

UN MUNDO DE SENSACIONES

siglos VIII al XVII



GERARDO RODRIGUEZ
(DIRECTOR)

**UN MUNDO DE
SENSACIONES:
SIGLOS VIII AL XVII**

GERARDO RODRÍGUEZ

(Director)

Con prólogo de DAVID HOWES

GRUPO DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIOS MEDIEVALES

FACULTAD DE HUMANIDADES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA

2023

Rodríguez, Gerardo (dir.)

Un mundo de sensaciones: siglos VIII al XVII / Gerardo Rodríguez; dirigido por Gerardo Rodríguez; prologado por David Howes - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-811-080-6

1. Historia. 2. Edad Media. I. Título.

CDD 909

Imagen de tapa: collage realizado con la tira de Miguel Rep que salió publicada en el diario *Página 12* el 17 de octubre de 2011. Rep nos cedió el uso de la imagen con la amabilidad que lo caracteriza. Para seguirlo: www.miguel-rep.com.ar / www.miguelrep.blogspot.com / <https://www.instagram.com/repmiguel/?hl=es>

Edición y corrección de textos: Viviana Talavera
(<https://www.facebook.com/alcachofacororrectora/>).



ÍNDICE

PRÓLOGO: UNA BREVE SÍNTESIS DE LA HISTORIA DE LOS SENTIDOS COMO CAMPO DE ESTUDIO, DE MONTREAL A MAR DEL PLATA

David Howes9

LOS APORTES DEL GIEM A LA HISTORIA SENSORIAL DE LA EDAD MEDIA

Gerardo Rodríguez23

LA VIDA CONCILIAR MEROVINGIA A TRAVÉS DEL SENTIDO AUDITIVO (SIGLOS VI Y VII)

Matías Gomes43

LOS SENTIDOS EN LA GUERRA ALTOMEDIEVAL: EL *WALTHARIUS*

Santiago Foti53

LOS SENTIDOS EN LA DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICACIÓN DE GRENDEL EN EL POEMA <i>BEOWULF</i>	
Patricio Gabriel Rodríguez.....	81
LAS MARCAS SENSORIALES EN EL MARTIRIO DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA: LAS FUENTES NARRATIVAS E ICONOGRÁFICAS	
Laura Carbó.....	97
EL TACTO, LA PIEL Y EL ALMA EN TEXTOS FILOSÓFICOS Y MÉDICOS DEL LARGO SIGLO XII	
María José Ortúzar Escudero.....	125
INTERPRETAR Y TRADUCIR EL MUNDO: EL MODELO CORPORAL Y SENSORIAL DEL GÉNERO DEL SERMÓN	
Lidia Raquel Miranda.....	147
LA VALIDACIÓN SENSORIAL DEL SABER HISTÓRICO. VER Y OÍR EN EL LIBRO DE LAS TRES RAZONES DE DON JUAN MANUEL (SIGLO XIV)	
Federico J. Asiss González.....	177
SENTIDOS Y EMOCIONES DE LOS PRISIONEROS CONDENADOS POR LA SANTA INQUISICIÓN: ¿MIEDO, IRA O LOCURA EN LA EDAD MEDIA?	
Fernando Gil González.....	211

ASPECTOS SENSORIALES DE LA GUERRA CONTRA EL ISLAM A TRAVÉS DE TRES CRÓNICAS: NUEVAS REFLEXIONES

Martín F. Ríos Saloma.....241

SENTIDOS EN LA FRONTERA. EL UNIVERSO SENSORIAL EN LAS FRONTERAS ATLÁNTICAS EN EL TRÁNSITO DE LA EDAD MEDIA A LA MODERNA

Roberto González Zalacain.....261

LA DIMENSIÓN SENSORIAL EN LA FIESTA PÚBLICA EN SEVILLA: LA LLEGADA DE ANA DE AUSTRIA EN 1570

Clara Bejarano Pellicer291

“QUE EL AVER TENTADO EL DEMONIO A CHRISTO EN EL DESIERTO FUE POR NO ESTAR LA VIRGEN EN SU COMPAÑIA”: DEBATE TEOLÓGICO ¿O DEBATE DE GÉNERO? EN TIERRAS ARAGONESAS EN EL SIGLO XVII

Rebeca Carretero Calvo319

PRÓLOGO: UNA BREVE SÍNTESIS DE LA HISTORIA DE LOS SENTIDOS COMO CAMPO DE ESTUDIO, DE MONTREAL A MAR DEL PLATA*

David Howes

Centre for Sensory Studies

Concordia University, Montreal

Los comienzos

La historia de los sentidos como campo de investigación tiene su propia historia. El historiador de la escuela de los *Annales*, Lucien Febvre (1878-1956), es comúnmente considerado como el fundador de este campo. Su reputación se basa en una pequeña sección llamada “Underdevelopment of Sight” [Subdesarrollo de la vista], en su obra maestra, *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century: The Religion of Rabelais*. Allí proclamó que: “el siglo XVI no vio primero: oyó y olió, olisqueó el aire y captó sonidos”, y continuó sugiriendo

* La traducción del trabajo y de las citas de los autores corresponde a Carlos Rafael Domínguez.

que “se podrían realizar una serie de estudios fascinantes sobre los fundamentos sensoriales del pensamiento en diferentes períodos”¹.

Sin negar la paternidad de Febvre² hay, sin embargo, otro historiador igualmente augusto cuyo pedigrí merece un escrutinio: el medievalista Johan Huizinga (1872-1945), autor *The Task of Cultural History*.³ Huizinga fue el fundador de la historia cultural como campo de estudio. Existe una conexión íntima entre la historia cultural y la historia de los sentidos que no es tan ampliamente conocida. Se centra en el hecho de que en su obra maestra, *The Autumn of the Middle Ages*,⁴ Huizinga buscó transmitir no sólo la “experiencia histórica” sino la “sensación histórica” del período medieval tardío. Para hacerlo, se inspiró en su compromiso con el género literario holandés conocido como sensitivismo, que promovía un enfoque sensible y sensual de la escritura. En los escritos de Huizinga se reavivan los sentidos del pasado.

Frank Ankersmit ha prestado un gran servicio a la academia al investigar y documentar cómo Huizinga “se movió fuera de sí mismo” e “hizo contacto con la historia” —específicamente, la última Edad Media de Borgoña— y buscó insinuar esto en sus escritos. Ankersmit resume la obertura de Huizinga al sensorium medieval de la siguiente manera: “La experiencia histórica

¹ Lucien FEBVRE, *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century: The Religion of Rabelais*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1982 (1942), p. 432 y p. 436. Traducción castellana: *El problema de la incredulidad en el siglo XVI: la religión de Rabelais*, México, UTEHA, 1959.

² Vale la pena señalar que ningún historiador se ha molestado en volver atrás y comprobar las fuentes de Febvre, pero un par de antropólogos lo hicieron, exponiendo algunas tergiversaciones graves en el relato de Febvre sobre la vida de los sentidos en la Francia del siglo XVI. Esto más bien socava la autoridad de Febvre como fundador. Cf. John LEAVITT y Lynn HART, “Critique de la ‘raison’ sensorielle: L’élaboration esthétique des sens dans une société himalayenne”, *Anthropologie et Sociétés* 14, 2 (1990), pp. 77-98.

³ Johan HUIZINGA, “The Task of Cultural History”, en Johan HUIZINGA, *Men and Ideas*, Princeton, Princeton University Press, 2014 (1929), pp. 17-76. Traducción castellana: *Hombres e ideas. Ensayo de Historia de la cultura*, Buenos Aires, Compañía Fabril Editora, 1960.

⁴ Johan HUIZINGA, *The Autumn of the Middle Ages*, Chicago, University of Chicago Press, 1996 (1919). Traducción castellana: *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1930.

une los rostros del pasado y el presente en un beso breve pero extático” (Huizinga llamó a esto intuición, y en otras ocasiones éxtasis)⁵. Ankersmit continúa analizando cómo la obra de Huizinga se basó en una forma particular de sentir, además de su estilo distintivo de escritura. Alude a las diferencias entre ver y oír para ayudar a enunciar la esencia de la fenomenología de la sensación histórica de Huizinga: “como sabemos por la música, el mundo de los sonidos a veces puede darnos una comprensión de la condición humana que nunca podemos esperar de las formas visuales”⁶. El historiador, al responder al “llamado del pasado”, quiere navegar por este “país extranjero” escuchando tanto como viendo.

Cualesquiera que sean sus orígenes precisos, el campo de la historia sensorial está actualmente en auge y es completamente internacional. En Francia está Alain Corbin, el primer “historien du sensible”⁷. En Canadá está Constance Classen, quien fundó el campo de la historia cultural de los sentidos y también es miembro fundador del Centre for Sensory Studies de la Universidad Concordia de Montreal. La introducción de Classen al campo de la historia sensorial en el cuarto volumen de la *Encyclopedia of European Social History*⁸ es una lectura obligada para los historiadores interesados en los sentidos. En Estados Unidos está Mark M. Smith, quien ha desarrollado la noción de “historia sensorial”⁹. Y, en Argentina, está el trabajo del Grupo de

⁵ Frank ANKERSMIT, “Huizinga on Historical Experience”, en David HOWES (ed.), *Senses and Sensation*, Abingdon, Routledge, 2018, Vol. II, pp. 23-38, p. 24.

⁶ ANKERSMIT, “Huizinga on Historical Experience”, op. cit., p. 25.

⁷ Alain CORBIN, “Histoire et anthropologie sensorielle”, *Anthropologie et Sociétés*, 14, 2 (1990), pp. 13-24; Alain CORBIN y Gilles HEURE, *Alain Corbin. Historien du sensible. Entretiens avec Gilles Heuré*, París, Editions la Découverte, 2000 y Alain CORBIN, “Charting the Cultural History of the Senses”, en David HOWES (ed.), *Empire of the Senses*, Abingdon, Routledge, 2005, pp. 128-140.

⁸ Constance CLASSEN, “The Senses”, en Peter STEARNS (ed.), *Encyclopedia of European Social History*, vol. IV. Nueva York, Charles Scribner’s Sons, 2001, Vol. IV: <https://www.encyclopedia.com/international/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/senses>

⁹ Mark M. SMITH, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching History*, Berkeley, University of California Press, 2007 y Mark M. Smith, *A Sensory*

Investigación y Estudios Medievales (GIEM) con sede en la Universidad Nacional de Mar del Plata, codirigido por Gerardo Rodríguez, una fuerza por derecho propio. Tendré más que decir sobre el trabajo altamente dinámico de Rodríguez y su equipo hacia el final de este prólogo, donde analizo las tendencias recientes en la institucionalización de la historia de los sentidos y los estudios sensoriales en general.

El trabajo de Constance Classen es digno de mención no solo porque sentó las bases para el campo actual de la historia de los sentidos, sino también por su amplio alcance en todos los campos históricos. En 1993 publicó dos obras clave: *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*¹⁰ e *Inca Cosmology and the Human Body. Worlds of Sense*,¹¹ con sus brillantes investigaciones sobre la vida social de los sentidos en diversos períodos y lugares, nos abrió los ojos al valor de adoptar un enfoque cultural e histórico para el estudio de la experiencia sensorial. La cosmología inca proporcionó un estudio detallado de cómo una sociedad —la de los incas sudamericanos— empleó estrategias basadas en modelos del cuerpo y los sentidos para ordenar la sociedad y el cosmos, y cómo se vivió la invasión española en el contexto de este orden sensorial indígena. Classen pasó a considerar temas tan importantes como la experiencia sensorial histórica de las mujeres y los sentidos en las historias de la religión y el arte en obras tan reveladoras como *The Color of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*,¹² *The Deepest Sense: A Cultural History of*

History Manifesto, University Park, Penn State University Press, 2021. Traducción al español: *Manifiesto por una Historia sensorial*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022.

¹⁰ Constance CLASSEN, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, Londres, Routledge, 1993.

¹¹ Constance CLASSEN, *Inca Cosmology and the Human Body*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1993.

¹² Constance CLASSEN, *The Color of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*, Londres, Routledge, 1998.

*Touch*¹³ y *The Museum of the Senses*.¹⁴ Estos variados trabajos dejan en claro que un enfoque sensorial puede enriquecer cada campo histórico y al mismo tiempo puede brindar una ventana a perspectivas sociales alternativas a menudo ignoradas en las historias tradicionales. Al acceder al terreno sensorial de la experiencia histórica, la historia de los sentidos invierte esta tendencia y nos pone en contacto con la realidad vital e íntima del pasado.

El reciente conjunto de seis volúmenes *Cultural History of the Senses* (CHS), editado por Classen,¹⁵ abre nuevos caminos al ofrecer un enfoque basado en dominios de la historia de los sentidos. Esto contrasta con las historias unimodales que predominaron durante la primera fase del giro sensorial, como las numerosas historias culturales de la visión¹⁶ o la audición,¹⁷ etc. Cada uno de los seis volúmenes de la CHS (que comienzan con la Antigüedad y la Edad Media, continúan con el Renacimiento y la Ilustración, y terminan con el siglo XIX o “Era del Imperio” y el siglo XX o “Edad Moderna”) está dividido en nueve capítulos o “dominios”: la vida social de los sentidos, las sensaciones urbanas, el mercado, la religión, la filosofía y la ciencia, la medicina, la literatura, el arte y los medios (como “extensiones” de los sentidos). Este enfoque basado en dominios pone de relieve las relaciones cambiantes entre las modalidades, en lugar de tratarlas por separado o una a la vez. Gracias a esta disposición, se vuelven discernibles varios patrones de discriminación e interacción sensorial, tanto dentro como a través de cada

¹³ Constance CLASSEN, *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch*, Champaign, University of Illinois Press, 2012.

¹⁴ Constance CLASSEN, *The Museum of the Senses: Experiencing Art and Collections*, Londres, Bloomsbury, 2017.

¹⁵ Constance CLASSEN (ed.), *A Cultural History of the Senses*, 6 volúmenes, Londres, Bloomsbury, 2014.

¹⁶ Martin JAY, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Contemporary French Thought*, Berkeley, University of California Press, 1993 y David Michael LEVIN, *Modernity and the Hegemony of Vision*, Berkeley, University of California Press, 1993.

¹⁷ Charles BURNETT, Michael FEND y Penelope GOUK (eds.), *The Second Sense: Studies in Hearing and Musical Judgment from Antiquity to the Seventeenth Century*, Londres, Warburg Institute, 1991 y James H. JOHNSON, *Listening in Paris: A Cultural History*, Berkeley, University of California Press, 1996.

uno de los dominios agrupados por período y entre períodos. Por ejemplo, resulta evidente que la importancia cultural de la visión ha aumentado a lo largo de la historia occidental, ayudada por la invención de tecnologías como la imprenta, el microscopio y la cámara. El olfato, por el contrario, ha perdido importancia, desechándose en la modernidad su papel premoderno como signo de santidad o pecado y como medio de salud o vector de enfermedad. Los placeres de los sentidos, a su vez, han sido celebrados o suprimidos por diferentes grupos en diferentes períodos de la historia, y han terminado siendo mercantilizados mediante prácticas de *marketing* en el capitalismo de consumo contemporáneo. Es de destacar que a partir de finales del siglo XIX comenzó un cambio en la visibilidad y audibilidad de los grupos marginados a medida que se intensificaban las luchas colectivas por la representación y la igualdad social. Estas son sólo algunas de las muchas ideas fascinantes sobre el equilibrio cambiante y/o la modulación de los sentidos y los impactos de las nuevas técnicas y tecnologías de percepción que ofrecen los volúmenes de la colección CHS.

En su libro *The Deepest Sense*, Classen destaca cómo las historias convencionales reducen el pasado a un mero juego de sombras por su carácter incorpóreo y desensualizado. Cito de la Introducción:

si se pudiera escribir una historia a partir del tacto, ¿qué abarcaría? ¿Fuego caliente y viento frío, seda suave y lana áspera, ruelas y mayales, reliquias y juegos y el toque curativo de un rey? Un mundo de significado puede residir en el gesto más simple, un beso o el toque de una mano. Si se pudiera escribir una historia así, ¿por qué no se ha hecho? El tacto está en el corazón de nuestra experiencia de nosotros mismos y del mundo, pero a menudo permanece tácito y, más aún, no historizado. De hecho, en muchos relatos históricos el pasado es tan incorpóreo que parece poco más que un juego de sombras, una procesión de fantasmas que seguramente nunca sintieron el pellizco de un zapato ni el

corte de una espada. Esta omisión de la experiencia táctil es notable no sólo en el campo de la historia, sino también en las humanidades y las ciencias sociales. Parece que nos han advertido tantas veces que no toquemos que somos reacios a sondear el mundo táctil incluso con nuestra mente.¹⁸

Difusión e institucionalización

La historia de los sentidos surgió como un subcampo distinto de la historia durante las dos últimas décadas del siglo XX, impulsada por el trabajo de Corbin y Classen, como se analizó anteriormente. La antropología de los sentidos, por su parte, adquirió definición durante el mismo período, impulsada por el trabajo de Paul Stoller¹⁹ y los colaboradores de *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*.²⁰ Este giro dentro de las disciplinas de la historia y la antropología, así como de la geografía,²¹ comúnmente conocido como “el giro sensorial”, se extendería posteriormente a muchas otras disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales, incluidas la geografía, la sociología, la arquitectura y la historia del arte, la museología, la religión, los estudios clásicos e incluso la arqueología (junto con desenterrar artefactos, los arqueólogos han recurrido cada vez más a excavar sensores pasados)²². La confluencia de todas estas disciplinas, a su vez, sentó las bases para el surgimiento del campo interdisciplinario de los “estudios sensoriales”, anunciado por primera vez por los editores de *The Senses*

¹⁸ CLASSEN, *The Deepest Sense*, op. cit., p. XI.

¹⁹ Paul STOLLER, *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1989.

²⁰ David HOWES (ed.), *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, Toronto, University of Toronto Press, 1991 y Constance CLASSEN, “Foundations for an Anthropology of the Senses”, *International Social Science Journal*, 153 (1997), pp. 401-412.

²¹ Paul RODAWAY, *Sensuous Geographies*, Londres, Routledge, 1994.

²² Robin Skeetes y Jo DAY (eds.), *The Routledge Handbook of Sensory Archaeology*, Abingdon, Routledge, 2020.

and Society en la introducción al número inaugural de esa revista.²³ En *The Sensory Studies Manifesto*,²⁴ traté de rastrear la genealogía de todos estos desarrollos por disciplina (historia de los sentidos, antropología de los sentidos, geografía sensorial, etc.) y señalé cómo el campo de los estudios sensoriales también se puede dividir según líneas sensoriales: por ejemplo, existe la cultura visual, la cultura auditiva (o estudios del sonido), la cultura del olfato, la cultura del gusto, etc., todos ellos campos de investigación intensamente interdisciplinarios por derecho propio.

El progreso del “giro sensorial” no ha sido uniforme. Ha habido reaccionarios y reticentes. Por ejemplo, Tim Ingold hizo retroceder la revolución cerca de quince años con su crítica de la antropología de los sentidos en *The Perception of the Environment*.²⁵ La resistencia más notable se registra en la disciplina de la psicología. Los psicólogos se han resistido durante mucho tiempo a la idea de la socialización de los sentidos y, en cambio, los han privatizado o interiorizado. También la idea de la enculturación de los sentidos es ajena a los psicólogos convencionales, como J.J. Gibson, autor de *The Senses Considered as Perceptual Systems*.²⁶ El enfoque de Gibson sobre los sentidos es precultural en la misma medida que el enfoque de Ingold es possocial, razón por la cual ambos enfoques quedan lejos del marco.²⁷

²³ Michael BULL, Paul GILROY, David HOWES y Douglas KAHN, “Introducing Sensory Studies”, *The Senses and Society*, 1, 1 (2006), pp. 5-7.

²⁴ David HOWES, *The Sensory Studies Manifesto*, Toronto, University of Toronto Press, 2022.

²⁵ Tim INGOLD, *The Perception of the Environment*, Londres, Routledge, 2000. Una crítica se puede ver en David HOWES, “The Misperception of the Environment”, *Anthropological Theory*, 22 (2022), pp. 443-466.

²⁶ James GIBSON, *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Nueva York, Bloomsbury Academic, 1966. La conferencia “The Senses” organizada por Annette Kern-Stähler celebrada en Monte Verità en abril de 2023 (que se discutirá en la nota 29) buscó problematizar esta postura del avestruz (es decir, la del psicólogo con la cabeza en la arena).

²⁷ David HOWES, *Sensorial Investigations: A History of the Senses in Anthropology, Psychology, and Law*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2023. Traducción al español: *Investigaciones sensoriales. Una Historia de los sentidos en la Antropología, Psicología y el Derecho*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2024 (en prensa).

Breve síntesis de la historia de los sentidos...

A lo largo de los años, académicos que trabajan sobre los sentidos en la cultura y la sociedad desde diferentes perspectivas disciplinarias se han unido para formar centros de investigación e intercambio. En 1988, co-fundé el equipo de investigación *Concordia Sensoria Research Team* (o CONCERT), que se transformó en un centro de investigación, el *Centre for Sensory Studies*, en 2010.²⁸ Fue en ese rol, como constructor de instituciones, que conocí por primera vez a Gerardo Rodríguez, hace unos 15 años. Las trayectorias de nuestros respectivos institutos de investigación han ido evolucionando a la par desde entonces y pueden considerarse un modelo para la institucionalización de la historia sensorial²⁹ y el campo más amplio de los estudios sensoriales.³⁰ Permítanme destacar algunos de los puntos de convergencia.

El Centro está compuesto por profesores de una amplia gama de departamentos, incluidos Sociología y Antropología, Historia, Comunicaciones, Marketing, Historia del arte, Diseño y Artes de la computación. Apoya la capacitación de posgrado³¹ y la creación de redes,³² y además alberga la

²⁸ La página principal del Centre for Sensory Studies está en <https://centreforsensorystudies.org/>

²⁹ Este modelo ha sido recientemente emulado por el Senses and Sensations Research Group en la Bristol University (<https://sensesandsensations.blogs.bristol.ac.uk/>), fundado en 2022. Está complementado por un número de otras unidades de investigación más establecidas, tales como el Amsterdam Centre for Cross-Disciplinary Emotions and Sensory Studies (<https://emotionsandsenses.wordpress.com/tag/amsterdam-centre-for-cross-disciplinary-emotions-and-senses-studies/>), el Groupe de recherches Cultures sensibles en la Université de Liège (<http://web.philo.ulg.ac.be/culturessensibles/#:~:text=Le%20groupe%20de%20recherches%20Cultures,et%20sciences%20de%20la%20communication>) y el grupo de investigación formado alrededor de la Chair of Medieval English Studies dirigida por Annette Kern-Stähler, en la University of Bern (https://www.ens.unibe.ch/about_us/staff/prof_dr_kern_stae_hler_annelte/index_eng.html). En el mes de abril pasado, Kern-Stähler organizó una conferencia llamada “The Senses: Present Issues, Past Perspectives”, en Monte Verità, Suiza, que puso en conversación las construcciones medievales del sensorium con la psicología perceptiva, la neurociencia y la filosofía analítica modernas. Para una revisión ver David Howes, “Crossing Senses and Crossing Disciplines at the ‘Mount of Truth’”: <http://www.sensorystudies.org/crossing-senses-crossing-disciplines-at-the-mount-of-truth/>

³⁰ El sitio web *Sensory Studies* en <http://www.sensorystudies.org/>

³¹ Ver el 2021-2022 CSS *Annual Report* (<https://centreforsensorystudies.org/wp-content/uploads/2022/12/Annual-Report-2022-CSS.pdf>), especialmente p. 19.

³² Ver el directorio en *Sensory Studies Research Directory* (<http://www.sensorystudies.org/research-directory/>), contiene más de 650 miembros.

revista *The Senses and Society*,³³ una serie anual de conferencias virtuales sobre temas como atmósferas, sensibilidad, sensaciones y, próximamente en el invierno de 2024, “dar sentido a los algoritmos”, así como una serie de conferencias bienales llamada “Uncommon Senses”³⁴. También hay una serie de libros asociada con el Centro³⁵ y mantiene ocho sitios web diferentes (en particular, *Sensory Studies* desde 2006 y recientemente *Explorations in Sensory Design*, que se lanzó en mayo de 2023)³⁶.

El Grupo Investigación y Estudios Medievales (GIEM) con sede en la Universidad Nacional de Mar del Plata³⁷ comenzó como un grupo de investigación con un enfoque específico en la reconstrucción de paisajes sonoros pasados y un interés particular en el sensorium medieval. Desde entonces, se ha ampliado para incluir todos los sentidos e incorporar muchas otras disciplinas de humanidades y ciencias sociales dentro de su ámbito de competencia.³⁸ Además de ofrecer formación de posgrado y creación de redes a través de la *Red Iberoamericana de Estudios Sensoriales*³⁹ y organizar conferencias, el GIEM es responsable de promover una serie de iniciativas novedosas,

³³ *The Senses and Society* una revista editada por Routledge que aparece tres veces en el año. Ver <https://www.tandfonline.com/action/journalInformation?show=aimsScope&journalCode=rfss20>

³⁴ La cuarta conferencia de Uncommon Senses tuvo lugar en mayo de 2023 (ver <https://centreforsensorystudies.org/wp-content/uploads/2023/05/UCS-IV-Book-of-Abstracts.pdf>) y la Uncommon Senses V está programada para mayo 2025 en forma presencial y on-line.

³⁵ Ver: https://www.routledge.com/Sensory-Studies/book-series/BLANTSS?gclid=EAJaIQobChMIj8PGtoSWgAMVvE1HAR1WVgdpEAAYASAAEgIWtfD_BwE

³⁶ Al sitio web *Sensory Studies* (2006) puede accederse en <http://www.sensorystudies.org/>. El sitio web *Explorations in Sensory Design* (2023) se encuentra en <https://www.sensorydesign.ca/>

³⁷ La página principal del GIEM está en <https://giemardelplata.org/institucional/>

³⁸ Es de interés histórico señalar que la trayectoria de GIEM (con respecto a los sentidos) es paralela a la de International Ambiances Network (<https://www.ambiances.net/?lang=en>) lanzada en 2008. Esta última se originó en el Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain or CRESSON (<https://aau.archi.fr/cresson/>) en la Universidad de Grenoble, fundado en 1979.

³⁹ Ver <https://giemardelplata.org/historia-de-los-sentidos-proyectos-del-giem/rides/>

Breve síntesis de la historia de los sentidos...

como el *Sensario* (un diccionario en línea de términos clave en estudios sensoriales)⁴⁰, una serie de libros electrónicos,⁴¹ *Cuadernos Medievales*,⁴² conciertos musicales (que traen los sonidos del pasado nuevamente al oído) e incluso videojuegos históricos.⁴³ Esta última iniciativa es una intervención particularmente novedosa y de hecho revolucionaria en la pedagogía sensorial, o la educación digital de los sentidos.⁴⁴

Gracias al trabajo de la CSS de Montreal y del GIEM de Mar del Plata, Norteamérica y Sudamérica avanzan al unísono para difundir la historia sensorial. Como resultado, la historia de los sentidos ha pasado de los márgenes de la historia cultural a su núcleo, como señala el gran historiador intelectual Martin Jay en su introducción a un número especial de la *American Historical Review* sobre los sentidos.⁴⁵ De esta manera, se cumplieron las aspiraciones de Huizinga para el campo de la historia cultural (su “Ahnung”).

Este ensayo se titula “Una breve historia de los sentidos”, por lo que, para ser fiel a mi palabra, debo ser breve. Pero antes de cerrar estas reflexiones, permítanme señalar algunas de las contribuciones a este volumen que encontré particularmente estimulantes.

Está el capítulo de Martín Ríos Saloma sobre los aspectos sensoriales de la guerra contra los mahometanos durante los siglos XIII-XV. Al igual que Mark Smith en *The Smell of Battle, The Taste of Siege: A Sensory History of the Civil War*,⁴⁶ Ríos Saloma presenta un desglose por sentido de cómo las guerras impactaron y fueron registradas por los observadores. No en vano predominan los relatos

⁴⁰ Ver <https://giemmardelplata.org/historia-de-los-sentidos-proyectos-del-giem/sensario/>

⁴¹ Ver <https://giemmardelplata.org/en/archivos/librosyactas/>

⁴² Ver <https://giemmardelplata.org/cuadernos-medievales/>

⁴³ Ver <https://giemmardelplata.org/historia-y-videojuegos/>

⁴⁴ Anna HARRIS, *A Sensory Education*, Abingdon, Routledge, 2020.

⁴⁵ Martin JAY, “In the Realm of the Senses: An Introduction”, *American Historical Review*, 116, 2 (2011), pp. 307-315.

⁴⁶ Mark M. SMITH, *The Smell of Battle, The Taste of Siege: A Sensory History of the Civil War*, Nueva York, Oxford University Press, 2015.

visuales y auditivos, lo que se explica porque los autores fueron testigos presenciales de los hechos en cuestión, según Ríos Saloma. Las cuestiones del testimonio, o la evidencia de los sentidos, también se abordan en el capítulo de Federico Asiss González sobre el *Libro de las tres razones* de Don Juan Manuel (siglo XIV). Se demuestra que el modelo “*visu et auditum*” jugó un papel clave con respecto a la validación de hechos históricos alternativos.

