

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN
FACULTAD DE LA MAGISTERIA
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
41013 Santander, España

Alcaldes de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA BRISO
con la colaboración de la Asociación de la Universidad

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

EN TORNO A LEONOR LÓPEZ DE CÓRDOBA

LAURA CALVO VALDIVIELSO

Universidad Autónoma de Barcelona

DEBEMOS a la habitual perspicacia de Alan Deyermond el descubrimiento para la crítica literaria contemporánea del curioso escrito de Leonor López de Córdoba: en numerosas ocasiones el estudioso británico ha señalado su singularidad e importancia, suscitando así numerosos estudios posteriores.¹ El exacerbado interés por esta *Relación*, *Memorias* o *Testamento* (pues tantos títulos ha ido recibiendo el escrito), ha eclosionado, pues, en las tres últimas décadas. Anteriormente, además, ya desde el siglo XVIII y hasta principios del XX, la obra había recibido la atención de eruditos e historiadores, lo que ha permitido su supervivencia hasta nuestros días.² Además de la relevancia documental, por los hechos históricos que se relatan, se ha visto en el escrito un germen del género autobiográfico, lo cual, unido al hecho de que su autora es una mujer, la primera «autora» conocida en lengua castellana, ha hecho que el interés de la crítica se centrara principalmente en estos dos aspectos: los problemas relacionados con el género literario, y la importancia del género femenino de la autora como rasgo estructural del texto.

¹ Alan Deyermond, en buena medida pionero en el descubrimiento de nuestras autoras medievales, hacía en 1993 una recapitulación de los trabajos dedicados a Leonor López de Córdoba, entre otras representantes de nuestra literatura femenina primeriza, en «Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, I, ed. J. Paredes, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 31-52; este artículo representa, por otra parte, un replanteamiento y una ampliación de otro trabajo del mismo autor, aparecido diez años antes: «Spain's First Women Writers», en *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, ed. B. Miller, University of California Press, Berkeley, 1983, pp. 27-52. Finalmente, cabe señalar que, hace ya veintiocho años, el ilustre estudioso introdujo a doña Leonor en el canon literario hispánico dedicándole unas líneas en su imprescindible manual de literatura española medieval, *A Literary History of Spain: The Middle Ages*, Ernest Benn Limited, Londres, y Marnes & Noble, Nueva York, 1971, pp. 154-155; trad. castellana L. Alonso López, *Historia de la literatura española 1, La Edad Media*, Ariel, Barcelona, 1994¹⁶, p. 275.

² Sobre las circunstancias y avatares de la transmisión manuscrita, véase la «Nota informativa» en Leonor López de Córdoba, *Memorie*, ed. L. Vozzo Mendia, Pratiche, Parma, 1992, pp. 37-39. En adelante, citaremos el texto de doña Leonor por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página y de párrafo.

Leonor López de Córdoba es la única hija superviviente de Martín López de Córdoba, Maestre de las órdenes de Alcántara y Calatrava, al servicio de Pedro I de Castilla hasta el final de la guerra civil en 1369. Es un ejemplo de la caída y nuevo ascenso de un miembro de la nobleza en decadencia en la Castilla Trastámara.³ La *Escritura*⁴ de doña Leonor se presenta como el relato de una noble dama andaluza acerca de la historia de su vida, encabezada por fórmulas notariales (con obvia función de aumentar su valor de verdad) y sirviéndose de elementos textuales característicos de la literatura de predicación y devocional.

Algunos estudios, como el de Arturo Firpo, han incidido en el aspecto socio-histórico o antropológico: el linaje, la afirmación de los lazos de parentesco nobiliarios como idea estructural del texto y, por extensión, de la sociedad castellana bajomedieval. En otros casos, se ha visto el tema de la muerte como una obsesión interior de la autora, lo que la habría llevado a dictar un relato confesional.⁵

Tanto estos aspectos como las cuestiones, diríamos previas o más urgentes, de aclaración de las circunstancias de composición de la pieza —y concreta y especialmente la fecha exacta de su redacción— están aún por aclarar. Para lo segundo, son necesarias exhaustivas investigaciones bibliográficas y archivísticas. Sin embargo, es posible, apoyándonos en referencias internas al texto, realizar alguna sugerencia de datación más probable. Nosotros nos limitaremos a resaltar ciertos rasgos tanto del contenido, confrontando lo que *dice* el texto con informaciones históricas sobre el período, como de la composición de la *Escritura*. De este modo, prestando una atención preferencial al texto, esperamos contribuir al esclarecimiento de la intención de Leonor López al dictar este documento de carácter autobiográfico y, se podría decir, genealógico, así como trazar un esbozo del *background* de la autora, de los instrumentos culturales, literarios y lingüísticos con que construyó el relato. Esta aproximación, de

³ Una concisa recensión biográfica de la noble andaluza, apoyada notable y rigurosamente por documentación histórica y archivística, en C. Juan Lovera, «Doña Leonor López de Córdoba (1362-1430). Relato autobiográfico de una mujer cordobesa escrito hacia 1400», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, CXVII (1989), pp. 257-270. Existe también un trabajo basado en investigaciones en los archivos y que trata cuestiones análogas a las aquí planteadas: se trata de la tesis doctoral inédita (motivo por el cual no ha podido ser consultado) de Amanda Curry, *Las «Memorias» de Leonor López de Córdoba*, Georgetown University, 1988, con resumen en *Dissertation Abstracts International*, 49-A (1988-1989), 3.744.

⁴ Nuestra propuesta de *Escritura* como título del texto que nos ocupa viene razonada por extenso en las páginas siguientes.

⁵ Cf. A. Firpo, «L'idéologie du lignage et les images de la famille dans les *Memorias* de Leonor López de Córdoba (1400)», *Le Moyen Age*, LXXXVII:2 (1981), pp. 243-262; sobre la centralidad de la muerte como tema estructurador del relato, véanse A. Katz Kaminsky y E. Dorough Johnson, «To Restore Honor and Fortune: The Autobiography of Leonor López de Córdoba», en D.C. Stanton, ed., *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, University of Chicago Press, Chicago y Londres, 1984, pp. 70-80; también R. Ayerbe-Chaux, «Leonor López de Córdoba y sus ficciones históricas», en *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV (Valencia, 29-31 octubre de 1990)*, ed. R. Beltrán et alii, Universidad de Valencia, Valencia, 1992, pp. 17-23.

