

Desplazamientos del yo poético en la temprana lírica románica.

Massarella Matías.

YO LÍRICO – DESPLAZAMIENTO – LECTURA

soy el viento que sopla sobre el mar
soy la ola del océano
soy el murmullo del oleaje,
soy el buey de la siete batallas,
soy el buitre sobre las rocas,
soy un rayo de sol,
soy la más bella planta,
soy un jabalí envalentonado,
soy un salmón en el agua,
soy un lago en la llanura,
soy un mundo de conocimiento,
soy la punta de la lanza en la batalla,
soy el dios que ha creado el fuego en la cabeza...

(Poema de Amarigen, fragmento.) RIVERO TRABILLO, MANUSCRITOS LEINSTER XII y Ballymote XIII

Comienzo este trabajo con el poema de Amergin por su *poder* de síntesis para los temas que pretendo comentarles, si bien no pertenece a la tradición románica resulta clarificador por presentar el tipo de desplazamiento del yo lírico que analizaremos en algunos fragmentos de la tradición románica-hispánica medieval. El poema de Amergin, inserto en el libro de las invasiones pertenece a la saga de los hijos de Mill que narra los episodios del periodo fundacional del Irlanda. Ya sea mitología o “pseudohistoria” la invocación a Irlanda en voz del druida alude a épocas antiguas en las que era evidente el carácter mágico que se otorgaba al verso creador. Si hacemos un gran salto, mucho más acá en el tiempo, un poema de Yeats “da voz” a Fergus, rey de Ulster, que en un diálogo con el druida señala que lo ha seguido durante el día entero y lo ha visto como “ha cambiado y fluido de forma en forma”. En Yeats, al igual que en el poema de Amergin, la imagen del poeta-mago es la que en su decir transforma la realidad y posee el poder de transmigrar en todas los seres y las cosas. Gracias a este procedimiento la poesía es presentada como espacio en el que todas las cosas, animadas e inanimadas, se constituyen en tanto identidades de un yo lírico, cuya clave es la transformación.

(ver fragmento en la hojita)---Yeats I

Durante el siglo XX las teorías sobre el sujeto y los problemas en torno a su inscripción o *referencialidad* en los textos han generado tomos de bibliografía y discusión. En un sentido más general, autores como Barthes, Foucault, Derridá entre otros, han estudiado y cuestionado su figura postulando su “muerte”, su desdibujamiento en la trama textual de las culturas y en las diversas prácticas discursivas en la modernidad occidental. Pero el punto de este trabajo no es reconstruir los debates filosóficos que proponen estos autores sino centrarnos en un particular procedimiento en la lírica de los siglos XII-XIV. Asimismo, las categorías contemporáneas propuestas por estos autores, operarán como un transfondo teórico para pensar el yo lírico en términos de desplazamiento.

En lo que respecta a los estudios líricos desde el medievalismo y el romanismo, también han sido variadas las hipótesis que intentan definir y delimitar la construcción de las identidades autorales y de inscripción del yo en la poesía medieval. Ya Curtius (1955, 721-722) señalaba que durante el medioevo “la mención del nombre del autor es mucho más frecuente que su omisión” y, más aún, “en esa época encontramos ejemplos de auténtico orgullo de autor”. Si bien esta concepción no ha perdido vigencia, ha sido fuertemente discutida y problematizada por Dronke en el hecho de que el recuento clasificatorio de las tópicas que propone Curtius no es suficiente para avanzar en profundidad sobre el tema de la individualidad poética en la lírica medieval.