El capítulo de Clara Bejarano Pellicer sobre la entrada de Ana de Austria a Sevilla en 1570 es literalmente espectacular, ya que la iluminación (fuegos artificiales, procesiones de medianoche con velas) formaba un aspecto integral de tales fiestas públicas.

Finalmente, hay dos capítulos, de Santiago Foti y María José Ortúzar Escudero respectivamente, que abordan el sentido del tacto en la Edad Media. Estos dos autores son muy sensibles a cómo las prácticas y experiencias táctiles de este período, así como la conceptualización del tacto en la literatura médica y filosófica, estaban en desacuerdo con la comprensión moderna.

El capítulo de Foti, centrado en el poema medieval *Whaltarius*, que utiliza el “pensamiento háptico” en un intento de recuperar el sentido háptico en toda su amplitud, invita a la comparación con la obra de Classen. Fascinante también es el capítulo de Ortúzar Escudero sobre la recepción de las traducciones de las obras de Aristóteles, Avicena y Alberto Magno. Leemos cómo la jerarquía convencional de los sentidos (vista, oído, olfato, gusto, tacto, en ese orden) fue cuestionada por el autor de *Premnon physicon* (traducido entre 1052 y 1056), quien colocó la visión y el tacto en la cúspide de la jerarquía, seguido del oído, el olfato y el gusto; y de cómo hubo un extenso debate sobre si el tacto era un sentido o muchos debido a la multiplicidad de sensaciones que caen dentro de su alcance: calor y frío, húmedo y seco, etc. Curiosamente, el gusto se consideraba un modo de tocar. Siguiendo a Aristóteles, por lo que no es un sentido discreto en absoluto. Esto le parecerá extraño al lector moderno, ya que para nosotros es mucho más relevante la

conexión o superposición entre el gusto y el olfato, siendo ambos sentidos químicos.⁴⁷ Piénselo: ¿cómo se debe dividir el tacto, el gusto y el olfato?

Igualmente sorprendente para el lector moderno es el análisis de Ortúzar Escudero sobre la relación entre los sentidos y los Elementos. Según Aristóteles, el agua era el elemento (o medio) de la vista porque el ojo contiene agua, el aire era el medio del oído, el fuego el elemento del olfato y la tierra el medio tanto del gusto como del tacto. Aquí tenemos de nuevo la asimilación del gusto al tacto. ¿Por qué? Porque permitió cuadrar la concepción de que los sentidos son cinco con la concepción de que los elementos del cosmos son cuatro. Es por eso. El orden cósmico así lo exigía. A un nivel más profundo, esta manipulación conceptual (la reducción de cinco a cuatro) apunta a la forma en que se concebían los sentidos en términos cosmológicos, no sólo anatómicos; es decir, los sentidos no eran meros “órganos receptores” (como suponemos los modernos), sino más bien mediadores: los sentidos salieron y se mezclaron con el mundo (por ejemplo, la teoría de la visión de extramisión) a través de sus medios, no simplemente “recibir” impresiones. La percepción era una calle de doble sentido.

La historia de cómo, en la época posmedieval, los sentidos llegaron a localizarse en órganos corporales discretos (el ojo, el oído, la nariz, etc.) y, por tanto, fueron despojados de su vocación cosmológica, es decir, la historia de cómo los sentidos se desvincularon de los elementos y también entre sí (por ejemplo, la desaparición de la noción aristotélica de “sentido común” del aparato perceptivo tal como lo conocemos los modernos) es uno de los grandes misterios de la historia de la psicología occidental. El capítulo de Ortúzar Escudero pone de relieve este misterio.⁴⁸ ¡Imáginese lo productiva

⁴⁷ J. Gibson incluso caracteriza el gusto y el olfato como un único “sistema de percepción”.

⁴⁸ Este tema ha sido explorado en D. Howes, *Sensorial Investigations*, pero sigue siendo una cuestión abierta. Hay muchos otros misterios sobre lo que el capítulo de Ortúzar Escudero llama nuestra atención, como cuál es la conexión entre el tacto, la piel y la cognición, o qué pasó con los sentidos internos de la psicología medieval (por ejemplo, la memoria, la imaginación, el sentido común, etc.). Respuesta: estas facultades sensoriales pasaron a ser reclasificadas como capacidades cognitivas.

que podría ser una conversación entre psicólogos modernos y medievalistas centrada en este tema (esta misteriosa brecha)! Una conversación de este tipo se llevó a cabo en Monte Verità en abril de 2023 en el contexto de “The Senses: Present Issues, Past Perspectives”, organizada por la catedrática de Estudios ingleses medievales de la Universidad de Berna, Annette Kern-Stähler.⁴⁹ Es de esperar que este sea el primero de muchos encuentros, para que podamos llegar al fondo de la cuestión de cómo se trastornaron los sentidos.

Reconocimientos

Empiezo reconociendo que mi lugar de trabajo, la Concordia University, Montreal/Tiohtiá:ke, está ubicada en el territorio tradicional no cedido de la Primera Nación Kanien’kehá:ka. Estoy profundamente agradecido al Social Sciences and Humanities Research Council de Canadá y al Fonds de Recherche du Québec – Société et culture por su apoyo financiero a mi investigación, que ya dura 35 años. Estoy en deuda con Jogada Verrips, profesora de Antropología de la Universidad de Amsterdam (ahora jubilada) por llamar mi atención sobre el trabajo de Huizinga.

⁴⁹ Ver nota 29.

LOS APORTES DEL GIEM A LA HISTORIA SENSORIAL DE LA EDAD MEDIA

Gerardo Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Academia Nacional de la Historia

Presentación

Desde hace diez años, los proyectos del Grupo de Investigación y Estudios Medievales (GIEM), hoy dependiente del Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos (CIEsE) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata y del Grupo de Trabajo *EuropAmérica* de la Academia Nacional de la Historia, ambos de la República Argentina, han promovido los estudios sensoriales en general y la Historia sensorial de la Edad Media en particular, generando herramientas analíticas y conceptuales propias, a partir de las cuáles hemos abordado una amplia selección de fuentes de variado tipo que han permitido recabar información sobre algunos aspectos puntuales de la percepción sensorial, sobre el uso de un sentido en especial, sobre la configuración de paisajes sensoriales, sobre la identificación de comunidades sensoriales, sobre las ideas y normas respecto de uno o más sentidos, o sobre la narración subjetiva de la experiencia sensible.

Desde 2013 los proyectos radicados en el GIEM –“Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media (I y II)”, “Paisajes sonoros medievales”, “Abordajes sensoriales del mundo medieval”, “La Edad Media a través de los sentidos (I y II)” y “cuerpos: corporalidades, emociones y sentidos en la Edad Media (I)”–, de manera conjunta con los proyectos radicados desde 2014 en EuropAmérica –“Sentir América (I): primeros registros sensoriales europeos del Nuevo Mundo (siglos XV-XVI)”, “Sentir América (II): la conquista sensorial de América”–, convertidos a partir de comienzos de 2022 en el Programa de Historia Sensorial (HiSes), en todos los casos bajo mi dirección, han dado gran impulso a los estudios sensoriales sobre la Edad Media en nuestro país.

Los resultados de estos proyectos dieron forma a diversos libros, de descarga libre y gratuita en nuestro sitio <https://giemmardelplata.org/archivos/librosyactas/>: *Lecturas contemporáneas de fuentes medievales: estudios en homenaje del profesor Jorge Estrella*,¹ *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media*,² *Abordajes sensoriales del mundo medieval*,³ *Paisajes sonoros medievales*,⁴ *Sentir América: registros sensoriales europeos del Atlántico y de América del Sur: siglos XV y XVI*,⁵ *La Edad Media a través de los sentidos*,⁶ *Sensing Spanish America*.

¹ Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *Lecturas contemporáneas de fuentes medievales: estudios en homenaje del profesor Jorge Estrella*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014.

² Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016.

³ Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017.

⁴ Gerardo RODRÍGUEZ, Éric PALAZZO y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sonoros medievales*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019.

⁵ Gerardo RODRÍGUEZ, Mariana ZAPATERO y Marcela LUCCI (dirs.), *Sentir América: registros sensoriales europeos del Atlántico y de América del Sur: siglos XV y XVI*, Mar del Plata y Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad Nacional de Mar del Plata y Academia Nacional de la Historia, 2018.

⁶ Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *La Edad Media a través de los sentidos*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021.

European Sensory Records from the Atlantic and South America (XV-XVI centuries),⁷ *Sensología y Emociones de la Edad Media*,⁸ *El mundo sensible de los eclesiásticos: siglos IV al XIII*,⁹ *Por una Edad Media sensorial*,¹⁰ *Por una Edad Media sensorial. Aportes de Richard Newhauser*,¹¹ *Hispanic Soundscapes. Iberian Peninsula, XIV-XVI centuries*¹² y el presente volumen, *Un mundo de sensaciones: siglos VIII al XVII*.¹³ En el contexto de esta profusa producción, también hemos realizado la edición y traducción al español de *A Sensory History Manifesto* de Smith.¹⁴

Nuestras primeras aproximaciones al mundo de los sentidos estuvieron ligadas a la noción de paisaje sensorial. Hemos investigado los paisajes sonoros propios de la Europa medieval y moderna, en diversos ámbitos, pero con énfasis en los contextos religiosos, urbanos y en las regiones fronterizas, tanto en territorios hispánicos, dentro y fuera de la península ibérica.

De estas pesquisas iniciales surgieron las propuestas siguientes, vinculadas con la vitalidad y variedad del sensorium medieval, que revelaba en los

⁷ Gerardo RODRÍGUEZ, Mariana ZAPATERO y María Fernanda LÓPEZ GOLDARACENA (dirs.), *Sensing Spanish America. European Sensory Records from the Atlantic and South America (XV-XVI Centuries)*, Mar del Plata y Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad Nacional de Mar del Plata y Academia Nacional de la Historia, 2021.

⁸ Gerardo RODRÍGUEZ, Diego MELO CARRASCO y Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR (dirs.), *Sensología y emociones de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022.

⁹ Gerardo RODRÍGUEZ y Andrea Vanina NEYRA (dirs.), *El mundo sensible de los eclesiásticos: siglos IV al XIII*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022.

¹⁰ Gerardo RODRÍGUEZ, *Por una Edad Media sensorial*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2023.

¹¹ Lidia Raquel MIRANDA y Gerardo RODRÍGUEZ (eds.), *Por una Edad Media sensorial. Aportes de Richard Newhauser*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2023.

¹² Gisela CORONADO SCHWINDT y Gerardo RODRÍGUEZ (eds.), *Hispanic Soundscapes. Iberian Peninsula, XIV-XVI Centuries*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2025 (en prensa).

¹³ Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *Un mundo de sensaciones: siglos VIII al XVII*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2023.

¹⁴ Mark SMITH, *Manifiesto por una Historia sensorial*, edición y traducción de Carlos DOMÍNGUEZ y Gerardo RODRÍGUEZ, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022.

diferentes casos estudiados jerarquías sensoriales cambiantes, ligadas a la intersensorialidad y la sinestesia. Así, hemos indagado sobre comunidades sensoriales, configuradas en diversos momentos y lugares, en particular la Alta Edad Media, la Baja Edad Media y la Temprana Modernidad.

Estas preocupaciones nos permitieron realizar tanto planteamientos teóricos novedosos, como los relativos a la conquista sensorial de América, o apostar por el diálogo entre Historia sensorial, Historia de las emociones, Historia del cuerpo humano e Historia de la naturaleza, así como señalar lagunas y temas pendientes en el campo, en algunos de las cuales hemos propuesto avanzar, como en lo relativo a la sensorialidad del mundo de los eclesiásticos o de las guerras o bien en la importancia que tienen animales, plantas, minerales y objetos en la configuración de los diferentes modelos sensoriales.

Nuestras investigaciones históricas fueron acompañadas por los debates en torno a las herramientas conceptuales, dado que hemos advertido la necesidad de crear un propio marco analítico, a partir del cruce entre los estudios sensoriales en general y nuestras situadas lecturas argentino-latinoamericanas. Por ello tenemos en marcha el *Sensonario: diccionario de términos sensoriales*,¹⁵ <https://giemardelplata.org/historia-de-los-sentidos-proyectos-del-giem/sensonario/>, que como obra en permanente construcción pretende constituirse en un espacio de difusión y consulta en el que los especialistas e interesados participen elaborando sus propuestas de términos, definiciones conceptuales y reapropiaciones de las teorías propias del campo sensorial. Los términos hasta el momento incluidos son “áspero/a”, a cargo de Miranda, “comunidad sensorial”, “intersensorialidad”, “marca sensorial”, “modelo sensorial”, “paisaje sensorial” y “sinestesia”, a cargo de Rodríguez, “sensorium”, a cargo de Ortúzar Escudero y “dulce”, a cargo de Asiss González.

¹⁵ Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *Sensonario: diccionario de términos sensoriales*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021.

El GIEM fundó, en 2021, la Red Iberoamericana de Estudios Sensoriales (RIeS), considerada como un espacio de formación, investigación y debate para propiciar el desarrollo de una perspectiva interdisciplinaria sobre los sentidos y sus múltiples dimensiones, que cuenta con participantes de Argentina, Chile, México y España. A partir de 2023 y dentro del Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas (ISTeC), Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos (CIEsE), generó la creación del Programa de Estudios Sensoriales (PESMDP).

Este abanico de estudios nos conduce por la amplia diversidad de la Historia sensorial: las marcas sensoriales se encuentran en fuentes diversas, que responden muchas a veces a distintas intenciones y son producto de variadas comunidades sensoriales. Dependiendo de las fuentes, la importancia de uno u otro sentido va variando como también sus connotaciones simbólicas; se nos presentan distintos paisajes sensoriales; se traslucen normas respecto del uso adecuado de los sentidos. De este modo, las diferentes colaboraciones académicas van trazando las posibilidades y restricciones de la experiencia sensorial; avanzan en la comprensión respecto de cómo se interiorizaron dichas restricciones por parte de los diferentes sujetos. Y así parece más cercana la posibilidad de asir lo intangible.¹⁶

Propuestas teóricas

Paisajes sonoros

Nuestras primeras reflexiones sensoriales estuvieron ligadas con el sentido auditivo y con el paisaje sonoro en particular.

El de paisaje sonoro es un concepto propuesto por Schafer, músico, compositor, ambientalista y profesor de estudios en comunicación en Canadá. La noción se forma a partir de la unión de las palabras *sound* (sonido) y *landscape* (paisaje): este patrón no morfológico de formación de palabras, denominado

¹⁶ORTÚZAR ESCUDERO, “Asir lo intangible. Reflexiones sobre la historia de los sentidos”.

blending (mezcla)¹⁷, da lugar en este caso a la palabra compuesta inglesa *soundscape*. Se trata de un ambiente sonoro que se refiere a entornos naturales o urbanos reales, o a construcciones abstractas (composiciones musicales, montajes analógicos o digitales que se presentan como ambientes sonoros)¹⁸.

Fritz resultó una pionera al plantear el estudio del sonido y la audición en la Edad Media recurriendo a esta categoría analítica, explorando diferentes ámbitos de la cultura medieval, con la intención brindar una visión global de la sonoridad, es decir, desde la acústica del Medioevo, otorgándole un lugar destacado a la voz, tanto en su dimensión teológica como cristológica y al ruido, provocado por los elementos naturales.¹⁹

La existencia de culturas aurales en la Alta Edad Media fue analizada en una gran cantidad de fuentes literarias e históricas por Pancer, en su acercamiento al mundo de lo auditivo, lo silencioso y lo sonoro, de los siglos V al VII.²⁰

Gutton sostiene que los sonidos y ruidos de una época constituyen un acceso al estudio de la vida cotidiana, los conflictos y las solidaridades de una sociedad. Si bien considera que los tiempos modernos resultan más complejos, para los tiempos medievales destaca la importancia sonora de las fiestas, las actividades artesanales, los campanarios y las entradas reales, que se contraponían a los espacios sacros en los que el silencio resultaba propio para la oración tanto de clérigos como de monjes.²¹

¹⁷ Hans-Jörg SCHMID, “The Scope of Word-Formation Research”, en P. O. MÜLLER, I. OHNHEISER, S. OLSEN y F. RAINER (eds). *Word-Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*, vol 1, Berlin, De Gruyter Mouton, 2015, p. 6.

¹⁸ Raymond Murray SCHAFER, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Vermont, Destiny Books, 1994.

¹⁹ Jean-Marie FRITZ, *Paysages sonores du Moyen Âge: le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000, 8.

²⁰ Nira PANCER, “Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale”, *Annales HSS*, 72, 33 (2017), pp. 659-699.

²¹ Jean-Pierre GUTTON, *Bruits et sons dans notre histoire. Essai sur la reconstitution du paysage sonore*, Paris, PUF, 2000.

Bejarano Pellicer tomó el concepto de paisaje sonoro y lo aplicó para reconstruir los sonidos de la ciudad de Sevilla entre los siglos XVI al XVIII. Cruzando estudios históricos y musicológicos, presentó la sonoridad sevillana, estudiando los sonidos del tiempo ordinario, entre los que distingue entre sonido, ruidos y bullicio, es decir enfocando toda la información brindada de manera sonora, por lo que rescata la relevancia de los pregones y la funcionalidad de las campanas. Luego puso atención en los ritmos sonoros vinculados con el tiempo, desde aquellos que se referían a la semana a los propios de un día y horario específico y finalmente la participación de los sonidos en las cuestiones recreativas, es decir aquellos con carácter festivo, que eran utilizados para convocar y llevar a cabo las fiestas, desde las litúrgicas a la extralitúrgicas, los torneos, los toros y las cañas, la música militar y las salvas, las justas poéticas, las máscaras, las danzas, los carros y las fiestas nocturnas. Por último, dio cuenta de los profesionales del sonido: pregoneros, relojeros, los campaneros, los maestros de hacer campanas, los maestros artilleros, polvoristas y los músicos.²²

Vissière y Hablot compararon diversas expresiones sonoras producidas por el hombre y su entorno, tanto música vocal e instrumental como sonidos de la naturaleza, los gritos y las palabras, que conformaron el paisaje sonoro de los territorios francés e italiano, entre 1400 y 1550, y prestó especial atención a las instancias judiciales, la propaganda regia y los ámbitos religiosos y culturales, subrayando la importancia de la sonoridad en la vida cotidiana. En este contexto destacó la relevancia del grito.²³

Las configuraciones históricas del concepto de paisaje sonoro son abordadas por varios investigadores: Díaz Duckwen, en sus indagaciones iniciales sobre el contexto hagiográfico del mundo mediterráneo en la Antigüedad

²² Clara BEJARANO PELLICER, *Los sonidos de la ciudad: el paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, 2015.

²³ Laurent HABLOT y Laurent VISSIERE (dirs.), *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

Tardía;²⁴ Rodríguez, en sus análisis sobre un paisaje sonoro específicamente carolingio;²⁵ Bahr, que hace lo propio con una fuente en particular, *Chronica Adefonsi Imperatoris*;²⁶ Coronado Schwindt al interrogarse sobre cómo el sentido auditivo podía pensarse como vehículo de expresión de la autoridad real en los espacios urbanos, tanto laicos como religiosos;²⁷ Diego Pacheco le presta atención a los acontecimientos inusuales presente en Valladolid en el siglo XV;²⁸ Bejarano Pellicer, quien se preocupó por la configuración de estos

²⁴ María Luján DÍAZ DUCKWEN, “El paisaje sonoro en las hagiografías. *La vida de san Antonio*”, en Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *Lecturas contemporáneas de fuentes medievales: estudios en homenaje del profesor Jorge Estrella*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 45-60 y María Luján DÍAZ DUCKWEN, “¿En qué forma puede una hagiografía transmitir sonidos? El caso de la *Vitas sanctorum patrum emeretensium*”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.). *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 15-30.

²⁵ Gerardo RODRÍGUEZ, “La reconstrucción del paisaje sonoro en *Sobre el Universo de Rábano Mauro*”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sonoros medievales*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 393-412.

²⁶ Cecilia BAHR, “La intencionalidad sonora en algunos pasajes de la *Chronica Adefonsi Imperatoris*”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.). *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, op. cit., pp. 80-89.

²⁷ Gisela CORONADO SCHWINDT, “El paisaje sonoro de las ciudades castellanas bajo-medievales a partir de las ordenanzas municipales (siglos XIV-XVI)”, en Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR y Gerardo RODRÍGUEZ (coords.), *Actas del I Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2013, pp. 129-144; Gisela CORONADO SCHWINDT, “El paisaje sonoro en la Edad Media. Alcances, limitaciones y desafíos”, en Olivia CATTEDRA y Gerardo RODRÍGUEZ (comps.), *Actas del V Simposio Internacional Textos y Contextos: diálogos entre historia, literatura, filosofía y religión y de la VIII Jornada del cristianismo antiguo al cristianismo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014, pp. 77-100; Gisela CORONADO SCHWINDT, “El paisaje sonoro de los espacios religiosos de Ávila, Segovia y Plasencia a través de sus sínodos (siglos XIV-XVI)”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales medievales*, op. cit., pp. 224-241; Gisela CORONADO SCHWINDT, “Las entradas reales en el reino de Castilla hacia el final de la Edad Media: el universo sonoro del poder”, *Mirabilia*, 29, 2 (2019), pp. 29-55 y Gisela CORONADO SCHWINDT, “The Social Construction of the Soundscape of the Castilian Cities (15th and 16th Centuries)”, *Acoustics*, 3 (2021), pp. 60-77.

²⁸ Cristina DIEGO PACHECO, “Sonidos inusuales: El paisaje sonoro en algunos acontecimientos excepcionales del Valladolid del quinientos”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.). *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, op. cit., pp. 168-87.

espacios sonoros en la Sevilla moderna;²⁹ Rodríguez, que reconoce el paisaje sonoro del cautiverio en los milagros atribuidos a Santa María de Guadalupe,³⁰ Jiménez Alcázar y Rodríguez, cuando profundizan sobre los sonidos del cautiverio en la frontera de Granada y el Mar del Alborán entre los siglos XIII al XVII³¹ y Rodríguez al referirse a la conformación de un paisaje sonoro en Diego de Ocaña.³²

Paisajes sensoriales

La noción de paisaje sensorial se desarrolló de manera reciente, para dar lugar conceptual a la importancia que tienen los sentidos, de manera individual, es decir con la participación de un sentido, o de manera holística, para

²⁹ Clara BEJARANO PELLICER, “De las alegrías medievales a las solemnidades barrocas: las raíces del paisaje sonoro festivo de la España moderna en la Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales medievales*, op. cit., pp. 242-267; Clara BEJARANO PELLICER, “El paisaje sonoro de la ciudad de Sevilla en las fiestas públicas de los siglos XVI y XVII”, en RODRÍGUEZ, CORONADO SCHWINDT y PALAZZO (dirs.), *Paisajes sonoros medievales*, op. cit., pp. 113-138 y Clara BEJARANO PELLICER, “El paisaje sonoro de los ambientes picarescos del Renacimiento”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, pp. 188-226.

³⁰ Gerardo RODRÍGUEZ, “El paisaje sonoro en los relatos de cautivos de *Los Milagros de Guadalupe* (Península Ibérica y Norte de África, siglos XV y XVI)”, en Ignacio RUIZ ARZALLUZ (coord.), *Estudios de Filología e Historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*, 2 volúmenes, Bilbao, Instituto de Ciencias de la Antigüedad, Universidad del País Vasco, 2014, vol. 2, pp. 903-920 y Gerardo RODRÍGUEZ “Sonidos del cautiverio en *Los Milagros de Guadalupe*”, en Marta VILLARINO, Graciela FIADINO y Mayra ORTIZ RODRÍGUEZ (comps.), *Lecturas críticas sobre el Siglo de Oro español: hacia Lope de Vega*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014, pp. 448-458.

³¹ Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR y Gerardo RODRÍGUEZ, “Los sonidos del cautiverio en la frontera de Granada y el Mar del Alborán (siglos XIII al XVII)”, en RODRÍGUEZ (dir.), *Lecturas contemporáneas de fuentes medievales: estudios en homenaje del profesor Jorge Estrella*, op. cit., pp. 123-139.

³² Gerardo RODRÍGUEZ, “El universo sonoro y auditivo de la Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus Milagros de fray Diego Ocaña”, en Nilda GUGLIELMI y Gerardo RODRÍGUEZ (dirs.), *EuropAmérica: circulación y transferencias culturales*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 2016, pp. 80-94 y Gerardo RODRÍGUEZ, “La reconstrucción del paisaje sonoro en Diego de Ocaña”, en *Fundación XII: Actas de las Novenas Jornadas Internacionales de Historia de España*, Buenos Aires, Fundación para la Historia de España, 2014-2015, pp. 460-468.

incidir sobre el medio, ya sea para transformarlo, ya para interpretarlo o valorarlo. Los estudios en marcha recuperan la intersensorialidad de paisajes diferentes, desde un espacio reducido en una ciudad, por ejemplo, una plaza, una estación de tren, una instalación portuaria determinada a un amplio espacio, que puede coincidir con la ciudad misma, la red ferroviaria o el puerto en su conjunto. Estas indagaciones tensionan dichos ámbitos dado que tratan de reconstruir las sensorialidades colectivas a partir de expresiones sensoriales individuales y subjetivas.

También puede el paisaje sensorial referirse a un ámbito privado o público, a un evento que, por lo ordinario, se repite o que resulta extraordinario y por ello efímero, como puede ser la llegada de una autoridad o los festejos por la obtención de un triunfo deportivo. O bien puede prestar atención a los cambios sonoros, visuales, olfativos, gustativos y hápticos generados por transformaciones que, como la revolución industrial, demuestran la novedad de su presencia con una fuerza sensorial notable.³³

Finalmente, los paisajes sensoriales que trascienden en el tiempo y en el espacio se relacionan con los fenómenos de patrimonialización y memorialización. En el primer caso, las marcas de productos asociadas a un lugar podrían ser el ejemplo más conocido actualmente. En el segundo caso, las marcas sensoriales y emocionales que se vinculan con un período histórico determinado, convirtiéndose en memoria, como ocurre con el sufrimiento en los campos de concentración del nazismo.

³³ Gerardo RODRÍGUEZ, “Paisajes sensoriales medievales”, en Gerardo RODRÍGUEZ (comp.), *¿Cómo se construye la historia? Revisitando la Edad Media desde la historiografía contemporánea*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2012, pp. 81-89; RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales medievales*, op. cit.; Véronique MEHL y Laura PÉAUD (dirs.), *Paysages sensoriels. Approches pluridisciplinaires*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019. Amalia LEJAVITZER y Mario RUZ (eds.), *Paisajes sensoriales: un patrimonio cultural de los sentidos (México-Uruguay)*, Montevideo y México, Universidad Católica del Uruguay y Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.

Los museos, en la actualidad, constituyen los lugares privilegiados de encuentro entre patrimonio, memoria y sentidos. El concepto de paisaje sensorial está presente en múltiples muestras, así como en las búsquedas que sus responsables realizan de artefactos y objetos sensoriales.³⁴

Jiménez Alcázar y Rodríguez han llevado a cabo muestras museísticas³⁵ en las ciudades de Murcia y Mar del Plata, en la cuales, con el recurso a la realidad virtual y a los videojuegos históricos, los paisajes sensoriales de ciudades, campiñas, calles, casas, plazas, conventos y campos de batalla tomaron cuerpo.

Otras investigaciones sobre los paisajes sensoriales también merecen ser mencionadas. Por ejemplo, Cavero Domínguez³⁶ y Bahr³⁷ han estudiado la reclusión voluntaria femenina como un paisaje sensorial medieval particular, pero bastante extendido en el ámbito castellano, entre los siglos XII y XV. Ciertamente, la historiografía ha puesto de relieve la importancia de los sentidos, su protagonismo y valoración;³⁸ y en especial ha reflejado cómo la vista es, entre los cinco sentidos, percibida en la Antigüedad como el más activo de ellos; y el ojo, como la ventana del alma.³⁹ El sentido de la vista ocupó un

³⁴ Elizabeth EDWARDS, Chris GOSDEN y Ruth PHILLIPS (eds.), *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*, Londres, Routledge, 2006; David HOWES, “Introduction to Sensory Museology”, *The Senses and Society*, 9, 3 (2015), pp. 259-267 y Constance CLASSEN, *The Museum of the Senses: Experiencing Art and Collections*, Londres, Bloomsbury, 2017.

³⁵ Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR y Gerardo RODRÍGUEZ (dirs.), *Catálogo de la exposición Historia y videojuegos: patrimonio y sociedad digital*, Mar del Plata y Murcia, Universidad Nacional de Mar del Plata y Universidad de Murcia, 2021 y Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR y Gerardo RODRÍGUEZ, *Catálogo de la exposición Cronos, ¿estás?*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021.

³⁶ Gregoria CAVERO DOMÍNGUEZ, “Los sentidos en la reclusión voluntaria (siglos XII-XV). Una aproximación a ver sin ser visto”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales*, op. cit., pp. 90-104.

³⁷ Cecilia BAHR, “Los ritmos del convento. El silencio y el sonido en el ámbito monacal femenino medieval (Castilla. Siglos XIII-XV)”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales*, op. cit., pp. 209-223.