carácter literario, es decir, aferrada fundamentalmente al texto, puede, sin embargo, aportar conclusiones útiles también, de alguna manera, a la historia de la cultura. La noble castellana, en colaboración con un anónimo escriba, elabora su relato con un propósito de recuperación de un estatus social en el ámbito de la corte castellana: sus razones ven la luz arropadas por estrategias retóricas reconocibles que forman parte de los cromosomas culturales de un amplísimo sector de la sociedad bajomedieval: aquel que no puede encuadrarse en la «culture savante» de la clerecía, en términos de Jacques Le Goff, ni en la cultura oficial cronística que deriva directamente del renacimiento alfonsino, que, casi contemporáneamente a nuestra autora, tiene como mejores representantes al Canciller Pero López de Ayala o a Alvar García de Santa María; pero tampoco se diluye en el magma de la cultura popular, definida por Aaron Gourevitch como «la strate inférieure de la culture médiévale, qui ne pouvait se réclamer ni de l'Antiquité ni de la patristique et qui avait gardé intacts les liens qui la rattachaient à la conscience mytho-poétique et magique». Nutrida, sí, fundamentalmente por el folklore autóctono y por las vulgarizaciones de la religión a través de la predicación popular, doña Leonor es, por otra parte, poseedora de una clara conciencia nobiliaria, de pertenencia al selecto grupo exaltado en la épica y en los romances, retratado en las «corónicas de España» y en los incipientes relatos caballerescos con que se solaza la vida cortesana; su acceso a todo ello, es, obviamente, superficial y, literalmente, de oídas (es decir, por transmisión oral), no sólo debido a su condición de mujer sino también a la formación cultural habitual de la nobleza media-baja de la época.⁶

Pero en primer lugar, es preciso aclarar una cuestión tan preliminar como fundamental: el título de la obra, porque las distintas variantes ofrecidas por la crítica no parecen justificarse plenamente. La crítica normalmente ha asignado el título al texto sobre la base de la acepción actual, en que el título forma parte de la obra también con intención literaria, aludiendo al argumento, los protagonistas, el género, etc. Ya los antiguos editores denominaron el escrito de forma diversa: tanto el Marqués de la Fuensanta del Valle (1883) como don Teodomiro Ramírez de Arellano (1885) lo titulan «Relación que deja escrita para sus descendientes Leonor de Córdoba», mientras que Manuel Serrano y Sanz, en su elenco de escritoras españolas (1903) lo llama *Testamento*. Pero es la edición de Adolfo de Castro en 1902 la que va encabezada por el

⁶ La cita de A.J. Gourevitch en *La culture populaire au Moyen Age. «Simplices et Doctis»*, Aubier, París, 1996 (1ª ed. en Moscú, 1981), p. 12. Hacemos extensibles al texto que nos ocupa las consideraciones que hace el estudioso ruso acerca de los documentos por él manejados: «Les documents que j'ai sélectionnés permettent de dégager un aspect particulier, et néanmoins essentiel, qu'on peut appeler le «paradoxe de la culture médiévale». Il naît de la rencontre entre la culture savante et la culture populaire, entre les traditions folkloriques et la doctrine officielle de l'Église. Comment ces deux plans peuvent-ils coexister dans la même conscience? Quelle est la nature de leur interdépendance? Quelles transformations subissent-ils du fait de leur contact? En esquisant une réponse à ces questions, je contribuerai peut-être à mieux faire connaître non seulement la conscience populaire, mais la conscience collective médiévale dans son ensemble. A mon avis, la compréhension de ce paradoxe pourra projeter de la lumière également sur la spécificité de l'esthétique médiévale», pp. 15-16.

epígrafe «*Memorias de una dama del siglo XIV y XV (de 1362 a 1412), doña Leonor López de Córdoba*», con el cual se introduce la denominación de *Memorias*, que ha sido adoptada por la gran mayoría de la crítica posterior, y que además toma implícitamente partido en la cuestión del género, de la que trataremos más adelante.⁷

En nuestra opinión, esta categoría debe entenderse en el sentido de *titulus*, elemento que meramente identifica el texto y que, en la medida de lo posible, tiene que estar explícito en el mismo texto conservado de la obra.⁸ Se da aquí la circunstancia, pues, de que nos encontramos ante uno de los casos tipificados por Alan Deyermond en que, en efecto, conservamos un título autorial o bien de copista-escribano —pues tal ambigüedad autor-copista, tan característica de los textos medievales, está claramente presente—, pero, no obstante, dicho título ha sido sustituido con posterioridad, como se ha visto, bien porque ha pasado desapercibido, bien por una voluntad consciente de aplicar un marbete genérico.⁹ De manera que, si nos ceñimos a la letra del texto, los términos que ahí conforman el *titulus* son «instrumento» y «escritura». El primero, «instrumento», aparece únicamente en la nota que encabeza el escrito y es, muy probablemente, una descripción del mismo de mano del anónimo copista dieciochesco, que había recopilado en un manuscrito misceláneo *instrumentos y papeles curiosos* de variado tipo y procedencia, con lo cual tal denominación pierde toda relevancia como posible título de la obra. «Escritura», por su parte, también aparece al inicio del texto, en el encabezamiento, justo a continuación de la frase inicial que contiene el término «instrumento», pero, a diferencia de éste, parece designar directamente el escrito (como queriendo dotarle de ese carácter notarial que hemos señalado), mientras «instrumento» aparece en un contexto enunciativo que parece simplemente querer aclarar la naturaleza de la obra, en el contexto de una colección de documentos antiguos. «Escritura», además, es la palabra que la misma Leonor emplea para referirse a su texto, cuando asegura el valor de verdad de los hechos relatados:¹⁰

⁷ M. Amasuno, rechazando explícitamente el título de *Memorias*, propone el de *Relación*, basándose en un pasaje del texto en que su autora emplea, por primera y última vez, el término: «y por que quien o oyere sepan la *relación* de todos mis echos y milagros que la Virgen Santa María me mostró» (46/3, subrayado nuestro). No obstante, «relación» no parece tener aquí más que la función de un sustantivo común, y no invita a suponer referencia ninguna a una denominación del escrito, al menos en una medida mayor que la del término que proponemos a continuación. Con todo, hay que señalar que, ciertamente, la voz era utilizada habitualmente como «la narración o informe que se hace de alguna cosa que sucedió» (*Diccionario de Autoridades*, s.v.) y que existían las llamadas «relaciones juradas» y «cartas de relación». Cf. M. Amasuno, «Apuntaciones histórico-médicas al escrito autobiográfico de Leonor López de Córdoba (1362-1430)», *Revista de Literatura Medieval*, VII (1996), pp. 29-71 (vid. n. 7). También emplea, sin entrar en esta discusión, el título de *Relación* R. Pope, *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Lang, Frankfurt y Berna, 1974, pp. 14-24.

⁸ Una historia del término *titulus* en relación con el de *nomen* nos ofrece M. Feo en *Rinascimento*, XIX (1979), pp. 14-26. Para el ámbito hispánico que nos ocupa, vid. n. siguiente.

⁹ Cf. A.D. Deyermond, «De las categorías de las letras: problemas de género, autor y título en la literatura medieval española», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3-6 octubre 1989)*, I, ed. M.I. Toro Pascua, Biblioteca española del siglo XV, Salamanca, 1994, pp. 15-39, esp. pp. 30-35.

