

## EL DERECHO A LA ESCRITURA. LAS MEMORIAS DE LEONOR LÓPEZ DE CÓRDOBA

Aurora Lauzardo  
Universidad de Puerto Rico

Cuando estudiamos a los autores olvidados o poco conocidos, estamos, en cierto modo, reescribiendo la historia de la literatura; especialmente, si esos autores poseen características (sexo, raza, religión, creencias políticas o preferencias literarias) distintas a las de sus contemporáneos reconocidos. Con estas palabras se dirigía Alan Deyermond al Congreso de Hispanistas Británicos en 1974. Su ponencia titulada "Spain's First Women Writers" rescató del olvido las obras de Leonor López de Córdoba, Teresa de Cartagena y Florencia Pinar.<sup>1</sup>

El reciente y creciente interés que han despertado en la crítica de las últimas dos décadas las *Memorias* de Doña Leonor López de Córdoba es un ejemplo de este proceso de re-escritura de la historia de la literatura y de re-definición del canon literario. En 1977, Reinaldo Ayerbe-Chaux editó las *Memorias* en la revista *Journal of Hispanic Philology*<sup>2</sup> y desde entonces, comenzaron a aparecer estudios sobre las mismas

en libros y revistas de crítica feminista y general. La importancia que ha cobrado este texto, que durante tanto tiempo se mantuvo al margen del canon literario, nos permite discutir, a modo de introducción, algunos problemas de tipo teórico y metodológico que, desde hace tiempo, afectan el estudio y la enseñanza de la historia de la literatura.

La polémica en torno al canon comenzó, hace ya algunos años, cuando un grupo de críticos empezó a formularse las siguientes preguntas: ¿qué criterios se siguen a la hora de juzgar el valor de un texto literario? ¿estéticos?

---

la signatura 63-9-73. Existe o existió una copia del texto hecha en 1733, que se conservaba en la biblioteca del Sr. Ramírez de Arellano en Córdoba pero esta copia también se ha perdido. En 1875 José María Montoto editó las *Memorias* en "Reflexiones sobre un documento antiguo", *El Ateneo de Sevilla*, 16, 1875, 209-214. En 1883, el Marqués de la Fuensanta del Valle las editó en la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, 81, Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1883, 33-44. Teodomiro Ramírez de Arellano las editó en la *Colección de documentos inéditos o raros para la historia de Córdoba*, I, Córdoba: 1885, 150-164. Finalmente, Adolfo de Castro y Rossi las editó en 1902 bajo el título "Memorias de una dama del siglo xiv y xv (de 1363 a 1412), doña Leonor López de Córdoba" en *La España Moderna*, 163, julio de 1902, 120-146 y 164, agosto de 1902, 116-133. Menéndez Pidal incluyó dos fragmentos de las *Memorias* en su *Crestomatía del español medieval*.

<sup>1</sup> Esta ponencia fue publicada, posteriormente, bajo el mismo título en: Beth Miller (ed.), *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, 27-52.

<sup>2</sup> El manuscrito original se guardaba en el convento dominico de San Pablo en Córdoba pero se ha extraviado. Existe una copia manuscrita de las *Memorias* de comienzos del siglo xviii en la Biblioteca Colombina bajo

¿políticos? ¿cómo se canoniza un texto literario? ¿es posible que hayan existido o que existan textos valiosos a los que no hemos tenido acceso porque no fueron compuestos por hombres blancos de la clase dominante? La respuesta a estas preguntas a veces condujo a conclusiones un tanto paranoicas, como la idea de que en la formación del canon literario operó una especie de conspiración para borrar de la historia oficial de la literatura aquellos textos que atentaron contra o no se adecuaron a la ideología de la clase dominante; algo así como el misterio de la desaparición del segundo libro de la *Poética* de Aristóteles que descifró Guillermo de Baskerville en *El nombre de la rosa*. En la mayoría de los casos, no obstante, sirvió de base a todo un corpus de textos de crítica y creación que se han ido incorporando a ese antiguo canon literario, que desde un tiempo a esta parte, se ha ido desvinculando de los grupos dominantes.

Muchos críticos piensan que el proceso de formación del canon literario es análogo al proceso de formación del canon bíblico. La palabra canon, que viene del griego "kanón" significa vara o instrumento para medir. Con el tiempo, comenzó a utilizarse con el significado de norma, modelo, ejemplar perfecto o ideal de una especie, ley o regla. En el siglo IV A.D. se empleaba para designar a ciertos autores o textos de la antigüedad cristiana. El canon se asoció con las nociones de dogma y "verdad", y una vez que se cerró el canon bíblico, no pocos gnósticos, apócrifos y judíos quedaron silenciados por la autoridad de los Padres de la Iglesia.<sup>3</sup> Es por esto, que la noción de canon

siempre ha ido de la mano con la de poder, ya sea político, religioso o cultural.

Durante siglos, en la historia de la literatura ha existido un canon, no tan cerrado como el bíblico, pero sí lo suficientemente sólido como para que los que estudiamos y enseñamos literatura encontráramos felices coincidencias en los libros y manuales de la historia de la literatura, las antologías, los programas de cursos de escuelas y universidades, las listas de lecturas para exámenes de grado y las ponencias y conferencias de los principales congresos académicos. Así fue en el principio.