³⁸ PALAZZO, “Les cinq sens...”.

³⁹ Geneviève BÜHRER-THIERRY, “L’oeil efficace”, Éric PALAZZO (dir.), *Les cinq sens au Moyen Âge*, París, du Cerf, 2016, pp. 465-482.

lugar importante entre los Santos Padres, desde san Agustín, san Ambrosio o Gregorio el Grande a santo Tomás.⁴⁰

Marcas sensoriales

Para poder analizar las fuentes desde la perspectiva historiográfica de la Historia sensorial, Rodríguez y Coronado Schwindt propusieron el concepto de “marcas sensoriales”, que aún hoy seguimos utilizando⁴¹ y sigue dando muestras de su eficacia para reconocer y analizar los indicios significativos e ideológicos diseminados en las fuentes medievales.⁴²

Los textos pueden albergar registros sensoriales, conscientes o inconscientes, pero es el investigador el que les otorga una significación intelectual en el marco del contexto analizado, y por ello se convierten en marcas sensoriales. Este concepto hace referencia a la noción de *soundmarks* formuladas por Schafer, con las cuales reconoce todos aquellos sonidos que revisten importancia para una sociedad, de acuerdo al valor simbólico y afectivo que poseen.⁴³

Mapas sensoriales

Gracias al cruce entre disputas teóricas y desarrollos tecnológicos es posible plantear la construcción de mapas sensoriales. En particular nos referiremos a “Paisajes sonoros históricos (c.1200-c.1800)”, proyecto abierto pensado para explorar dichos paisajes con la ayuda del potencial que proporcionan las nuevas tecnologías. Este proyecto permitirá a los usuarios acercarse a los sonidos del pasado en lugares históricos a través de eventos musicales y sonoros

⁴⁰ Éric PALAZZO, “Saint Grégoire et les sens de la vue et de l’ouïe”, Éric PALAZZO, *L’invention chrétienne des cinq sens*, París, du Cerf, 2010, pp. 279-285.

⁴¹ RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT, “La intersensorialidad...”.

⁴² Louise D’ARCENS y SifRIKHARDSDOTTIR (eds.), *Medieval Literary Voices: Embodiment, Materiality, Performance*, Manchester, Manchester University Press, 2021.

⁴³ Raymond Murray SCHAFFER, *El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno*, Buenos Aires, Ricordi, 1969.

cartografiados en distintos mapas, los cuales se complementan con recursos digitales interactivos accesibles a través de Internet (documentos, vídeos, audios, etc.). La iniciativa pretende ser integradora y ayudar a una mejor comprensión de las ciudades, estableciendo un diálogo estético e intelectual con su historia sensorial auditiva mediante un enfoque interdisciplinar que aúne los estudios de musicología urbana con otras áreas como, por ejemplo, la historia cultural y la historia del arte.⁴⁴

Este portal tiene la intención de convertirse en una herramienta útil e innovadora para instituciones educativas y relacionadas con el ocio cultural, dando un paso más en una efectiva y real transferencia del conocimiento que reduzca la brecha existente entre la investigación académica y el conocimiento público.⁴⁵ En este sitio Coronado Schwindt contribuyó con reflexiones sobre los aspectos sonoros de dos ciudades del siglo XVI.⁴⁶

Por su parte, de Castro Paz ofreció los lineamientos teológicos para realizar un mapa sensorial del siglo IV,⁴⁷ en tanto que Rodríguez ha propuesto la elaboración de un mapa sonoro carolingio, a partir de los registros de los historiadores del siglo IX.⁴⁸

⁴⁴ <http://www.historicalsoundscapes.com/> editado por Juan Ruiz Jiménez e Ignacio José Lizarán Ruses.

⁴⁵ Juan RUIZ JIMÉNEZ e Ignacio José LIZARÁN RUS, “Historical Soundscapes (c.1200-c.1800): An On-line Digital Platform”, en Tess KNIGHTON y Ascensión MAZUELA (eds.), *Hearing the City in Early Modern Europe*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 355-371.

⁴⁶ Gisela CORONADO SCHWINDT, “El alzamiento de pendón en Plasencia por la reina Juana y el rey Carlos (1516)” y “Disputas vecinales en la Villa de Bilbao a comienzo del siglo XVI”, subidas a la plataforma en 2019 y 2020 respectivamente.

⁴⁷ Aldo Marcos DE CASTRO PAZ, “La Galaktotrophousa a partir de la canción de cuna de la cantilena de san Efrén de Siria (siglo IV): el mapa sensorial”, en RODRÍGUEZ (dir.), *Lecturas contemporáneas*, op. cit., pp. 61-100.

⁴⁸ Gerardo RODRÍGUEZ, “La construcción de un mapa sonoro carolingio”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales*, op. cit., pp. 44-51.

Comunidades sensoriales

Como es sabido, Rosenwein acuñó el concepto de “comunidad emocional”⁴⁹. El campo sociológico hizo su apropiación sensorial a través de las investigaciones de Vannini, Waskul y Gottschalk, quienes definen “comunidad sensorial” como “grupo de personas que comparten maneras comunes de usar sus sentidos y de comprender sus sensaciones”⁵⁰. En el campo histórico, Newhauser ha contribuido fuertemente al área con sus consideraciones sobre la existencia de una comunidad sensorial campesina.⁵¹ Estimulados por todos esos estudios, los investigadores del GIEM hemos realizado nuestras propias apropiaciones teóricas y ejemplificaciones históricas.

Esta línea de investigación cobra particular interés la conceptualización de comunidad sensorial y los análisis históricos propuestos por Rodríguez, referidos a los siglos VIII y IX y XV y XVI. En relación con la configuración de una comunidad sensorial carolingia, Rodríguez ha vinculado las “marcas sensoriales” con sus contextos simbólico y social.⁵² Con este fin, el historiador marplatense analiza diversas fuentes de la época carolingia: el *Carmen XXV ad Carolum Regem* de Teodulfo de Orleáns, la *Gesta Karoli magni* de Notker el Tartamudo, *Las capitulares de Carlomagno*, el poema épico *Waltharius*, las *Gestas del emperador Ludovico* de Thegan y la enciclopedia *Sobre el Universo* de Rábano Mauro. Su “lectura sensorial” le permite acercarse a la experiencia sensible y emocional de los protagonistas de las fuentes tratadas y el reconoci-

⁴⁹ Barbara ROSENWEIN, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 2006.

⁵⁰ Phillip VANNINI, Dennis WASKUL y Simon GOTTSCHALK, *The Senses in Self, Society, and Culture: A Sociology of the Senses*, Nueva York, Routledge, 2012, p. 7.

⁵¹ Richard NEWHAUSER, “Tacto y arado: Creando la comunidad sensorial campesina”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales*, op. cit., pp. 105-128.

⁵² Gerardo RODRÍGUEZ, “La conformación de una comunidad emocional y sensorial carolingia”, *Mirabilia*, 29, 2 (2019), pp. 258-287 y Gerardo RODRÍGUEZ, “La configuración de una comunidad sensorial carolingia”, en RODRÍGUEZ (dir.), *La Edad Media*, op. cit., pp. 23-58.

miento de diferentes niveles en los que pueden entenderse dichas comunidades sensoriales, desde un plano “macro” (Iglesia y reino de los francos) a planos más específicos, como, por ejemplo, la definición de los animales.

Rodríguez indicó también la configuración de una comunidad sensorial guadalupense-jerónima,⁵³ vigente en ambos lados del Atlántico, que desde el Monasterio de Guadalupe propagó en territorios hispánicos de Europa y América una determinada valoración sensorial en función de la religiosidad propugnada por los monjes jerónimos, muy activos y de relevancia entre los siglos XIV y XVI.

Dichas comunidades sensoriales son analizadas también por Bahr⁵⁴ y Chimondeguy⁵⁵ a partir de la conquista americana y las disputas entre teólogos y misioneros dominicanos del siglo XVI. En referencia a la importancia de las marcas sensoriales en el proceso colonizador americano Castanho⁵⁶ propone reconstruir la comunidad sensible ofrecida por los cartujos en sus textos y Chimondeguy rastrea la sonoridad del mal en dos relecciones de Francisco de Vitoria.⁵⁷

Finalmente, como aporte teórico aún en discusión, Rodríguez formuló la hipótesis de la existencia de una conquista sensorial de América en base a un amplio compendio documental: *Diario de a bordo* de Cristóbal Colón

⁵³ Gerardo RODRÍGUEZ, “Conquistar, colonizar, incorporar a través de los sentidos: experiencias caribeñas y suramericanas (fines del siglo XV-principios del siglo XVII)”, *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2018)*, Cabildo de Gran Canaria y Casa de Colón, Gran Canaria, 2020, pp. XXIII-096 y Gerardo RODRÍGUEZ, “Comunidad sensorial y emocional de los monjes jerónimos (siglos XV y XVI)”, en RODRÍGUEZ, MELO CARRASCO y JIMÉNEZ ALCÁZAR (dirs.), *Sensología*, op. cit., pp. 283-314.

⁵⁴ Cecilia BAHR, “Oído de jesuítas. Un análisis de los sonidos en la *Historia Natural y Moral de las Indias* de José de Acosta”, en RODRÍGUEZ, ZAPATERO y LUCCI (dirs.), *Sentir América*, op. cit., pp. 280-314.

⁵⁵ Javier CHIMONDEGUY, “Una comunidad sensorial. La Escuela de Salamanca a ambas orillas del Atlántico”, en RODRÍGUEZ (dir.), *La Edad Media*, op. cit., pp. 341-372.

⁵⁶ Gabriel CASTANHO, “A construção de uma comunidade sensível: corpo, afeto e emoção nos escritos de Guigo I (Grande Cartuxa, 1109-1136)”, *Pasado Abierto*, 9 (2019), pp. 34-59.

⁵⁷ Javier CHIMONDEGUY, “La sonoridad del mal en dos relecciones de Francisco de Vitoria”, *Mirabilia*, 29, 2 (2019), pp. 54-67.

(1492), *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra Firme del mar Océano* de Gonzalo Fernández de Oviedo (1535), *Relaciones en torno al primer viaje alrededor el Mundo* de Antonio Pigafetta (1536), *Primera parte de la crónica del Perú* de Pedro Cieza de León (1553), *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* de Agustín de Zárate (1555) e *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta (1590)⁵⁸.

Nuestras primeras aproximaciones a los estudios sensoriales abrevaron en Howes, Smith, Classen, Huizinga, Febvre, Corbin, Le Breton, Schafer, Gutton, Bejarano Pellicer, Rosenwein, Newhauser, Palazzo a los que luego sumamos las propias aplicaciones a los estudios medievales.

El inicio de nuestro recorrido temático y metodológico se cimentó en las lecturas de los textos de Palazzo y Newhauser, quienes aún forman parte de los proyectos del GIEM. Sus ideas sobre cómo investigar sobre los sentidos en la Edad Media siguen siendo sugerentes y enriquecedoras: en una palabra, son insoslayables.

De Palazzo tomamos sus análisis sobre los cinco sentidos medievales,⁵⁹ el reconocimiento de que en el modelo sensorial medieval es necesario distinguir entre sentidos materiales y sentidos espirituales,⁶⁰ su propuesta general sobre la activación sinestésica de los sentidos durante la misa cristiana de la alta y plena Edad Media,⁶¹ la idea de la energía vital de Dios

⁵⁸ Gerardo RODRÍGUEZ “Cristóbal Colón y los comienzos de la conquista sensorial de América”, en RODRÍGUEZ, ZAPATERO y LUCCI (dirs.), *Sentir América*, op. cit., pp. 83-115 y Gerardo RODRÍGUEZ, “La participación de los sentidos en la evangelización americana (siglo XVI)”, en Javier CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (dir.), *España y la Evangelización de América y Filipinas (siglos XV-XVII)*, San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2021, pp. 273-296.

⁵⁹ Éric PALAZZO, *Les cinq sens au Moyen Âge*, París, du Cerf, 2016

⁶⁰ Éric PALAZZO, “Le Visible, l’Invisible et les cinq sens dans le haut Moyen Âge. À propos de l’iconographie de l’ivoire de Francfort”, en Stéphanie Diane DAUSSY, Catalina GÍRBEA, Brindusa GRIGORIU, Anca OROVEANU y Mihaela VOICU (dirs.), *Matérialité et immatérialité dans l’Église au Moyen Âge. Actes du colloque international de Bucarest, 23-24 octobre 2010*, Bucarest, Editions de l’Université de Bucarest, 2012, pp. 11-38 y Éric PALAZZO, “Les cinq sens, le corps et l’esprit”, *Mirabilia*, 28 (2019), pp. 306-330.

⁶¹ PALAZZO, *L’invention chrétienne des cinq sens*.

presente en la misa⁶² y, en general, sus cruces entre Historia, Historia del arte, liturgia y sentidos.⁶³

En tanto que de Newhauser hicimos propias sus ideas sobre el sensorium medieval,⁶⁴ las posibilidades de determinar comunidades sensoriales a partir de los sentidos,⁶⁵ sus lúcidas críticas a los autores medievales,⁶⁶ sus planteos en pos de vincular sensología y emociones⁶⁷ y sus continuas preocupaciones teóricas y metodológicas.⁶⁸

Reflexionamos acerca de cómo analizar las fuentes medievales desde una perspectiva sensorial, teniendo en cuenta que nuestros planteos iniciales se basaron en fuentes escritas de variado tipo que no tenían como finalidad

⁶² Éric PALAZZO, *Le souffle de Dieu: l'énergie de la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, du Cerf, 2020.

⁶³ Éric PALAZZO, "Art, Liturgy, and the Five Senses in the Early Middle Ages", *Viator*, 41, 1 (2010), pp. 25-56 y Éric PALAZZO, "Art and the Senses: Art and Liturgy in the Middle Ages", en Richard NEWHAUSER (ed.), *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, Bloomsbury, 2014, pp. 175-194.

⁶⁴ Richard NEWHAUSER, "The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing(in) the Middle Ages", en Albrecht CLASSEN (ed.), *Handbook of Medieval Culture: Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*, 3 volúmenes, Berlín, de Gruyter, 2015, vol. 3, pp. 1559-1575.

⁶⁵ NEWHAUSER, "Tacto y arado...", op. cit.

⁶⁶ Richard NEWHAUSER, "Peter of Limoges, optics, and the science of the senses", *Senses & Society*, 5, 1 (2010), pp. 28-44; Richard NEWHAUSER, "John Gower's Sweet Tooth", *The Review of English Studies N.S.*, 64, 267 (2013), pp. 752-69; Richard NEWHAUSER, "The Multisensoriality of Place and the Chaucerian Multisensual", en Annette KERN-STÄHLER, Beatrix BUSSE y Wietse de BOER (eds.), *The Five Senses in Medieval and Early Modern England*, Leiden y Boston, Brill, 2016, pp. 199-218 y Richard NEWHAUSER, "La sensología de la conciencia moral. Las voces éticas de Guilelmus Peraldus", en Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *La Edad Media a través de los sentidos*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 95-114.

⁶⁷ Richard NEWHAUSER, "Cómo la sensología beneficia el estudio de las emociones", en Gerardo RODRÍGUEZ, Diego MELO CARRASCO y Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR (dirs.), *Sensología y emociones de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022, pp. 28-63.

⁶⁸ Richard NEWHAUSER, "Foreword. The Senses in Medieval and Renaissance Intellectual History", *Senses & Society*, 5, 1 (2010), pp. 5-9 y NEWHAUSER, "Anthologizing the Medieval Senses: a methodological overview", *Postmedieval*, 12 (2021), pp. 123-133. En este último trabajo da cuenta de las contribuciones del GIEM a los estudios sensoriales referidos a la Edad Media (pp. 125-127).

hablar de una jerarquía sensorial determinada o brindar determinada fundamentación religiosas o fisiológicas de los sentidos. También ofrecimos estados de la cuestión, especulaciones sobre cómo escuchar las voces y los silencios medievales y caracterizaciones de paisajes sonoros - sensoriales y de comunidades sensoriales.

Consideraciones finales: los caminos abiertos a la investigación

La fortaleza de las propuestas del GIEM radica en que desde sus comienzos en sus investigaciones sensoriales cruzó las reflexiones teórico-metodológicas con las indagaciones históricas, fomentando el diálogo de la Historia con las demás Ciencias Humanas y Sociales.

Las categorías de análisis propuestas, tales como marca sensorial, paisaje sensorial, paisaje sonoro, mapa sensorial, mapa sonoro, comunidad sensorial, comunidad emocional, sinestesia, intersensorialidad, sensorium, multisensorialidad entre las más importantes, antes brevemente descriptas, resultaron adecuadas y eficientes para el estudio de los corpus que hemos seleccionado a lo largo de estos años.

Ofrecemos el panorama y las perspectivas de nuestros análisis en esta publicación, de la colección que hemos titulado *Por una Edad Media sensorial*, para contribuir al conocimiento del sensorium medieval, desde las perspectivas más globales, que relacionan este constructo con las reflexiones fenomenológicas, al estudio micro de los objetos: “examinar los objetos desde la perspectiva de lo sensorial empuja los límites de lo que podemos saber sobre experiencia medieval de una manera a veces especulativa pero siempre productiva, mostrándonos cómo los objetos dieron forma a la experiencia y cómo, a su vez, la experiencia fue impresa en objetos”⁶⁹.

Aquí apenas comienza el camino: lo seguirán sucesivos libros que incluirán las aportaciones más relevantes y representativas de los intelectuales que,

⁶⁹ Fiona GRIFFITHS y Kathryn STARKEY (eds.), *Sensory Reflections: Traces of Experience in Medieval Artifacts*, Berlín, de Gruyter, 2018, p. 15, la traducción es mía.

pertenecientes a distintas instituciones nacionales y extranjeras y enrolados en diversas disciplinas humanísticas, han contribuido al crecimiento y consolidación del campo de especialidad. Esperamos reunir sus trabajos, difundidos en momentos y publicaciones diversas y dispersas, y acercarlos al mundo de habla hispana, lo que exigirá en varios casos la traducción al español.

LA VIDA CONCILIAR MEROVINGIA A TRAVÉS DEL SENTIDO AUDITIVO (SIGLOS VI Y VII)

Matías Gomes

Universidad Nacional de Mar del Plata

En el transcurso del siglo XX, las Ciencias Sociales y particularmente, la Historia, han propuesto nuevos objetos de estudio a partir de enfoques teóricos metodológicos innovadores que han acarreado la posibilidad de analizar al ser humano desde sus estructuras esenciales e íntimas. En la década de 1980, se produjo un “giro sensorial” en la disciplina histórica que permitió realizar una aproximación cultural al estudio de los sentidos y una aproximación sensorial al estudio de las culturas. De esta manera, se busca reconstruir qué sentían y cómo lo hacían los hombres y mujeres de diferentes edades históricas.

En las siguientes páginas propongo, investigando los concilios de los tiempos merovingios, analizar diversas asociaciones entre estas asambleas y el sentido auditivo. Atenderé a la construcción de la normativa católica y el concepto del pecado, entre otras cuestiones relacionadas con la vida conciliar. En lo que respecta al sonido me enfocaré en las marcas sonoras para profundizar en el sentido auditivo. Mi objetivo es destacar la importancia del sentido del oído dentro de la vida conciliar merovingia.

El ensayo, en su primera parte, ofrece un análisis sobre la estrecha relación entre la Iglesia y el Estado en el contexto del gobierno merovingio, indagando también en la vida conciliar. En su segunda parte se concentra en la

noción de pecado, la cual fue fundamental en la época medieval. Prosigue con una breve definición del concepto de marca sensorial y por qué las voy a destacar en las fuentes con las que voy a trabajar. Luego profundiza en diversos pasajes de los cánones conciliares merovingios, centrándose en las diferentes formas de injerencia del sentido auditivo en la formación de las reglas.

En el año 511 fue celebrado en Orleans el primer concilio practicado por la dinastía merovingia, el cual fue convocado por Clodoveo I, el rey en aquellos tiempos. Esencialmente, estos concilios eran asambleas entre los líderes de la Iglesia, tanto a nivel diocesano como provincial, interprovincial o ecuménico. Pero podían ser convocados tanto por eclesiásticos como por el monarca, quien también podía participar en los debates junto con otros líderes laicos. Asimismo, contaban con la asistencia de obispos y clérigos inferiores, entre otras autoridades. Durante las reuniones, por medio de la deliberación, los asistentes elaboraban reglas, que fueron nombradas cánones, cuyo propósito era dictar las normas de la vida de la Iglesia.

Debido a que es uno de los conceptos que analizaré en mi investigación, es preciso destacar la relevancia que tenían los cánones conciliares dentro de la sociedad franca. Se debe tener en cuenta que en la Antigüedad Tardía y en la Alta Edad Media los asuntos eclesiásticos estaban entrelazados con la administración y los procedimientos regios. Un ejemplo de esta conexión se puede advertir en el canon 23 del Concilio de Orleans, que sanciona:

Si el obispo, por humanidad, les entrega a clérigos o monjes pequeñas viñas o terrenos para que los cultiven o los posean por un tiempo, aun si hubiera transcurrido un espacio de años, esa posesión no debe ser cuestionada por la Iglesia ni por ninguna prescripción de la ley secular.¹

¹ Alberto ASLA y Gerardo Fabián RODRÍGUEZ, (eds.), *Concilios de los tiempos merovingios*, traducción de Carlos Rafael Domínguez, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019, p. 23.

Aquí se establece que una posesión entregada por el obispo a clérigos o monjes no puede ser cuestionada, y se aclara que no debe hacerlo ni la Iglesia ni “por ninguna prescripción de la ley secular”. Por lo tanto, es evidente que ciertas normas establecidas por el clero tenían valor tanto para la comunidad religiosa como para la ley secular. Los cánones producidos en los concilios, si bien pautaban la vida de la colectividad cristiana, tenían una influencia dentro de la comunidad merovingia que no se limitaba al ámbito religioso.

En conexión con las temáticas debatidas en los concilios, siendo un elemento básico de las formas de interpretación del mundo, el pecado se fue instalando como un referente concreto y fácilmente comprensible. En él podía sustentarse la salvación personal, uno de los más importantes valores de aquella época. La salvación y la condena, la culpa, el Pecado original y la gracia son puntos fundamentales de definición del cristianismo. Por lo tanto, el pecado, en la medida en que se relaciona con un valor tan importante como la salvación personal, acaba correspondiéndose con todas las actividades humanas medievales.

El pecado es una noción desde la cual se otorga sentido a la realidad material y espiritual, siendo un poderoso instrumento de creación de símbolos y de alegorías. La idea general de pecado durante muchos siglos se establecerá como un componente primordial de los modos de comprender el mundo, al menos entretanto sea el clero el dominador del pensamiento y la cultura. No sin razón una de las cuatro lecturas de la exégesis bíblica que se impondrá será la lectura moral, la cual enseña al fiel el ideal de conducta cristiana, guiada por las virtudes y alejada del vicio.

Con el propósito de examinar más profundamente la relación entre el sentido del oído y los concilios merovingios, analizaré los cánones de los “Concilios de los tiempos merovingios”. En ellos buscaré marcas sensoriales auditivas y profundizaré en su relación con diversos aspectos de los concilios. Dado que las marcas son “aquellas percepciones que guardan una especial

significación para la cultura”², me enfocaré en ellas para indagar en la influencia del sentido auditivo en estas asambleas.

En primer lugar, resulta pertinente atender a las primeras palabras del Concilio de Orleans del año 549, previas a los cánones. En ellas se expresa que el rey Childeberto ha:

...convocado una reunión en la ciudad de Orléans a los sacerdotes del Señor, deseando oír de labios de los Padres lo que sea sagrado y corresponda al orden eclesiástico por autoridad pastoral, de modo que se constituya en norma para los que vendrán y sea disciplina para los presentes....³

En este caso el rey, teniendo derecho a hacerlo, es quien convoca la asamblea. Puede advertirse la intención de “oír” por parte del monarca. Resulta una marca sensorial auditiva importante, ya que es muy particular y significativo lo que desea escuchar: “...de los labios de los Padres lo que sea sagrado y corresponda al orden eclesiástico por autoridad pastoral”. De esta manera, utilizando el sentido del oído para percibir las deliberaciones, se tomaban las decisiones en las reuniones, lo cual se puntualiza al manifestar: “de modo que se constituya en norma para los que vendrán y sea disciplina para los presentes”. Las determinaciones de la asamblea se establecerán como normas, a saber, cánones.

Por otro lado, quisiera observar el siguiente pasaje del Concilio de Orléans, del 10 de julio de 511:

Si alguien es convicto de haber violado sus juramentos, el reo de perjurio no solo debe ser separado de la comunión de la iglesia y de todos los clérigos, sino incluso de la de todos los católicos. Si el reo no quiere aceptar esas condiciones y por temor se retira de la iglesia, no debe ser buscado por la iglesia o los clérigos.⁴

² Gerardo Fabián RODRÍGUEZ y Gisela Beatriz CORONADO SCHWINDT, “La inter-sensorialidad en el *Waltharius*”, *Cuadernos Medievales*, 23 (2017), p. 37.

³ ASLA y RODRÍGUEZ, (eds.), op. cit, p. 81.

⁴ *Ibidem*, p. 19.

Se pueden destacar “juramentos” y “perjurio” como las principales marcas sensoriales. Éstas aluden al sentido auditivo en tanto en cuanto que la persona que jura está recurriendo al sonido para comunicar un mensaje, que, en el caso del que comete perjurio, es falso. El canon es muy específico respecto a los procedimientos a seguir en caso de que una persona jure en falso, ordenando que “el reo de perjurio no solo debe ser separado de la comunión de la iglesia y de todos los clérigos, sino incluso de la de todos los católicos”. Se puede notar, por lo tanto, que los líderes eclesiásticos consideraban el perjurio como un pecado muy grave y, por lo tanto, era castigado con severidad. Se presenta aquí una posible situación en la cual un pecado como el “perjurio”, tan directamente asociado al sentido auditivo, puede llevar a excluir a una persona de toda la sociedad católica, según lo sancionado en el concilio.

El siguiente ejemplo también sirve para vislumbrar la importancia del sonido en lo que respecta a la formación de los cánones conciliares:

El esclavo que por alguna culpa se haya refugiado en una iglesia, si su culpa es excusada con juramento por su amo, debe ser inmediatamente obligado a volver al servicio de su amo⁵.

Puede notarse que el “juramento” conlleva una gran significación, ya que tiene la potestad de excusar la culpa de un esclavo. Aquí el sonido influye en la normativa católica al establecerse que un amo puede expresarse a través del habla, haciendo un juramento, para excusar la culpa de su esclavo y de esta manera recuperarlo para tenerlo a su servicio. Todo amo cristiano puede perdonar a su esclavo a través del juramento y recobrarlo cuando este último se encuentra refugiado en la iglesia por temor a sufrir algún tormento debido a su culpa. Pero la promesa debe ser cumplida, y su esclavo puede salir de la iglesia para volver con su amo ya seguro de ese perdón. En caso de que no se respete el juramento, el canon 22 del Concilio de Orleans, del 28 de octubre

⁵ *Ibidem*, p. 20.

del 549, ordena que: "...ese amo, que desconoció la fe jurada, sea suspendido de la comunión de todos"⁶. Se observa aquí cómo el pecado del perjurio actúa como elemento de exclusión, ya que quien lo comete es separado de la comunidad cristiana.

También cabe destacar que la colectividad de amos que puede perdonar a sus esclavos por medio del sentido auditivo, que acompaña al acto de prestar juramento, es la de los cristianos. Esto se debe a que los creyentes sí "pueden respetar lo que es sagrado, dado que temen la disciplina eclesiástica ante una transgresión"⁷. En caso de que la persona que quiere recuperar a su esclavo sea extraña a la Iglesia "debe buscar personas cristianas de buena fe para que en su nombre presten juramento"⁸. Este es un ejemplo en el cual el sentido del oído se comporta como elemento de exclusión, al impedir que una persona que no es cristiana recupere a su esclavo a través de la palabra. Al mismo tiempo es un caso en el que el sentido auditivo actúa como elemento de inclusión, permitiendo exclusivamente a los cristianos prestar un juramento que sea tomado por válido, con el cual puedan excusar las culpas de un esclavo, o las del esclavo de otra persona, en cuyo nombre juren, y le sea lícito apoderarse de aquel que no quiere salir de la iglesia.

En la medida en que el sentido auditivo estaba implicado en la elaboración de los cánones conciliares, se puede afirmar que encarnaba un conjunto de significados, porque era una construcción cultural. Ésta integraba una comunidad sensorial creada por el sonido, de la cual formaba parte toda la colectividad cristiana merovingia. La relevancia de la comunidad sensorial llegó a ser tan grande que la Iglesia tomó la decisión de educar a la sociedad

⁶ *Ibidem*, p. 86.

⁷ *Ibidem*, p. 87.

⁸ *Ibidem*, p. 87.

en los peligros y placeres del sentido auditivo⁹ y también de los demás sentidos. La edificación moral de los sentidos era un sistema de disciplina que reformaba el proceso de convertir las sensaciones en percepciones. De esta forma no solo se evitó que las impresiones sensoriales desviarán a los individuos hacia el pecado, sino también se consolidó la coherencia entre el proceso de percepción y la voluntad.