¹⁰ La definición de *escritura* que trae el *Diccionario de Autoridades*, s.v., es la siguiente: «instrumento

Por ende sepan quantos esta *esscriptura* vieren cómo yo, doña Leonor López de Córdoba, fija de mi señor el Maestre don Martín López de Córdoba e doña Sancha Carrillo, a quien dé Dios gloria y paraíso, juro por esta significanza de Cristo en que yo adoro, cómo todo esto que aquí es escrito es verdad que lo vi y pasó por mí y escríbolo a honra y alabanza de mi Señor Jesu Christo e de la Virgen Santa María su madre que lo parió (44/3, el subrayado es nuestro).

Por añadidura, amén del empleo casi obsesivo de las diferentes formas del verbo «escribir» en el fragmento anterior, éste está también presente en las llamadas «fórmulas de lo indecible» que veremos más adelante.¹¹ Por consiguiente, es destacable la importancia que se otorga al hecho de aparecer como producto *escrito*, de ahí la pertinencia de un título como *Escritura*, que parece reflejar fielmente la idea que tenía la autora sobre su relato dictado. A nuestro juicio, estos argumentos tienen el suficiente peso como para salvar posibles objeciones, como puedan ser el carácter demasiado general del término «escritura» o que un cambio de título pueda provocar confusiones a la hora de identificar una obra que, a pesar de la importante cantidad de estudios a ella dedicados, todavía tiene una posición marginal en el canon medieval hispánico y en la tradición crítica: precisamente por ello, aún estamos a tiempo de enmendar imprecisiones. Así pues, será *Escritura* el título que emplearemos en este trabajo, y el que nos parece el único adecuado para denominar la obrita; no obstante ha de tomarse éste no tanto como un título definitivo sino más bien como una llamada de atención sobre el problema de la denominación *a posteriori* de textos que, como éste, plantean tantos interrogantes acerca de su naturaleza genérica, entre documento notarial y autobiográfico, el grado de intervención del escriba-notario, etc.¹²

En todo análisis de un texto es fundamental aclarar tanto las circunstancias de composición del mismo como su destinatario. Este último punto es, en el caso de la *Escritura*, fundamental a la hora de entender ciertos aspectos oscuros en lo que atañe a las informaciones históricas contenidas en la primera mitad del texto en especial. Empezaremos por señalar que tanto las informaciones sobre la vida de la propia Leonor López —su actuación y su final como privada de la Reina regente, doña Catalina de Lancaster— como muchos rasgos del texto mismo no pueden sino inducir a pensar que doña Leonor tenía en mente un auditorio preciso cuando decidió dictar su *Escritura*: la corte real.

público jurídico, firmado por la persona que le otorga, delante de testigos y autorizados de escribano». Asimismo, podemos seguir el rastro de la aparición del término, en varias acepciones, en los textos medievales castellanos hasta el siglo XV en Victor R.B. Oelschläger, *A Medieval Spanish Word List*, University of Wisconsin, Madison, 1940 y en Martín Alonso, *Diccionario medieval español*, Universidad Pontificia, Salamanca, 1986.

¹¹ Vid. *infra*, p. 12.

¹² Acerca de los problemas del origen de las fórmulas notariales del inicio del texto y de su importancia en la consideración de la autoría de Leonor López, existe un importante trabajo que, desgraciadamente, no me ha sido posible consultar: L. Mirrer, «Leonor López de Córdoba and the Poetics of Women's Autobiography», *Mester*, XX:2 (1991), pp. 9-18.

En cuanto al problema de la fecha de redacción, como se ha dicho más arriba, quedará sin resolver hasta que no dispongamos de alguna evidencia documental o testimonio contemporáneo (o mejor aún, del perdido manuscrito original). Por ahora, sólo es posible conjeturar sobre la base del mismo texto. Principalmente se han barajado dos hipótesis con respecto a la fecha en que doña Leonor mandó escribir el relato de su vida. Una parte de la crítica ha situado la redacción del escrito inmediatamente después de los últimos hechos narrados, es decir, a su vuelta a Córdoba desde Aguilar hacia 1400-1401.¹³ En especial, Amasuno, al adelantar a 1396 el brote pestífero que afecta a la familia de doña Leonor en Córdoba y sus contornos, llega en consecuencia a situar en tal fecha la elaboración de la obra.¹⁴ En este caso, las motivaciones que inducen a la dama cordobesa a dejar testimonio de sus vicisitudes serían o bien confesionales y de desahogo personal, o bien apoloéticas de su persona y su linaje familiar ante los reyes de Castilla, Enrique III y Catalina, tanto que la *Escritura* pudo ser uno de los factores que favorecieran el regreso de doña Leonor a la corte.

La fecha que ha sido mayoritariamente considerada, sin embargo, es la de 1412, es decir, casi inmediatamente después de su defenestración de la corte: Leonor López intentaría recuperar de este modo el favor de la reina.¹⁵ También cabría considerar, si bien con mayor evidencia documental, la posibilidad de que el escrito date de 1416, cuando, con la mayoría de edad de Juan II, cambia la situación política y sin el obstáculo de las enemistades de doña Catalina y el infante Fernando intentaría doña Leonor recuperar su posición en la corte.

A decir verdad, ambas hipótesis no consiguen despejar unos cuantos puntos oscuros. Desconcierta, en particular, el hecho de que no haya en la *Escritura* ningún tipo de alusión al periodo de Leonor como privada de la reina, y que tampoco se defienda directamente de las censuras de sus contemporáneos. En efecto, podemos encontrar opiniones nada favorables sobre la cordobesa en tres textos bien conocidos: la *Crónica de Juan II* de Alvar García de Santamaría, las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán y dos composiciones de Gómez Pérez Patiño incluidas en el *Cancionero de Baena*.¹⁶ Sin embargo, tales problemas pueden ser salvados reflexionando

¹³ Cf. R. Ayerbe-Chaux, «Leonor López de Córdoba», pp. 19 y ss.; A. Firpo, «L'idéologie», indica la fecha del escrito en el 1400 ya en el título de su trabajo y luego, en p. 247, da a entender que su composición es inmediatamente posterior a los últimos hechos relatados (los de la peste de 1400), sin entrar en más consideraciones; M. Amasuno, «Apuntaciones», *passim*.

¹⁴ Aunque es probable un brote pestífero en Córdoba anterior al devastador de 1400-1401, las pruebas que aduce para ello Amasuno no nos parecen del todo concluyentes. Por otra parte, fundamenta la datación del texto en 1396 en la existencia de una carta real de donación con fecha del 7 de junio de 1396 en que el rey hace concesión de una tienda de jabón en Córdoba a Leonor López. Para más detalles, véanse M. Amasuno, «Apuntaciones», pp. 55 y ss. y pp. 67-71, y M. Nieto Cumplido «Aportación histórica al *Cancionero de Baena*», *Historia, Instituciones, Documentos*, VI (1979), pp. 197-218; cf. p. 214.

¹⁵ Véase especialmente L. Vozzo Mendia, «Introduzione», pp. 19-23.

