad en la poesía española

- La gran conquista de ultramar*, Ed. Louis Cooper, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 1979. 4 vols.
- Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, Ed. Guillermo Serés, Barcelona: Crítica, 1994.
- Libro de Apolonio*, Ed. Manuel Alvar, Madrid: Fundación Juan March-Editorial Castalia, 1976. 3 vols.
- Libro de los gatos*, Ed. Bernard Darbord, Paris: Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris-XIII, 1984.
- López de Ayala, Pedro, *Rimado de Palacio*, Ed. Germán Orduna, Madrid: Castalia, 1991.
- López de Córdoba, Leonor, "Las memorias de Doña Leonor López de Córdoba", Ed. Reinaldo Ayerbe-Chaux, *Journal of Hispanic Philology* 2 (1977) 16-25.
- Mandevilla, Juan de, *Libro de las maravillas del mundo (Ms. Esc. M-III-7)*, Ed. María Mercedes Rodríguez Temperley, Buenos Aires: SECRIT, 2005.
- Manrique, Jorge, *Poesía*, Ed. Jesús-Manuel Alda Tesán, Madrid: Cátedra, 1984.
- Pérez de Guzmán, Fernán, *Generaciones y semblanzas*, Ed. R. B. Tate: London, Tamesis, 1965.
- Poema de Fernán González*, Ed. John Lihani, East Lansing: Colleagues Press, 1991.
- Pulgar, Fernando de, *Claros varones de Castilla*, Ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Cátedra, 2007.
- Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Ed. Alberto Blecuá. Madrid: Cátedra, 1995.
- Tafur, Pero, *Andanças e viajes de un hidalgo español*, Madrid: Miraguano Ediciones-Ediciones Polifemo, 1995.

### Estudios

- Alvar, Manuel, "Estudios", *Libro de Apolonio*, Ed. Manuel Alvar. I, 31-472.
- , "Dos modelos lingüísticos diferentes: Juan Ruiz y Don Juan Manuel", *Revista de Filología Española* 68 (1988) 13-32.
- Andrés, Gregorio de, "Dos retratos auténticos: Enrique III de Castilla y Sancho de Rojas, Arzobispo de Toledo", *Goya* 156 (1980) 324-27.
- Arco, Ricardo del, *Sepulcros de la casa real de Castilla*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954.
- Asensio, Eugenio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid: Gredos, 1970.
- Ayerbe-Chaux, Reinaldo, "Las Memorias de Doña Leonor López de Córdoba." *Journal of Hispanic Philology* 2 (1977) 11-15, 25-33.
- Baranda, Nieves, "Through Women's Eyes: The Appropriation of Male Discourse by Three Medieval Women Authors", *A Companion to Spanish Women's Studies*, Ed. Xon de Ros-Geraldine Hazbun, Woodbridge: Tamesis, 2011, 81-95.
- Barthes, Roland, "L'effet de réel", R[oland]Barthes *et al*, *Littérature et réalité*, Paris: Seuil, 1982, 81-90.

ANÍBAL A. BIGLIERI

- Biglieri, Aníbal A., "Descripción 'realista' y sentido del ejemplo 4 de *El conde Lucanor*", *Revista de Estudios Hispánicos* 22 (1988) 15-29.
- , *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El conde Lucanor*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1989<sup>a</sup>.
- , "De nuevo sobre la originalidad de los ejemplos en el *Libro de buen amor*", *Proceedings of the 38th Annual Mountain Interstate Foreign Language Conference*, Knoxville: The University of Tennessee, 1989<sup>b</sup>, 107-14.
- , "Para una poética del retrato medieval: Sisebuto en la *Primera Crónica General*", *Exemplaria Hispánica* 2 (1992-93) 64-75.
- , "Peregrinos y cruzados a Jerusalén en la *Gran conquista de ultramar*", *Literatura y cristiandad: Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez (con motivo de su jubilación) (Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica)*, Eds. Manuel José Alonso García, María Luisa Dañobeitia Fernández y Antonio Rafael Rubio Flores, Granada: Universidad de Granada, 2001, 497-511.
- , "Jerusalén: de la *Gran conquista de ultramar* a Pero Tafur", *La corónica* 36 (2008) 59-73.
- , "Florencia Pinar: entre las convenciones poéticas y la voz personal", *Essays in Homage to John Esten Keller*, Ed. Roger Tinnell, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2012, 49-66.
- Bizzarri, Hugo Oscar. "La crítica social en el *Libro de los gatos*", *Journal of Hispanic Philology* 12 (1987) 3-14.
- Burckhardt, Jacob, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, London: PenguinBooks, 1990.
- Carrasco, Juan. "Europa en los umbrales de la crisis: 1250-1350." AA. VV. *Europa en los umbrales de la crisis: 1250-1350*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1995.17-35.
- Castro, Américo, *La realidad histórica de España*, México: Editorial Porrúa, 1954.
- , *Aspectos del vivir hispánico*, Madrid: Alianza, 1970.
- , *La realidad histórica de España*, México: Editorial Porrúa, 1966.
- , *España en su historia: Cristianos moros y judíos*, Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1996.
- Cómez Ramos, Rafael, "El retrato de Alfonso X, el Sabio en la primera *Cantiga de Santa María*", *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music, and Poetry*, Eds. Israel J. Katz-John E. Keller, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, 35-52.
- Coseriu, Eugenio, *Sincronía, diacronía e historia: el problema del cambio lingüístico*, Madrid: Gredos, 1973.
- Deyermond, Alan, "Spain's First Women Writers", *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Ed. Beth Miller, Berkeley: University of California Press, 1983, 27-52.
- Domínguez Rodríguez, Ana, "Imágenes de un Rey Trovador de Santa María (Alfonso X en las