En los cánones conciliares merovingios se puede entrever cómo se implementa la edificación moral de los sentidos. El siguiente pasaje es esclarecedor al respecto:

Tengan todos licencia para acusar a quien crean oportuno hacerlo; pero esta potestad deja de tener vigencia para cualquier murmuración maliciosa. El acusador deberá probar lo que denuncia no creyendo que se pueda infamar a alguien con vanas mentiras. Nadie presente sino lo que puede demostrar.¹⁰

En su primera parte apunta al sonido moralmente aprobado: “acusar”, expresando que está permitido imputar a quien se crea conveniente. Pero luego destaca que no está permitida la “murmuración maliciosa”, ni denunciar lo que no se puede demostrar. La Iglesia exige que las acusaciones puedan ser probadas con el objetivo de no infamar a las personas con mentiras. Las marcas sonoras “acusar” y “murmuración maliciosa” funcionan como ejemplificadoras del pecado, delimitando cuándo el habla puede ser favorable y cuándo no lo es. Una acusación que pueda ser verificada está aceptada por la Iglesia. En cambio, una “murmuración maliciosa”, que en este caso puede asociarse con una denuncia que no puede demostrarse e incluso que puede ser falsa, es inaceptable y nadie tiene potestad para realizarla. Se establece, por lo tanto, que, cuando se acuse a alguien, se deberá presentar solamente una denuncia que se pueda demostrar.

⁹ Richard NEWHAUSER, “The sensology of the moral conscience: William Peraldus's ethical voices”, en: *Medieval literary voices: Embodiment, materiality and performance*, Manchester, Manchester University Press, 2022, pp. 95-110.

¹⁰ ASLA y RODRÍGUEZ, (eds.), op. cit., p. 27.

La influencia del sonido al momento de establecer las reglas es notoria también en la siguiente regla:

Debe también tenerse en cuenta especialmente que si algún clérigo incurre en una sospecha respecto a alguna mujer o esto se difunde por murmuración del pueblo, este debe expulsarla inmediatamente si la tiene en su casa.¹¹

A los líderes de la Iglesia les preocupaba que pudiera extenderse mala fama respecto a los clérigos, de modo que se interesaban en la “murmuración del pueblo”. En relación a este interés, en el concilio de la ciudad de Macon en el año 583 se sancionó:

Por lo tanto se definió que los obispos, presbíteros y diáconos resplandezcan de tal modo con la luz de una santa conciencia que eviten las murmuraciones de los maledicentes...¹²

Procurando una buena reputación para sus obispos, presbíteros y diáconos se ordena evitar cualquier actividad que pueda atraer a personas maledicentes. De modo que se deben expulsar a las mujeres de las casas de los líderes eclesiásticos, entre otras reglas sancionadas en las asambleas.

Quisiera hacer hincapié en la razón por la cual la Iglesia ejercía tanto control y se mantenía siempre al tanto de las murmuraciones sobre sus clérigos. La exigencia de una importante autodisciplina y el control moral riguroso eran relevantes debido a que los líderes religiosos debían verse como personas puras, capacitadas para lavar mediante sus oraciones los pecados de los laicos. Eventualmente esta función fortalecerá la posición señorial de la Iglesia y le traerá beneficios económicos por parte de los benefactores laicos, que buscaban remediar sus pecados ofreciendo donaciones al clero. Al mismo tiempo estos benefactores, al poner su alma bajo la salvaguarda de la Iglesia, reforzaban su posición señorial y la memoria de su linaje. Por lo cual ambos se beneficiaban mutuamente.

¹¹ *Ibidem*, p. 62.

¹² *Ibidem*, p. 129.

El sentido del oído impacta de una manera diferente en los concilios en el siguiente ejemplo del año 529, en el Concilio de Valence, aunque también se relaciona con la búsqueda del control social:

Han surgido muchos opositores que contradicen la doctrina de la gracia. Se originó una siniestra opinión humana contra la predicación de Dios por las murmuraciones y la mala interpretación de algunos. Por lo cual los obispos católicos residentes al otro lado del río Isère se reunieron, impulsados por la caridad de Cristo, en la ciudad de Valence...¹³

Aquí se encuentra una significativa marca sensorial en las “murmuraciones”, debido a que el sonido acarrea “una siniestra opinión humana” por parte de opositores a la doctrina de la gracia. El sentido auditivo, por lo tanto, lleva al cuestionamiento del clero. Esta situación preocupa a la Iglesia y es uno de los principales motivos que generan la realización del Concilio de Valence.

Conclusión

Luego de haber desarrollado y expuesto esta lectura de las fuentes se puede concluir que el sentido auditivo tenía una importante injerencia dentro de la vida conciliar de los merovingios. Es evidente su relevancia porque era necesario para escuchar el sonido de los debates, las deliberaciones y las discusiones para luego tomar decisiones. Se encuentra también asociado al pecado (en este trabajo hemos utilizado el ejemplo del perjurio para referir a dicha asociación), una noción fundamental en relación a las formas de asimilar el mundo, y uno de los principales temas de debate en los concilios.

Asimismo, se puede advertir que el sentido auditivo actúa como elemento de inclusión cuando agrupa a toda la comunidad cristiana dentro del conjunto de personas que puede expresar un juramento que sea tomado por lícito. Por oposición, se comporta como un elemento de exclusión al impedir realizar un juramento lícito a las personas ajenas a la Iglesia.

¹³ *Ibidem*, p. 50.

En ciertas ocasiones el sentido del oído está directamente asociado con la causa de las reuniones, como cuando se realizan por las murmuraciones de aquellas personas que generan opiniones contrarias a la Iglesia.

Lo que se percibe a través del oído llega a ser tan crucial que, representando diversos significados, conforma una comunidad fundada en el sonido e integrada por los habitantes del reino. Por esta razón, los merovingios toman la decisión de educar moralmente a las personas a través de los sentidos, incluyendo el sentido auditivo como uno de los principales.

LOS SENTIDOS EN LA GUERRA ALTOMEDIEVAL: EL *WALTHARIUS*

Santiago Foti

Universidad Nacional de Mar del Plata

Ðā þær Byrhtnōð ongan beornas trymian,
rād and rædde, rincum tæhte
hū hī sceoldon standan and þone stede healdan
and bæd þæt hyra randas rihte hēoldon
fæste mid folman and ne forhtedon nā.^{1 2}

(The Battle of Maldon, v. 17- 21)

Introducción

Hacia fines del siglo X, en el año 991 de nuestra era, Byrhtnoth dirige a un puñado de guerreros anglosajones que deben defenderse de los invasores

¹ “Then Byrhtnoth encouraged his warriors there,/ riding and ruling, directing his soldiers/
how they must stand and keep that place, and gave them/ instruction as to how they should
hold their shields/ correctly, fast with their hands that they should fear nothing” (Traduc-
ción al inglés moderno del anglosajón antiguo).

² “Byrhtnoth comenzó entonces a arengar a sus guerreros. Desde su caballo dirigió a sus
hombres; les indicó cómo debían pararse y mantener su posición; les ordenó que aferraran
correctamente sus escudos, con sus manos firmes, y que no tuvieran miedo.” (Traducción
propia al español de la versión inglesa).

nórdicos. Los vikingos desembarcan a la vera del río Blackwater, prestos a atacar. En medio de arengas, Byrhtnoth, les da unas pocas instrucciones a sus hombres. Entre ellas les grita que sostengan el escudo, firmemente, y que no teman. A lo largo del poema, que nos ha llegado incompleto, se repite esta orden. A cada paso les recuerda que no deben soltar el escudo. Poco más de cien años antes, un escritor anónimo compone un poema épico que ha pervivido completo (al menos en su contenido, si no en su autoría). En esta obra literaria un guerrero aquitano, de enormes destrezas militares, se defiende de una partida de francos que, junto a su rey, quieren quitarle un tesoro. Además del oro (que el protagonista se ha llevado de la corte de Atila, en la cual servía), su espada resguarda el honor de su prometida. Junto a la escolta del rey está el amigo del héroe, quien lo iguala en el arte de la guerra. La importancia del escudo, en la narración, es central. Su origen es germano, su inscripción en el registro narrativo es sensorial.

Por ello intentaremos realizar un análisis de la fuente seleccionada recurriendo —principalmente— al pensamiento háptico. Esto nos servirá para destacar la relación entre los sentidos y la cultura, y su expresión concreta en la materialidad del tacto. Centraremos la atención en el escudo, por su significación mágico-religiosa, como puerta de entrada al estudio de la sensorialidad en la guerra. Luego incorporaremos otros sentidos, con el fin de caracterizar a un tipo específico de comunidad sensorial vinculada a la narración de escenas bélicas.

No es el sentido de este trabajo discutir la viabilidad del análisis sensorial, o emotivo, en la historiografía actual. Tampoco lo es dar cuenta de las discusiones que aún existen en torno a las implicancias académicas de estos enfoques. Pero sí busca reconocer que la presente propuesta se enmarca en una serie de giros (lingüístico, sensorial, emotivo e, incluso, digital) que, desde hace décadas, vienen contribuyendo a la renovación metodológica de la disciplina histórica.

Finalmente, no me fue posible resistir la tentación de incorporar un análisis digital del poema épico. Si bien no se relaciona directamente con la propuesta, implica una forma alternativa de lectura que creo importante no soslayar.

Historia, literatura y sentidos

El sentido es el mediador, en la amalgama entre lo externo y lo interno. Es el punto culminante de la experiencia. Es la cultura encarnada, la materialización de una idea, previa y abstracta, toda vez que: “Los sentidos, además de captar los fenómenos físicos, son vías de transmisión de valores culturales”³. Asimismo, la cultura permea los sentidos, y la forma en que son percibidos, así como las emociones. Ambos, sentidos y emociones, pueden ser históricamente considerados en tanto productos de un desarrollo social determinado por el contexto, atendiendo a los fenómenos que producen y que las reliquias han registrado.⁴

En términos literarios, es el recurso estético que conecta con la idea apelando a una relación de intersensorialidad con el lector (a partir de la imagen que el texto evoca). Quiere provocar, a su vez, una emoción. Hay una transposición verbal de las acciones sensoriales, que es descriptiva/narrativa y, a la vez, performativa. La dimensión narrativa alude a lo que el texto dice, en tanto la performativa se refiere al sentido que el autor desea excitar en el receptor.

Los sentidos son el punto de conexión entre cultura y literatura, cuyo origen afectivo —*affectus*— los pone en marcha. La obra literaria expresa, así, un ciclo de emociones y sentidos. Dentro del texto gobierna las acciones, y

³ Gerardo RODRÍGUEZ, “La conformación de una comunidad emocional y sensorial carolingia”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT, (orgs.) *Los sentidos y las sensibilidades en los mundos clásicos y medieval. Mirabilia*, 29, 2 (2019), pp.252-281 (p. 256).

⁴ RODRÍGUEZ, “La conformación de una comunidad emocional y sensorial carolingia”, op. cit; p. 257.

percepciones, de los personajes: la emoción provoca una respuesta sensoria, o un conjunto articulado de percepciones sensoriales sinestésicas, que le dan sentido a la trama (o que al menos funge como una de las causas de las acciones de los personajes). En este punto, la transposición verbal está mediando entre el contenido y su interpretación. El historiador las encuentra en las marcas sensoriales y emocionales (sensitivas y afectivas). Asimismo, por fuera del texto, el lector empatiza con el relato. Identifica una emoción, a partir de sus propias experiencias sensorias, y esto le provoca alguna reacción frente al texto. La causa en el relato es consecuencia en la lectura de ese relato. Sin perjuicio de ello, no nos ocuparemos aquí del aspecto literario, ni de la relación entre el lector y el escritor de la obra. Historizar los sentidos o las emociones debe permitirnos un acercamiento a la comprensión de un período, problema o fenómeno histórico a partir de las fuentes y, como resultando de ello, una interpretación determinada que amplíe nuestro entendimiento del pasado.

El sentido del tacto

El tacto no implica solamente tocar. Esta es una experiencia sensorial entre muchas otras, relacionadas con las percepciones táctiles. En *El sentido olvidado*, Pablo Maurette⁵ propone un marco teórico más amplio, que le permite recuperar innumerables dimensiones inherentes al tacto. Lo háptico, como categoría de análisis, surge para dar cuenta de un complejo sistema de epifenómenos que gravitan en torno al sentido olvidado. En principio, describe la sinestesia existente entre la vista y el tacto (la llamada memoria háptica). Pero esta herramienta conceptual abarca otras formas de sensibilidad, así como diversas relaciones intersensoriales. Nos referimos a la interocepción, la propiocepción y la cinestesia. La interocepción da cuenta de las percep-

⁵ Cf. Pablo MAURETTE, *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Buenos Aires, Mardulce, 2016.

ciones internas del cuerpo, que se activan con el toque superficial (la exterocepción o tacto propiamente dicho). Podríamos considerar a este epifenómeno como una experiencia intrasensitiva. La propiocepción se refiere a la relación que existe entre los movimientos de las distintas partes del cuerpo, y cómo son percibidos articuladamente. Vale decir que se trata de una experiencia sensorial relacional. La cinestesia se reserva para referir a la capacidad corporal de movimiento, y a cómo dicha actividad es percibida.⁶ No debe confundirse con la sinestesia, aquella sensación, o percepción, cuyo origen es el estímulo aplicado en una parte del cuerpo diversa de aquella donde dicha sensación tiene lugar.

A su vez, el fenómeno háptico —así como el conjunto de epifenómenos derivados— tiene una causa, u origen, que es el *affectus*. La afectividad es una fuerza motriz, la génesis que pone en marcha algo, una dimensión sensorial performativa de la realidad. Es todo aquello que conmueve las sensaciones del cuerpo, que causa los fenómenos sensitivos. Se trata de una relación inmediata, que enlaza las emociones con los sentidos. La sensación háptica recorre todo el cuerpo y es activada por otros sentidos, permitiendo una sinestesia que trasciende el ejemplo de la memoria háptica entre vista y tacto.⁷ No es un sentido, sino muchos.

El escudo

Numerosas investigaciones han dado cuenta de la pervivencia de elementos culturales germánicos en el *Cantar de Valtario* o *Whaltarius*, fusionados con la tradición romana y resignificados a la luz de los principios cristianos. De estos rasgos de la cultura germana, destacaremos uno por sobre el resto: el escudo. No sólo por la centralidad que el anónimo autor del poema épico le otorga en el curso de la narración, sino también por la preponderancia que tiene en el análisis propuesto en el presente trabajo.

⁶ MAURETTE, *El sentido olvidado*, op. cit., pp. 58-59.

⁷ *Ibidem*, pp. 60-61.

La relevancia del examen del escudo, como objeto en sí mismo y por su uso en el combate, ya fue destacada por Maurette⁸ en su relectura de la *Iliada*. En este apartado nos proponemos recuperar las significaciones socio-culturales dadas a este elemento defensivo en las comunidades al este del Rin, y destacar el rol de los sentidos —en particular el tacto— en los versos pertinentes. Luego señalaremos la importancia de historizar este sentido a partir del pensamiento háptico, dado que permite un doble juego. Por un lado, propicia el enlace de la cultura con los sentidos, siendo éstos un medio de vehiculización o materialización de aquella, a la vez que pone de manifiesto el rol simbólico de un arma que otorgaba privilegios concretos en una sociedad tribal. Los recursos literarios no se agotan, entonces, en una consideración estética. Están al servicio del autor para acentuar las representaciones, y los derechos, ligados al escudo y su porte, del guerrero.

La fuente usualmente referida, en los trabajos mencionados anteriormente, es la *Germania* de Tácito. Tenreiro Bermúdez⁹ explica, siguiendo al cronista romano, que la entrega de las armas a los jóvenes guerreros germanos los incorporaba como miembros de pleno derecho de la asamblea tribal. Vale decir que les otorgaba capacidad jurídico-política. Esto cobra mayor sentido si tenemos en cuenta que el sistema de votación en la asamblea germana (*thing*) consistía en agitar las armas: una suerte de aclamación militar, la cual no era desconocida para los romanos. La pérdida del escudo en combate traía tal vergüenza a su portador que era común para el desventurado guerrero suicidarse luego de la batalla.¹⁰

Tácito señala que la entrega del escudo y la frámea al joven germano implicaba pasar a formar parte de la ciudad. Hasta ese momento, el guerrero

⁸ Cf. *Ibidem*; pp. 105 y ss.

⁹ Marcial TENREIRO BERMÚDEZ, “Tácito *Germania* 13.1. Armas, jóvenes y ritos de paso. Valores simbólicos en un ritual romano”, en *Actas del VI Encuentro de Jóvenes Investigadores*, La Coruña, Universidade Da Coruña, 2007, pp. 121-134.

¹⁰ *Ibidem*, p. 121.

formaba parte de la familia.¹¹ De ahí que perder el escudo, fuese equiparable con perder la vida. Implica el despojo, *ipso iure*, de los derechos del guerrero en su sociedad, además de la ignominia de la derrota en sí misma considerada. Consecuentemente con esto, suponía el desarraigo total de la comunidad.

Por su parte, Procopio describe una práctica común entre los hérulos: la de que los séquitos militares combatieran sin escudo hasta haber probado su valía como soldados. El escudo era entregado por el señor, cuando el guerrero demostraba que era apto para recibirlo, y portarlo, con el orgullo de integrar una comunidad mayor a la órbita intrafamiliar. Vale decir que no se concebía el ser un sujeto, en estas sociedades, si no era portando un escudo. Era ésta el arma que definía y constituía un status sociojurídico.¹²

La cita escogida como epígrafe al inicio de este trabajo también señala la relevancia del escudo entre los anglosajones, en tiempos de la heptarquía inglesa, quienes deben defenderse de los invasores vikingos. Con extremo estoicismo, el líder Byrhtnoth, en su arenga, ordena a sus tropas sostener con fuerza los escudos y no tener miedo (*and ne forhtedon na*). Aunque de datación incierta, el poema es posterior al *Whaltarius*.¹³

Herrera Cajas destaca la significación mágico-religiosa del escudo.¹⁴ El autor llama la atención sobre la práctica del *barritum*, que consistía en acercar el escudo a la boca y cantar, haciendo que la madera del arma volviera la voz más estentórea. No sólo era una estrategia para aterrorizar al enemigo, sino que también conectaba al guerrero con sus antepasados. Ligaba el pasado con el presente, invocando la fuerza de los ancestros y reconociendo un linaje,

¹¹ Cf. Cayo Cornelio TÁCITO, *Germania*, 13.1

¹² TENREIRO BERMÚDEZ, “Tácito Germania 13.1.”, op. cit., p. 126.

¹³ Rubén Florio estima la datación del *Whaltarius* hacia principios del siglo IX, si bien está ambientado en el siglo V, mientras que los sucesos referidos a la Batalla de Maldon ocurrieron a fines del siglo X. Cf. Rubén FLORIO, “Literatura e historia en el *Whaltarius*”. *Faventia*, 31, 1-2 (2009), pp. 111-128 (p. 113).

¹⁴ Héctor HERRERA CAJAS, “La Germania de Tácito. El problema del significado del escudo”, *Tiempo y Espacio*, 5 (2015), pp. 97-111.

estirpe que se perdía si se perdía el escudo.¹⁵ Bien vemos que, al dejar el escudo, no sólo se rompía el ligamen con la sociedad, en su conjunto, sino con la historia familiar del individuo.

En el *Cantar de Valtario*, el héroe se viste con la armadura de bronce y el yelmo de Atila cuando escapa de Panonia; sosteniendo la lanza y el escudo y no lo suelta. Cuando el barquero¹⁶, que los cruza a través del Rin, es llevado ante el rey Guntario describe al aquitano:

*Vespere praeterito residebam litore Rheni
Conspexique viatorem propere venientem
Et veluti pugnae certum per membra paratum:
Aere etenim penitus fuerat, rex inclite, cinctus
Gesserat et scutum gradiens hastamque coruscam.
Namque viro forti similis fuit, et licet ingens.* (vv. 449-454)

Solo lo soltará hacia el final del combate en el desfiladero, aunque tomará el escudo de uno de sus enemigos para protegerse.

Quitarle el escudo al enemigo implicaba quitarle todo lo que poseía, incluso su propia vida. Esta proximidad entre el guerrero y su escudo atraviesa los dos momentos centrales de la narración épica que nos convoca: el prolongado combate en el desfiladero y el enfrentamiento a campo abierto, previo al circunloquio final.

El combate en los Vosgos: una lucha háptica

La secuencia en la gruta comienza con un intercambio de palabras, que provocan una emoción. La emoción, a su vez, conmueve los sentidos. Los afecta,

¹⁵ *Ibidem*, pp. 105-108.

¹⁶ Aldo Toledo, en su traducción comentada, señala una interesante interpretación del pasaje del *portitor*. Según algunos autores, Valtario paga el pasaje con peces por su avaricia. Teniendo tantos tesoros, se niega a pagar en oro y esto provoca que sea descubierto por los francos. Esta discusión se da en el marco de las ironías presentes en el poema épico, y sus significaciones, las cuales serían numerosas adrede. Cf. Aldo TOLEDO CARRERA, *Whaltarius. Traducción comentada*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 42.

poniendo en marcha una fuerza motriz que desencadena una serie de eventos. Los sentidos están en el centro de estos acontecimientos, que reconocen en el *affectum* su origen o causa. Las arengas y provocaciones son receptadas por el oído; provocadas por el habla suenan, pero son sentidas en todo el cuerpo. Valtario se inflama de una justa ira, he ahí la marca emotiva enlazada a la sensitiva: “*Tunc heros magnam iuste conceperat iram*” (v. 632). Las palabras de Guntario, burlándose de su padre y sugiriendo el miedo de su oponente, le provocan a Valtario una sensación háptica, una interocepción de base afectiva. Es la causa inmediata del combate, plagado de marcas sensoriales-hápticas.

El primer guerrero en enfrentarse a Valtario es Camalón. La fuerza con la que el aquitano arroja la lanza es tal que le atraviesa el triple escudo y la mano derecha a su oponente clavándola en el cuerpo del caballo (vv. 675-677). El atravesamiento del escudo de Camalón con la lanza anticipa su muerte con la espada. La primera muerte desencadena las demás, porque provoca una segunda conmoción afectiva. Los guerreros sienten deseos de vengar las muertes de sus compañeros. Esta marca emotiva vehiculiza otra costumbre ancestral germana: el *Gefolge*, que constituye la ilación de los restantes combates.¹⁷ Se trata de una directriz ética, que regía las relaciones entre los miembros del ejército, junto con la *comitatus*, por la cual era debida la lealtad personal al señor, en virtud de la estratificación social imperante. Esta conmoción, que activa los sentidos para la guerra, tiene un justificativo –incluso imperativo– de carácter moral y normativo. Escaramundo, el segundo en enfrentarse al héroe, reclama la sangre de su familiar. Valtario le corta la cabeza y la sangre se mezcla con la del primer guerrero. Asimismo, los soldados que quedan reclaman que Valtario lave con su sangre las vidas que ha segado: “*reddet luet et pro sanguine poenas*” (v. 724). Se trata de una marca sensorial que encarna el principio del *Gefolge*.

¹⁷ Gabriela MONTI, “La guerra en el *Waltharius* (vv. 644-1061)”, en José Enrique RUIZ DOMÈNEC y Ricardo da COSTA (coords.), “La caballería y el arte de la Guerra en el mundo antiguo y medieval”, *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity and Middle Ages*, 8 (2008), pp. 68-85; p.73.

Equifrido, el cuarto guerrero, arroja su jabalina de hierro (la cual estaba envuelta en una correa) contra Valtario pero se rompe en el duro escudo de siete pliegues:¹⁸ “*illa retorto / emicat amento; quam durus fregerat umb*” (vv. 771-772). Por el contrario, la lanza que arroja el aquitano, en respuesta, atraviesa el escudo de Equifrido perforándole el pulmón. Este pasaje incluye la única descripción material del escudo de Valtario¹⁹. No es tan detallada como la écfrasis de la *Iliada*, pero cabe destacar que el escudo de Aquiles (aun forjado por un dios) tenía cinco pliegues.²⁰ La mayor dureza del escudo del aquitano, frente a los de sus rivales, representa la mayor virilidad.

La nueva víctima de Valtario vomita un río de sangre: “*Volvitur infelix Ektivrid rivumque cruoris / Evomit*” (vv. 778-779). Entra en juego, entonces, el sentido del gusto, por la sangre expulsada, junto a la interocepción del dolor y la exterocepción del fluido tocando los labios. Las referidas a la sangre derramada son marcas visuales que no amedrentan al enemigo. La conmoción interoceptiva es más poderosa, subordinando lo óptico a lo háptico. Tres cadáveres decapitados, y uno empapado en su propia sangre, cubren el desfiladero a la entrada de la gruta que resguarda el botín. Pero la batalla continúa, aunque el quinto guerrero se vea obligado a desmontar de su caballo porque los cuerpos de los caídos obstaculizan el tranco del equino.

Hadavardo, el quinto franco, le pide a su rey el escudo de Valtario (vv. 781-782). Es decir, le solicita permiso para enfrentarlo y quitarle la vida. Despojarlo del escudo implica matarlo previamente. Esta relación háptica entre el guerrero y su escudo no sólo pone de manifiesto la significación cultural del arma, sino que también establece un paralelismo entre las acciones de vivir y de aferrarse al escudo. La experiencia háptica, en sus múltiples

¹⁸ Aldo Toledo, en su comentario al verso 772, explica “que el *amentum* era una especie de correa que se amarraba a los proyectiles para arrojarlos con mayor fuerza. Aun así, se rompió al tocar el escudo de Valtario, prueba de la virilidad de éste, superior a la de aquél”. Cf. TOLEDO CARRERA, *Whaltarius. Traducción comentada*, op. cit., p. 78.

¹⁹ Más adelante, Hadavardo menciona que es un escudo decorado (v. 798).

²⁰ Pablo Maurette dedica varias páginas al tratamiento háptico de la écfrasis en la épica homérica. Cf. MAURETTE *El sentido olvidado*, op. cit., pp.103-109.

variantes, es la única que el ser humano no puede perder: dejar de sentir es morir.²¹ El tacto con el escudo representa, además del estrato social que ocupa el guerrero en su comunidad, el sentir(se) vivo. Es una forma de ser en el mundo, para utilizar una categoría heideggeriana, y de reconocer(se) en él, de acuerdo a las representaciones que del mundo tiene el sujeto inmerso en un contexto sociohistórico. Esto determina lo que se siente y cómo se siente, tanto a nivel sensorial como emocional, ya que no sólo los sentidos vehiculizan la cultura. La cultura condiciona cómo los sentidos y las emociones son percibidos, ya sea de forma prescriptiva o intuitiva. Hadavardo insta a Valtario a que le rinda su escudo, porque ése es su botín (vv. 798-799). Valtario replica su convicción de defender el escudo y atribuye a su defensa la conservación de su vida (vv. 806-817). Luego de perder su espada, el contrincante del héroe se da a la fuga. Valtario le grita que no huya y que tome su escudo: “*quonam fugis? accipe scutum!*” (v. 840). Al herirlo, cae y sobre él su escudo precipitando la muerte. Antes de quitarle la vida, el aquitano lo priva del escudo. Es interesante destacar que el escudo de Hadavardo es más fuerte que el de sus compañeros. Valtario encomia a este guerrero porque le ofrece un combate en igualdad de condiciones, al bajarse del caballo y enfrentarlo cuerpo a cuerpo. Cuando cae Hadavardo, cae con él su enorme escudo y causa un estrépito.

Patafrido, el sexto franco, arremete contra Valtario. En principio es la confianza que lo impulsa, luego será la cólera por fallar el tiro de su lanza. Este pasaje es rico en marcas hápticas, así como emotivas. La lanza de Patafrido es desviada por la lanza de Valtario y, siguiendo esta trayectoria diversa, cae en la entrada de la gruta cerca de Hildegunda. La amada del aquitano siente horror y grita. La emoción la paraliza, ya que la sangre le vuelve a fluir lentamente y, sólo entonces, se preocupa por Valtario. Es una sensación háptica, puesta en marcha por una emoción (nuevamente el *affectus*). El protagonista se aferra al escudo con tanta fuerza que los dientes le rechinan, sin

²¹ Cf. *Ibidem*, pp. 61-62.

proferir sonido alguno. Una sensación háptica que atraviesa todo el cuerpo, porque con todo el cuerpo se sostiene el arma y todo él es protegido por ella. La muerte de Patafrido es una de las más violentas. Valtario le asesta un golpe con su espada que le parte el escudo en dos, le atraviesa la cota de malla, y le abre el vientre. El corte es tan profundo que cuando cae, el sobrino de Haganón, las vísceras salen de su vientre quedando al descubierto. Antes de morir, alcanza a contemplar cómo sus propias tripas caen al suelo para convertirse, luego, en carroña (vv. 910-914).