¹⁶ Cf. A. García de Santa María, *Crónica de Juan II*, en *Crónicas de los reyes de Castilla*, ed. C. Rosell, BAE 68, Madrid, 1953, pp. 278 y 344; F. Pérez de Guzmán, *Generaciones y Semblanzas*, ed. J.A. Barrió, Cátedra,

sobre la naturaleza misma del documento, que, a mi juicio, puede explicar esta falta de referencia a acontecimientos tan concretos: en realidad, su claro fin apologético y su talento, se diría, vindicativo, hacen que la obrita de Leonor no se limite a ser una autodefensa, incluso dolida, contra una serie de acusaciones puntuales, sino que su finalidad consiste en la voluntad de construir una imagen completa de sí misma. Para ello, por un lado se vale de la exaltación de su linaje y de la constante afirmación de su nobleza intrínseca; por otro lado, sitúa el origen de sus desgracias en un ámbito fuera de su alcance y responsabilidad, que siempre recaen en factores incontrolables: a juzgar por la *Escritura*, la vida de doña Leonor ha estado sometida a los vaivenes políticos del reino, al azote de la peste o a la mala voluntad de los que eran más poderosos que ella. Es una mujer, pues, marcada por el sufrimiento y que, sin embargo, siempre ha sido guiada por una fe inquebrantable, que, en cierto sentido, la convierte en un ser «especial»: es la Providencia la que ha determinado su ascenso social y su recuperación en la corte, para ella y para sus descendientes. Todo esto es ya un hecho en 1411, cuando su hija Leonor López de Henestrosa se casa con don Juan de Guzmán *el Póstumo*, miembro de la altísima nobleza,¹⁷ así que, en lugar de enzarzarse en complicadas disputas de corte, contestando a todas y cada una de las acusaciones lanzadas en su contra, prefiere apelar, de forma mucho más difuminada, a instancias abstractas y factores religiosos y morales.

En efecto, a menudo parece afirmar doña Leonor que es la divinidad la que ha conducido su destino a la salvación y al ascenso social y material, como en el episodio en que a los abades de San Hipólito les pesa tenerla a ella y a su familia por vecinos, donde parece resonar el eco de una premonición *a posteriori*: «porque yo era de grande linage y que mis hijos serían grandes y ellos eran abades y que no havían menester grandes cavalleros cabe sí; y yo túbelo por buen proverbio y díjeles esperaba en Dios que así sería» (58/26). Asimismo, podemos ver en el final de la *Escritura*, que tanto ha desconcertado a la crítica por su apariencia abrupta e inconclusa, una alusión velada al favor divino de que siempre ha gozado y gozará, dirigida a la reina Catalina y al ambiente cortesano que la ha expulsado de su seno. Cuando dice «Señora, Dios no me salve si merecí por qué» (66/37), se refiere en primer lugar a la salvación de su alma, defendiéndose de las acusaciones de sus familiares de ser culpable de tantas muertes, incluida la de su propio hijo, durante la peste, pero también se está defendiendo de las acusaciones de intrigante en la corte. En Madrid, 1998, en la semblanza de «don Alonso de Robles», p. 156; *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. B. Dutton y J. González Cuenca, Visor, Madrid, 1993, rúbricas 351 y 352, pp. 628-631. Todos estos testimonios se pueden encontrar en la edición del texto de Leonor López de Córdoba al cuidado de Lia Vozzo Mendia, que los reproduce en un cómodo apéndice.

¹⁷ Este era segundo hijo del conde de Niebla y nieto de Enrique II. Enlaces matrimoniales de este tipo forman también parte de la política interna de los monarcas Trastámara: el deseo de dotar de cohesión a la nobleza a su servicio a través de lazos entre la nueva, surgida de las mercedes enriqueñas, y la vieja nobleza petrista. Baste remitir a L. Suárez Fernández, *Nobleza y monarquía. Puntos de vista sobre la historia política castellana del siglo XV*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1975, pp. 21-34.

ambas ocasiones, abandonada por su familia y abandonada por la reina, vuelve a sus casas en Córdoba.¹⁸

Doña Leonor elabora, pues, un discurso cuyos pilares son los valores del honor y la lealtad, el linaje y la fortuna, la devoción y la Providencia, valores todos anclados en la ideología de la caballería medieval, en su correlato femenino en este caso. Todo ello se presenta como propio de una nobleza, la nobleza petrística, que ha sucumbido al advenimiento de la nueva dinastía real. Sin embargo, como ya ha sido apuntado por parte de la crítica, Leonor López no toma partido por ninguna de las dos ramas enfrentadas, sino que se mantiene en opiniones diplomáticamente equilibradas, acordes con la idea de reconciliación tras la guerra civil que se sella con el matrimonio del tercer rey Trastámara con una nieta de Pedro I. Más aún, doña Leonor desea poner a disposición del nuevo orden reinante las virtudes que ella representa: lealtad, piedad y determinación ante la desgracia; a cambio, naturalmente, de una posición en la corte y en la sociedad acorde con su valía y su nobleza.

En esta dirección se entienden ciertos episodios, que llamaron la atención de los estudiosos, donde la autora parece confundirse, como los acontecimientos relacionados con la actuación de su padre, el maestre Martín López, que se contradicen con lo relatado en las crónicas, en concreto con la *Crónica del Rey don Pedro* del Canciller Ayala. Según doña Leonor, Martín López protegió durante el asedio a la fortaleza de Carmona a las infantas Beatriz, Constanza e Isabel, las hijas del rey y de María de Padilla. Pero López de Ayala, en cambio, consigna que no son las infantas, que están en aquellos momentos en Bayona, las que se hallan sitiadas en Carmona, sino varios hijos ilegítimos de Pedro I, lo cual cambia sustancialmente la situación.¹⁹ Por lo general, se ha sostenido que tal manipulación de la realidad histórica no es sino producto de la confusión de los recuerdos. No obstante, la misma Leonor dice haber tenido una relación muy estrecha con las infantas, sus madrinas y primas de su marido, Ruy Gutiérrez de Henestrosa, y durante los años de encarcelamiento, el relato de estos hechos tenía que ser algo muy habitual entre los familiares allí confinados. Desde nuestra perspectiva, todo se explica teniendo en cuenta la intención del texto: el entorno de Catalina de Lancaster debía quedar así enterado de que estaban tratando con la hija del salvador de la madre de la reina.²⁰

¹⁸ Este paralelismo entre la experiencia de doña Leonor con sus parientes y con la corte real ha sido ya señalado por A. Katz Kaminsky y E. Dorough Johnson, «To Restore Honor and Fortune: The Autobiography of Leonor López de Córdoba», en D.C. Stanton, ed., *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, University of Chicago Press, Chicago y Londres, 1984, pp. 70-80.

¹⁹ Cf. Pero López de Ayala, *Crónica del Rey don Pedro*, ed. J.L. Martín, Barcelona, 1991, año 18, cap. 21, pp. 375-377 y año 20, cap. 7, p. 429.