Sin embargo, con el florecimiento del feminismo, así como de la modernidad y la postmodernidad surgió el interés por la historia de la vida privada y por la voz y la palabra escrita de esos que se habían quedado al margen del canon. Gradualmente, todos los que estaban al margen dieron un paso al centro. Proliferaron los textos de creación y estudio sobre las distintas formas de expresión marginal: literatura testimonial, literatura gay, travestí, negra y, por supuesto, femenina (porque, a pesar de todo, seguimos al margen). Se creó un nuevo aparato teórico y una nueva nomenclatura que se adecuara a los nuevos intereses (ahora se recurre a la anatomía porque se habla del cuerpo); se revisaron viejos cursos y se crearon cursos nuevos e incluso departamentos completos dedicados al estudio de estas formas de expresión. Todos estos cambios dan fe del movimiento centrípeto de esas voces marginales.

---

The University of Chicago Press, 1984. Para una puesta al día del debate en torno al canon literario, véase: John Guillory, "Canon" en Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin (eds.), *Critical Terms for Literary Study*, Chicago: The University of Chicago Press, 1990, 233-249.

---

<sup>3</sup> Un texto fundamental para el estudio del canon es Robert von Hallberg (ed.), *Canons*, Chicago y Londres:

Uno de los factores que contribuyeron a la recuperación de textos marginales fueron los estudios en torno a la figura del autor, iniciados, entre otros, por Roland Barthes y Michel Foucault. Estos estudios dieron paso a un proceso de redefinición de las nociones de autor y autoridad que transformó la crítica literaria e historiográfica.<sup>4</sup>

Entre los sectores más afectados por esta transformación está el de los estudios en torno a la escritura autobiográfica. Los parámetros para estudiar la figura del autor de un texto autobiográfico cambiaron radicalmente cuando se empezó a considerar que el sujeto-objeto de la enunciación no es un reflejo más o menos directo de la historia vivida (de su historia), sino un constructo verbal que se acerca más a la ficción que a la realidad. El sujeto sobre el que leemos es el que el autor desea que perviva en la memoria individual y colectiva de su público y esta intención conlleva, forzosamente, una interpretación muy particular de la realidad, de las personas con las que interactúa y de los acontecimientos históricos que le afectan.<sup>5</sup>

Un sector amplio de la crítica feminista defiende la idea de que para interpretar un texto es imprescindible tener en cuenta, el sexo de

quien escribe.<sup>6</sup> Si bien este acercamiento a veces conduce a interpretaciones que no aportan demasiado al estudio de los textos, en el caso de la escritura autobiográfica y, en especial, la que se produjo en la Edad Media, sí resulta adecuado. La explicación es evidente. La escritura autobiográfica era una modalidad discursiva predominantemente masculina. Las mujeres que se atrevieron a invadir este espacio se vieron en una situación precaria ya que su experiencia vital no era considerada representativa de la experiencia universal y/o significativa de la época. El público a quien iba dirigido el texto iba a juzgarlo (y las autoras eran conscientes de ello) "a través del prisma deformante de la feminidad de la autora."<sup>7</sup>

Desde su reclusión en el espacio doméstico y desde la imposibilidad de participar en las actividades que los hombres habían definido como constitutivas de la historia, las mujeres

---

97:5, 1982, 1045-1063; Philippe Le Jeune, *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil, 1975 y los libros de James Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton: Princeton University Press, 1972, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton: Princeton University Press, 1972 y *Studies in Autobiography*, New York: Oxford University Press, 1988.

<sup>4</sup> Véanse Roland Barthes, *Roland Barthes*, Paris: Seuil, 1975 y Michel Foucault, "What is an Author?" en D.F. Bouchard (ed.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977, 116-138.

<sup>5</sup> Existe una extensísima bibliografía sobre el discurso autobiográfico. Me limito a destacar algunos de los trabajos que me parecen más importantes: Alain Finckkraut, "Desire in Autobiography", *Genre*, 6, 1973, 220-232; Janet Varner Gunn, *Autobiography: Towards a Poetics of Experience*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982; Paul L. Jay, "Being in the Text: Autobiography and the Problem of the Subject", *MLN*

<sup>6</sup> María-Milagros Rivera Garretas, "Leonor de Córdoba: la autorrepresentación," *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos IV-V*, Barcelona: Icaria, 1990, 167. Véase además la introducción de Bella Brodski y Celeste Schenk al libro *Lifelines: Theorizing Women's Autobiography*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1988.

<sup>7</sup> Rivera Garretas, "Leonor de Córdoba...", 160. Y, actualmente, la interpretación que se le pueda dar a un sermón del siglo XV varía sustancialmente si ese sermón fue escrito o dictado por una mujer (a quien le estaba prohibido expresarse en esta modalidad discursiva) o si, por el contrario, fue escrito o dictado por un hombre (ya que el sermón fue, durante siglos una modalidad discursiva exclusivamente masculina).

escribieron textos centrados en lo cotidiano, lo personal, lo supuestamente trivial. El paradigma privado/público, en el que lo privado era inferior a lo público, fue decisivo en la exclusión de la escritura femenina del canon literario.<sup>8</sup>

Aparte de la escritura autobiográfica, los hombres controlaban otras modalidades discursivas en la Edad Media. El sermón, la exégesis, el discurso jurídico y la historia, entre otras, eran modalidades discursivas que les estaban prohibidas a las mujeres. Aquellas que se atrevieron a invadir estos espacios discursivos tuvieron que recurrir a ingeniosas estrategias para que sus lectores (hombres, en su mayoría) las aceptaran. Conscientemente, se humillaban, se presentaban como ignorantes o incapaces para que sus lectores las vieran tal y como les complacía.