El siguiente guerrero franco, Gervito, es mantenido a distancia por Valtario, porque la lanza de éste era más larga que la de aquel. A pesar de arremeter montado en su caballo, también sucumbe a la destreza militar del aquitano. Con la larga lanza, Valtario levanta el escudo de su oponente y penetra con el arma en la ingle hasta el muslo. Gervito cae del caballo gritando de dolor, pero también por saberse vencido y muerto. Esa sensación háptica del dolor estremece su carne, pero también le anticipa su final. Es una escena interesante porque encontramos reunidas todas las variantes de la descripción háptica: la exterocepción que supone el contacto epidérmico de la lanza destrozando la piel y la carne; la interocepción del dolor que se extiende desde la herida hacia el resto del cuerpo; la propiocepción afectada por la pérdida del equilibrio al caer del caballo; y la cinestesia reducida al golpear contra el suelo. Reunidos están el estruendo del grito, por el sufrimiento físico y la frustración, que aterroriza a los guerreros que aún aguardan junto a su rey; la vista conmocionada por los intestinos que emergen del vientre abierto, junto a la sangre que brota del tajo cutáneo; todo producto de una sola maniobra en un lapso de tiempo fugaz, casi instantáneo. Para completar la escena Valtario le corta la cabeza a su oponente, tal como había hecho con los demás.

Ante el deseo de retirada de sus hombres, el rey Guntario los arenga. La finalidad del combate ya no es el tesoro, sino únicamente la venganza de los caídos. No ya como derecho sino como una necesidad del espíritu, que busca

el sosiego, y del orgullo propio. No hay vuelta atrás porque ya no es posible retornar cargando semejante humillación a costas. Luego de la conmoción, sobreviene otra emoción. El discurso del rey les inflama el espíritu a los soldados, que ya no piensan en sus propias vidas sino en las muertes provocadas por su enemigo. Los guerreros que quedan en pie se lanzan al ataque.

Tiene lugar una interesante escena, en la cual encontramos una marca sensorial háptica que, nuevamente, vehiculiza un elemento de la tradición cristiana. Valtario aprovecha el discurso de Guntario para quitarse el yelmo y tomar aire (vv. 960-962). La marcación háptica inicia cuando el sudor que le cae sobre el rostro comienza a secarse, por el contacto entre la piel y el aire (exterocepción), pero también recobra el aliento (interocepción). El taimado, pero atlético Randolpho se lanza al galope para cargar contra el distraído aquitano. Valtario es salvado del lanzazo por su coraza y, nuevamente, el escudo lo protege, aunque ya no recupera el yelmo. Continuando con el impulso, propiciado por la sorpresa, el franco alcanza a cortarle dos mechones de pelo al héroe, aunque sin herir la piel. Luego le asesta un golpe con fuerza, que es detenido por el escudo, perdiendo su espada. Es el fin de Randolpho. El corte del cabello no afecta a Valtario físicamente, pero sí moralmente. Es una gran ofensa y una pérdida considerable, tal es así que —al matar a Randolpho— Valtario toma su cabeza como retribución por los cabellos que ha perdido. Gabriela Monti ha enfatizado el significado social del cabello, el cual tiene un anclaje en la historia bíblica de Sansón quien junto con el pelo pierde la fuerza.²² Antes de decapitar a Randolpho, Valtario, le reprocha que no podrá presumir, frente a su esposa, los mechones que le ha arrebatado, enlazando la virilidad masculina con la relación háptica entre la cabeza y el pelo. Al romper el tacto, exteroceptivo, con el cabello Randolpho lo priva de lo que es suyo, arrebatándole parte de sus atributos guerreros, al menos simbólicamente, o ritualmente, ya que Valtario en ningún momento pierde destreza

²² MONTI, “La guerra en el *Waltharius* (vv. 644-1061)”, op. cit., p. 80.

militar alguna. Luego, Helmnodo se burlará de Valtario llamándolo calvo: “*Ferro tibi finis, calve, sub isto*” (v. 991).

Helmnodo (también llamado Eleutiro) enarbola un plan, el cual consistía en arrojar un tridente con una triple cuerda anudada. El arma debía clavarse en el escudo, por su peso cayendo desde arriba, y los guerreros tirarían de la cuerda. Quitándole el escudo a Valtario le quitarían la vida. La treta funciona, en parte. Los guerreros, incluso el rey, logran privar al aquitano de su escudo, combinando sus fuerzas. Los soldados gritan y el sudor recorre sus cuerpos. Valtario no pierde el escudo, se lo quita él mismo. La maniobra del tridente era arriesgada porque, si bien podían quitarle su defensa al enemigo, debían dejar sus armas en el suelo para tirar de la cuerda. Sabiendo esto, Valtario arremete contra los guerreros de Guntario y los mata uno a uno. Castiga especialmente a Eleutiro quien, además de urdir la cobarde treta del tridente, se había burlado de su calvicie. Con un golpe de espada Valtario le atraviesa el yelmo, desparramándole el cerebro, le corta la cabeza, separándola del tronco, y le abre el pecho hasta llegar al corazón. Trogo, aterrorizado, emprende la huida. El aquitano lo hiere y le quita el escudo. Con la fuerza que le queda Trogo arroja una piedra, la cual rompe el escudo. El escudo de Valtario, de siete pliegues, jamás se rompe. Empero el escudo de Trogo, que Valtario utiliza en reemplazo del suyo que había abandonado, se despedaza de un sólo golpe. Se mantiene unido, en una pieza, por el hecho de que el forro de cuero, que lo recubre, no se rasga. El mejor escudo es el del mejor guerrero, porque es uno con quien lo utiliza como ya hemos visto anteriormente. Trogo se lamenta de haber perdido su escudo, porque podría haber evitado su muerte con él, sin importar que aún le quede su espada. Valtario le corta la mano a Trogo pero, antes de matarlo, irrumpe Tanasto con su escudo y absorbe el movimiento de Valtario. Ello le cuesta la vida, el brazo y las vísceras que se desparraman en el suelo por la espada de su enemigo. Trogo hace valer su voz, insulta repetidamente a Valtario entre desafiante y frustrado. La palabra es, en este caso, la expresión sonora del

sentido háptico activado por el dolor físico y la humillación militar. Valtario le llena el cuello de sangre, en una imagen que el poeta describe con mucho detalle visual y háptico. Los cuerpos decapitados de Trogo y Tanasto, sin vida, ruedan por el desfiladero empapándose de la sangre de sus compañeros caídos: un último contacto háptico-óptico y un movimiento final de los cuerpos, aunque se trate de cadáveres inertes. De esta manera concluye el combate en el franco bosque de los Vosgos.

Fuera del desfiladero, Haganón y Guntario atacan a Valtario allí donde no podía proteger sus flancos. Al ser el combate inevitable, y como correlato háptico de la emoción previa a la batalla, bajo los escudos tiemblan los miembros beligerantes: “*præstruxit; trepidant sub peltis Martia membra*” (v. 1284). La táctica de los enemigos de Valtario es simple: consiste en hacer valer su superioridad numérica atacando al aquitano mientras se defiende del embate del otro. Las reservas de Valtario, sobre enfrentar a Haganón, no eran infundadas. Al arrojar la lanza contra Valtario, éste debe colocar su escudo en posición oblicua para desviarla. Guntario hace lo propio, pero su fuerza es insignificante. Al perder sus lanzas, los francos atacan con la espada, pero Valtario tiene la ventaja, al mantenerlos a distancia, con su hasta.

El combate se prolonga desde la segunda hora hasta la novena y tres cosas mortifican a los guerreros: el terror a la muerte, el calor del sol y el cansancio. Previendo que la prolongación de esta maniobra iba a terminar desgastando sus fuerzas, Valtario ataca a Haganón. Arroja su lanza contra el franco, la cual rompe la lorica (la armadura), y al estar ocupado Haganón en su defensa, el aquitano carga contra el rey. El golpe de la espada destroza el escudo de Guntario y le arranca una pierna. Nuevamente el paralelismo entre la fortaleza del escudo y la fuerza física de su portador se hace notar. El escudo más débil es el escudo del rey. Haganón se lanza sobre su caído señor para protegerlo de la muerte, e interpone su yelmo a la espada de Valtario. La hoja del Alfárida se rompe al impactar contra el fuerte casco. Es un momento crucial del relato, y es profundamente háptico. Las armas son, en el

buen soldado, una extensión de sus propios miembros. La rotura de la espada de Valtario anticipa la pérdida de su mano.

Semejante escena merece un detenimiento. El poeta elige una narración breve de esta secuencia, pero es por la rapidez con que sucede y no porque la importancia sea menor en el devenir de los hechos. El escudo de Guntario se parte, y el rey sin su pierna cae de espaldas sobre el escudo y frente a Valtario. Cuando Haganón interpone su casco Valtario no puede retrotraer la acción, ya había extendido la mano, y el golpe es absorbido por el yelmo de su amigo de la infancia. Cabe destacar la écfrasis del yelmo, porque es tan importante como la écfrasis de los escudos, no obstante su brevedad. Dice el poeta que el yelmo de Haganón era de larga forja y de fina producción (o de mejor acabado): “*sed cassis fabrefacta diu meliusque peracta*” reza el verso 1372. Al chocar contra el casco, las chispas saltan por lo alto: “*excipit assultum mox et scintillat in altum*” (v. 1373). El esmero que el herrero, como creador, le pone a su trabajo da como resultado una mejor arma,²³ cual si fuese una transferencia sensorial de energía, desde el orfebre al objeto que produce. Valtario ve los pedazos de su espada saltar por el aire y monta en cólera. La ira lo invade: “*belliger ut frameæ murcatæ fragmina vidit, / indigne tulit ac nimia furit efferus ira*” (vv. 1376-1377). El recorrido háptico que la vibración del choque produce se convierte en emoción dentro de su cuerpo. Arroja la empuñadura, que es lo único que queda de la espada, y al hacerlo Haganón le corta la mano. La espada de doble filo se rompe y la mano se pierde.²⁴ Valtario esconde el muñón en la agarradera del escudo, y toma la otra espada, la de un solo filo (*escramasax*). La cercanía, de guerrero a guerrero, y la audacia

²³ Tal y como sucede con la forja del escudo de Aquiles, descrito en la *Iliada*, cuyo análisis recupera Pablo Maurette, y que ya hemos apuntado.

²⁴ Para Aldo Toledo lo que causa la pérdida de la mano es la ira irreflexiva de Valtario, según explica en sus comentarios a estos versos: “la ruptura de la espada de Valtario y el sufrimiento que ello conlleva nos trae de nuevo a las alusiones virgilianas y a la *psychomachia* de Prudencio (...) en vez de seguir el ejemplo de Turno de darse a la huida, se entrega a la nimia ira irreflexiva y he ahí el resultado”. Cf. TOLEDO, *Whaltarius. Traducción comentada*, op. cit., pp. 98-99.

en los movimientos, que los combatientes habían realizado, tiene su precio. Con la otra espada, Valtario castiga a Haganón. Le arranca el ojo y le propina una herida que desciende hasta la boca, partiéndole los labios y quitándole seis dientes. Un festival háptico de carnes abiertas, miembros extirpados, dolor y sangre.

Una gran conflagración conlleva un gran sacrificio. Entregarse a la guerra, entre un desfile de tamañas destrezas, implica un enorme riesgo. El resultado es un desprendimiento háptico, producto del tacto guerrero. En el campo de batalla quedan desparramados, los pedazos arrancados de los cuerpos heridos cual trofeos de cacería: la pierna del rey Guntario, la mano de Valtario y el ojo de Haganón.

La propiedad en el *Whaltarius*

Uno de los temas centrales del Valtario es la propiedad. Para Aldo Toledo “el tesoro es el eje de la narración”²⁵. El enfrentamiento entre el héroe aquitano y los guerreros del rey franco tiene como causa primera, o mediata, la posesión del botín.²⁶ Valtario lo defiende con su vida, confiado en sus destrezas militares, porque no reconoce otro dueño. Es su participación en los despojos, que ha reclamado en nombre del rey Atila, y lo lleva consigo al huir del servicio debido al líder de los hunos.²⁷ Antes de que empiece la lucha, Valtario le promete a Hildegunda que ningún franco presumirá de haberlos privado de su tesoro: “*Hinc nullus rediens uxori dicere Francus / Praesumet se impune gazae quid tollere tantae*” (vv. 562-563).²⁸ Guntario considera que le pertenece, por atravesar Valtario sus dominios, y decide salir al encuentro del fugitivo guerrero. Valtario, para evitar el derramamiento de sangre, ofrece una parte, honrando el título de rey que ostenta

²⁵ Ibidem, p.73.

²⁶ Ya dijimos que la causa inmediata es la arenga verbal.

²⁷ MONTI, “La guerra en el *Waltharius* (vv. 644-1061)”, op. cit., p.69.

²⁸ La negrita me pertenece, en tanto estas citas están dirigidas a fundamentar una propuesta original de este trabajo.

el franco en sus tierras. Incluso está dispuesto a duplicar la cantidad de oro para garantizar su libre tránsito. Pero rehúsa entregar la totalidad, así como Guntario no acepta renunciar a lo que considera suyo por derecho real. El escudo no sólo defiende la vida, protege el dominio sobre el tesoro. El escudo es parte del guerrero, integra su persona y su patrimonio. La relación, expresada en el tacto, es tan inmediata entre el arma y su portador, como entre el oro y su dueño.

En este sentido, propongo que el escudo representa, incluso supone, el ámbito de disponibilidad del sujeto y el objeto sobre el cual tiene algún señorío material. En la segunda secuencia de combate, Haganón es el primero que rompe la paz entre los tres guerreros. Arroja su lanza contra Valtario, y éste bloquea el golpe con su escudo (vv. 1287-129). Luego, el rey Guntario hace lo propio. La lanza del rey impacta la parte inferior del escudo de Valtario, dejando un agujero en la madera, y cae al suelo (vv. 1295-1299). La lanza toca el escudo y pasa a ser propiedad de Valtario. Nuevamente el poeta enfatiza una relación de propiedad, adquirida hápticamente por el toque del hierro con la madera. Al verse sin sus lanzas, los francos cierran filas y atacan al aquitano, pero no pueden acercarse porque el protagonista los mantiene a raya con su arma larga (vv. 1300-1303). En este momento, Guntario intenta recuperar la suya. Y aquí aparecen las palabras que fundamentan este apartado. La fútil tentativa del rey implica una maniobra furtiva, no sólo por ser subrepticia sino por su finalidad delictiva: “*Accedens tacite furtim sustolleret hastam*” (v. 1307). Valtario, prevenido del plan de Guntario, le grita al rey “descubierto en el robo”: “*Ac regem furto captum sic increpitavit*” (v. 1325), de manera que el soberano de los francos no recuperaba su propia lanza. Intentaba apoderarse de una *res furtiva* dado que, al tocar el escudo del aquitano, verbigracia al tocar al propio Valtario, mutó de dueño. Historizar el tacto nos permite, entonces, recuperar esta dimensión del entendimiento dado al escudo. El grado de unión entre el guerrero y el arma es tal que tocar el escudo es pasar a ser parte de él. El tacto *con* el escudo y

el tacto *del* escudo porque si asir el arma la enlaza al cuerpo del guerrero, tocar el escudo con la lanza revela una atribución performativa de este objeto sagrado. Todo mediante el tacto. El análisis háptico, desdoblado en dos planos, nos permite aproximarnos a otro grado de materialización, sensorial, de esta representación/asociación sociocultural y mágico-religiosa.

Circunloquio final

Terminado el encarnizado combate entre Valtario, Haganón y el rey Guntario, el héroe aquitano le pide a Hildegunda, luego de realizar las curaciones de rigor, que mezcle el vino. Entre el consumo de la fermentada bebida y las mofas se desarrollan los diálogos finales. Podríamos pensar que el gusto es el sentido principal en este momento del poema, pero sigue siendo el tacto. En todo caso, el gusto está subordinado a un requerimiento háptico. La necesidad de beber luego de luchar atraviesa las narraciones militares, generalmente de naturaleza cronística, como la que refiere Peter Heather. Se trata de un fragmento que describe la batalla de los Campos Cataláunicos, posterior al marco temporal de la épica analizada, proveniente de la *Getica* de Jordanes:

La batalla es atroz, confusa, cruel y encarnizada, totalmente distinta a cualquier otra de las que se libraron en la Antigüedad... Un riachuelo que corre por una pequeña ribera... vio muy aumentado su caudal con la sangre de las heridas... Y aquellos que acudieron a él acuciados por la sed que les provocaban las heridas recibidas... bebieron la sangre que habían derramado los heridos.²⁹

Las heridas provocan la sed que clama por el toque del líquido con los labios. Esto ya había sucedido anteriormente, en la historia del poema, cuando Valtario retorna a Panonia de la campaña que Atila le había confiado. Luego de besar a Hildegunda, Valtario le pide algo de beber porque está agotado. La doncella le convida, entonces, vino servido en un precioso

²⁹ Cf. Peter HEATHER, *La caída del Imperio romano*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 430.

copón: “*Cui post amplexus atque oscula dulcia dixit:/ «Ocius huc potum ferto, quia fessus anhelus.»*” (vv. 222-223).

Doblemente háptica (la escena refiere a la interocepción y la ex-terocepción) la sed y el dolor son calmados por el vino y su efecto adormecedor sobre algunos sentidos, atizando las picardías de los intercambios verbales. Haganón se mofa de Valtario, por la mano que perdió, y Valtario hace lo propio con el ojo, y la quijada, de Haganón. El franco se deleita señalando las cosas que no podrá hacer su otrora oponente con su mano diestra y las formas que tendrá para ocultar su falta. El aquitano le recomienda al sicambro que tome alimentos hechos de pulpa, dado que ha perdido varios dientes y la movilidad de su mandíbula. El tacto, la vista y el gusto no serán iguales desde aquel combate y sus secuelas fisiológicas signarán a los protagonistas del *Cantar del Valtario*.

Los sentidos en la guerra altomedieval: la conformación de una comunidad sensorial guerrera

Todas las marcas sensoriales y emocionales que hemos identificado a lo largo del análisis que antecede permiten reconstruir una comunidad. Dicha comunidad es la expresión particular, específica, de un conjunto mayor y que atraviesa la periodización medieval que coincide con el dominio carolingio. Dentro de la comunidad sensorial carolina³⁰ encontramos, entonces, la conformación de una comunidad guerrera. Se trata de un modelo teórico que permite reconstruir las relaciones, sensibles y emotivas, que comparten los miembros de la comunidad, en este caso quienes participan en el arte de la guerra. Y estas experiencias sensoriales y emocionales son constitutivas de

³⁰ Este tipo de comunidad ha sido definida por Gerardo Rodríguez. El autor ha dado cuenta de los problemas historiográficos que rodean a la interpretación de las fuentes, mediadas por el lenguaje, y las marcas que permiten reconstruir y caracterizar a estas comunidades sensoriales-emocionales. Cf. RODRÍGUEZ, “La conformación de una comunidad emocional y sensorial carolingia”, op. cit., p. 255.

una identidad guerrera; dan cuenta de la pertenencia a una comunidad agónica³¹. De ahí la importancia de historizar estos aspectos en nuestro análisis de los registros literarios, como el que estamos comentando.

El poema comienza con la invasión de Atila a Borgoña. El pasaje está lleno de marcaciones sensoriales en las que resalta lo óptico y lo sonoro, dado que se trata de una hueste aproximándose, desde una larga distancia, hacia el objetivo del saqueo:

*Ibant aequati numero, sed et agmine longo.
Quadrupedum cursu tellus concussa gemit,
Scutorum sonitu pavidus superintonat aether.
Ferrea silva micat totos rutilando per agros:
Haud aliter primo quam pulsans aequora mane
Pulcher in extremis renitet sol partibus orbis. (vv. 44-49)*

Los versos describen dos formaciones de la caballería de Panonia: una ordenada en columnas, para el avance, y otra dispersa en el momento de arremeter contra el enemigo. Ambas variantes de disponer a las tropas conmueven los sentidos y las emociones, de maneras diversas. En el primer caso, los cascos de los caballos golpean la tierra, haciéndola gemir, y el choque de los escudos estremece el aire. Generan una vibración que se transmite, entre la tropa, excitando el oído. El reflejo del sol en las armas de hierro produce un centelleo brillante similar al que puede verse en el agua. Paisajes sonoros y visuales son consecuencias naturales de la marcha de los ejércitos del rey huno pero, también, permiten mantener el ritmo de las tropas y la moral. Un sentido de pertenencia al grupo y de identificación guerrera permite hallar la dimensión performativa de los sentidos. Al dispersarse la caballería levanta una nube de polvo que alerta al centinela de Henrrico. Entiende que sólo un ejército, desatado al pillaje, puede provocar lo que sus ojos perciben: “*Attollens oculos speculator vociferatur: / «Quaenam condense consurgit pulvere nubes? / Vis inimica venit, portas iam claudite cunctas!»*” (vv. 53-55).

³¹ En el sentido original del término griego, *agón* (ἀγών): combate, contienda.

Al narrar la batalla en la que Valtario dirige las fuerzas del rey Atila, el anónimo poeta nos introduce en dos cuestiones que serán centrales en el combate del desfiladero. La primera es la destreza militar del aquitano para elegir el terreno más favorable a las condiciones de lucha que se le presentan: “*Ecce locum pugnae conspexerat et numeratam / Per latos aciem campos digessit et agros*” (vv. 180-181). Enfrentados los ejércitos en la planicie, se baten a distancia arrojando proyectiles (venablos y flechas). El sonido de las armas se asemeja a trompetas:

*tunc undique clamor ad auras
tollitur, horrendam confundunt classica vocem,
Ccontinuoque hastae volitant hinc indeque densae.
Fraxinus et cornus ludum miscebat in unum,
Fulminis inque modum cuspis vibrata micabat.* (vv. 183-187)

Esto crea una relación de sinestesia, atizando la memoria háptica de los guerreros. El sonido anticipa al tacto, el desgarrar de la carne y el dolor. Adelanta también el segundo elemento: el contacto háptico que la lucha supone, por la proximidad del combate cuerpo a cuerpo. Los guerreros desenvainan sus espadas, los caballos chocan unos frente a otros, los escudos golpean con fuerza provocando muchas muertes:

*Fulmineos promunt enses clipeosque revolvunt,
concurrunt acies demum pugnamque restaurant.
Pectoribus partim rumpuntur pectora equorum,
sternitur et quaedam pars duro umbone virorum.* (vv. 191-195)

La contienda se vuelve más íntima, próxima, y el tacto subordina a los demás sentidos a su égida.

El aguerrido Valtario provoca tal terror en los enemigos que, presa del pánico, huyen con el escudo en la espalda: “*Et quemcunque locum, seu dextram sive sinistram, / Waltharius peteret, cuncti mox terga dederunt / Et versis scutis laxisque feruntur habenis*” (vv. 200-203). Nuevamente la secuencia emoción-sentido-conmoción estructura la narración y la conformación de una comunidad de sentidos y emociones compartidas. Se anticipa también la importancia del

escudo, y su porte, como distintivo de la victoria y el orgullo del guerrero. Concluida la batalla, Valtario hace sonar el cuerno para reunir a sus hombres y festejar la victoria: “*Et tandem dux recavo vocat agmina cornu / Ac primus frontem festa cum fronde revinxit*” (vv. 208-209).

Otra marca auditiva tiene lugar en el combate sobre el desfiladero. Hadavardo le presenta batalla a Valtario en igualdad de condiciones. Ambos guerreros parecen tener una destreza similar o, al menos, la fuerza con la que chocan sus armas estremece el aire provocando grandes estruendos. Dice el poeta que los Vosgos quedaron estupefactos al ver los resplandores y escuchar el violento contacto de las armas. La encina golpeada por el hacha (por tratarse de una zona boscosa) no suena como los cascos o los escudos: *non sic nigra sonat percussa securibus ilex, / ut dant tinnitus galeæ clipeiue resultant* (vv. 827-828).

Otro paisaje sonoro, aunque no es de carácter bélico, sino que proviene de un entorno natural, es narrado por el autor al describir la situación geográfica del terreno que elige Valtario para defenderse de sus enemigos:

*interea vir magnanimus de flumine pergens
venerat in saltum iam tum Vosagum vocitatum.
nam nemus est ingens, spatiosum, lustra ferarum
plurima habens, suetum canibus resonare tubisque.* (vv. 389-492)

Un bosque enorme, cuya orografía funge de guaridas para diversas fieras, donde es común escuchar aullidos de perros y trompetas (o tubas, según la traducción de Florio)³². Durante los combates, serán los sonidos de las armas (y los alaridos, insultos o arengas, de los guerreros despedazados) los que romperán el silencio. Es interesante que los aullidos o las tubas sean frecuentes porque indican un sector marginal que da cobijo a animales salvajes y forajidos. Los integrantes de la escolta del rey Guntario le reprocharán a Valtario el esconderse en lugar de salir a pelear a campo abierto. El propio rey de los francos (al momento de cargar junto con Haganón contra el aquitano) comparará al

³² Es probable que se refiera a instrumentos de viento empleados durante festejos, seguramente poco formales, aunque se trata de una mera opinión de quien suscribe.

Alfárida, llamándolo enemigo atroz, con una loba que ladra desde su escondite: “*hostis atrox, nisu deluderis! ecce latebræ / protinus absistunt, ex quis de more liciscæ / dentibus infrendens rabidis latrare solebas*” (vv. 1230-1232).

Como sea que fuere, historizar las marcas sonoras nos permite conectar la descripción del entorno de la gruta con las prácticas militares de la época y con el comportamiento esperado de un guerrero en un duelo. Los sonidos vinculados a un espacio peligroso, y alejado de la corte del rey, las analogías con los depredadores y las acusaciones de cobardía ponen en tensión la sagacidad con que se caracteriza al protagonista en los versos anteriores. Con fines discursivos, el conflicto dilemático nos presenta un choque dialéctico (además del enfrentamiento físico, propiamente dicho). Amén de la cuestión estratégica, al elegir el desfiladero angosto para vencer la superioridad numérica y lograr una paridad en la lucha, el contexto auditivo apoya los argumentos de los atacantes, máxime teniendo en cuenta que lo consideraban un fugitivo, en franca desobediencia de las leyes locales, por rehusar entregar el tesoro al rey, incumpliendo así las órdenes directas del soberano.

Interludio: hacia otra lectura del *Whaltarius*

En este apartado final, y fuera de los objetivos originalmente previstos para este trabajo, proponemos una relectura del *Cantar de Valtario* desde el giro digital. Basándonos en los que Franco Moretti³³ llama “lectura distante”, podemos preguntarnos si un análisis digital podría arrojar algún dato, o serie de datos, que nos sugiera alguna conclusión adicional.

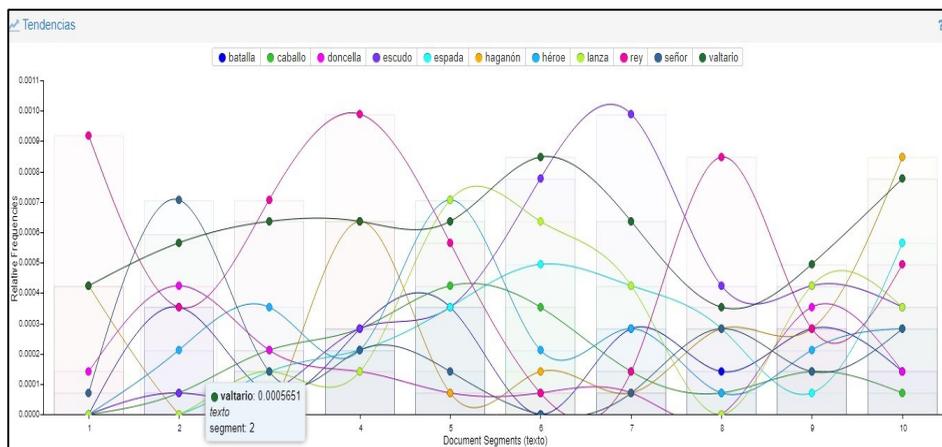
En este sentido, y valiéndonos de la herramienta digital Voyant,³⁴ hemos creado un corpus de datos a partir del poema. Simplemente, hemos convertido los versos en un archivo, legible para cualquier procesador de

³³ Cf. Franco MORETTI, *Lectura distante*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.

³⁴ Disponible en línea: <https://voyant-tools.org/>

Términos del documento

#	Términos	Contar	Relativo	Tendencia
1	valtario	85	6,004	
1	rey	76	5,368	
1	escudo	53	3,744	
1	lanza	40	2,825	
1	haganón	39	2,755	
1	espada	36	2,543	
1	héroe	36	2,543	
1	señor	29	2,048	
1	batalla	27	1,907	
1	caballo	25	1,766	
1	doncella	23	1,625	



La nube de palabras (Figura 1) nos revela que los nombres propios y las armas son las principales tendencias en el texto. Otras palabras importantes son: “ver”, “mano” y “sangre”. La tabla (Figura 2) refleja que la palabra “escudo” es la tercera en importancia detrás de “Valtario” y “rey”. Se suma este rasgo cuantitativo al análisis de carácter cualitativo que realizamos anteriormente. Las curvas del eje cartesiano (Figura 3) muestran que, en un punto de la

narración,³⁷ el escudo —representado por el color violeta— se eleva por sobre el nombre del protagonista. Esto destaca su relevancia, como tendencia en los datos.