²⁰ En cambio, sí podemos atribuir a la confusión o el olvido otros detalles como que al mediador entre Martín López y Enrique II durante el asedio a la fortaleza de Carmona le atribuya el cargo de Condestable de Castilla, siendo éste un rango que se instaurará posteriormente (de la figura del Condestable trataremos más adelante); y también que identifique a Gonzalo Ruiz Bolante como alcaide de las Atarazanas de Sevilla, cuando este cargo lo ocupó, según la primera evidencia documental de que disponemos, a partir de 1401

Pero hay más: otro pasaje, cuya posición en el texto es fundamental para la exaltación del honor y la lealtad que encarna el padre de Leonor, no parece sino una elaboración ficticia, ya de la propia Leonor o de su familia, como parte de «un patrimonio familiare di aneddoti esemplari tramandati oralmente ed entrati a far parte della memoria del lignaggio», en palabras de Lia Vozzo Mendia.²¹ Se trata del diálogo, momentos antes de su ejecución, entre el Maestre y Bertrand Duguesclin («Beltrán de Clequín» en el texto), que aparece como la figura del traidor por antonomasia y cuya presencia en la ejecución es improbable. La naturaleza ejemplar del episodio está determinada por las palabras –de sabor sentencioso y proverbial, y con un regusto literario– de Martín López antes de morir: «Más vale morir como leal, como yo lo he hecho, que no vivir como vós vivís, habiendo sido traydor» (50/12). Cabe señalar la diferencia de tratamiento que recibe el personaje del caballero bretón en la crónica del Canciller Ayala: aparece, en el capítulo XVIII del décimo octavo año del reinado de Pedro I (1367), como figura también ejemplar, no de la traición, sino del honor y la fama de la caballería. En efecto, capturado por el aliado de Pedro «el Cruel», el príncipe Eduardo de Aquitania y Gales («el Príncipe Negro»), se le da la oportunidad de ser liberado a cambio de un rescate establecido por el mismo Duguesclin. Éste, en lugar de proponer una suma pequeña para lograr su libertad, se autoimpone un alto rescate, en consonancia con la valía de su honor. El mismo personaje que en la *Escritura* tiene un tratamiento negativo, que evoca su identificación con «el traidor de Montiel», aparece, en cambio, en un texto historiográfico también en forma de *exemplum*, pero ilustrando la superioridad de los valores de la caballería por encima del interés económico en la moral de estos altos personajes.²²

Arturo Firpo ha señalado la importancia de la mitología del linaje familiar como tema nuclear de la *Escritura*.²³ En relación con éste, es oportuno ahora destacar los conceptos de honor y lealtad que aparecen ilustrados en el texto y que surgen como valores tanto personales, que describen a la propia autora, como políticos: la afirmación, sin dejar lugar a dudas, de que esa misma lealtad que fue su sostén en el pasado, será profesada por doña Leonor hacia los monarcas. En el texto hay varios ejemplos de la lealtad de los que han sido criados de don Martín López de Córdoba, a pesar de todo lo ocurrido y de su caída social. Es el caso de Sancho Míñez de Villendra, quien en la prisión sevillana y poco antes de morir promete protección económica a los hijos del Maestre, en perspectiva de la futura pobreza (52/14). También un antiguo criado de Martín López, Martín Fernández, agradece a Doña María García Carrillo sus desvelos para con Leonor como si fueran para sí (58/25). Pero sobre todo, es la

(vid. n. 14 al texto de las *Memorie* en la edición de L. Vozzo Mendia). Este dato, por lo demás, contribuye a retrasar la fecha de la *Escritura* hacia 1412.

²¹ Véase la n. 40 a la «Introduzione» de su edición.

²² El episodio es analizado con mayor detenimiento y abundancia de citas textuales en A. Várvaro, «Storiografia ed *exemplum* in Pero López de Ayala», *Medioevo Romanzo*, XIV (1989), pp. 255-280.

²³ Cf. A. Firpo, «L'idéologie», *passim*.

incondicional lealtad y solidaridad con Leonor, «como si fuera su señora», de los vecinos de Santaella y de Aguilar durante la peste la que es destacada con mayor empeño, construyendo así un retrato de Martín López como «buen señor» (60/29 y 66/36). Por su parte, Leonor profesa también lealtad, a pesar de las amarguras que le ha causado, hacia «el muy alto y esclarecido Señor Rey Don Henrique» (52/17) y permanece durante diecisiete años junto a su tía doña María García Carrillo, cuyo marido, Gonzalo Fernández de Córdoba, despojó a Martín López del señorío de Aguilar (recibiéndolo como una merced enriqueña por su alianza con el Trastámara). Todo ello contrasta violentamente con la ausencia de estos mismos valores en el nuevo contexto en que se encuentran doña Leonor y su marido a la salida de la prisión. En efecto, Ruy Gutiérrez de Henestrosa «andubo siete años por el mundo como desbenturado y nunca halló pariente ni amigo que bien le hiziese ni huviesé piedad de él» (54/17).

Por otro lado, la expresión del sufrimiento, que domina el texto, va muy ligada, casi más que al dolor por la falta de libertad, por la enfermedad o por la muerte en sí, a la pérdida de honor que todo ello acarrea; se trata de un constante lamento por la humillación sufrida y por la pobreza indigna: mueren indignamente don Lope López y los demás parientes en las Atarazanas («e a todos los sacaban a desherrar al desherradero como moros después de muertos», 52/15), son saqueados ignominiosamente los cadáveres de sus cuñados; su hijo mayor, Juan Fernández de Henestrosa, debe ser enterrado fuera de la villa a causa de la inquina familiar; en definitiva, la pobreza somete a doña Leonor a una humillación constante.

Pero volviendo al texto, y dejando el contexto, lo más interesante de esta *Escritura* de Leonor López de Córdoba es la expresión de unas penalidades sufridas y de unas aspiraciones de prosperidad que tan ligadas van a un estatus social, a lo material y mundano, a través de una «retórica del *pathos*» más cercana al relato hagiográfico que a la vindicación nobiliaria.²⁴ En efecto, a pesar del aspecto documental que tiene el inicio de la *Escritura* (fundamentalmente, como ya hemos apuntado, con función de otorgar un valor de verdad a lo relatado), una vez la autora ha dado cuenta de su casta y de los precedentes de su caída en desgracia, cuando el sujeto principal no es el linaje y la historia sino ella misma, el relato se construye en base a dos modelos claros: estos son, como han notado Reinaldo Ayerbe-Chaux y Lia Vozzo Mendia, las *Vidas* de santos y el *exemplum*.²⁵ El mismo juramento inicial incluye también el elemento milagroso: «y por que quien lo oyere sepan la relación de todos mis echos e milagros que la Virgen Santa María me mostró» (46/3).

²⁴ En este punto, es conveniente recordar la definición que Marziano Guglielminetti hace de la hagiografía a propósito de San Francisco de Asís: «un terzo genere, che è agiografico nel senso etimologico del termine, ovvero scrittura di cose degne: degne di essere raccontate, s'intende, in una comunità di leggenti sufficientemente omogenea, in un certo senso già disposta ad accettare i valori palesi in queste cose», en «Biografía ed autobiografía», *Letteratura italiana, V. Le questioni*, Einaudi, Turín, 1986, pp. 829-886 (aquí, p. 835).