El reciente interés en estas incursiones en el canon, puso de manifiesto la necesidad de un aparato teórico nuevo que atendiera a las necesidades de esos nuevos espacios de la crítica y la creación. Las estrategias que utilizaron los marginados para validar su voz en el monumental edificio del canon se convirtieron en objeto de estudio. En un estudio fundamental sobre Sor Juana Inés de la Cruz, Josefina Ludmer nos descubrió algunas de esas tretas del débil, en este caso una mujer, que ocultándose tras la retórica del no saber, produjo uno de los textos feministas más revolucionarios de la historia

literaria. La retórica del no saber, del “reconocimiento” de la inferioridad o la debilidad es un recurso al que, durante siglos, acudieron muchas mujeres que sí se atrevieron a escribir. En muchos casos, se trata de una máscara que oculta, a veces hasta con un poco de ironía, a unos seres que sienten la necesidad de comunicarse y que están dispuestos a hacerlo, independientemente de las trabas que se les pongan.

El tópico de la humildad, cuyo propósito justificativo es incuestionable, también fue utilizado por los hombres. La diferencia entre unos y otras, como bien ha señalado María Milagros Rivera Garretas, radica en que los hombres se excusan por sus limitaciones de carácter formal y por la imperfección de sus conocimientos pero jamás se les ocurriría decir que sus limitaciones tienen algo que ver con su sexo.

En las mujeres la inseguridad la produjo el miedo a introducirse en un espacio ajeno y hostil, el espacio masculino de la creación y difusión de símbolos, que ellas ni conocían ni dominaban. En este contexto, la insistencia en la propia ignorancia se convierte en “una especie de conjuro, de rito de paso que las ayuda a cruzar el umbral de la cultura dominante, en la que, sin esa frase consagrada, o no entrarían o entrarían seguramente con mal pie” (Rivera Garretas “El miedo a escribir”, 27).

Existen muchos textos escritos por mujeres en los que se pueden ver algunas variantes de “la frase consagrada”. Pero las *Memorias* de Leonor López de Córdoba no son uno de ellos. Su estrategia es distinta a la de sus congéneres. La construcción del sujeto autobiográfico de las *Memorias* se fundamenta en una, aparentemente contradictoria, conjunción de debilidad y fortaleza. Aunque Leonor se presenta como

<sup>8</sup> La incursión de las mujeres en el canon del discurso autobiográfico ha obligado a una redefinición del mismo y junto a San Agustín, Pedro Abelardo, Rousseau, el Yogui y los demás Padres de la primera persona, ahora se sientan Agripina, Vibia Perpetua, Hildegarda de Bingen, Christiana de Stommelm, Leonor López de Córdoba, Margery Kempe, Christine de Pizan, Teresa de Ávila y muchas otras mujeres, conocidas y por conocer.

víctima de sufrimientos físicos y espirituales (pobreza, hambre, humillación, pérdida de propiedades, seres queridos o protectores, mala voluntad de los que la rodeaban, etc.) no hace alusión a su ignorancia ni a su incapacidad para construir su relato. Al contrario, le dicta sus memorias a un escribano apoyándose en la superioridad y el derecho que le confieren, por una parte, su linaje, y por otra, la bendición de la Virgen por medio de milagros que la benefician. Esta doble estrategia destaca la injusticia de su sufrimiento a la vez que la valida como sujeto de la enunciación. El ejercicio de dictárselas a un escribano eleva un texto íntimo, como todo texto autobiográfico, a la categoría de documento oficial y lo legitima como verdadero.

Las *Memorias* comienzan con una ampliación de la forma notarial con que comenzaban los documentos oficiales:

En el nombre de Dios Padre, y del hijo, y del Espíritu Santo tres Personas, y un solo Dios verdadero en trinidad, al qual sea dada gloria á el Padre, y al hijo, y al Espíritu Santo, asi como era en el comienzo, asi es agora, y por el Siglo delos Siglos amen. En el nombre del qual Sobredicho Señor dela Virgen Santa Maria su Madre, y Señora y Abogada delos Peadóres, y á honra, y ensalsamiento de todos los Angeles, é Santos y Santas dela Corte del Cielo amen.<sup>9</sup>

Esta forma notarial le da verosimilitud al relato de sus desventuras, a su interpretación de los hechos y las acciones de las personas y, sobre todo, a los milagros que la Virgen obró en

ella. Luego, este estilo notarial es sustituido por otro que se asemeja más a la conversación (Deyermond, "Spain's First Women Writers." 30), y las memorias se convierten en una serie bastante desordenada de episodios, unidos, únicamente, por el tono emotivo de la narración.