Conclusión

Reconocer los sentidos, y las emociones, presentes en las marcas insertas en los versos del poema épico analizado nos conduce a algunas conclusiones.

Hemos establecido una relación indisoluble entre las representaciones culturales (que emergen de elementos concretos de la narración) y las sensaciones, sentimientos y conmociones que provocan en los personajes. A través de las marcas sensoriales y emotivas, hemos apoyado nuestro análisis en un punto de partida que nos permitió historizar los elementos del enfoque elegido. Todo esto nos llevó a recuperar algunas caracterizaciones en torno al contexto histórico y cultural estudiado.

Llamamos la atención sobre la estructura narrativa centrada en la causa afectiva, como desencadenante del ciclo: emoción-sentido-conmoción-acción. Destacamos a los sentidos como el punto de conexión entre la cultura y su expresión material, siempre a partir del registro literario, y como centro de reflexión de otras cuestiones que gravitan alrededor de las descripciones hápticas. En concreto, nos detuvimos en la cuestión del escudo y su reminiscencia a la tradición germana. También descubrimos una relación entre este elemento y la expresión de la importancia de la propiedad como eje narrativo.

Pudimos reconstruir una comunidad sensorial, de emociones y sentidos compartidos, constitutiva de una identidad guerrera, como expresión específica de la comunidad sensorial carolingia, principalmente, pero no únicamente, a partir de la identificación de las marcas hápticas. El sentido del tacto, en su amplia gama de sensaciones hápticas, sería el más destacado en el *Cantar de Valtario*, siempre que lo ubiquemos en el esquema propuesto y

³⁷ Se trata, por supuesto, de la lucha en los Vosgos.

que, como ya vimos, integra un conjunto más amplio, que incluye las emociones y los demás sentidos.

Finalmente, destacamos dos dimensiones: una intersensorial y otra intrasensorial. Subrayamos la primera en la reconstrucción de la comunidad guerrera, y la segunda, en las descripciones de los combates como parte de ese ciclo emotivo-sensorial. También nos aventuramos en otra forma de lectura del poema, distante-digital, la cual nos brindó un punto de anclaje más para sostener nuestras conclusiones.

LOS SENTIDOS EN LA DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICACIÓN DE GREDEL EN EL POEMA *BEOWULF*

Patricio Gabriel Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción

“*Hwæt*”. Con esa palabra en anglosajón comienza el poema *Beowulf*. A menudo el término es traducido al español como “Oíd” o “Atended” y se trata de un llamado efectuado a la audiencia por parte de la voz narradora del poema para que se ponga atención en la historia que a continuación se contará.

El empleo de este término que es seguido de la mención de la fama y gloria de los reyes daneses de antaño no es sólo una reminiscencia de la oralidad del poema, sino que también invita a reflexionar sobre la existencia de un vínculo que pretende ser establecido entre la voz narradora y el auditorio. Se trata de un llamado para que la audiencia disponga y concentre sus sentidos, en principio el oído pero también los restantes, en el relato.

La existencia de este vínculo entre el narrador y la audiencia actuaba como proceso que posibilitaba la representación y el entendimiento colectivo del contenido del poema en el imaginario¹ social propio del momento histórico en que fue compuesto. Como parte de este proceso, los sentidos cumplen un rol trascendental al ser ampliamente utilizados por el autor a lo largo de la obra para describir y dotar de significado a los personajes y acciones que estos llevan a cabo.

En el presente trabajo, como recorte de la gran cantidad de referencias sensoriales a lo largo de la obra, me centraré en analizar los sentidos que han sido empleados por el autor del poema para caracterizar y desarrollar a Grendel, el primer enemigo al que el héroe Beowulf se enfrenta y derrota en combate.

Para ello me valdré de la perspectiva brindada por la Historia sensorial² para resaltar las marcas sensoriales, categoría analítica por medio de la cual es posible identificar las unidades lingüísticas que hacen referencia a las percepciones sensoriales que poseen una significación cultural en el marco de una sociedad en particular.³

De esta forma, a través de las marcas sensoriales que han sido empleadas por el autor al referirse a Grendel, intentaré efectuar una aproximación a las características sensoriales que este tipo de criaturas presentaban en el

¹ Nilda Guglielmi distingue entre lo imaginario y el imaginario y define al primero como el proceso, los resortes de constitución y fijación de las imágenes o representaciones. Mientras que el imaginario es: “el conjunto de representaciones que puede ser de pertenencia individual o colectiva, pues todo individuo participa –y con participa quiero decir adherir– del conjunto de representaciones colectivas”. Nilda GUGLIELMI, “El imaginario cromático y auditivo en el cantar de la gesta de Igor”, en Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *Saber, pensar, escribir*, UCALP, La Plata, 2011, pp. 213-246.

² Dentro de la línea de análisis que viene desarrollando el Grupo de Investigación y Estudios Medievales, radicado en el Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos, dependiente de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

³ Gisela CORONADO SCHWINDT, “Las marcas sensoriales en el discurso cronístico castellano: el caso de la Crónica del Halconero de Juan II”, en Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *La Edad Media a través de los sentidos*, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021. pp. 115-136.

imaginario social del momento de producción de la obra y cómo sus características sensoriales actúan trazando las diferencias con Dios y los humanos.

Mi punto es que estas descripciones y el desarrollo de acciones desde lo sensorial actuaban fijando y constituyendo en el imaginario colectivo a Grendel como una forma de homogeneizar sus características, sin dejar de lado que las descripciones sensoriales empleadas integraban los parámetros culturales ya establecidos para este tipo de criaturas, los cuales presentaban algunos rasgos de humanidad pero eran totalmente opuestos a Dios.

Mark Smith sostiene que una de las metas pendientes de la Historia de los sentidos es la de poder distinguir entre la producción y el consumo del sentido; afirma que se puede reproducir un sonido del pasado y escucharlo pero la forma en la que ese sonido es entendido experimentado y consumido en la actualidad es radicalmente diferente en su significado al que le asignaban las personas del pasado cuando lo experimentaban y lo entendían.⁴

Por ello, pretendo que el análisis efectuado en el presente colabore en facilitar la intelección de una criatura que para el imaginario contemporáneo es irreal, lejana y cuyos atributos físicos y sensoriales se encuentran estandarizados por las producciones visuales ampliamente difundidas, como imágenes y películas pero que para las personas de la sociedad en la que el poema fue compuesto era real y como tal las experiencias y significados de esta criatura difieren considerablemente de las actuales.

Los sentidos en la descripción y la significación de Grendel

Grendel es el nombre del antagonista al que Beowulf, príncipe de los gautas, decide derrotar en el primer segmento de la obra.⁵ El enfrentamiento ocurre

⁴ Mark SMITH, "Producing Sense, Consuming Sense, Marking Sense: Perils and Prospects for Sensory History", *Journal of Social History*, 40 (2007), pp. 841-858.

⁵ *Beowulf* es el título del poema épico anglosajón que narra las hazañas del héroe homónimo, quien se enfrenta a varias criaturas y las derrota. Se cree que fue creado en el territorio de la actual Inglaterra en algún momento entre los siglos VIII y IX, aunque los eventos narrados se sitúan en el actual territorio de Dinamarca y Suecia entre el siglo VI o VII. La

porque el protagonista acude en auxilio de Hródgar, rey de los scyldingos, quien se encontraba sufriendo los ataques de la criatura en el fastuoso salón llamado Heorot. Allí se reunía el rey con sus huestes a celebrar la creación divina, cantar las victorias pasadas y presentes. Esto irritaba a Grendel, quien se presenta siempre al amparo de la noche durante doce años para atacar al salón y matar a toda persona que allí pernoctaba.

A qué tipo de criatura se refiere el autor cuando hace mención a Grendel es algo que no se encuentra mencionado explícitamente a lo largo del poema. Sin embargo, en varios pasajes se le atribuyen características humanas y, además, es el único de los tres antagonistas del héroe que tiene un nombre propio.

Antes de proseguir deseo aclarar que voy a referirme a Grendel como un ser o una criatura para evitar nombrarlo con términos como “trasgo”, “orco”, “troll”, “demonio” o simplemente “monstruo”, que son empleados a menudo, incluso en traducciones como la que utilizo como fuente para el presente trabajo,⁶ pero cuyo significado obedece a nuestro imaginario contemporáneo y como tal difiere de la significación que tenía en la cultura donde el poema fue concebido.

Ahora bien, en su mención introductoria de Grendel, el autor del poema en el verso 87 lo caracteriza como un diablo infernal “*féond on helle*” y luego, en el verso 102, emplea el término “*Gæst*”. La mención de Grendel como un diablo infernal es producto de un imaginario cristiano, que justifica las varias referencias de este tipo a lo largo de la obra, especialmente en los versos 106 a 114, donde se desarrolla el linaje de Grendel

fecha exacta sigue siendo desconocida y objeto de debates. Además, se cree que el poema está basado en relatos orales anteriores, sobre personajes reales históricos a los que suma otros de carácter sobrenatural. La obra consta de alrededor de 3.182 versos y se conserva en el manuscrito Cotton Vitellius A.XV en la Biblioteca Británica en Londres.

⁶ Luis LERATE y Jesús LERATE, *Beowulf y otros poemas anglosajones*. (ss. VII-X). Alianza editorial, Madrid, 2017.

como heredero de Caín y, como tal, maldecido por Dios, en clara alusión al Antiguo Testamento.⁷

En cuanto a la palabra “*Gæst*”, su significado es ambiguo y se desconoce con exactitud a qué entidad se refiere el autor y cuáles eran las características a las que pretendía describir y proponer a la audiencia con dicho término. Como afirma J.R.R Tolkien, quizá el término que permite aproximarse más a la definición pretendida por el autor sea el de criatura.⁸

Tampoco se puede dejar de lado el hecho que, en el contexto de la obra, Grendel existe y como tal es una criatura real tanto para el autor como para la audiencia, un producto del imaginario cultural en el que el poema fue producido y del cual se nutre. Umberto Eco al referirse a esta concepción simbólica del mundo afirma: “El hombre medieval vivía efectivamente en un mundo poblado de significados, remisiones, sobresentidos, manifestaciones de Dios en las cosas, en una naturaleza que hablaba sin cesar un lenguaje heráldico, en la que un león no era solo un león, una nuez no era solo una nuez, un hipogrifo era tan real como un león porque al igual que este era signo, existencialmente prescindible, de una verdad superior”⁹.

Retornando a la perspectiva de análisis de la Historia sensorial y como he anticipado, considero que es trascendental indagar en cómo los sentidos son empleados por el autor para caracterizar, dar forma y significado a esta criatura en su rol de antagonista primario del poema.

⁷ En este punto, sigo los lineamientos trazados por Tolkien en el apéndice referido a Grendel de su célebre ensayo: J. R. R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos*, Buenos Aires, Minotauro, 2017.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Umberto ECO, *Arte y belleza en la estética medieval*, Sudamericana, Buenos Aires, 2013.

Mucho se ha teorizado sobre las características humanas de Grendel¹⁰ que le han sido atribuidas por el autor, principalmente en la constante mención a su condición de exiliado, para explicar su infortunio.¹¹ Sin embargo, nada se ha dicho de los sentidos que esta criatura posee, los cuales cumplen un rol central en los estragos que motivan la lucha con el héroe y actúan marcando las fronteras entre este ser, Dios y la humanidad.

Cuando el autor se refiere a Beowulf lo caracteriza como una persona. Su humanidad es clara, a pesar de que posee ciertos atributos excepcionales que le han sido concedidos por Dios y que lo hacen resaltar de los restantes protagonistas, dado que tiene una fuerza mayor a todos, sumado al valor que le da la victoria sobre sus enemigos. Pero sus sentidos y consecuentemente su percepción no difieren de la de los seres humanos a lo largo de este segmento de la obra.

No ocurre lo mismo en lo que respecta a Grendel, quien posee capacidades sensoriales al igual que las personas pero indudablemente su percepción¹² resulta diferente de la humana y de esta forma su caracterización sensorial difiere considerablemente.

La primera y conocida referencia a los sentidos de Grendel se relaciona con lo sonoro. Es la percepción del bullicio, los cantos y demás sonidos festivos que provienen del salón Heorot lo que irrita a Grendel, por lo cual decide atacar el lugar:

86 El fiero demonio, con rabia terrible
allá se irritaba en sus hoscas tinieblas

¹⁰ Luisa VENEGAS LAGÜENS, “El elemento fantástico en *Beowulf*: estructura y significado”, *Philología hispalensis*, 3 (1988), pp. 181-188.

¹¹ Andy ORCHARD, *Pride and Prodigies. Studies in the Monsters of the Beowulf-manuscript*, U.K., D. S. Brewer, 1995.

¹² “Las percepciones sensoriales forman un prisma de significados sobre el mundo, son modeladas por la educación y se ponen en juego según la historia personal. [...] La percepción no es la huella de un objeto en un órgano sensorial pasivo, sino una actividad de conocimiento diluida en la evidencia o fruto de una reflexión. Lo que los hombres perciben no es lo real sino ya un mundo de significados”. David LE BRETON, *El sabor del Mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 24.

dia tras dia oyendo en la sala
gozoso bullicio, el son de la lira
y el canto del bardo, que bien contaba
el origen primero de todos los hombres,
como Dios poderoso la tierra creó,
la dulce campiña que abrazan mares,
e hizo brillantes el sol y la luna
para luz de las gentes que habitan el mundo.

Ahora bien, Grendel no habita en proximidades del salón, sino que es un residente de los páramos lejanos y oscuros, infértiles, donde residen otras entidades como menciona el poema en 102:

102 [...] un ser infernal, comenzó sus desmanes.
Se llamaba Gréndel, un trasgo malvado,
famoso estepario, que en yermos moraba,
fangales y cuevas.

Al combinar el lugar alejado donde habita esta criatura con su percepción de los cantos y sonidos festivos del salón, da la sensación que Grendel posee una capacidad de percibir los sonidos en un grado superior al de los seres humanos. Esto podría ser resultado de lo estrictamente auditivo o de otro modo de percepción que le permite detectar los sonidos y que podría estar vinculado con capacidades debidas a su linaje, como criatura descendiente de Caín que ha sido maldecida por Dios.

105 [...] Un tiempo habitó
exiliado y maldito, entre todos los monstruos
después que el Creador proscritos hizo
a Caín y a su raza. Vengó de ese modo
el eterno Señor el que a Abel matase...

El goce de los súbditos del rey scyldingo irrita a esta criatura que percibe el son de la lira y las voces reunidas como ruido y como tal busca silenciarlos. Al referirse al ruido, David Le Breton sostiene que:

es una patología del sonido, un sufrimiento que se desarrolla cuando la audición se ve forzada, sin posibilidades de escapar. Aparece cuando el sonido pierde su dimensión de sentido y se impone del mismo modo que una agresión, ante la que el individuo resulta impotente para defenderse. En tanto valor sonoro negativo e insistente, fuerza la atención pese a la voluntad y procura desagrado.¹³

Teniendo en cuenta lo mencionado, para Grendel los cantos y voces provenientes de Heorot que hacen mención a la creación divina y expresan alegría son un ruido irritante y reafirman la esencia de esta criatura como un ser contrario a Dios.¹⁴ Pero también en esta referencia puede verse una oposición con la percepción humana, dado que para las personas los sonidos del salón son armoniosos y evocan felicidad pero en la criatura generan una emoción totalmente contrapuesta.

Finalmente, cabe destacar que la ausencia en el poema de una descripción fisonómica de este ser no hace posible conocer si Grendel tiene oídos emplazados en la cabeza y si estos tienen una forma similar a los de los seres humanos. El poema nada dice sobre esto, por lo cual se desconocen las características corporales de la época para seres de este tipo. Sin embargo, se puede tener por cierto que, para la comunidad de pertenencia del autor del poema, una criatura como Grendel tiene la capacidad de percibir sonidos, incluso a mayores distancias que los seres humanos, producto de una percepción amplificadora que podría estar relacionada con el oído o con un algún otro tipo de medio de percepción vinculado a su origen infernal.

Otra referencia constante a lo largo del poema relacionada con Grendel y su percepción sensorial es su condición de criatura de la oscuridad, que pertenece a las tinieblas y, como tal, se desplaza y ataca de noche, como por ejemplo la que aparece en los versos 159 y 646:

¹³ Ibidem.

¹⁴ Para Tolkien, Grendel es un pecador, pero también se acerca a la figura de una criatura demoníaca. TOLKIEN, op cit.

159 El monstruo feroz, fantasma de muerte,
agarraba los mozos o bravos curtidos
siempre acechante. por sombríos fangales
de noche andaba, aunque esos demonios
nadie lo sabe a dónde van.

646 Sabía que el monstruo
de cierto vendría a atacar su sala
cuando ya no se viese la luz del sol
y, cubriéndolo todo la noche oscura,
por doquier bajo nubes ya apreciesen
confusas sombras.

Esta relación existente entre Grendel y la oscuridad de la noche puede ser abordada como una marca sensorial vinculada a lo estrictamente visual, pero también puede relacionarse con el tacto.

En lo que respecta a lo visual, nuevamente la falta de una descripción detallada de Grendel, en principio, genera incertidumbre en relación a si posee ojos. Sin embargo, puede inferirse que efectivamente los tiene debido a que el autor menciona que tiene la capacidad de ver al afirmar que, una vez que llega a Heorot atraído por los cantares, la criatura mira hacia el interior del salón, donde yacen los guerreros durmiendo.

115 Cuando noche se hizo, al alto palacio
él se llegó para ver qué hacían
aquellos daneses después del festejo.
Vio que allí dentro, los nobles estaban,
tras la fiesta dormidos, sin pena ninguna.

Ahora bien, su capacidad de desplazarse y atacar durante la oscuridad de la noche plantea una clara contraposición con la vista humana, la cual se ve disminuida por la oscuridad propia de la noche. Se trata de un momento en el cual la vista como sentido es afectada por la incapacidad biológica humana

para mirar con claridad, tanto en la proximidad como en la distancia. Le Breton considera que la experiencia de la noche despoja al hombre de su facultad de ver, lo sumerge en un caos de sentido. Deja de ser el centro del mundo. La noche lo envuelve y neutraliza los juegos perceptivos al desconectarlos de la identificación de sus fuentes.¹⁵

Sin embargo, para Grendel, la nocturnidad y la ausencia de luz no son un impedimento para llevar a cabo sus ataques. Por el contrario, la noche es su amparo y es siempre el momento empleado por el autor para dar rienda suelta a la imagen de la voracidad de un enemigo que ataca el salón despiadadamente bajo la oscuridad.

Esta condición de Grendel pone de manifiesto que para la comunidad sensorial en la que el poema fue gestado, la noche y la consecuente disminución de la vista producto de la oscuridad es un momento de indefensión en el cual podrían propiciarse los ataques de este tipo por parte de criaturas que aprovechan su ventaja sensorial.

También se plantea desde lo sensorial una nueva oposición a la creación de Dios, quien ha puesto la luz del sol y la luna al servicio de los hombres, como se afirma en los versos 92 a 95:

92 ...Dios poderoso la tierra creó,
la dulce campiña que abrazan mares,
e hizo brillantes el sol y la luna
para luz de las gentes que habitan el mundo.

En segundo lugar, en cuanto a la relación entre la oscuridad y el tacto, cabe aclarar primeramente que del contenido del poema se deduce que Grendel es un ser corporal. Tiene un cuerpo material como los seres humanos. Esto queda claro principalmente en el enfrentamiento que mantiene con el héroe gauta.

809 Allá comprendió el que tantas desgracias
le había causado con gozo perverso
al género humano —¡oponíase a Dios!—

¹⁵ LE BRETON, *op cit.*

que poco su cuerpo aguntarle podría;
por la mano atrapado tenialo el bravo,
el pariente de Hýlac. ¡Odiaban los dos
que el otro viviera! Dolor espantoso
el monstruo sintió: ahora en el hombro
un hueco mostraba; los tendones saltaron,
rompiéndose el hueso...

Así, podemos también intentar interpretar que Grendel, al desplazarse y atacar al amparo de la noche, evita la luz del día, la cual no solo se percibe desde lo visual, sino que también el calor de los rayos solares puede sentirse a través del tacto del cuerpo. Todo indicaría que la luz del sol es evitada por esta criatura¹⁶ y, si bien no existe referencia directa alguna, ello puede inferirse teniendo en cuenta que los ataques perpetrados durante doce años a los que el poema hace mención siempre ocurrieron de noche y finalizan antes del alba. Nuevamente desde el sentido del tacto hay una clara oposición entre Grendel, quien se ampara en la tiniebla y oscuridad escapando a la luz, y los seres humanos que, como criaturas de Dios, se desempeñan bajo la luz y perciben los rayos del sol en su piel sin que esto los afecte.

Otras referencias al sentido del tacto de Grendel pueden ser halladas durante la batalla con Beowulf, en la cual resulta derrotado y herido de muerte. Existe una indicación explícita a este sentido en el momento en el que se acerca al héroe con la intención de atacarlo en su lecho:

745 Alargando la mano
se acercó después al osado señor

¹⁶ Esto evidencia un posible origen precristiano de Grendel, quien sería un ser corpóreo de tierra o roca evolucionado por el imaginario cristiano. Tolkien considera que la antigua tradición precristiana reconoció de manera genérica las diferencias de materialidad entre los monstruos sólidamente físicos, concebidos como productos de la tierra y la roca (a los que la luz del sol les haría volver), y los elfos, los espíritus y los duendes. Los monstruos más o menos de apariencia humana eran susceptibles de experimentar una evolución al entrar en contacto con las ideas cristianas del pecado y de los espíritus del mal. TOLKIEN, op. cit.

que en su lecho yacía, palpó con su garra
al heroico Beowulf.

De esta forma, se confirma que Grendel tiene un cuerpo dotado del sentido del tacto, que emplea para sentir, percibir a sus víctimas y llevar adelante sus fechorías.

Mención final haré del sentido del gusto, del cual no existe referencia directa alguna en el poema, aunque es claro que Grendel tiene predilección por alimentarse de humanos. Sin dudas le resulta placentero beber la sangre de sus víctimas y devorarlos crudos.

La primera referencia que encontramos al consumo de carne humana por parte de esta criatura se encuentra al culminar el primer ataque, en el verso 120:

120 El monstruo maldito,
cruel y malvado, con rápida rabia
a treinta señores allí se agarró
que en su lecho dormían. Luego escapó
del botín orgulloso, corrió a su guarida
a darse su fiesta de hombres muertos

Se trata, pues, del objetivo de sus ataques: devorar a las personas que encuentra en el palacio, como reafirma el poema en las circunstancias previas al ataque que culmina en el enfrentamiento con Beowulf:

728 Vio en el palacio los muchos señores
que juntos dormían, la hueste excelente
de jóvenes héroes. Se alegró en su pecho:
el monstruo feroz allá se dispuso
a arrancarles a todos antes del alba
la vida del cuerpo; copioso festín
pensó se daría. ¡No pudo él
devorar ya a nadie del género humano
después de esa noche!

La escena realiza una descripción muy detallada de cómo esta criatura atacaba y se alimentaba:

740... veloz atrapó como presa primera
a un bravo dormido. Destrozó al indefenso
en su carne mordió, le bebió su sangre,
voraz lo tragó; pronto del todo
tuvo engullido con manos y pies,
el cuerpo sin vida.

Un ser como Grendel posee sentido del gusto y saciar su satisfacción por la carne humana es uno de los motivos que lo mueven a llevar adelante sus ataques a Heorot: Grendel sabe que allí los seres humanos desprevenidos, dormidos, serán presa fácil.

Desde el punto de vista sensorial, la predilección por la carne humana que exhibe Grendel resulta para quien no la consume algo repugnante. La repugnancia, para Le Breton, es una relación cultural y socialmente determinada y no un instinto o una biología.¹⁷

Cuando algo es considerado repugnante por alguien o por los miembros de un grupo, se actúa movilizado bajo el imperio de una emoción basada en el rechazo hacia lo que el otro ingiere. La repugnancia, entonces, integra el universo de lo simbólico y se vale de lógicas clasificatorias que son culturales, que establecen qué es lo que puede consumirse, cuáles son los gustos socialmente aceptados y cuáles son los rechazados. Así se constituye un sentimiento moral como valor que nuclea a los individuos que conforman un grupo y genera los parámetros de oposición y rechazo de quienes realizan esas supuestas ingestas repugnantes.

De esta forma, el consumo de carne humana por parte de Grendel, quien la ingiere por placer, configura una transgresión absoluta para el imaginario cristiano del autor del poema y de la comunidad de la que forma parte. Es en el gusto de Grendel por la ingesta de carne humana devenido en

¹⁷ LE BRETON, op cit.

placer donde radica una de las mayores oposiciones entre esta criatura, los seres humanos y Dios.

Conclusión

A lo largo de este trabajo se ha puesto de manifiesto la manera en que los sentidos han sido empleados por el autor de *Beowulf* para caracterizar a Grendel y cómo es la percepción sensorial de esta criatura la que establece sus principales diferencias con los humanos y con Dios.

En primer lugar, me he enfocado en la percepción sonora con la cual Grendel percibe los cantos que provienen del salón y lo llevan hasta allí, sin que pueda asegurar si esto se debe a una facultad auditiva o una relacionada con otra capacidad sensorial derivada de su condición infernal. He sostenido que su capacidad de percibir sonidos excede de la de los seres humanos en cuanto a la distancia y que el canto y las voces joviales provenientes del salón Heorot pueden ser considerados en la percepción de esta criatura como ruido y como sensación molesta, lo que hace que se presente en el lugar y comience con sus matanzas.

Seguidamente, he expuesto que también posee un sentido de la vista y que tiene ojos que le permiten acercarse al salón y ver en el interior. Pero difieren de la percepción de la vista humana por cuanto Grendel es una criatura de la oscuridad que ataca de noche y no posee impedimento alguno para desplazarse y atacar en esos momentos, en los cuales los seres humanos se encuentran en desventaja visual, lo cual establece así una nueva diferenciación entre su percepción y la de las personas.

También relacionado con su vista, se encuentra la situación de la luz solar, la cual es evitada por la criatura, dado que sus ataques concluyen antes de la salida del sol.

En lo que respecta al tacto, se ha resaltado que las referencias sensoriales son implícitas, como el hecho que de Grendel se desplace únicamente de no-

che, bajo la oscuridad, evitando los rayos solares y su consecuente calor percibido por el cuerpo: al postular al sol como creación divina el poema presenta una oposición de la criatura con Dios. Pero tampoco la percepción del sol afecta negativamente a los seres humanos, con lo cual en el sentido táctil también se propone una nueva diferencia con Grendel.

Además, se ha señalado que existen referencias explícitas a que posee sentido del tacto, las cuales se observan principalmente en las escenas del enfrentamiento con Beowulf, aunque en este caso el texto no establece diferencias entre la de Grendel con la percepción humana ni tampoco con Dios.

Finalmente, expuse que Grendel posee también un sentido del gusto y las referencias que el autor hace no son directas, pero puede encontrarse alusión a su percepción sensorial gustativa en la descripción de su antropofagia. Grendel encuentra la motivación en atacar Heorot por doce años para arremeter contra sus presas desprevenidas y así finalmente devorarlas: es el placer por ingerir carne humana uno de sus estímulos, lo cual insta una clara frontera entre el sentido del gusto de esta criatura y el de los seres humanos y, consecuentemente, marca otra diferencia con Dios por la comisión de esta conducta reprobada que su condición de pecador.

Por lo expuesto se puede concluir, en primer lugar, que los sentidos cumplen una función trascendental en la caracterización de Grendel y en el desarrollo de sus acciones en el poema como antagonista de Beowulf. El dotar de sentidos a la criatura y sus características sensoriales no ha sido azaroso sino que con ello se busca describir situaciones que resaltan conductas de este ser que lo colocan en clara oposición con Dios, pero que también lo enfrentan y oponen con la condición humana a través de su facultad de percepción sensorial, diferente de la de las personas, en consonancia con la comunidad sensorial del autor y el auditorio que integraban un imaginario con caracteres cristianos y precristianos.

LAS MARCAS SENSORIALES EN EL MARTIRIO DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA: LAS FUENTES NARRATIVAS E ICONOGRÁFICAS

Laura Carbó

Universidad Nacional de Mar del Plata

Santa Catalina de Alejandría fue una de las santas más célebres de la Edad Media: virgen y mártir, cumplió un rol modélico para hombres y mujeres. Su *vita* contaba la historia maravillosa de una mujer joven que venció al emperador Majencio, combatió intelectualmente y superó a los más destacados filósofos del momento en una competencia pública de conocimiento, sobrevivió a las torturas y el encierro, fue sometida al suplicio de la rueda con cuchillas cortantes y, finalmente, martirizada con la muerte privilegiada del degüello.¹ Fue considerada una predilecta de Dios por una serie de signos

¹ La condena de la decapitación por la espada fue uno de los métodos más utilizados para el castigo a los cristianos porque era una medida rápida, infalible, que requería poco personal, el juez aplicaba de este modo la ley vigente a todos, salvo a los esclavos. Se la consideraba un privilegio concedido a los hombres libres comparado con otras muertes más lentas. María Amparo MATEO DONET, *La ejecución de los mártires cristianos en el imperio romano*, Murcia, Publicaciones del CEPOAT N° 1, 2016, p. 233. Disponible en: <https://archive.org/details/mateo-d.-maria-a.-la-ejecucion-de-los-martires-cristianos->

visibles al momento de su muerte, como la visitación de Cristo, la afluencia de leche de su cuello en lugar de sangre, la milagrosa reaparición de su sepulcro, la emanación de aceite de sus huesos y la intercesión efectiva para aquellos que honraran su nombre.