Junto a Dronke, diversos autores señalan que los siglos XII-XIV son claves para entender la conformación de la subjetividad moderna. Tal es el caso del trabajo de Sara Spence (2006, p 18) que señala la existencia de una correlación directa, tanto entre el texto y el cuerpo, como entre el lenguaje y la subjetividad (self, yo). Spence sostiene que las lenguas vernáculas del siglo XII se desarrollan como lengua de expresión literaria en parte en diálogo con la tradición latina, del mismo modo en que este yo “protomoderno”, también señalado por C. Morris (1972) para la tradición anglosajona, se desarrolla a partir de un mutuo reconocimiento en el texto y distanciamiento del

cuerpo, ambos entramados en la coyuntura ontológica de la cosmovisión greco-latina/judeo-cristiana, con gran presencia en la Europa multicultural de los siglos señalados. El “cuerpo”, como categoría, es tomado por Spence como punto de referencia para entender los complejos procesos de inscripción y construcción de las subjetividades *en y a través* de los textos. El yo lírico medieval del siglo XII se nos presenta entonces, no como una unidad autónoma sino, más bien como una compleja trama de interacciones entre cuerpo, lenguaje y espacio. Siguiendo a Spence creemos que este sujeto de la tradición cultural occidental puede definirse en términos de distanciamiento, en vez de asimilarse al sujeto unívoco de la tradición clásica.

Por su parte, Spitzer (1959) considera que el lector-auditor medieval veía en el yo poético un representante de la humanidad, lo cual le permitía a los poetas disfrutar de una libertad que lo liberaba del control biográfico y les permitía trascender las limitaciones de la individualidad para proyectarse como imagen de la humanidad en general. Tal es el caso del yo pecador del Libro de Buen Amor, que trabajaremos más abajo: es un “yo didáctico” (“todos somos pecadores”), no un “yo empírico” (Spitzer, 1959: 107-11).

Por otra parte, Stevens (1978) en su trabajo *Performing Self 12th Century*, señala que la afinidad entre lo medieval y los periodos modernos está estrechamente ligada al rol que comienza a jugar la representación del yo como poeta o interprete, que a través diversos procedimientos de enmascaramiento es capaz de otorgar voz a diferentes seres y entes. Al igual que Spence y C. Morris, Stevens encuentra en estos siglos la emergencia de un incipiente modo de representación de la identidad autoral que se distingue del yo empírico postulado por Spitzer (1959) Asimismo, para nuestro recorte, Stock (1983) con su estudios sobre las comunidades textuales aporta una perspectiva que posibilita repensar la construcción de las subjetividades en el *cuerpo del texto* y sus relaciones en sociedades que organizaron su visión del mundo y su organización social alrededor de protocolos de lectura y la escritura.

Estudios más recientes como el de Scarano y equipo (1994; 2014) retoman el interrogante planteado por Reiz de Rivarola sobre quién habla en el poema (1986) para sostener la naturaleza discursiva de

la subjetividad y rechazar la noción de un sujeto esencialista, dador unívoco de sentido en el discurso lírico. Desde esta perspectiva, que recupera la teoría de la enunciación, el yo poético se presenta como "construcción simbólica", un "simulacro presente en el texto y casi siempre enmascarado o desplazado en su superficie significante" (p. 16). En este sentido, el sujeto enunciator se somete a un "proceso de ficcionalización" para representarse en el lenguaje y sus enunciados constituyen un "hablar imaginario" que pone en suspenso el pacto de referencialidad. La autora recorre los debates que, a través del tiempo, han surgido acerca de las categorías de autobiografía, autor, sujeto ficcional, autografía y autoficción, en la poesía contemporánea, pero su sistematización del estado de la cuestión y la construcción de un marco teórico sintético resultan fundamentales para ordenar tal cúmulo bibliográfico respecto de las "líricas del yo".

Como se ha extensamente señalado, en el periodo que va de los siglos XII-XIV los juegos y efectos de sentido en torno al yo poético y sus máscaras en los textos líricos formaron un procedimiento generalizado de composición, más que una simple predilección por el uso de la personificación o prosopopeya como recurso retórico.