Después del párrafo inicial, que parece ser la única parte del texto en la que participa el escribano, es decir, en la que se puede constatar la presencia de otro discurso, que no es el de Leonor, expone el propósito del texto que nos presenta:<sup>10</sup>

Por ende, Sepan quantos esta Esscriptura vieren, como yo Doña Leonor Lopez de Cordoba, fija de mi Señor el Maestre Don Martin Lopez de Cordoba, é Doña Sancha Carrillo, á quien dé Dios gloria y Parayso. Juro por esta significancia de en que Yo adoro, como todo esto que aqui es escrito, es verdad que lo vi, y pasó por mi, y escribolo á honrra, y alabanza de mi Señor Jesu Cristo, é dela Virgen Santa Maria su Madre que lo parió, por que todas las Criaturas que estubieren en tribulacion sean ciertos, que yo espero ensu misericordia, que si se encomiendan de Corazon á la Virgen Santa Maria, que

<sup>9</sup> Reinaldo Ayerbe-Chaux. "Las *Memorias* de doña Leonor López de Córdoba." *Journal of Hispanic Philology* 2, 1977, 16. En lo subsiguiente, las citas tomadas de esta edición se identificarán con el número de la página.

<sup>10</sup> El ejercicio que hace Leonor López de Córdoba al dictarle sus memorias a un escribano se parece al que realizan el informante y el recopilador o gestor en el género testimonial, género en el que el discurso de los que no están "autorizados" se "autoriza" por la intercepción de quienes sí lo están. Aunque en las *Memorias* el ejercicio se hace a la inversa porque el sujeto no autorizado (Leonor) busca a alguien que autorice su testimonio (escribano) el resultado es el mismo, se autoriza el discurso del "débil". Uno de los problemas que plantea el género, y que se debe tener en cuenta al estudiar cualquier texto en los que haya un mediador, es la contaminación de discursos. Para una sólida discusión del testimonio véase: Vanessa Vilches Norat, "La poética dialógica del género testimonial", *Cupey*, VIII: 1 y 2, 1991, 143-150.

Ella las consolará, y acorrerá, como consoló á mi; y por que quien lo oyere sepan la relacion de todos mis echos é milagros que la Virgen Santa Maria, me mostró, y es mi intencion que quede por memoria, mandelo escrevir asi como vedes [...] (16)

Leonor comienza su narración con los juramentos de rigor, estrategia que garantiza su veracidad y luego la justifica explicando su utilidad como texto ejemplarizante, en la mejor tradición hagiográfica y mariana. Su propósito es que todos los que lean sus memorias sepan de los milagros que la Virgen, movida y conmovida por su fe, obró en ella. La protección de la Virgen le da la razón, porque le hizo justicia cuando el resto del mundo se la negaba y también le da un motivo o pretexto justificado para escribir sus memorias y así reivindicar su honra y linaje ultrajados: enaltecer a la Virgen.

El despliegue de su linaje no se hace esperar y Leonor se valdrá de su nobleza para elevar ante los ojos de sus lectores su imagen ultrajada. La primera vez que se define lo hace en la raigambre familiar (Pope, *La autobiografía española*, 15).<sup>11</sup> En el código social de la Edad Media, la honra de la mujer dependía de la honra de su familia. Por lo tanto, Leonor nos muestra con lujo de detalles los títulos, cargos y honores de la suya, cubriendo todos los flancos. Su padre era sobrino de Don Juan Manuel y fiel vasallo de rey don Pedro *el Cruel*:

y asi que yo soy fija del dicho Maestro, que fué de Calatrava, enel tiempo del Señor Rey Don Pedro, y el dicho Señor Rey le hizo

merced de darle la Encomienda de Alcantara, que es enla Ciudad de Sevilla; y luego le hizo Maestro de Alcantara, y á la postre de Calatrava; y el dicho Maestro mi Padre era Deszendiente dela Casa de Aguilar, y Sobrino de Don Juan Manuel, fiijo de una Sobrina suyo fija de dos Hermanos; y subió á tan grande estado como se hallará en las Coronicas de España. (17)

Con esta última frase, Leonor parece aclarar que el prestigio de su padre no es invención suya, sino que existe evidencia oficial y autorizada de él. Su madre era "Doña Sancha Carrillo, Sobrina é Criada del Señor Rey Don Alfonso, de mui esclarezida memoria (que Dios dé Santo Parayso) Padre del dicho Señor Rey Don Pedro"(17) y estuvo en un monasterio de Guadalajara hasta que su padre la sacó de ahí para casarla. La honra de las mujeres sólo se aseguraba en el convento o en el matrimonio.

Leonor se casó con "Ruy Gutierrez de Henestrosa, hijo de Juan Ferrandez de Henestrosa, Camarero mayor del señor Rey Don Pedro y su Chanziller mayor del sello de la puridad, y Mayordomo mayor dela Reina Doña Blanca su muger". (17) Sus riquezas son enumeradas con esmero:

y á mi Marido quedaronle muchos vienes de su Padre y muchos Lugares, y alcanzaba tresientos de á Cavallo suyos, é quarenta madejas de Aljofar, tan grueso como garvanzos, é quinientos moros, é moras, y dos mill marcos de plata en bajilla, y las Joyas, y preseas de su Casa, no las pudieran escrevir en dos pliegos de papel.(17)

Valga aclarar que Leonor llega al matrimonio con una espléndida dote: "ami medió mi Padre veinte mill doblas en Casamiento".(17)

<sup>11</sup> Véase también Arturo Firpo, "L'ideologie du lignage et les images de la famille dans les *Memorias* de Leonor López de Córdoba (1400)." *Moyen Age*, 87, 1981, 243-262.