El nombre de Catalina viene del griego *Katharos*, “pura”, que es coincidente con el carisma de una virgen mártir, por lo que se habrá originado como una alegoría. Para Santiago de la Vorágine, uno de sus hagiógrafos más conocidos, el nombre de la santa es palabra compuesta de *catha* (universo), y de *mina* (desmoronamiento), y significa total destrucción del maligno. El autor afirma que “Haciendo honor a su nombre esta santa destruyó completamente cuanto el diablo en ella trató de edificar”².

La época de mayor popularidad de la santa se registró entre los siglos XIV y XV, fervor que se vio renovado en el curso de la Baja Edad Media con numerosos testimonios que dan cuenta de su popularidad.³ Por la complejidad del culto y la extensión geográfica y cronológica que alcanzó su devoción las fuentes son diversas: vidas, documentos históricos y materiales. De la multiplicidad de fuentes existentes hemos seleccionado para el análisis el manuscrito de San Lorenzo de El Escorial, datado entre el siglo XIV y el XV. La edición que utilizaremos es la de Carina Zubillaga de 2008, trabajo de tesis

en-el-imperio-romano-2016; María Amparo MATEO DONET, *Summa supplicia. Escenarios, formas y acciones de la muerte en los martirios cristianos (I-IV d. C.)*. D.E.A. Programa de doctorado 220 D (Autors, Texts i Lectors). Tesis presentada para la obtención del grado de Doctor y realizada bajo la dirección del catedrático Dr. D. Francisco Javier Fernández Nieto. Valencia, 2014, p. 63. Disponible en: https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/33704/Tesis_M%c2%aaAmparo.Mateo.Donet.pdf?sequence=1

² Santiago de la VORÁGINE, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Ed., 1997, Tomo II, Cap. CLXXII Santa Catalina, p. 765.

³ Katherine LEWIS, “*Rule of Iyf alle folk to serve*”: *Lay Responses to the Cult of St Katherine of Alexandria in Late-Medieval England 1300-1550*, DPhilthesis University of York, Centre for Medieval Studies November 1996. Disponible en: <https://theses.whiterose.ac.uk/9810/2/338553.pdf>; Dorottya UHRIN, “The Cult of Saint Katherine of Alexandria in Medieval Upper Hungarian Towns”, *Hungarian Historical Review*, 5, 3 (2016), pp. 557-586.

doctoral que contiene además un agudo estudio crítico.⁴ Tanto la cuidada edición como el estudio me fueron generosamente facilitados por la autora en tiempos de pandemia, gesto que agradezco profundamente.

La elección de esta versión en español se debe a mi interés por la historia peninsular bajomedieval. Por otra parte, la producción artística de esta misma época y región ha dado pie a excelentes aproximaciones historiográficas, sobre todo de estudiosos del arte, de enorme ayuda al momento de comprender el impacto de la devoción a la santa y sus implicancias estéticas, simbólicas y expresivas. Pero ya inmersos en el estudio particular de esta fuente hispana, fue indispensable la comparación con algunos documentos antiguos para establecer un mapeo sensorial que muestre permanencias y transformaciones. Este acercamiento no promueve un estudio cronológico desde las fuentes más antiguas a las más tardías. En su lugar, en un proceso heurístico buscaremos en los documentos referidos a la santa, ya sumamente revisados pero muy distantes en tiempo y forma, la posibilidad de abordajes históricos direccionados con otras preguntas para una aproximación sensorial integral.

Si bien todos los sentidos se activan durante el martirio, haremos hincapié en las experiencias relacionadas con el tacto, la piel traspasada por el sufrimiento, vehículo de redención y santidad. La importancia de la piel expuesta de la virgen ante creyentes y tiranos se plasma en las obras artísticas de todos los tiempos: aquí focalizaré la búsqueda de estos signos sensoriales en pinturas hispánicas del siglo XV-XVI, priorizando la contemporaneidad de los testimonios visuales con la fuente escrita seleccionada.

La existencia real de Catalina no se ha podido confirmar,⁵ a pesar de los reiterados intentos por una reconstrucción histórica del personaje, incluso vinculándola con otras mujeres alejandrinas como Hepatia, por ejemplo. Los especialistas han concluido en que su leyenda fue una construcción

⁴ Carina ZUBILLAGA (ed.), *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*, Buenos Aires, SECRIT, 2008, clxxxix + 460 pp. (*Incipit. Ediciones críticas*, 4).

⁵ Harold T. DAVIS, *Alexandria, the Golden City*, Evanston, The Principia Press of Illinois, 1957, Vol II, p. 441.

ficticia dado que los datos de su existencia no aparecen en ninguna crónica contemporánea. A causa de esta laguna historiográfica, la fiesta catalina fue abolida del santoral por el Vaticano en 1969, pero restaurada en 2002 al calendario litúrgico por el papa Juan Pablo II, dos años después de que el santo pontífice hubiera visitado el Monasterio del Sinaí.⁶

Precisamente debido a esta carencia de testimonios escritos contemporáneos a la mártir, los investigadores han inferido que la temprana transmisión oral en las épocas cercanas al presunto suplicio fue un importante factor de desarrollo del culto. Según Walsh, la primera fuente debió haber sido una tradición oral que testimoniaba la persecución de los cristianos durante los siglos III y IV.⁷ La misma autora afirma que existirían vestigios materiales tempranos: el rostro en el reverso de una Ampolla de San Menas podría ser el de Santa Catalina, con datación en el siglo V. El santoral con mención de la santa más antiguo encontrado es uno siríaco del siglo VII (MS Syr 77)⁸. Entre los siglos VII y VIII su nombre aparece en las fuentes litúrgicas y los martirologios del Imperio Bizantino y la fiesta de la santa en Constantinopla, el 25 de noviembre, ya está establecida en el siglo X.⁹

Para Constantineau el documento escrito más antiguo referido a Santa Catalina fue encontrado en unas pocas líneas de las actas perdidas en un martirologio griego de la primera mitad del siglo VIII. A pesar del hallazgo de estos testimonios, el culto habría tomado mayor impulso en el

⁶ Sherry L. REAMES (ed.), *Middle English Legends of Women Saints*, Michigan, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 2003, pp. 169-221 Disponible en: <https://archive.org/details/middleenglishleg0000unse/page/n4/mode/1up?q=Simon+the+cult+of+St.+Katherine&view=theater>

⁷ Christine WALSH, *The Cult of St. Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*, Church, Faith and Culture in Medieval West, Hampshire-Burlington, Ashgate, 2007, p. 19.

⁸ El manuscrito MS Syr 77 disponible en: [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:44369726\\$105i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:44369726$105i)

⁹ WALSH, op. cit., pp. 23 y ss.

siglo IX en el Monte Sinaí, donde, de acuerdo con la leyenda, su cuerpo había sido encontrado incólume.¹⁰

Joseph Viteau publicó en 1897 las tres versiones griegas del martirio de la santa que se conservan, edición en griego y en latín, y sostuvo que cada una de estas transcripciones devenía de la anterior. Los manuscritos son los siguientes:

1. Manuscrito A: siglos VI o VII, no contiene los discursos propiamente dichos (BHG 30).
2. Manuscrito B: muy similar al A. El tema central es la sabiduría de la heroína, especialmente en los diálogos con los filósofos, que parecen parafrasear a los antiguos, muy extravagantes (BHG 30a).
3. Manuscrito C: más retórico, al parecer reemplazó los diálogos incomprensibles por un discurso más coherente (BHG 31)¹¹.

La cuarta versión es la que se encuentra en el *Menologion*, *synaxarion* o libro litúrgico con breve síntesis de 16 líneas y una iluminación, escrita por Symeon Metaphrastes,¹² o su grupo de hagiógrafos, en el siglo X.¹³ Aparentemente esta versión del *Menologion* sería una remodelación del Manuscrito C.¹⁴

¹⁰ Stavroula CONSTANTINOY, “Authoritative Voice of St. Catherine of Alexandria”, *Acta Byzantina Fennica*, 2 (2003-2004), pp. 19-30.

¹¹ Joseph VITEAU, *Passions des saints Écaterine et Pierre d'Alexandrie, Barbara et Anysia*, Paris, Librairie Émile Bouillon, 1897, pp. 5-23 (BHG 30), pp. 23-39 (BHG 30a), pp.43-65 (BHG 31). Disponible en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k22312p.image>

¹² Christian HØGEL, *Symeon Metaphrastes: Rewriting and Canonization*, University of Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 2002.

¹³ *Menologion* de Basilio II Ms. Vat. Gr. 1613, f. 207. Disponible en: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/

¹⁴ *Menologium Graecorum*, P.G. Tomo CXVII, Migne Ed., 1864, p. 179. Disponible en: https://books.google.com.ar/books?id=374UAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false 75.



Fig. 1. *Menologion* de Basilio, Ms. Vat. Gr. 1613, f. 207. Disponible en: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/

La recensión de Metafrastes de 976 está disponible en la versión editada por Migne en latín y griego.¹⁵ Asimismo han sobrevivido dos encomios dedicados a la santa, uno anónimo y otro escrito por Anastasius Protasecretis.¹⁶ Por su parte, en el *Salterio de Teodoro*, libro litúrgico del siglo XI, se la define como

¹⁵ Symeon METAPHRASTES, *Vita Sanctorum*, Mensis November (MPG 11600090300), Migne JP. *Martyrium Sanctae et Magnae Martyris Aecaterinae*, Vol. 116, 1864, pp. 275-302.

¹⁶ Anastasio “el tartamudo” fue un funcionario del gobierno durante el reinado de León VI (866-912). Se le atribuye la composición de un encomio en honor de la mártir Catalina, que escribió mientras era todavía *protasecretis*, antes de ser promovido al rango de *quaestor*. Cfr. Dirk KLASMÜLLER “The *Encomium* of Catherine of Alexandria (BHG 32b) by the *Protasecretis* Anastasius, a Work of Anastasius the Stammerer”, *Analecta Bollandiana*, 127, 2 (2009), pp. 309-312.

intercesora ante Dios, y la asociación entre su vida y el salmo que acompaña este texto ofrece variadas interpretaciones.¹⁷ Presentamos a continuación el folio del salterio (Fig. 2) y una ampliación de la figura de la santa a la derecha, donde se puede observar a Catalina ataviada con símbolos imperiales. Las representaciones materiales de los santos con diseños propios de los monarcas traducían los ideales imperiales que se filtraban en la vida religiosa y viceversa, ya que el providencialismo se involucraba con la concepción del poder imperante. La vestimenta y los ornamentos devenían de una larguísima tradición que remontaba al siglo II antes de Cristo, como el *loros*, la corona con *pendilia* y el calzado.¹⁸ Estos atributos son similares a los que podemos observar en la representación de Catalina en el *Menologion* (Fig. 1) o en el ícono más tardío del Monte Sinaí (Fig. 4). Nos preguntamos si en estos siglos la imagen de la santa sirvió como modelo educativo religioso, moral y político para las élites gobernantes.

¹⁷ THEODORE of CESAREA, *Psalter*, 1066, f.167r. Disponible en: British Library, Add MS 19352.

¹⁸ Jennifer L. BALL, *Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in Eighth-to Twelfth-Century Painting*, New York-Hampshire, Palgrave Macmillan, 2005.

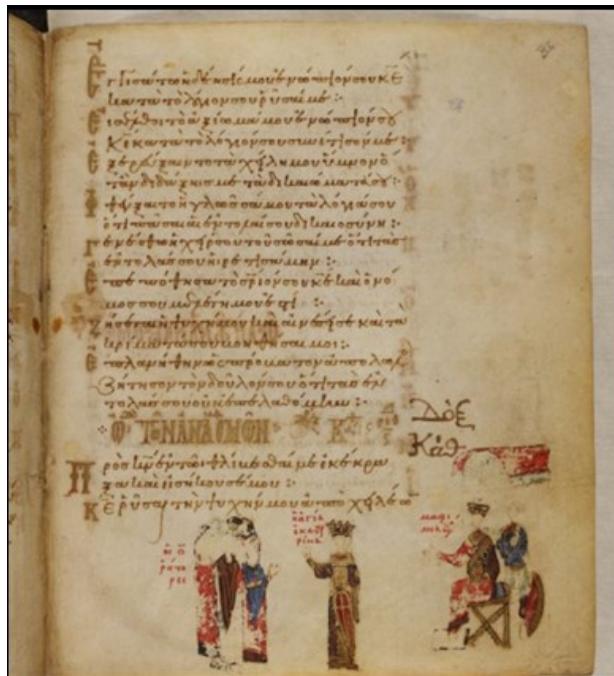


Fig. 2. *Theodore Psalter*, f. 167r. Disponible en: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_19352_f001r

Aunque el redescubrimiento de la tumba de la santa en el Monte Sinaí (Fig. 3) con su cuerpo incorrupto se produce alrededor del 800, no hay registros de documentación escrita hasta el siglo X, coincidiendo con la divulgación de la *Passio* y la recensión de Metafrastes que hemos mencionado de 976. Desde que la tumba en el Sinaí exudó el aceite con virtudes sanadoras que rápidamente se ofreció a los peregrinos, las reliquias se convirtieron en un atractivo y una entrada económica importante para el monasterio, con gran publicidad para el sitio y difusión de la leyenda.



Fig.3. El altar de Santa Catalina en la iglesia en la cima del Monte Sinaí se erigió precisamente donde su cuerpo fue encontrado. El cofre de mármol que contiene las reliquias de la santa está localizado en el sur del santuario y es una construcción que reemplazó el primitivo cofre que todavía se conserva en el tesoro del monasterio. En su interior se hallan dos relicarios obsequiados por el Imperio Ruso, uno que conserva la cabeza de la mártir, y en el otro, la mano derecha. En ocasiones especiales las reliquias son expuestas para su veneración y cada peregrino se lleva un anillo de plata con el monograma de la santa, recordatorio del anillo que Catalina recibe de Cristo. Disponible en: <https://www.sinaimonastery.com/index.php/en/history/saint-catherine>

La devoción a la santa creció en tal magnitud que gradualmente el convento cambió su nombre de Santo Monasterio de Sinaí al de Monasterio de Santa Catalina. Los cruzados seguramente habrán visitado el monasterio y probablemente extendieron el culto a los estados cristianos en Oriente. Así es

como aparece en calendarios, advocaciones e íconos. Algunas fuentes medievales se mostraron escépticas de las virtudes sanadoras de las reliquias, pero la popularidad fue creciendo a lo largo de los siglos medievales hasta convertirse en una de las santas más veneradas de Europa.¹⁹ Diferentes carismas de la santa la convirtieron en una advocación para muchos sectores: mujeres aristocráticas, monjas, mujeres abusadas, mujeres en período de lactancia, moribundos ansiosos de intercesión, todos los que trabajaban con ruedas (molineros, carreteros, etc.).

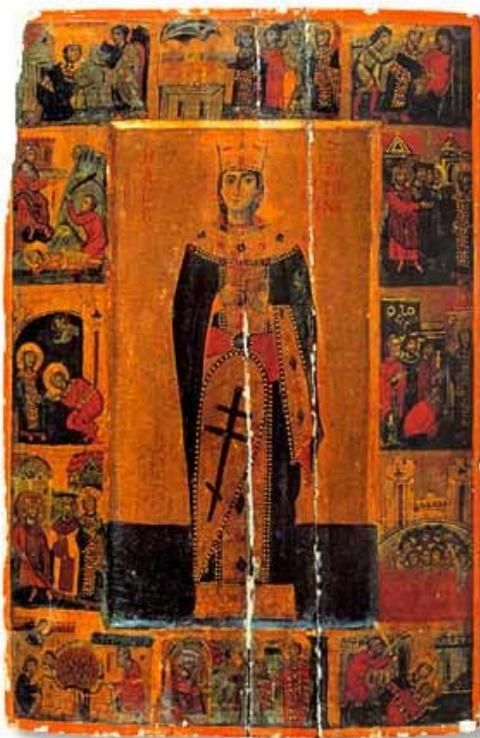


Fig. 4. Icono de Santa Catalina, con escenas de su martirio a su alrededor, s. XIII, anónimo. En Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí. Disponible en: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/IconEcaterina.jpeg>

¹⁹ REAMES, op. cit.

La entrada del culto a Europa podría haberse dado a través de tres rutas: Roma, sur de Italia y Alemania, pero no hay certezas al respecto. Un fresco en una catacumba romana data del 731 o 741. La *Passio* latina sería del 800-840, datación realizada para el Manuscrito de Munich (Ms Clm 4554)²⁰. Como vemos, esta versión latina está muy cercana a la fecha del redescubrimiento de la tumba y el florecimiento del culto, lo que hace suponer que la difusión por Europa fue inmediata. El interés académico que ha despertado esta expansión se manifiesta actualmente en una amplísima bibliografía sobre el culto a la santa en los diferentes reinos medievales. Ofrecemos algunos ejemplos en las notas a pie de página que ilustran el interés de los especialistas por la santa y su culto.²¹

Aunque la llegada del culto a Europa sigue siendo materia de discusión e investigación, la tradición sostiene que Symeon, monje del Monte Sinaí, habría realizado el traslado de las reliquias a Rouen entre 1024/1033 como regalo al duque Roberto de Normandía (c. 1004-1035), padre del Conquistador. Es a partir de este movimiento que aparecen una docena de vidas griegas y latinas entre los siglos XI al XIII, que aumentan el relato del *Menologion*. En el Monasterio de la Santísima Trinidad de Rouen un tal Ainard escribe la vida de Santa Catalina en latín. Esta vida fue la fuente principal del poema normando que llega a Inglaterra antes de la conquista de Guillermo.²² La

²⁰ LEWIS, op. cit., p. 55.

²¹ Cfr. Anne SIMMON, *The Cult of Saint Katherine of Alexandria in Late-Medieval Nuremberg. Saint and the City*, Farnham, Ashgate, 2012; Tracey R. SANDS, *The Company She Keeps: The Medieval Swedish Cult of Saint Katherine of Alexandria and Its Transformations*, Medieval and Renaissance texts and studies, Vol. 362, Tempe, ACMRS Press, 2010; Katherine J. LEWIS, "A King, Not a Servant: de Prose *Life* of St Katherine of Alexandria and Ideologies of Masculinity in Late Medieval England", en Samantha KAHN HERRICK (ed.), *Hagiography and the History of Latin Christendom, 500-1500*, Leiden-Boston, Brill, 2020, pp. 397-416; Jacqueline JENKINS y Katherine LEWIS (eds.), *St Katherine of Alexandria: Texts and Contexts in Western Medieval Europe* (Medieval Women: Texts and Contexts, 8), Turnhout, Brepols, 2003. Dorottya UHRIN, "The Cult of Saint Katherine of Alexandria in Medieval Upper Hungarian Towns", *Hungarian Historical Review*, 5, 3 (2016), pp. 557-586.

²² LEWIS, op. cit., p. 58.

versión de c.1200 tiene varias adiciones que no están presentes en las vidas griegas o latinas, como los datos de la conversión de la santa y el matrimonio místico con Cristo. Aparentemente esta versión sería la Vulgata originada en Rouen, que para la época se había convertido en un centro de peregrinaje en Europa. La vida de Catalina tuvo sus versiones largas y también cortas para uso litúrgico. La Vulgata fue un texto muy popular, existen unas cien copias distribuidas en reservorios europeos.²³ A estos testimonios literarios hay que añadir la enorme cantidad de evidencia material, como las advocaciones de hospitales, capillas y la iconografía, que corroboran la amplitud y profundidad que despertaba la devoción a la mártir.²⁴

La versión de la *Leyenda dorada* del siglo XIII escrita por Jacobo de la Vorágine (1228-1298) representa la recensión más popular y describe a la santa como una experta en las artes liberales, lo que le permitió defender su fe en la compulsa ante los filósofos.²⁵ Metford sostiene que la historia difundida en la *Leyenda Dorada* podría ser una elaboración a raíz de las noticias dadas por Eusebio en su *Historia eclesiástica* (s. IV) sobre una mujer anónima de Alejandría que resistió los avances lujuriosos del emperador Maximino o Majencio.²⁶ Otros especialistas, en cambio, tienden a definirla como una reelaboración de la Vulgata. De cualquier forma, el rol de los dominicos en la expansión del culto fue fundamental: su obra se centró en la secularización y humanización de los santos para convertirlos en modelos más fáciles de seguir y en intercesores más cercanos, sobre todo en los difíciles tiempos de la plaga.²⁷ El estatus de la santa sin lugar a duda se fortaleció y, al igual que a Catalina de Siena,²⁸ se la presentó como novia de Cristo. Recordemos que la

²³ Ibidem, p. 60.

²⁴ Ibidem, p. 61.

²⁵ De la VORÁGINE, op. cit., pp. 765-774.

²⁶ John Callan James METFORD, *Dictionary of Christian Lore and Legend*, Thames and Hudson, Londres, 1983. Cit. por González Hernando, p. 39.

²⁷ UHRIN, op. cit., p. 560.

²⁸ LEWIS, op. cit., p.88.

santa de Siena conforta a un condenado a muerte con la esperanza de un matrimonio místico luego de la tortura, un destino eterno y posible tanto para hombres como para mujeres, lo que abre un espacio para una devoción sin distinción de género.

En los siglos bajomedievales se produce el triunfo total de la devoción catalina. Hemos mencionado al principio que la versión de El Escorial deviene de una versión precedente francesa. Según Fawtier-Jones en un artículo de 1930, las versiones francesas en circulación anteriores al siglo XV y que se han conservado son las siguientes:

1. La de Clemente de Barking (s. XII).
2. La de Gui, conservado en el manuscrito de La Clayette (s. XIII).
3. La vida conocida como “poitevine” (s. XIII).
4. La vida franco-italiana (s. XIII).
5. La vida contenida en el manuscrito 948 de la Bibliothèque Municipale de Tours. (s. XIII).
6. Una vida contenida en un manuscrito de la Bibliothèque del Capítulo de Carlisle y en otros manuscritos (s. XIII).
7. Una vida en el manuscrito Additional 40143 del British Museum de Londres (fines del siglo XIII principios del XIV).
8. Fragmentos del manuscrito francés de la John Rylands Library en Manchester (segunda mitad del s. XIII)²⁹.

Tanto los autores de estas traducciones francesas, como asimismo el del manuscrito de San Lorenzo del Escorial en castellano, deberían ser considerados compiladores, ya que han efectuado una tarea de selección, traducción y adaptación de los textos. Zubillaga afirma:

²⁹ Ethel Cecilia FAWTIER-JONES “Les vies de sainte Catherine d’Alexandrie en ancien français (premier article)”, *Romania*, 221 (1930). pp. 80-104.

En su reformulación en el traslado a las lenguas vernáculas, en el siglo XIII, la leyenda no experimenta cambios temáticos significativos, aunque su ampliación formal refiere ideológicamente los nuevos paradigmas a los que se ajusta la historia. Esto sucede esencialmente con el tema de la erudición de la doncella, ya presente en las versiones primitivas de su leyenda, aunque reformulada en su ampliación en la disputa teológica de Catalina con los sabios del imperio, que se desarrolla en todo su detalle argumentativo y en forma dialógica en la versión en prosa francesa de la que deriva la historia hispánica presente en el manuscrito antológico castellano h-I-13.³⁰

Como nuestro objetivo es la evaluación de las fuentes documentales y artísticas en relación con la experiencia sensorial del martirio de Santa Catalina de Alejandría, es indispensable evaluar las marcas sensoriales que aparecen en forma diferenciada en los textos. En las vidas de santos es muy interesante la mentalidad de las comunidades, que es lo que el devoto desea escuchar importa tal vez más que la historia original. Por supuesto existen los debates en torno a la alteración consciente del texto y las transformaciones circunstanciales de la oralidad y no intencionales de los copistas, pero lo que nos interesa es el concepto de memoria como reconstrucción consciente de una realidad y la relación con el culto y las prácticas rituales, que en el caso de esta santa se extendieron por una geografía muy amplia, con gran producción textual y proliferación de lugares de culto. Detectar estas diferencias de una región a otra, de un texto a otro, ofrece una clara oportunidad para resignificar la relación entre la vita escrita, la tradición oral, las expresiones artísticas y la devoción, elementos que dan forma a la identidad de las comunidades.³¹ Un ejemplo sería la representación de la

³⁰ Carina ZUBILLAGA, “La sabiduría como santidad en la leyenda tardo-medieval de Catalina de Alejandría (Ms. Esc. h-I-13)”, *Letras*, 78 (2018), pp. 169-178.

³¹ Madeleine GRAY (ed.), “Introduction”, en *Rewriting Holiness: Reconfiguring “Vitae”, Re-signifying Cults*, London, King’s College London, Centre for Late Antique and Medieval Studies, 2017, pp. 1-28.

unión entre lo divino y el santo, como en el matrimonio místico de Santa Catalina y un Cristo niño, que aparece en las versiones tardías con tanta naturalidad, pero que no estaba presente en las versiones más antiguas.³²

El relato de santa Catalina que presenta el Ms. h-I-13 comienza fijando históricamente el hecho histórico en una de las persecuciones más crueles contra los cristianos liderada por Majencio, y su confrontación de este con Constantino en el siglo IV. Según Zubillaga, este anclaje histórico se define también en el título del apartado “Del emperador Constantino”, que difiere de su fuente francesa.

El manuscrito escurialense resalta la sabiduría de la doncella, virtud que se potencia con su aplicación a la lectura desde la niñez. A la confrontación verbal con el emperador se sucede la disputa con cincuenta maestros escogidos: la santa ruega a Dios que la ilumine y ante la súplica surge la primera aparición divina. Un ángel del cielo la asiste y le anuncia la muerte: el martirio se presenta como una prueba impostergable. El diálogo con los filósofos se centra en la naturaleza humana y divina de Cristo. Vencidos por la doncella, los filósofos son condenados a muerte, operándose un milagro ante los testigos: ni sus ropas ni sus cabellos arden con el fuego. Catalina es encerrada con la orden de no suministrarle ningún sustento mientras Majencio debe atender otros asuntos durante doce días. Mientras tanto la doncella es alimentada milagrosamente en la cárcel, suceso que es observado por la emperatriz y Porfirio. Al regreso del emperador se anuncia la fabricación de una máquina de cuatro ruedas que terminará con la vida de la santa. El artefacto falla por intervención divina, lo cual hace enfurecer al tirano. Tanto la emperatriz como el caballero que se han convertido por influjo de Catalina son cruelmente asesinados. Luego de esta escalada de violencia en la que se sucede la muerte de los filósofos, la emperatriz y Porfirio, sobreviene la muerte postergada de la protagonista. Su martirio se rodea de una serie de milagros

³² Heather JULIUSSEN-STEVENSON, “Performing Christian Female Identity in Roman Alexandria”, M.A., 2008. History Theses and Dissertations.

como el derramamiento de leche en lugar de sangre de su cuello degollado, su cuerpo es trasladado al Monte Sinaí por los ángeles y el santo óleo que derraman sus huesos que cura a los enfermos. El relato se cierra con una referencia histórica.

Como observamos en esta apretada síntesis, las manifestaciones sensoriales son diversas. Por ejemplo, es relevante notar los ungüentos sanadores que curan instantáneamente las heridas de la santa, la piel de la víctima inocente como órgano receptor de todas las torturas, la desnudez de la virgen a imitación de Cristo.

El martirio es en sí mismo un estallido de sensorialidad. Desde lo visual se puede evidenciar la claridad enceguecedora que rodea a la santa, la idea de que ella solo tiene ojos para Dios mientras que el resto son ciegos,³³ la importancia de la visión en la aprehensión de lo divino en el mártir y en el espectador, la mirada focalizada, la visión sexualista y voyeurista de los asistentes al evento y de los perpetradores del sacrificio,³⁴ la *ostentatio mammarum* y los marcos de influencia de los pechos desnudos,³⁵ los símbolos de la virginidad, el martirio y la glorificación de la santa. El olfato, por ejemplo, se enaltece en el aroma de santidad que despidе su cuerpo martirizado. El sentido auditivo se deleita en la percepción de las voces de los ángeles o en el discurso liberador de la mártir en contraposición con los gritos desesperados del emperador derrotado por la gracia divina, que manifiestan la importancia de la voz como materialización de los pensamientos.³⁶ La experiencia del gusto es evidente en la prisionera

³³ Gabriel HORN, “Le miroir. La nuée. Deux manières de voir Dieu d’après S. Grégoire de Nysse”, *Revue d’Ascétique et de Mystique*, 8, 30 (1927), pp. 113-131.

³⁴ Niamh KEHOE, “Gendered Violence in Late Anglo-Saxon Hagiography: Rethinking the Sexualisation of Female Martyrs”, University College Cork, School of English.

³⁵ María del Carmen GARCÍA HERRERO, “*Ostentatio Mammarum*. Potencia y pervivencia de un gesto de autoridad materna”, en Rosa María CID LÓPEZ (ed.), *Materialidad/es: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*, Madrid, Ad-Mundanyna, 2010, pp. 285-298.