Para avanzar nos ocuparemos de analizar la recurrencia de algunos desplazamientos del yo lírico en un corpus textual que retoma el citado epígrafe y lo emparenta con obras de la tradición goliardesca en las que la escenificación o dramatización del yo como poeta o intérprete no recaen en un yo empírico, como el señalado por Spitzer, sino que hacen hincapié en la posibilidad de *desplazamiento de la voz poética* hacia otros cuerpos. La transición del latín a las lenguas romance como vehículo predilecto de expresión literaria, ciertamente contribuyó a la construcción de un modo particular de identidad autoral en el que se ha leído con frecuencia la génesis de la subjetividad moderna. Pero por otro lado y en paralelo a esta corriente, los procedimientos de desfiguración del yo o su enmascaramiento en otros cuerpos y seres representados en los textos líricos continúa hasta nuestros días y puede señalarse en poemas modernos y contemporáneos, con las particulares modulaciones que presentan.

Como el corpus textual que podemos imaginar para analizar estos desplazamientos es enorme, por

privilegiamos un recorte fragmentario que se centra en la tradición románica, pero que puede ser extendido a diversas obras de la tradición occidental, más allá del romanismo. El desplazamiento del yo como regla compositiva general privilegia el carácter anónimo, ya que se documentan una multitud de casos en los que no se busca inscribir en el texto la representación de la voz del poeta o artista. Más bien, el yo lírico, en sus múltiples desplazamientos, recupera la matriz colectiva y *heteroglósico*, de toda creación verbal. La lengua, en su carácter inherentemente público y social, y no el poeta, es la que invoca, como en Amergin, el poder de transformación que posibilita la aseveración de existencia de un yo lírico que puede desplazarse hacia todos los enunciadores posibles.

Quisiera retomar los Carmina Burana, ya que ofrecen algunos fragmentos que serán útiles para ejemplificar los desplazamientos que intentamos delimitar. En poemas como *Olim lacus colueram* o *Ego sum Abbas* este procedimiento opera de un modo satírico sobre emblemas culturales de la tradición eclesiástica y nobiliaria. El Abad borracho, con su corte de bebedores, y el cisne a la parrilla ponen el eje en la crítica mordaz al orden estamental y la autoridad política de la religión católica. En *Ego Sum Abbas* el desplazamiento del yo lírico recae en la voz del Abad de Cucaña, la inversión del orden del mundo en tono carnavalesco expulsa a las figuras de sus roles estipulados:

“Si temprano en la taberna alguien me busca,
al atardecer saldrá, pero desnudo,
y así de sus ropajes despojado clamará: ¡Ay! ¡ay!
¿Que hiciste, suerte maldita? ¡Toda la alegría de mi vida
has destruido! ¡Haha!”

El juego satírico consiste en que la investidura del Abad no se corresponde con la condición del yo lírico que enuncia el poema, el efecto paródico se produce por la sucesión de imágenes que refieren a la corporalidad, a la ebriedad, al juego, y que finalmente recurre al tópico de la suerte en términos de Fortuna o Mudanza, echando al suelo la autoridad moral de la voz parodiada.

En el siguiente poema, el desplazamiento se centra en la animalización del símbolo del Cisne. Nuevamente, la voz que enuncia el poema no *escenifica* la figura del poeta como interprete o autor. El canto del cisne que simboliza lo efímero de la belleza ante la corrupción de la muerte, se

transforma en la enunciación de una agonía burlesca:

El fuego me quema muy fuerte,
el cocinero me da vueltas y vueltas
y el mozo me sirve ahora en la mesa.
Miserable miserable,
ahora, negro y completamente asado.

Al igual que en el caso anterior la personificación opera más allá del plano retórico o de los tópicos. En el cuerpo del texto, el cisne, emblema y símbolo medieval de lo elevado, la belleza sutil y pura, *toma voz* para cantar su muerte en un banquete. El blanco del Cisne ideal, se opone al negro de la carne chamuscada en un contrapunto que busca explotar los efectos humorísticos de la contraposición.