Hasta este momento de la narración, nos encontramos ante una mujer que goza de una posición privilegiada que le confieren la nobleza y aristocracia de su linaje. Pero los caminos del Señor son inescrutables y la muerte del rey don Pedro, en manos de su hermano, sume a doña Leonor en la desgracia y la deja a merced de una sociedad que la maltrata y la enajena de su poder. Fruto de dos sentimientos encontrados, por un lado el de superioridad que le aseguraba su linaje y por otro, el de inferioridad, suscitado por el maltrato y la humillación por parte de las personas que la rodean (y aquí la Virgen entra en escena para desagraviarla y restituirla, vía justicia divina, a su superioridad), es un texto en el que se mezclan la intención apologética y la ejemplarizante. La escritura autobiográfica, le permite darle coherencia y explicar satisfactoriamente los altibajos de su vida, así como construir el sujeto que desea que permanezca en la memoria de todos.

El sujeto se construye en dos espacios, el privado (el doméstico) y el público (el histórico). Como es común en el género autobiográfico, los personajes y hechos históricos (el rey Pedro *el Cruel*, su hermano Enrique, la guerra civil, la persecución de los judíos, la peste) aparecen en las *Memorias* sólo en la medida en que se relacionan con su vida. En ambos espacios, la caracterización de Leonor y su familia, en particular la de su padre, se realiza por contraste, marcando las diferencias entre ellos y los demás. Como bien ha indicado Randolph Pope, esta distancia entre individuo (y el término se puede ampliar, en este caso a su familia) y sociedad es necesaria para que se produzca la afirmación del sujeto autobiográfico (*La autobiografía española*, 15).

Un ejemplo de caracterización por contraste en las *Memorias* es la narración de la muerte del padre de Leonor. Cuando muere el rey Pedro *el Cruel*, el Maestre don Martín López de Córdoba va a Carmona donde estaba la familia del rey muerto. El rey Enrique le había puesto un cerco a la Villa y un día que el padre de Leonor salió, envió a doce caballeros a que la escalaran. Los desafortunados fueron capturados y cuando llegó don Martín, mandó que les cortasen la cabeza a todos.

Más adelante el rey Enrique envía unos emisarios a negociar con don Martín y llegan al siguiente acuerdo: que antes de rendir Carmona, la viuda del rey y sus hijas se irían a Inglaterra con sus bienes y que don Martín, su familia y amigos serían perdonados por el rey. El rey no cumple su promesa y manda capturar a don Martín y cortarle la cabeza en la plaza de San Francisco de Sevilla. En el momento de su ejecución, se encuentra frente a frente con un antiguo amigo suyo y antiguo partidario del rey muerto. La conmovedora escena del encuentro de don Martín con el traidor, es reproducida de forma dramática, es decir, utilizando el discurso directo, para darle mayor fuerza y emotividad y para acentuar la virtud del padre, que muere como un mártir, frente a la bajeza del traidor:

Señor Maestre [dijo el traidor], no os decía Yo que Vuestras andanzas iban a parar en esto? y El le respondió: Más vale morir como Leal, como Yo lo hé echo, que no vivir como vos vivís, habiendo sido Traydor: (18)

Lo asombroso de este episodio es que el sujeto autobiográfico (Leonor) se construye a través de la figura del padre. Los acontecimien-

tos históricos, el fratricidio y la guerra civil, el cerco de Carmona, son meramente el escenario del drama familiar, que es al que se le da importancia. La escena de la muerte del padre se destaca entre las demás muertes (incluso de la del rey don Pedro, que sólo se menciona de pasada) y se dramatiza, con toda la fuerza del breve diálogo entre héroe/mártir y traidor, para elevar la honra de su linaje. Muy distinta es la narración fría e insensible de la ejecución, ordenada por su padre, de los doce caballeros que escalaron la Villa:

orecieronse doze Cavalleros á escalar la Villa, y subidos á Ella á la Muralla, fueron presos, y luego fué avisado mi Padre del tal echo, y vino luego, y por el atrevimiento les mandó cortar las Cavezas. (18)

Leonor no condena la orden del padre porque no la ve como un acto de crueldad sino como uno de lealtad hacia su rey (el rey bueno). El modo de proceder del padre contrasta con el de un rey traidor que mata a su hermano y que no cumple su palabra. Por contraste también, eleva la figura de su padre sobre la del vasallo del rey que olvida y traiciona sus antiguas lealtades. En este contexto, el mostrar y el decir, tienen funciones diferentes, se dice, y se dice de pasada, lo menos importante (que muchas veces coincide con lo histórico, lo público, lo de afuera) y se muestra lo de adentro, lo privado, aquello que verdaderamente contribuye a la construcción del sujeto y su familia.