²⁵ Cf. R. Ayerbe-Chaux, «Las memorias de Doña Leonor López de Córdoba», *Journal of Hispanic Philology*, II (1977), pp. 11-33, cf. p. 30; L. Vozzo Mendia, «Introduzione», pp. 13 y 24.

Es posible aislar varios elementos del texto que son propios de la literatura devocional: el camino de doña Leonor desde la miseria hacia cierto establecimiento social y económico es ascensional y siempre mediante el favor de la Virgen María y de Cristo. Este proceso se culmina tras tres acciones piadosas: dos elaboradas oraciones separadas por la adopción de un huérfano, y antes de ello, por un sueño divino. En primer lugar, una oración a la Virgen con el propósito de conseguir que su tía pusiese un postigo en su casa que permitiese a ella y a su marido entrar a comer sin que se les viera por la calle. A continuación, le acontece un episodio que en las *Vidas* de santos tiene un alto grado significativo y que merece que detengamos nuestra atención en él: el sueño divino. El sueño es, en este caso, divino y premonitorio: se trata de la visión de un *locus amoenus* en que aparece un «arco muy grande y muy alto e que entraba yo por allí» (56/22), es decir, un símbolo de la divinidad que acoge a Leonor bajo su protección. También está presente un símbolo mariano: las flores.²⁶

Como es sabido, a lo largo de toda la tradición medieval, el elemento onírico es extremadamente fecundo, no sólo en la hagiografía sino también en la tradición laica, por ejemplo en referencia a monarcas y otras figuras preeminentes. Raoul Manselli ha señalado que los sueños de tipo trascendental, divinos o diabólicos, premonitorios o admonitorios, y especialmente los de tipo simbólico y críptico, son generalmente propios de personajes ilustres, ya sean religiosos o laicos. Estos sueños encierran, además, significados teológicos, espirituales o políticos de largo alcance (el caso de San Francisco de Asís es paradigmático). Doña Leonor tiene precisamente un sueño de este tipo, es decir, divino y simbólico (aunque transparente) y sin embargo, la interpretación que hace de tal sueño es totalmente prosaica: la divinidad le anuncia que finalmente tendrá casa propia.²⁷ El relato de este sueño no se limita a tener una función, ni mucho menos, anecdótica y su interpretación desde una perspectiva únicamente psicoanalítica resulta, cuando menos, restrictiva.²⁸ En realidad, el sueño de doña Leonor se enmarca en toda una tradición altamente

²⁶ Uno de los precedentes más famosos en la literatura castellana es el de la introducción poética a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, donde se desarrolla sobremanera el tópic del paisaje ideal y de las flores de María. Acerca del *locus amoenus* cristiano, como Paraíso, véase E.R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, I, trad. M. Frenk y A. Alatorre, FCE, México, 1981, pp. 281-286.

²⁷ Cuando los sueños tienen este tipo de interpretaciones «más mundanas», es decir, están relacionados con deseos de riqueza y en ocasiones con deseos sexuales o gastronómicos, se relacionan básicamente con el acervo popular y folclórico y aparecen en relatos y fábulas de tipo tradicional: véase R. Manselli, «Il sogno come premonizione, consiglio e predizione nella tradizione medioevale», en T. Gregory, ed., *I sogni nel medioevo. Seminario internazionale (Roma, 2-4 ottobre 1983)*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1985, pp. 219-244.

²⁸ Así, por ejemplo, E. Gómez Sierra, «La experiencia femenina de la amargura como sustento de un discurso histórico alternativo: Leonor López de Córdoba y sus *Memorias*», en C. Segura Graiño, ed., *La voz del silencio I. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VII-XVIII)*, Asociación Cultural Al-Mudayna, Madrid, 1992, pp. 111-129, cf. pp. 115-117; véase también las pp. 123-124, en las que Gómez Sierra señala atinadamente los rasgos de oralidad presentes en la obra, a los que haremos alusión al final del presente trabajo.

codificada de relatos oníricos, tanto en un marco de ficción como de narración de hechos realmente acaecidos. En un reciente artículo, Jacques Joset da con la lectura, en nuestra opinión, más atinada: «El de doña Leonor es también un sueño *ex parte anime* que transita de la *visio* al *somnium* de la clasificación de Macrobio: la *visio*, o sueño profético “en directo” es la de los corrales que la tía acabará comprándole para que en aquel solar edifique una casa y el *somnium*, o sueño profético con claves por interpretar, se da en las flores y el cielo que simbolizan respectivamente la Casa a la que, en las mismas palabras de doña Leonor, daba “comienzo”, y la capellanía que se hizo “sobre las dichas casas por el alma del Señor Rey Don Alfonso [XI] que hizo aquella Iglesia al nombre de Sant Hipólito”». ²⁹ La realización efectiva del sueño, así como el hecho de que éste acaeciese «tocando el alva» –un lugar común concurridísimo en este tipo de relatos– garantizan la total veracidad del sueño y, por lo tanto, su origen divino. Como señala Joset, Leonor López no sólo utiliza el recurso onírico como «justificación ideológico-religiosa» de unas aspiraciones mundanas sino que también cumple una función estructural en la narrativa: representa un punto de inflexión en que se pone fin a la humillación social y se inicia el ascenso.

La tercera buena acción de doña Leonor consiste en adoptar a un huérfano judío tras el pogromo de 1392 en Córdoba para educarlo en la fe cristiana: lo que también tiene su divina recompensa: «e tengo que por aquella caridad que hize en criar aquel huérfano en la fee de Jesu Christo Dios me ayudó a darme aquel comienzo de casa» (58/26). ³⁰ Por último, las casas de Córdoba son también una recompensa por una oración que hace a Santa María el Amortecida, y que en su *Escritura* la autora relata con detalle.

Este último acto devoto, como también el primero y otros episodios del texto, nos lleva a señalar un elemento de sumo interés en la definición de la naturaleza de la obra

²⁹ J. Joset, «Cuatro sueños más en la literatura medieval española (Berceo, un «sueño» anónimo del siglo XVI, el Arcipreste de Talavera, doña Leonor López de Córdoba)», en *Medioevo y Literatura*, ob. cit., pp. 499-507 (pp. 505-506, y la cita un poco más adelante también en p. 506). El artículo del mismo autor «Sueños y visiones medievales: razones de sinrazones», en *Atalaya*, VI (1995), pp. 51-70, junto con otro, pionero, de H. Goldberg «The Dream Report as a Literary Device in Medieval Hispanic Literature», *Hispania*, LXVI (1983), pp. 21-31, forman una suerte de trilogía en que se analiza un extenso número de relatos oníricos contenidos en textos medievales hispánicos, colmando un vacío crítico importante en nuestros estudios literarios, si se piensa en su enorme desarrollo en otros ámbitos europeos. Muy acertadamente, Joset sitúa la lectura del sueño medieval remontándose a las teorizaciones del mismo realizadas en la Antigüedad (Macrobio y Calcidio), en la patrística altomedieval y, ya en el siglo XV castellano, por Fray Lope de Barrientos; adopta así el marco teórico amplio que sitúa el fenómeno como integrado en la historia general de las ideas fundado por J. Le Goff, «Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval», en *Pour un autre Moyen Age*, Gallimard, París, 1977, pp. 299-306; más recientemente, también con perspectiva europea, S.T. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992 (véase especialmente el cap. 7, «Dreams and Life», pp. 150-165, dedicado al sueño autobiográfico).