Me resultó interesante señalar el caso de “Razón de Amor” para continuar las huellas de esta tradición goliardesca, altamente instruida en las disciplinas escolares medievales y con un dominio de los debates culturales en torno a las representaciones legítimas del mundo y la doctrina cristiana. “Razón de amor” sobre todo en su segunda parte, conocida como “los denuestos del agua y el vino”, retoma la tradición medieval de los poemas de debate y en el juego de desplazamientos ofrece un diálogo entre el agua y el vino. El tema de las disputas entre el agua y el vino se hunde en profundas y antiguas raíces populares. Ahí radica la dificultad de intentar establecer una línea directa de influencias entre los debates latinos y románicos. En los “denuestos” el yo lírico alterna entre uno y otro, ironizando y reflexionando sobre las cualidades y defectos de cada uno en torno a temas doctrinales. Finalmente, la disputa parece inclinarse hacia el lado del vino, ya que de un modo irónico, al finalizar el poema, el yo lírico se desplaza nuevamente hacia la figura del poeta, que como es tradición, en una representación textual de si mismo, “pide el vino”.

Un poco más adelante, en el siglo XIV, Juan Ruiz ofrece variados casos para analizar diferentes desplazamientos del yo lírico, en el Libro de Buen Amor. Si bien, la figura del Arcipreste coquetea con la representación de si mismo en sus poemas, el libro de Buen Amor presenta gran variedad de poemas en los que el yo lírico aparece disfrazado, desplazado, pasa *de un cuerpo a otro*. Me

interesa señalar, particularmente el poema en el que griegos y romanos disputan por la ciencia. Los versos iniciales, en los que el yo lírico presenta la disputa, nos permiten reponer esta figura del *performing self* que señalaba Stevens. Finalizada la disputa y resuelta jocosamente a favor de los romanos, el yo didáctico que enuncia el poema se hace más evidente y ofrece una reflexión sobre la lectura:

Por esto diz'la pastraña de la vieja ardidada:
"non ha mala palabra si non es a mal tenida";
verás que bien es dicha si bien es entendida:
entiende bien **mi libro** e avrás dueña garrida.

Pero en la última estrofa del poema leemos el siguiente desplazamiento:

"De todos instrumentos yo, libro, só pariente
bien o mal, qual puntares, tal diré ciertamente;
qual tú dezir quisieres, ý faz punto, ý tente;
si me puntar sopieres, siempre me avrás en miente"

El pasaje del yo lírico desde la figura del autor a la figura del libro que "habla", refiere a una clara conciencia de los efectos que "debe" producir en el lector la práctica de la lectura del libro. El lector, por tanto, toma un lugar preponderante para este tipo de composiciones, ya que es él quien al confrontarse a los diversas subjetividades que le proponen los poemas en sus desplazamientos, puede trascender su corporalidad y experimentar a la vez, en su cuerpo, una identidad otra que lo habita.

Por último, como al principio, quisiera alejarme de la tradición románica y los usos satíricos del desplazamiento del yo lírico, para presentar el caso del *el Sueño de la Cruz*, un antiguo poema anglosajón de alrededor de siglo X atribuido a Cynewulf. El poema, de profundo contenido místico, presenta la visión de un sueño en el que la cruz del suplicio toma voz. El yo lírico se desplaza de la voz del soñador a la voz de la Cruz:

"...Esto ocurrió hace muchos años; todavía me acuerdo,
me talaron en la linde de un bosque.
Me arrancaron de mis raíces.
Se apoderaron de mí fuertes enemigos.
Hicieron de mí un espectáculo.
Me ordenaron alzar a los condenados."