Encontramos otra instancia del recurso dramático, similar a la que acabamos de ver, en el episodio de la muerte del Camarero mayor de su padre, Sancho Miñez. En este episodio, la peste (el acontecimiento histórico), se mencio-

na básicamente porque funciona como marco para la representación del drama familiar:

En esto vino una pestilencia, e murieron todos mis dos Hermanos e mis Cuñados, e treze Cavalleros dela Casa de mi Padre; é Sancho Miñez de Villendra, su Camarero mayor, decía à mi, y á mis hermanos: Hijos de mi Señor: Rogad á Dios que os viva, que si yo os [vivo], nunca morireis Pobres [...] (19)

Pero, plúgole Dios que el buen Sancho Miñez muriera y con él los hermanos, hermanas y cuñados de Doña Leonor, a quienes, para su vergüenza, enterraron como a moros. De este modo, sólo quedaron ella y su marido en la prisión. En esto también murió "el mui alto, y mui esclarecido Señor Rey Don Enrrique de mui Santa y Esclarecida memoria".(19) El panegírico se debe a que en su testamento, el rey "mandó ensu testamento que nos sacasen dela prosion, é nos tornasen todo lo nuestro" (19). Una vez en libertad, Leonor se fue para casa de su tía y su marido se fue a "demandar sus Vienes"(20) y anduvo "siete años por el mundo, como Desbenturado, y nunca halló Pariente, ni Amigo que bien le hiziese, ni huviese piedad de El."(20) Después el marido se fue a la guerra y no se vuelve a saber de él en muchos años.

En este tiempo Leonor fue acogida en el monasterio de la orden de Guadalajara, que "la hicieron mis Bisabuelos, é dotaron precio para quarenta Ricas Hembras de su Linaje que viniesen en aquella Orden"(20). Leonor aprovecha este momento de la narración para desplegar el honroso linaje de su madre: "por que Ella era hermana de Gonzalo Diaz Carrillo, é de Diego Carrillo fijos de Don Juan Fernandez Carrillo, é de Doña Sancha de Roxas"(20) y la ocasión

de su propio nacimiento, que, por cierto, ocurre en la mismísima casa del rey:

Y naci en Calatayud en Casa del Señor Rey, que fueron las Señoras Ynfantas sus fijas mis Madrinas, y trujeronme con Ellas al Alcazar de Segovia con mi Señora Madre que ay murió, y quede yo de edad que nunca la conoci. (20)

Con esta información sobre su familia materna, en la que se hace hincapié en la relación de su madre y sus abuelos y bisabuelos maternos con la Iglesia y la realeza, Leonor completa la descripción de su honroso linaje que justifica su sentido de superioridad y que acentúa la injusticia de las humillaciones y trabajos que padece. Ante esta injusticia y ante sus plegarias la Virgen intercede para desagraviarla y ayudarla.

Toda la narración de las *Memorias* gira en torno a la necesidad del sujeto autobiográfico de ganarse el reconocimiento de los demás. La estrategia que utiliza Leonor para lograr este propósito consta de dos partes. La primera corresponde al reconocimiento social, que se elabora a través del linaje y, en este aspecto, Leonor no deja grieta por cubrir. Sin embargo, el despliegue del linaje, que ha hecho hasta este momento de la narración, no parece ser suficiente y por eso tiene que mostrar el reconocimiento que le hizo la Virgen a través de sus milagros. Este reconocimiento divino obliga a sus lectores a revisar su conciencia y a concederle el reconocimiento social que ella busca y espera. Como ha dicho Reinaldo Ayerbe-Chaux, último editor de las *Memorias*:

Si por la injusticia de los hombres ella y su esposo han perdido el cuantioso patrimonio,

con la ayuda de la Virgen, obtenida por medio de oraciones, penitencias y buenas obras (adopción del judío huérfano) tiene ahora casas en la ciudad [...] El propósito apologético inicial explica la presencia de esta sección extraña de las *Memorias* ("Las *Memorias*", 10).

Es en esta "sección extraña" a la que se refiere su editor, en la que Leonor reclama el reconocimiento de los que la rodean, justificándose por medio del reconocimiento que le otorga la Virgen. Fiel a las tradiciones hagiográfica y mariana en las que las oraciones, penitencias y obras de caridad se recompensan con la intercesión divina, narra una serie de milagros y hasta un sueño premonitorio en los que la Virgen la mira con buenos ojos y le concede sus peticiones.

El primer milagro se logra mediante la oración fervorosa: "y viendonos con poco descanso, fice una oracion á la Virgen Santa Maria de Belen treinta días, cada noche rezaba trescientas Aves Marias de Rodrillas".(21) La Virgen interviene para que su tía consienta abrir un postigo a sus casas "por que no viniesemos por la Calle á comer á su mesa, entre tantos Cavalleros que havia en Cordoba." Es decir, que la libra de la humillación de que la gente la viera pasando necesidades y teniendo que ir a comer a otra casa.

En el segundo milagro, la Virgen le hace justicia ante la mala voluntad de una criada que trató de indisponerla con su tía. El castigo de la criada le infundiría a cualquiera el temor a la ira de Dios: "y fui tan desconsolada, que perdi la paciencia, é la que me hizo mas contradicion con la Señora mi tia se murio en mis manos, comiendose la lengua."(21)

En el tercer milagro, la Virgen le concede propiedades en la tierra. Cuando no le quedaba más que un día para terminar una oración, tuvo

un sueño: “soñaba pasando por Sant Hipolitos, tocando el Alva, vi en la pared delos Corrales un arco mui grande, y mui alto, é que entraba yo por alli, y cojia flores dela Sierra, y veia mui gran Cielo”.(21) Al despertar tuvo la esperanza de que la Virgen le daría casas.