³⁰ Se ha visto también en este hecho un significado de tipo político: un guiño a Enrique III por su política a favor de los conversos y punitiva con este tipo de acciones antisemitas. Cf. M. Amasuno, «Apuntaciones», n. 40.

de la noble cordobesa: nos referimos a la notable proliferación de los números bíblicos, en concreto de la tríada, en evidente alusión a la Trinidad, y de los números compuestos del tres, del diez –el número divino por excelencia– y del dos –la doble naturaleza, humana y divina, de Cristo.³¹ La primera oración consiste en rezar 300 Aves Marías de rodillas durante 30 días. En la segunda ocasión reza durante 30 días y a maitines, «con aguas y con vientos, descalza», 63 veces una oración original que relata por extenso, y 66 Aves Marías «en reverencia de los 66 años que ella vivió con amargura en este mundo» (60/27). También el camarero mayor de Martín López, Sancho Miñez de Villendra, que ya ha sido mencionado con anterioridad, «murió el *terzero* día sin hablar» (52/14), mientras el vestido que traía el marido de doña Leonor a su regreso fracasado de la guerra de Portugal «no valía *treinta* maravedís» (54/18) (subrayado nuestro).

Leonor entona una última gran oración, esta vez dirigida a Cristo en petición de clemencia para ella y para sus hijos durante la peste que llega a Córdoba hacia 1400-1401:

y yo facía una oración que había oído que hacía una monja ante un Cruzifixo; parece que ella era muy devota de Jesu Christo y diz que, después que había oýdo maytines, beníase ante un Cruzifixo y rezaba de rodillas site mil vezes: «Piadoso fijo de la Virge, vénzate piedad», y que una noche, estando la monja cerca donde ella estaba, que oyó que le respondió el Cruzifixo e dijo: «Piadoso me llamaste, piadoso te seré».

E yo abíe grande devoción en estas palabras, rezaba cada noche esta oración, rogando a Dios me quisiese librar a mí y a mis fijos... (62/33).

En la plegaria, además de aparecer también el número simbólico 7.000 (compuesto del 7 y el 10) inserta el relato de la monja que se postraba ante el crucifijo implorando piedad a Cristo. Tal relato –así como el de distinto carácter del Condestable de Castilla que desaparece misteriosamente ultrajado por la traición de Enrique II para con el Maestre Martín López y el diálogo final entre éste y Bertrand Duguesclin– posee una innegable función de *exemplum* en la *Escritura*. A esta ristra de *exempla*, cabría añadir el sueño de doña Leonor anteriormente tratado, que, según Jean-Thiébaud Welter, entraría dentro de una de las doce categorías de *exempla* por él establecidas.³²

En efecto, estos breves relatos se caracterizan por una relativa independencia del marco narrativo en que se insertan pero, sobre todo, contienen una lección, nos remiten a una retórica didáctica, persuasiva y, por lo tanto, a la existencia de una relación del texto con un auditorio: el destinatario implícito, que hemos identificado como el entorno de la reina Catalina de Lancaster, y un auditorio explícito, que comparte con los géneros de la literatura piadosa: «por que todas las criaturas que estubieren en tribulación sean ciertos que yo espero en su misericordia que si se encomien-

³¹ Cf. E.R. Curtius, «Literatura europea», II, pp. 700-718.

³² Cf. J.-Th. Welter, *L'«exemplum» dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Guitard, París y Toulouse, 1927 (reimpr. en AMS Press, Nueva York, 1973).

dan de corazón a la Virgen Santa María, que Ella las consolará y acorrerá como consoló a mí» (44/3). De tales relatos ejemplares es destacable que, teniendo en cuenta su función claramente retórica, se nos presentan con una notable viveza: no son *exempla* librescos, que podemos hallar en las numerosas colecciones que nutrían la predicación popular, sino que pertenecen al tipo de «l'*exemplum personnel* tiré de l'expérience de l'auteur», es decir, ejemplos contemporáneos, históricos (que en este caso forman parte también de su «historia» personal), o folklóricos teñidos de lección religiosa (como el último mencionado, el relato de la monja piadosa).³³ En todos los casos, se trata de ilustrar sendos valores nucleares: piedad, honor, lealtad.³⁴

Como se ve, Leonor López viste sus pretensiones sociales y personales de ropajes santos. Los «echos y milagros» devotos, junto con el sermón, son los relatos con que ha conformado sus conocimientos culturales y literarios, mientras que las «corónicas de España», en que sabe que está consignada la valía de su padre, el Maestre, probablemente sólo las conoce de oídas. Lo que tiene a su alcance para construir el relato de su vida es la elemental retórica panegírica de las vidas de santos, nutrida de *tópica* que, en definitiva, se remonta a la Antigüedad. Por ejemplo, las llamadas por Curtius «fórmulas de lo indecible» son utilizadas por Leonor no para exaltación milagreira, sino para abundar en la idea de riquezas antes poseídas y ahora perdidas y en la expresión del dolor personal: «y las joyas y preseas de su casa no las pudieran escrivir en dos pliegos de papel» (46/6), es lo que dicta al escribano al enumerar los bienes de su marido; más adelante, al hablar de la mala voluntad que le profesaron sus primas durante la epidemia de peste, «y dende allí pasé tantas amarguras que no se podían escribir» (62/30), donde vuelve a utilizar el concepto de escasa capacidad de escribir lo mucho que quisiera expresar, utilizando una variante formular que Curtius llama «*pauca e multis*».³⁵ En otra ocasión, combina el *topos* del aplauso universal, también denominado «*omnis sexus et aetas*», y el del sobrepujamiento en la apoteosis de dolor que protagoniza Leonor a su salida de Aguilar acompañando el cadáver de su hijo mayor, expulsada de la protección familiar y sola en su desgracia. Es el momento de mayor «*pathos*» en la *Escritura*:

y así, quando lo llevaban a enterrar fui yo con él, y quando iba por la calle con mi hijo las jentes salian dando alaridos, amancillados de mí, y decían: «Salid, señores, y veréis la más desventurada, desamparada y más maldita muger del mundo», con los gritos que los cielos traspasaban (64/36).

³³ Un estudio sintético y exhaustivo de la naturaleza y tipología del *exemplum* medieval en C. Bremond, J. Le Goff, J.-C. Schmitt, *L'«Exemplum»*, Université Catholique de Louvain, Brepols, 1982; la cita en p. 40.