**De la lírica medieval a la moderna: tradicionalidad e individualidad en la poesía española**

- Cantigas)”, *Il Medio Oriente e l’Occidente nell’ arte del XIII secolo*, Ed. Hans Belting, Bologna: Editrice Clueb, 1982, 229-39.
- , “Iconografía evangélica en las *Cantigas de Santa María*”, *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music, and Poetry*, Eds. Israel J. Katz-John E. Keller, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, 53-80.
- Dufourcq, Charles-Emmanuel, “Que fut la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle? Comment l’étudier.” *La mutación de la segunda mitad del siglo XIV en España*, Ed. Federico Udina Martorell, Anexos de la revista *Hispania* 8, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1977, 237-47.
- Eco, Umberto, *Art and Beauty in the Middle Ages*, New Haven and London: Yale University Press, 1986.
- Ferro, Jorge Norberto, “Acerca de la prosa cronística del Canciller Ayala: un discurso para la transición” AA. VV., *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*. Buenos Aires: SECRI, 2001, 93-110.
- Fishelov, David, “Types of Character, Characteristics of Types” *Style* 24 (1990) 422-39.
- Gilson, Étienne, *La filosofía en la Edad Media desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*, Madrid: Gredos, 1985.
- Gimeno Casalduero, Joaquín, “Pero López de Ayala y el cambio poético de Castilla a comienzos del XV” *Hispanic Review* 33 (1965) 1-14.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana III, Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid: Cátedra, 2002.
- Gracia, Jorge J. E., *Introduction to the Problem of Individuation in the Early Middle Ages*. München-Wien: Philosophia Verlag, 1988.
- , “The Centrality of the Individual in the Philosophy of the Fourteenth Century” *History of Philosophy Quarterly* 8 (1991) 235-51.
- Guénon, René, *La crise du monde moderne*. Paris: Gallimard, 1964.
- , *Le règne de la quantité et les signes des temps*. Paris: Gallimard, 1970.
- Gurevich, Aaron, *The Origins of European Individualism*, Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, 1995.
- Heffernan, Thomas J. *Sacred Biography: Saints and Their Biographers in the Middle Ages*. New York-Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Janin, Erica Noemí, “La construcción de la autobiografía ejemplar en el *Libro enfenido* de don Juan Manuel” *Letras* 52-53: *Studia Hispanica Medievalia VII: Actas de las VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2005-2006. 189-99.
- , “Posiciones del sujeto en el discurso didáctico-ejemplar del *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala” *Revista de Literatura Medieval* 18 (2006) 173-82.