Para el tiempo en que tuvo el sueño, vino la persecución de los judíos (acontecimiento histórico terrible que sólo se menciona porque se relaciona directamente con un milagro que la Virgen obró en ella). Adopta a un huérfano judío e: “hizelo baptizar por que fuese instruido en la fee”.(21) Acto seguido narra, como para que al lector no se le escape la relación entre su buena acción y el milagro, que iba un día con su tía por los Corrales con los que había soñado y vio que estaban vendiéndolos. Le pidió a su tía que le comprara uno y ésta así se lo otorgó. Por si quedaban dudas de la relación entre su buena acción y el milagro dice: “é tengo que por aquella Caridad que hize en Criar aquel Huerfano en la fee de Jesu Christo, Dios me ayudo á darme aquel comienzo de Casa”. (22) Y como si todo esto fuera poco, añade:

é de antes de estos [días], yo havia ido treinta dias á Maytines ante Santa Maria el Amortecida, que es en la Orden de San Pablo de Cordoba con aguas y con vientos descalza, é rezabale 63 vezes esta Oracion que se sigue con 66 Aves Marias, en reverencia de los 66 años que Ella vivio con amargura en este mundo, por que Ella me diese Casa, é la me la dió Casa, y Casas, por su misericordia, mejores que Yo las merecia.(22)

La estrategia de Leonor en este pasaje es demostrar que la generosidad de la tía no es tan importante en la adquisición de las casas como sus oraciones y sus obras de caridad. Con este

propósito se vale de un lugar común del discurso hagiográfico para insistir en que los bienes que obtuvo fueron el premio divino a su paciencia, su bondad y sus oraciones.

Resulta interesante, y esto es algo que habría que estudiar más, el tipo de milagros que Leonor le solicita a la Virgen y que ésta le concede. En el primero opera la vanidad: el postigo que quiere que abra su tía es para que “no viniesemos por la Calle á comer á su mesa”.(21) El segundo milagro es una clara venganza contra una criada que la indisponía con su tía: por hablar mal de ella se murió comiéndose la lengua en sus propios brazos. En el tercero pide un bien material, una casa y en su oración compara el sufrimiento de la Virgen ante su hijo muerto en la cruz, con el suyo propio:

Madre Santa Maria —de Vos gran dolor havia vuestro fijo bien criado— Vistelo atormentado con su gran tribulacion, amorteciose vos el Corazon, despues de su tribulacion, puso vos consolacion, ponedle vos á mi Señora, que sabeis mi dolor.(22)

Las intercesiones de la Virgen que presenta a sus lectores son parte de su estrategia para reclamar la justicia de los hombres. Si la Virgen justiciera la reconoce, ¿cómo no va a reconocerla la sociedad? ¿cómo va a negársele justicia en la tierra si en el cielo están a su favor?

Luego de este interludio “autohagiográfico” que más parece la vida de una santa que las memorias de una cortesana, Leonor cae en desgracia nuevamente. El judío que adoptó contrae la peste y por cuidarlo “treze Personas, que de noche lo velaban, todos murieron”.(23) Leonor le ruega a Dios que la libre a ella y a sus hijos de la peste y que si alguno debía morir, que

muriese el hijo mayor “por que era mui doliente” (24). Como todo lo que le pedía al Cielo se le concedía, murió en efecto el hijo mayor y mientras lo llevaba por la calle fuera de la Villa para enterrarlo: “las Jentes salían dando alaridos, amacillados de mi, y decian: Salid Señores, y vereis la mas desventurada desamparada, é mas Maldita muger del mundo, con los gritos que los Cielos traspasaban”.(24) Cuando llega de enterrar a su hijo, su tía le dice que se tiene que marchar a Córdoba porque su nuera y sus hijas, que le tienen mala intención, no la querían en la casa. Leonor le contesta, “con muchas lagrimas: Señora, Dios no me salve si mereci por que, y asi Vineme á mis Casas a Córdoba.”.(25)

Las *Memorias* terminan abruptamente aquí. Sin embargo, en otras fuentes de la época, aparecen más noticias de Leonor. Gracias a la *Crónica de Juan II* de Alvar García de Santa María, a las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán y a unas rúbricas insultantes en unos poemas del *Cancionero de Baena* (797-803), se sabe que Leonor se convirtió en una figura influyente en la corte de Castilla, privada de la reina Catalina de Lancaster, viuda de Enrique III. Durante el tiempo que la reina gobernó Castilla porque su hijo, Juan II, era menor de edad, la opinión de Leonor en los asuntos políticos era muy importante. Por esta razón se ganó el odio de muchos de sus contemporáneos, como se refleja en la semblanza que Fernán Pérez de Guzmán hace de Alfonso de Robles “onbre escuro e de baxo linaje”:

Su ofiçio fue escriuano, e despues Leonor Lopez de Cordoua fizole secretario de la reyna doña Catalina con quien ouo grant lugar, e tanta parte alcanço con la reyna que

ella non se rigia nin gouernaua por otro conseio sino por lo que dizia [...] Non pequeña confusion e vergueña para Castilla que los grandes perlados e caualleros [...] que a un onbre de tan baxa condiçion como este asi se sometiesen, e aun por mayor reprehension e increpaçion dellos, digo que non solo a este simple onbre, mas a una liuiana e pobre muger, ansi como Leonor Lopez [...] (*Generaciones*, cap. 30).