³⁴ P. Cátedra, acerca de la función del *exemplum* en el sermón medieval, señala que «su propiedad básica es la paradójica independencia del contexto en el que el *exemplum* se usa y, al mismo tiempo, la necesaria correlación con éste» (P.M. Cátedra, «La mujer en el sermón medieval (a través de textos españoles)», en *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez del 5 al 7 noviembre 1984*, Universidad Complutense, Madrid, 1986, pp. 39-50, cita en p. 44). En efecto, en nuestro caso la inserción de estos breves episodios es aparentemente desconcertante en el contexto de una pretendidamente aséptica relación de hechos. Como hemos apuntado, se trata de aquilatar el texto y la personalidad de la autora con los valores mencionados.

³⁵ E.R. Curtius, «Literatura europea», I, pp. 231-239.

En definitiva, estamos, sí, ante una muestra balbuceante de la expresión del yo. Sin embargo, no creemos que se pueda hablar de un yo intimista y ni siquiera personal. La individualidad de Leonor López de Córdoba, por otra parte tan determinante en su actuación pública como válida real, se erige en la *Escritura* constantemente contrapunteada por la comunidad de la que forma parte, por el sentido de pertenencia a un linaje, a una casta. El relato no se centra únicamente en la figura de Leonor López sino que también da cuenta de las vicisitudes de Martín López, de Pedro I de Castilla, de la historia de una familia y, en cierta manera, de toda una clase nobiliaria. Las vacilaciones en el uso de la primera y tercera persona, entre las alusiones a un público lector del documento jurado o a un auditorio de oyentes del relato piadoso, entre los hechos efectivamente vividos y los hechos conocidos de oídas e incluso inventados... todo ello constituye uno de esos «borradores inclasificables», en palabras de Juan Marichal,³⁶ que nos ha dejado el siglo XV castellano; reajustes sociales y desgarros personales que dan como fruto textos como este, híbrido y fronterizo. Marziano Guglielminetti, a propósito del *Memoriale* de la mística y beata Angela da Foligno —que guarda con el escrito de doña Leonor sugestivas semejanzas, como el hecho de ser una confesión en voz alta transcrita por otra persona y no escrita de propia mano— señala muy acertadamente «la difficoltà di muoversi in un terreno dove l'espressione dell'individualità non necessariamente si organizza nel racconto in prima o in terza persona, ma conosce slittamenti dall'uno all'altro, e soprattutto ha a disposizione diversi canali di sfogo ... Dalla biografia e dall'autobiografia siamo trascorsi, con un minimo di sondaggi, all'agiografia, alla pseudo-autobiografia e ad una sorta di "récit de vie"».³⁷

Se impone, a nuestro parecer, tanto a propósito de Leonor López de Córdoba como de otras cuestiones de nuestra tradición cultural, la necesidad de estudiar más a fondo los textos sobre la base de fundamentos históricos y partiendo de la consideración estricta de la tradición literaria y cultural en que se hallan inmersos. En este sentido, la profundización en el estudio de los modos de verbalización de la propia existencia, de las motivaciones, del deseo de racionalización del mundo que se esconden detrás de un texto como la *Escritura* de doña Leonor López de Córdoba, debería partir siempre de su mismo fondo cultural y cognoscitivo.³⁸ Todo ello puede llevarnos muy lejos, acercarnos a problemáticas tan complejas como la del género autobiográfico: es cierto que no podemos cometer el anacronismo de considerar a Leonor López como la fundadora de la autobio-

³⁶ J. Marichal, «El proceso articulador del siglo XV: de Cartagena a Pulgar», en *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Revista de Occidente, Barcelona, 1957, p. 29.

³⁷ M. Guglielminetti, «Biografía», p. 836.

³⁸ Otra cosa muy distinta son las construcciones críticas que, *a posteriori*, podemos realizar desde nuestro presente, aplicando a un texto como éste una lectura feminista actual para transformarlo en instrumento de construcción de la propia autoconciencia del género femenino diferencial: cf. M. Rivera Garretas, «Leonor López de Córdoba: la autorrepresentación», en *Textos y espacios de mujeres: Europa, siglos IV-XV*, Icaria, Barcelona, 1990, pp. 159-178; también, desde otra perspectiva, R.L. Ghassemi, «La "crueldad" de los vencidos. Un estudio interpretativo de las *Memorias* de Leonor López de Córdoba», *La Corónica*, XVIII (1989), pp. 19-32.

grafía moderna en castellano, pero sí podemos señalar cómo la confluencia de los distintos integrantes que conforman el «genoma» cultural de la noble andaluza dan como resultado un texto híbrido en el que reconocemos rasgos propios del discurso autobiográfico, aun sin tener, obviamente, ninguna conciencia genérica.³⁹ De una manera que nos parece complementaria a lo ya expuesto y en un sentido muy pertinente aquí, se expresa Paul de Man, proponiendo el artificio de la prosopopeya como elemento fundamental en la retórica del yo: en un documento como éste, en apariencia tan fresco, tan lleno de vida y de autenticidad expresiva, a través del mismo acto de verbalización (esto es, de racionalización) de unas vivencias, se está operando una «desfiguración» de ese retrato de doña Leonor López y de esa peripecia vital que se nos quiere presentar con toda la garantía de veracidad que supone una relación jurada.⁴⁰

En efecto, el verdadero rostro de Leonor López de Córdoba con toda seguridad se nos presenta velado en un texto que, sin embargo, dibuja una red de fugitivas referencias culturales; el resultado del dictado de una, muy probablemente, iletrada que, con todo, inevitablemente nos remite a las razones con que tanto el San Agustín de las *Confesiones* como el Dante del *Convivio* se justifican para permitirse el poco decoroso ejercicio autobiográfico: defenderse de infamias y servir de ejemplo a los semejantes. En definitiva, y volviendo a las consideraciones iniciales, estamos ante un «acto verbal» que nos sugiere una multitud de problemas y de muy variada índole, entre los que no podíamos dejar de destacar el de su naturaleza híbrida, que la *Escritura* comparte con tantos textos primerizos en lengua vernácula, de producto oral, formular, preliterario, y al mismo tiempo producto de la literalidad, de la escritura, donde el título con que hemos bautizado el texto adquiere todo su sentido.⁴¹

³⁹ A este propósito, véanse las lúcidas páginas de A. Deyermond en «De las categorías», pp. 18-30.

⁴⁰ Veamos la formulación del propio de Man: «En cuanto entendemos que la función retórica de la prosopopeya consiste en dar voz o rostro por medio del lenguaje, comprendemos también qué de lo que estamos privados no es de vida, sino de la forma y el sentido de un mundo que sólo nos es accesible a través de la vía despojadora del entendimiento. La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada», en «La autobiografía como desfiguración», *Suplementos Anthropos*, XXIX (1991), pp. 113-118 (aquí, p. 118).

⁴¹ A los indispensables estudios de P. Zumthor sobre la cuestión de la oralidad y la escritura en la Edad Media, añádase el reciente estado de la cuestión de G.B. Chicote, que nos ha sugerido estas últimas consideraciones: «Oralidad y escritura en la literatura medieval: una ecuación sin resolver», *Incipit*, XV (1995), pp. 189-200.