ANÍBAL A. BIGLIERI

- Ladero Quesada, Miguel Ángel. "La Corona de Castilla: transformaciones y crisis políticas, 1250-1350" AA. VV. *Europa en los umbrales de la crisis: 1250-1350*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1995, 275-322.
- Leclercq, Jean. *L'amour des lettres et le désir de Dieu: initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge*, Paris: Les Éditions du Cerf, 2008.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris: Éditions du Seuil, 1996.
- Lihani, John, "Prólogo" *Poema de Fernán González*, Ed. John Lihani, xv-lvii.
- López Martínez, Nicolás, *Catedral de Burgos: guía básica*, Burgos: Cabildo de la Catedral, 1999.
- Man, Paul de, "Autobiography as De-facement" *Modern Language Notes* 94, (1979) 919-30.
- Maravall, José Antonio, *El mundo social de "La Celestina"*, Madrid: Gredos, 1972.
- Maurer, Armand, *The Philosophy of William of Ockham in the Light of Its Principles*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1999.
- Menéndez Pidal, Ramón. "Notas al libro del Arcipreste de Hita" *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid: Espasa-Calpe, 1963, 137-57.
- Mink, Louis O., *Historical Understanding*, Eds. Brian Fay, Eugene O. Golob, and Richard T. Vann, Ithaca and London: Cornell University Press, 1987.
- Mirrer, Louise, "Leonor López de Córdoba and the Poetics of Women's Autobiography" *Women, Jews, and Muslims in the Texts of Reconquest Castile*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996. 139-50.
- Morris, Colin, *The Discovery of the Individual: 1050-1200*, Toronto: University of Toronto Press, 1987.
- Neisser, Ulric, "Five Kinds of Self-knowledge" *Philosophical Psychology* 1 (1988) 35-59.
- Orduna, Germán, "La autobiografía literaria de don Juan Manuel" AA. VV. *Don Juan Manuel VII centenario*, Murcia: Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, 1982, 245-58.
- , "Introducción biográfica y crítica", *Rimado de Palacio*, Ed. Germán Orduna. 9-92.
- Pacheco, Lorena Edith, Gloria Edith Siracusa, "Las veinte primeras coplas del *Rimado de Palacio*: la construcción de una voz confesante" *Letras 48-49: Studia Hispanica Medievalia VI: Actas de las VII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2003-2004, 76-82.
- Panofsky, Erwin, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Latrobe, Pennsylvania: The Archabbey Press, 1951.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, "El retrato historiográfico de Fernando de Pulgar" *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miguel Manzanaro. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. 169-83.

**De la lírica medieval a la moderna: tradicionalidad e individualidad en la poesía española**

- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris: Seuil, 1973.
- Rivera Garretas, María-Milagros. “Las prosistas del humanismo y del Renacimiento (1400-1550)” *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Ed. Iris M. Zavala. Rubí (Barcelona): Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1993. 5 vols. IV, 83-129.
- Rodríguez Temperley, María Mercedes, “Estudio preliminar” Juan de Mandevilla, *Libro de las maravillas del mundo (Ms. Esc. M-III-7)*, Ed. María Mercedes Rodríguez Temperley. xv-cxli.
- Rubenstein, Jay, *Guibert of Nogent: Portrait of a Medieval Mind*. New York: Routledge, 2002.
- , “Biography and autobiography in the Middle Ages” *Writing Medieval History*. Ed. Nancy Partner. London: Hodder Arnold, 2005. 22-41.
- Ruffinatto, Aldo, “Per una morfología del raccontoagiografico (*Santa Maria Egipciaca vs San Millán, Santo Domingo e Santa Oria*)” *Miscellanea di studi ispanici* 28 (1974) 5-41.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier, con la colaboración de José Pita Andrade, *Los retratos de los reyes de España*, Barcelona: Ediciones Omega, 1948.
- Smith, Sidonie and Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 2010.
- Snow, Joseph, “Pinar, Florencia” *Medieval Iberia: An Encyclopedia*. Ed. E. Michael Gerli, New York-London: Routledge, 2003. 650-51.
- Spitzer, Leo, “Note on the Poetic and the Empirical ‘I’ in Medieval Authors” *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1959, 100-12.
- Strong, E. B. “The *Rimado de Palacio*: López de Ayala’s Rimed Confession” *Hispanic Review* 37 (1969) 439-51.
- Tate, Robert B., “López de Ayala, ¿historiador humanista?” *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*. Madrid: Gredos, 1970. 33-54.
- UdinaMartorell, Federico, ed. *La mutación de la segunda mitad del siglo XIV en España*. Anexos de la revista *Hispania* 8. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1977.
- Whetnall, Jane. “Isabel González of the *Cancionero de Baena* and Other Lost Voices.” *La corónica* 21 (1992) 59-82.
- Williams, John, *Early Spanish Manuscript Illumination*. New York: George Braziller, 1977.
- Zumthor, Paul, “Autobiographie au Moyen Age?” *Langue, texte, énigme*. Paris: Seuil, 1975. 165-80.