Posteriormente, al parecer por intrigas y odios palaciegos, Leonor fue expulsada de la corte y a partir de aquí, ya no se tienen más noticias de ella. Según Ayerbe-Chaux, el texto de las *Memorias* es una respuesta a estas intrigas y, de ahí, la intención apologética y ejemplarizante de las mismas. Ante la acusación de liviandad, presenta testimonios de su devoción.

## CONCLUSIÓN

A pesar de que las *Memorias* de Doña Leonor López de Córdoba son, como ha dicho Randolph Pope, la primera autobiografía escrita en lengua española se han mantenido al margen del canon literario. No aparecen en ninguna antología ni se mencionan en casi ninguna de las historias de la literatura española. Los motivos parecen ser evidentes: la modalidad discursiva en la que se inscriben (la de las memorias) remite al espacio de la intimidad, de lo privado y no al espacio público de la historia universal; lo escribe, o lo dicta (con el fin de autorizar su voz) una mujer que está al margen, no sólo por su sexo sino porque no disfrutó del reconocimiento de sus contemporáneos. El juicio de un biógrafo tan canónico como Fernán Pérez de Guzmán puede haber tenido que ver en esta

exclusión del canon literario. La estrategia de humildad de Leonor en sus memorias, en las que se muestra como “la más desventurada, desamparada, é mas Maldita muger del mundo”, en realidad oculta a una mujer fuerte, que en ningún momento ofrece excusas por ser mujer, débil o ignorante a la hora de redactar sus memorias. Su humillación es producto de los errores y la maldad de otros y por encima de la emoción que se percibe en su relato, hay un claro conocimiento de quién se es, una firme convicción de que se tiene la razón y de que se es víctima de la injusticia social.

Leonor se reafirma como sujeto de la enunciación mediante la exposición detallada de su linaje y de la nobleza, grandeza y proeza de su familia (esto se ve, particularmente, en la figura del padre) y mediante la exposición detallada de los milagros que la Virgen obra en ella, convirtiendo su vida en un relato hagiográfico. Aludir a la “ejemplaridad” de su vida es una estrategia para autorizar su discurso. Sin embargo, del propósito inicial y ejemplar de sus memorias, escritas para la “honrra, y alabanza de mi Señor Jesu Christo, é dela Virgen Santa Maria su Madre que lo pario”, lo que queda es la intención de recuperar el reconocimiento de los que la rodeaban.

Las estrategias que utiliza para manipular a sus lectores (la autoridad del discurso notarial, la reconstrucción dramática de los hechos en los que se destaca la bondad propia o la maldad ajena, el tremendismo de estas escenas dramáticas, los préstamos del género hagiográfico y la literatura ejemplar) están en función de la construcción de un sujeto que sea digno del reconocimiento de sus lectores. Parece que, al fin, logró su cometido.

## BIBLIOGRAFÍA

- AYERBE-CHAUX, REINALDO, “Las *Memorias* de Doña Leonor López de Córdoba.” *Journal of Hispanic Philology*, 2, (1977), 11-33.
- \_\_\_\_\_, “Leonor López de Córdoba y sus ficciones históricas”, en R. Beltrán *et al.* (eds.), *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo xv*. Valencia: Universitat de València, 1992, 17-23.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. crítica de José María Azáceta, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, 797-803.
- DEYERMOND, ALAN, “Spain’s First Women Writers”, en Beth Miller (ed.), *Women in Hispanic Literature*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1983, 27-52.
- ESTOW, CLARA, “Leonor López de Córdoba: Portrait of a Medieval Courtier”, *Fifteenth Century Studies*, 5, 1982, 19-31.
- FIRPO, ARTURO, “Un ejemplo de autobiografía medieval: las *Memorias* de Leonor López de Córdoba (1400)”, *Zagadniena Rodzajów Literackich*, 23, 1980, 19-31.
- \_\_\_\_\_, “L’ideologie du lignage et les images de la famille dans les *Memorias* de Leonor López de Córdoba (1400)”, *Moyen Age*, 87, 1981, 243-262.
- GÓMEZ SIERRA, ESTHER, “La experiencia femenina de la amargura como sustento de un discurso histórico alternativo: Leonor López de Córdoba y sus *Memorias*”, en Cristina Segura Graiño (ed.), *La voz del silencio, I: Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1992, 111-129.
- KATZ KAMINSKY, AMY y ELAINE DOROUGH JOHNSON, “To restore Honor and Fortune: The Autobiography of Leonor López de Córdoba”, en Domna C. Stanton and Jeanine Parisier Plottel, (eds.),

- The Female Autograph*, New York: New York Literary Forum, 1984, 77-88.
- LUBENOW GHASSEMI, RUTH, "La 'crueldad de los vencidos': Un estudio interpretativo de *Las memorias de doña Leonor López de Córdoba*", *La Corónica*, 18, 1989, 19-32.
- MIRRELL, LOUISE, "Leonor López de Córdoba and the Poetics of Women's Autobiography", *Mester*, 20, 1991, 9-18.
- PÉREZ DE GUZMÁN, FERNÁN, *Generaciones y semblanzas*, Edición crítica de Robert Tate, Londres: Tamesis, 1965.
- POPE, RANDOLPH D., *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Frankfurt: Lang, 1974.
- RIVERA GARRETAS, MARÍA-MILAGROS, "Leonor López de Córdoba: la autorrepresentación" en *Textos y espacios de mujeres (Europa, siglos XIV-XV)*, Barcelona: Icaria, 1990, 159-178.