En el pasaje del árbol al patíbulo narrado por la cruz el poema invoca la figura de la transmigración, el pasaje de un cuerpo a otro. El árbol, a su vez, ha sido interpretado como referencia a la cristianización del Yggdrasil, árbol de la vida o árbol del mundo de la mitología nórdica. En este desplazamiento, la cruz se narra biográficamente a si misma buscando el reconocimiento del lector ideal que postula:

“Fuerte y resuelto el joven héroe, que era Dios todopoderoso,
ascendió a lo alto del patíbulo, valeroso ante muchos,
para salvar a la humanidad.
Me estremecí cuando el Varón me abrazó.
No me atreví a inclinarme sobre la tierra; seguí firme.
Cruz fui erigida.
Elevé al poderoso Rey, al Señor de los Cielos.
No me atreví a inclinarme.(...)”

Los efectos que propone el poema a través de los desplazamientos del yo lírico, lejos de tener una función paródica, buscan la identificación del lector con el sufrimiento de la cruz y por metonimia, con la pasión de Cristo. La alusión al “abrazo del varón” habilita la lectura en términos místicos -eróticos y nuevamente el recurso de la prosopopeya excede su función de mera figura.

Para finalizar, quisiéramos agregar que la construcción de una subjetividad moderna en la cultura occidental ciertamente se ha forjado en relación a las prácticas textuales que hemos señalado y que los investigadores consultados anclan en estos siglos. Pero las complejas relaciones entre la inscripción de la subjetividad en los textos y la construcción de las identidades, son sin duda algunos de los hitos más apasionantes para continuar pensando las posibilidades de una teoría de la lírica que trascienda el estudio de casos. En la actualidad, con el advenimiento vertiginoso de los efectos de la revolución técnica que implica el pasaje del papel a nuevos soportes y mediaciones (la interconectividad, las plataformas multidispositivo, las escritura colectiva, etc) cabe preguntarnos a qué avatares se verá expuesto el yo lírico en los protocolos emergentes de escritura y lectura literaria.

Bibliografía.

Auerbach, E. (1993): Mimesis, México, FCE.

Bajtín, M. M., Forcat, J., & Conroy, C. (1974). La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento. Barral.

Barthes, R. (1987). La muerte del autor. El susurro del lenguaje, 65-71.

Biglieri, A. A. (2012). De la lírica medieval a la moderna: tradicionalidad e individualidad en la poesía española. Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, (65), 33-64.

Borges, J. L., & Ingenieros, D. (1951). Antiguas literaturas germánicas (Vol. 53). Fondo de cultura económica.

Bowie, J. A. P. (1993). Pragmática de la lírica: la enunciación en primera persona ajena en la poesía funeraria y mitológica de los Siglos de Oro. In Simposio Internacional de Semiótica (Madrid: UNED, 1990) (Vol. 2, pp. 247-256).

Dronke, Peter (1990). "The Archpoet and the Classics", en Peter Godman y Oswyn Murray (eds.), Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature, Oxford: Clarendon Press, pp. 57-72.

Dronke, P. (1986). Poetic individuality in the Middle Ages: new departures in poetry, 1000-1150. Westfield College, University of London Committee for Medieval Studies.

Dronke, P. (1995). La lírica en la Edad Media. Ariel.

Reiz de Rivarola, S. (1986). Poesía y ficción. ¿Quién habla en el poema?. Teoría literaria. Una propuesta, 193-221.

Morris, C. (1972). The discovery of the individual, 1050-1200 (Vol. 5). University of Toronto Press.

Scarano, L., Romano, M., & Ferrari, M. (1994). La voz diseminada: hacia una teoría del sujeto en la poesía española. Editorial Biblos.

Spence, S. (2006). Texts and the Self in the Twelfth Century (Vol. 30). Cambridge University Press.

Stevens, M. (1978). The Performing Self in Twelfth-Century Culture. *Viator*, 9(1), 193-212.

Stock, B. (1983). *The implications of literacy: Written language and models of interpretation in the eleventh and twelfth centuries*. Princeton University Press.

Yeats, W. W. B. (1989). *Yeats's poems*. Macmillan Publishing Company.