³⁶ CONSTANTINO, op. cit.

al ingerir el alimento que le traen las palomas, mensajeras de Dios mientras está en cautiverio, que sirve para mantenerla con vida en el transcurso de su suplicio, con un sustento que no es de esta tierra. Otro indicio gustativo es la leche que mana de la herida mortal en el cuello de la santa: los fluidos provienen de la herida y no de los pechos virginales. Esta mención de la leche, alimento vital del recién nacido, fuente de unión entre madre e hijo, tan divulgada en relación con la Virgen María, está presente aquí en otra dimensión.³⁷

El paso siguiente será observar si estos signos sensoriales presentes en las fuentes escritas se reflejan en pinturas hispánicas del siglo XV-XVI. La selección de las tres imágenes del Medioevo tardío hispano se realizó de acuerdo con una búsqueda de concordancias cronológicas y espaciales con el manuscrito escurialense. Existen más de diez obras referidas a Santa Catalina en el marco que va desde el siglo XIV al XVI,³⁸ pero en definitiva las opciones elegidas nos brindan un material visual muy concreto para el estudio sensorial. Fundamentalmente muestran esta imagen del cuerpo violentado/cuerpo glorificado en la desnudez de la víctima del martirio.³⁹

La primera de las tres obras seleccionadas es la de Juan Rexach, pintor español de Valencia, cuya actividad floreció entre los años 1431 y 1482, de estilo gótico (Fig. 5). Se trata de un retablo, con un diseño de seis tablas y una predela. Las dos tablas laterales muestran los momentos más relevantes de la vida de la santa y la tabla central está dividida en tres escenas, las dos

³⁷ Sarah SCHÄFER, "Female Breast-Female Weakness? – Exploring a "complex delight" in Women's Hagiography". 3rd Paderborn-Siegen Master and Post-Graduate Colloquium Paper Proposal.

³⁸ Irene GONZALEZ HERNANDO, "Santa Catalina de Alejandría", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, IV, 7 (2012), pp. 37-47.

³⁹ Montserrat A. BÁEZ HERNÁNDEZ, "Del cuerpo violentado al cuerpo glorificado: la imagen del mártir como *exemplum maius*", en Gisela von WOBESER, Carolina AGUILAR GARCÍA, Jorge Luis MERLO SOLORIO (eds.), *La función de las imágenes en el catolicismo novohispano*, México, LIBRUNAM, 2018, pp. 189-212.

superiores que representan pasajes de la vida de Cristo y la parte inferior un retrato de la santa.⁴⁰

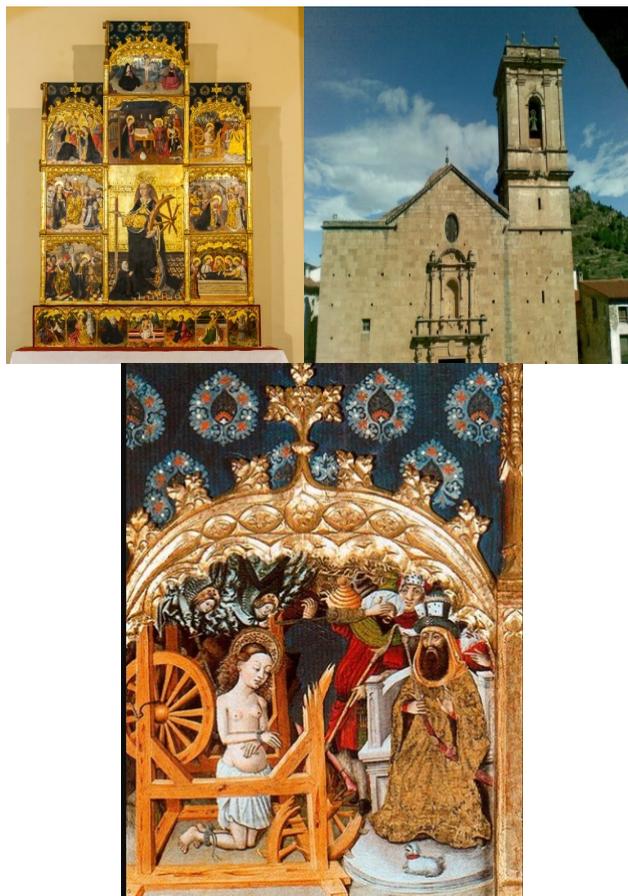


Fig. 5. *Martirio de Santa Catalina de Alejandría*, detalle del cuadro superior derecho del retablo de Santa Catalina mártir de la iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora, Villahermosa del Río, Castellón, Valencia. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Reixach-santa_catalina.jpg

Nos interesa fundamentalmente la primera de las tres tablas de la derecha, que representan en su conjunto los momentos finales de su vida: el martirio,

⁴⁰ Nuria MAMPEL MUÑOZ, “Iconografía de Santa Catalina de Alejandría en la pintura valenciana del siglo xv”, *Fòrum de Recerca*, 19 (2014), pp. 107-123.

la decapitación y la sepultura, en ese orden. La primera escena, la del martirio, muestra a Santa Catalina arrodillada y desnuda en el centro de las ruedas del martirio tras el momento de su destrucción, pues se aprecian algunos de los fragmentos de las ruedas rotas. La forma corporal de la doncella en el gótico presenta proporciones alargadas, abdomen relajado, pechos minúsculos, piernas cortas, hombros pequeños, figura ondulada, blancura extrema en contraposición con el espacio circundante, velos que cubren las partes púdicas.⁴¹ En la representación se advierte una espiritualización de lo corporal.⁴² Frente a ella se encuentra el rey, sentado en el trono, coronado y portando sus armas, con un ropaje pesado en contraposición con el frágil desnudo de la niña. En la parte posterior derecha de la escena se ve a un grupo de gente cubriéndose el rostro frente al milagro de la destrucción de la máquina infernal, en clara oposición a los ángeles decididos a auxiliar a la santa, con las manos extendidas esperando su alma que pronto ascenderá al cielo.

La segunda de las pinturas seleccionadas es un cuadro del Museo del Prado (Fig. 6), obra de marcada expresividad que pertenece a la esfera de Fernando Gallego (Salamanca, 1468-1507), y se ha supuesto que podía tratarse de Francisco, familiar del pintor.⁴³ La tabla puede datarse entre las más tempranas, alrededor del 1470.⁴⁴ La pintura representa el momento en que tres ángeles combativos destruyen las dos ruedas dentadas que debían despedazar el cuerpo desnudo de Catalina, tras rechazar al emperador Majencio y vencer con holgura una disputa filosófica con los hombres prominentes del

⁴¹ Kenneth CLARK, *The Nude. A Study in Ideal Form*, Garden City, N.Y., Doubleday Anchor Books, 1956, p. 415 y 431.

⁴² Jérôme BASCHET, “L’humain (et l’institution) comme paradoxe. Le corporel et le spirituel dans l’Occident médiéval”, *Revue des langues romanes*, CXXII, 1 (2018), mis en ligne le 01 juin 2019, p. 72, consulté le 19 avril 2021.

⁴³ Pilar SILVA MAROTO, “Gallego, Fernando”, en *Enciclopedia en línea del Museo del Prado*.

⁴⁴ Adolfo DE MINGO LORENTE, “La representación del *Tormentum Rotarum* de Santa Catalina en la iglesia de San Sebastián de las Carreras de Toledo”, *Eikón Imago*, 8, 2 (2015), p. 202.

momento. Sus verdugos yacen desplomados en el piso, con sus rostros des-
encajados frente a la inmaculada blancura de la virgen desnuda. Los tiranos,
sus verdugos, aparecen de pie, ricamente ataviados, perplejos ante el dina-
mismo de la acción salvífica del milagro. Bajo un cielo encapotado, a lo lejos
una ciudad da perspectiva a la escena.



Fig. 6. *El martirio de santa Catalina*. Museo del Prado. Hacia 1500. Óleo sobre tabla, 125 x 109 cm. Imagen disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-martirio-de-santa-catalina/90fafc0a-12d5-4125-a21c-04bb3d40f898>

La tercera de las obras seleccionadas es del pintor Miguel Ximénez y de su hijo Juan (Fig. 7). La predela del retablo está dedicada a la vida y martirio de santa Catalina. Consta de siete compartimentos, comenzando por la izquierda con la protagonista ante el emperador Majencio, el enfrentamiento de la santa y los sabios, la conversión de estos a la fe cristiana, la conversión de la emperatriz y el general Porfirio, el martirio de la joven en la rueda y,

por último, su decapitación. La tabla central está destinada a Cristo Varón de Dolores.⁴⁵

Esta imagen muestra el momento cuando el artilugio se rompe y sorprende a los asistentes que levantan sus manos asustados ante el fatal suceso. En el cielo aparece un ángel con una preciosa túnica blanca y una espada en la mano con la que parece dar la orden de destruir la rueda. El lenguaje empleado por el autor del retablo es todavía el propio del gótico. Santa Catalina de Alejandría, una santa que fue muy popular en la Edad Media, es patrona de profesiones tan dispares como teólogos, filósofos, todos los oficios que tenían alguna relación con las ruedas (relojeros, carreteros, molineros, etc.) y también de barberos, nodrizas, amas de cría e, incluso, de jóvenes casaderas.⁴⁶

⁴⁵ Nuria ORTIZ VALERO, “Nuevas noticias sobre el retablo gótico de Santa Catalina de Alejandría de la Iglesia de San Pablo de Zaragoza: Obra del pintor Miguel Ximénez y de su hijo Juan”, *Ars & Renovatio*, 9 (2021), pp. 3-26.

⁴⁶ Olga HYCKA ESPINOSA, “El retablo de Santa Catalina de la iglesia de San Pablo: la última voluntad de una patricia zaragozana”, en M. C. GARCÍA HERRERO y C. PÉREZ GALÁN (coord.), *Mujeres en la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*, Institución “Fernando el Católico”, 2014, pp. 269-304.



Fig.7. Santa Catalina en el suplicio de la rueda. Escena de la predela del retablo de la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza. Se sitúa su realización en torno a 1500 o, incluso, dentro de la primera década del siglo XVI. Imágenes disponibles en: <https://doi.org/10.47790/arsrenovatio.2021.01>

En las tres representaciones se observa una Santa Catalina con su cuerpo desnudo, torturado, con la piel expuesta al público observador, su agonía, la capacidad de reflejar la gracia santificante a hombres, ángeles y demonios. Purificada por el sufrimiento, la mártir es un símbolo del perfeccionamiento espiritual del alma en su itinerario a Dios. La desnudez, en lugar de ser un elemento vergonzante, se convierte en un escudo de protección frente a la acción de los tiranos.⁴⁷ El cuerpo de la santa se asimilaría a un espejo, con la cualidad teofánica de irradiar la luz divina.

La violencia de los tiranos y su maquinaria destructiva se equilibran con la presencia de símbolos gloriosos como la palma, signo de la justicia, la victoria y el triunfo del espíritu ante la muerte y los enemigos; o la corona martirial, hecha de hojas de laurel, rosas y azucenas. En paralelo los retablos exponen el cuerpo violentado junto al cuerpo glorificado de la santa, totalmente idealizado, de pie, ensalzada con la corona de la santidad, ricamente vestida y sosteniendo los atributos gloriosos. Los símbolos se refuerzan con la representación de ángeles, de Cristo o la Santísima Trinidad. De alguna

⁴⁷ Existen diversos estudios sobre la desnudez de las mártires y las implicancias pornográficas del martirio, la excitación erótica y a la vez la identificación masoquista. Cfr. David FRANKFURTER, "Martyrology and the Prurient Gaze", *Journal of Early Christian Studies*, 17, 2 (2009), pp.215-245. Para el estudio de la concepción del cuerpo como *locus* de conexión entre el placer y el dolor, la acción, la estimulación, la penetración, la tortura como la desfloración de la virgen cfr. Sarah SCHÄFER-ALTHAUS, "Painful Pleasure. Sainly Torture on the Verge of Pornography", en WOODS, Ian, *et alii* (org.). *Mirabilia* 18, 1 (2014), pp. 151-159. También para estudiar la relación entre violencia social y sexualidad cfr. René GIRARD, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1983, pp. 41 y ss. Críticas a la visión sensualista- voyerista que estudia a la mártir como sujeto pasivo del proceso cfr. Niamh KEHOE, "Gendered Violence in Late Anglo-Saxon Hagiography: Rethinking the Sexualisation of Female Martyrs", University College Cork, School of English. Martirio (relación dolor-género-poder-violencia) sin conexión con la sexualidad, sino como testimonio de las relaciones sociales y fenómenos históricos cfr. Kimberly B. STRATTON, "Violence", cap. 29, en Benjamin H. DUNNING (ed.), *The Oxford Handbook of New Testament, Gender, and Sexuality*, 2019.

manera la mártir participa de la pasión de Cristo y Cristo participa en el sacrificio de la mártir.⁴⁸ Las visiones en el momento del martirio, la descripción de la vida futura, las referencias al paraíso confirman la esperanza en la salvación eterna.⁴⁹ Estos signos visibles para los testigos del hecho martirial, como así también los devotos que vendrán a futuro, tanto los espectadores de la obra de arte como los receptores del relato hagiográfico, lejos de padecer las torturas de la santa, podrán experimentar una vivencia hagiosensorial, podrán apreciar el reflejo de lo divino, beneficiarse de la acción mediadora y lograr la salvación.

La Iglesia es la comunidad de creyentes unida a un mismo espíritu y siempre ha propuesto la experiencia comunitaria de la fe. Resulta muy interesante describir las improntas sensoriales de las manifestaciones populares que caracterizaron la devoción catalina. La festividad del 25 de noviembre sitúa al evento en el otoño, en el comienzo del Adviento, época de esperanza en el nacimiento del Niño Dios. En el siglo XVI, queda registrada la gran participación de los niños en las fiestas de la santa, día en que se disfrazan, piden manzanas y refrescos, actividades estimuladas desde las parroquias y las gildas. La santa tuvo un gran auge como modelo de formación para la niñez, enfatizando el rol de la madre como educadora en el hogar. Las marcas sensoriales intervienen también en la construcción de una femineidad y masculinidad marital desde un proceso de formación temprana durante la niñez que se educa en esta repetición anual de ideales compartidos.⁵⁰

⁴⁸ Jannel N. ABOGADO, O. P. "Persecution and Martyrdom in The Early Church. History, Motives and Theology", *Philippiniana Sacra*, XX, 150 (2015), pp. 207-246.

⁴⁹ Jan N. BREMMER, *Maidens, Magic and Martyrs in Early Christianity*, Collected Essays I Mohr Siebeck, Tübingen, 2017, p. 455 y ss.

⁵⁰ LEWIS, 'Rul of lyf...', op. cit., Cap.3., 4 y 5.

Conclusiones

El interés por santa Catalina, el modelo que propone su *vita* y la devoción que se expandió en el ámbito cristiano durante la Edad Media quedan plasmados en un conjunto de testimonios escritos y materiales que trascienden su época y geografía. Este trabajo presenta los registros hagiográficos de forma descriptiva, enumerando las marcas sensoriales que pueden rastrearse desde los documentos más antiguos hasta nuestra fuente principal, el manuscrito de El Escorial.

Otra forma de evaluar las repercusiones de la devoción a Catalina puede efectuarse en forma cronológicamente inversa, es decir, podríamos preguntarnos por qué en la actualidad, en nuestro siglo XXI, la figura de la santa ha despertado tanto interés en el mundo académico, entusiasmo que ha producido una amplísima bibliografía que en parte hemos citado en este capítulo. ¿Qué es lo que el investigador actual busca en las páginas y en los íconos referidos a la mártir? ¿A qué se deben la enorme dedicación a la edición de las fuentes, la búsqueda de conexiones filológicas, de estilo y composición, el rastreo de las proyecciones en los diferentes reinos, diócesis y parroquias, las repercusiones en la vida religiosa de las comunidades, así como las diferentes manifestaciones del culto personal y comunitario? La causa podría explicarse simplemente por las enormes posibilidades de enfoques, tantas aristas paradigmáticas que hacen de este tópico un promotor de infinitas alternativas de estudio.

Nosotros pretendemos una aproximación sensorial. Perfectamente podríamos realizar este estudio restringiéndonos a la fuente principal, la vida de Catalina del Ms.Esc. h-l-13, que propone una serie de registros sensoriales que servirían afinadamente a nuestro propósito. Pero no nos hemos podido resistir a indagar sobre las marcas que pueden observarse en documentos anteriores, tan lejanos en tiempo y espacio. Y tampoco nos hemos podido sustraer a la posibilidad de visualizar estas marcas en la iconografía maravi-

llosa que acompañó esta devoción, con particularismos regionales, con influencias de las diferentes corrientes de innovación pastoral. Entonces se hizo necesaria esta organización de la información, tanto referida a las fuentes como a la abultada bibliografía.

Si bien no hemos querido hacer un relevamiento exhaustivo de la documentación referida a la santa, la sistematización cronológica finalmente se ha impuesto en la exposición de las variadísimas fuentes que contribuyeron a la redacción del manuscrito escurialense: tanto la vinculación directa con la traducción francesa como documentos muy anteriores que sin dudas conformaron un sustrato cultural y hagiográfico que dio como resultado un relato respetuoso de la argumentación propia del cristianismo primitivo, sumando matices que manifestaron el renovado interés de las comunidades en la búsqueda de la intercesión de la mártir.

El martirio de Catalina concentra todo un despliegue de marcas sensoriales que han sido elegidas por la tradición y repetidas casi sin cambios en las diferentes versiones a lo largo de los siglos. La santa como un todo, como un microcosmos inserto en el devenir de los tiempos, manifiesta la gracia salvadora de Dios: su mente brillante, su espíritu piadoso y su cuerpo ofrecido para que en él se manifieste la promesa de eternidad. Los milagros se suceden al compás de los desafíos y son sus sentidos, purificados por el dolor, los que comparten las grandezas del Señor, aquella experiencia del paraíso en la tierra, solo reservada para los fieles de corazón. Su inocencia, su virginidad y su belleza son expuestas al público observador, tanto los testigos del suceso como todos aquellos que en el correr de los siglos puedan acercarse a ella y pedir su mediación. Su cuerpo indefenso es el templo del Espíritu. Así el Señor obra las maravillas: el hambre es saciada por los ángeles, la piel es invencible, sus oídos escuchan los cantos del paraíso, su voz replica las verdades eternas, el perfume de santidad inunda la escena, la vista está fija en las verdades que no tienen fin. Catalina, sufriente, violentada, cuestionada, sola en su virtud, muere frente a los tiranos. Pero su fidelidad la transforma en una testigo eterna

de las promesas del Salvador, sus reliquias en la tierra se convierten en refugio para los desahuciados, su espíritu en intercesora de los agobiados.

La formulación de las imágenes sensoriales que hemos enunciado someramente en este capítulo merece ser analizada desde una aproximación hagosensorial en futuras indagaciones. Queda abierta también la fase de búsqueda de información sobre las proyecciones sensoriales del culto y acerca de cómo los sentidos estaban involucrados en la relación con la devoción privativa de cada comunidad durante las festividades del santoral en los diferentes espacios geográficos.

EL TACTO, LA PIEL Y EL ALMA EN TEXTOS FILOSÓFICOS Y MÉDICOS DEL LARGO SIGLO XII¹

María José Ortúzar Escudero

Universidad de Chile

Introducción

En textos de origen monástico o de canónigos regulares nos encontramos a menudo con una idea del tacto como el último de los sentidos. Es además el que más se contamina, pues para percibir tiene que tocar su objeto, y a menudo se lo relaciona con tentaciones de tipo sexual.² Por otra parte, algunos autores han destacado el valor del “tacto” en relatos de la experiencia de lo divino.³ El análisis de estos escritos ha mostrado asimismo cómo el tacto —y el resto de los sentidos— se vincula más bien con la acción que se lleva a cabo

¹ Este ensayo se enmarca en mi proyecto de investigación Fondecyt de Iniciación N° 11190842, titulado “Naturaleza, cuerpo viviente y percepción en textos médicos y filosóficos de los siglos XII y XIII”. Quiero agradecer a Eva Monardes Pereira y Claudio Gutiérrez Marfull por su ayuda en el contexto de dicho proyecto con la transcripción de los textos médicos del siglo XI y del texto latino de Aristóteles.

² Esta característica fue ya resaltada en Louise VINGE, *The Five Senses: Studies in a Literary Tradition*, Lund, Gleerup, 1975, pp. 43-44.

³ Véase en especial Niklas LARGIER, “Tactus spiritualis: Remarques sur le Toucher, la Volupté, et les Sens Spirituels au Moyen Âge”, *Micrologus*, 13 (2004), pp. 233-249.

con el órgano del sentido, es decir, con manos y pies, que con la recepción pasiva de impresiones a través de sus órganos.⁴

Una idea distinta del tacto es aquella que nos entregan textos médicos y filosóficos del “largo siglo XII”, que se sitúa desde 1075 a 1250 o desde el 1050 al 1215. Los textos a examinar —con una sola excepción— son traducciones de obras que se originaron en ámbitos culturales, espaciales y temporales diversos. Esta labor de traducción, llevada a cabo también en espacios y contextos distintos, manifiesta el interés por una manera muy distinta de entender el mundo, enmarcada en lo que a menudo se entiende como el “descubrimiento de la naturaleza”⁵. El tratamiento del tacto en estas obras es precisamente un esfuerzo por entender su naturaleza: ellas casi no se enfocan en cuestiones morales, sino en los mecanismos y principios que lo posibilitan. Para ello, adoptan, discuten y, por ende, transmiten algunas de las doctrinas de Aristóteles con respecto al tacto.

Teniendo en cuenta lo anterior, este ensayo tiene como fin presentar los principales temas que estos textos tratan al discutir el tacto. Para ello, nos centraremos en dos obras de la segunda mitad del siglo XI: la traducción de Alfano de Salerno de la obra en griego “Sobre la naturaleza del hombre” de Nemesio de Emesa, titulada *Premnon physicon*,⁶ y el *Pantegni*, “El arte completo de la medicina”, una traducción de la vasta enciclopedia persa escrita por Ali ibn al’Abbas al Majusi.⁷ Del siglo XII, consideraremos las siguientes

⁴ María José ORTÚZAR ESCUDERO, “El actuar y los cinco sentidos en escritos del siglo XII”, *Pasado Abierto*, 9 (2019), pp. 14-33.

⁵ Para una discusión actual sobre este descubrimiento, que considera los aportes clásicos de Tullio Gregory y estudios recientes sobre la concepción temprano medieval de la naturaleza, ver Irene CAIAZZO, “Filosofía della natura e fisica elementare nell’Alto Medioevo”, en *Filosofía della natura e fisica elementare nell’Alto Medioevo*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2020, pp. 1059-1086.

⁶ NEMESIUS EMESEUS, *Nemesii episcopi premnon physicon sive peri physeos anthropou liber a N. Alfano archiepiscopo Salerni in Latinum translatus*, ed. Karl BURKHARD, Leipzig, Teubner, 1917.

⁷ CONSTANTINUS AFRICANUS, *Theorica Pantegni. Facsimile and Transcription of the Helsinki manuscript (Codex EÖ.II.14)*, transcripción de Outi KALTIO, Finland, National Library of Finland, 2011.

traducciones: la traducción al latín del *De anima* de Aristóteles por Jacobo de Venecia,⁸ activo la primera mitad del siglo, y las traducciones de los tratados de Avicena (Ibn Sina) *De Anima* (llamado comúnmente *Liber sextus de naturalibus sive de anima*)⁹ y *Canon Medicinæ*.¹⁰ Este listado lo completa el tratado *De homine*, obra temprana del dominico Alberto Magno (escrito alrededor de 1242-43)¹¹.

Se investiga así qué es y cómo opera el tacto en general; por qué el tacto puede ser entendido como el primero de los sentidos; la íntima relación entre el tacto, el placer y el dolor y, por último, cuál es la vinculación entre la piel, la mano y la inteligencia. Esto nos permite trazar la idea del tacto que se estaba abriendo paso en las disciplinas médicas y filosófico-naturales. Dicha idea revela a su vez una peculiar manera de entender la relación entre cuerpo y alma y de definir aquello que es lo propiamente humano.

El tacto en general

El *Premnon physicon*, traducido probablemente entre los años 1052 y 1056,¹² entiende los cinco sentidos como potencias o virtudes del alma ligadas a la facultad de la fantasía. Estos sentidos son presentados en un orden inusual: visión, tacto, audición, olfato y gusto. Este orden responde a que el autor describe visión y tacto con características semejantes: ambos son capaces de distinguir, con ayuda del intelecto y la memoria, características como lugar,

⁸ ARISTOTELES, *De anima. Translatio Iacobi (Venetici)*, ed. Jos DECORTE, Aristoteles Latinus Database 12.1, Turnhout, Brepols Publishers, 2006.

⁹ AVICENNA LATINUS, *Liber de anima seu sextus de naturalibus. Édition critique de la traduction latine médiévale*, ed. Simone VAN RIET, vol. 1, Louvain y Leiden, Peeters Publishers, 1972.

¹⁰ AVICENNA, *Liber canonicus. Reimpresión de la edición de Venecia 1507*, Hildesheim, Olms, 2009.

¹¹ ALBERTUS MAGNUS, *De homine*, eds. Henryk ANZULEWICZ y Joachim SÖDER, Münster, Aschendorff Verlag, 2008.

¹² Irene CHIRICO, “Il Prologo di Alfano al ‘De natura hominis’ di Nemesio”, *Rassegna Storica Salernitana*, 20 (2003), pp. 9-25, aquí pp. 19-21.

magnitud y movimiento. Ambos perciben además las características de afilado y romo, áspero y suave, seco y húmedo, grueso y delgado.¹³ Por lo demás se afirma que el tacto –junto con el olfato y el gusto– se equivocan menos que la visión. Así, interacción entre tacto y vista permite que un sentido corrija los errores del otro.¹⁴

El *Pantegni* de Constantino el Africano, cuyo término *ad quem* se ha fijado en 1087,¹⁵ trata los cinco sentidos de acuerdo a la jerarquía “tradicional” (vista, audición, olfato, gusto y oído) en el contexto de la “virtud animal”, propia del alma sensible, es decir, de aquella de los animales. Esta virtud es el principio de la sensación y actúa a través de los nervios y del espíritu animal, una substancia de materialidad muy sutil que comunica órganos y cerebro. En diversos pasajes se describe cómo los nervios van desde el cerebro a diferentes partes del cuerpo, dando entre otras cosas el movimiento a

¹³ NEMESIUS EMESEUS, VIII.12, p. 83: “Communia vero sunt tactus et visus haec: acutum et hebes, asperum et lene, siccum et humidum, grossum et tenue, superius et inferius et locus et magnitudo [...] Motionem quoque corporis sibi appropinquantis sentit cum memoria et intellectu. Similiter quoque et numerum usque ad duo vel tria et haec parva leviterque apprehendenda”; *Ibidem*, VII.20, p. 79: “Superius vero et inferius, et inaequale et aequale, similiter et asperum et leve et acutum et obtusum communia sunt tactus et visus, quia et soli isti sensus locum dinoscunt. Indigent vero intellectu. Solum namque illud, quod per unam occupationem succedit sensui, solius sensus opus est; quae vero secundum plures non solius sunt, sed etiam memoriae cum intellectu, ut iam monstratum est”.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 83-84 “Visus vero magis quam tactus haec apprehendit, ut aequale et inaequale. Sunt namque de genere lenis et asperi; duritia etenim inaequalitati mixta asperitatem, aequalitas vero densitati lenitatem facit. Patet igitur ex praedictis, quod multam communionem sensus isti communiter habeant. Etenim alterius delicta alter corrigit”. Véase Cornelia SELENT, “Der error sensuum im frühen 12. Jahrhundert: Wie irrumsanfällig sind olfaktorische, gustatorische und taktile Wahrnehmungen? Zwei Miniaturen”, en Andreas SPEER y Maxime MAURIÈGE (eds.), *Irrtum - Error - Erreur*, Berlin, Boston, de Gruyter, 2018, pp. 165-178.

¹⁵ Monica Helen GREEN, “Gloriosissimus Galienus: Galen and Galenic Writings in the 11th and 12th Century Latin West”, en Petros BOURAS-VALLIANATOS y Barbara ZIPSER (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Galen*, Leiden, Brill, 2019, pp. 319-342.

los dedos, la sensibilidad a la piel de los brazos y el movimiento y la sensibilidad a la palma de las manos.¹⁶ El tacto es similar a los otros sentidos en cuanto se transforma en la substancia de la cosa a la que se toca. A través de los nervios la mente recibe dicha transformación y de este modo se siente. El tacto no tiene miembro propio, sino que está en todo el cuerpo, menos en las uñas y los vellos.¹⁷

Avicena, en su tratado sobre el alma traducido en Toledo entre los años 1152 y 1166,¹⁸ divide las facultades del alma en motivas y aprehensivas. Dentro de estas últimas se cuentan los cinco sentidos exteriores y los sentidos interiores (sentido común, imaginación, potencia imaginativa en los animales o cogitativa en los humanos, potencia estimativa y memoria)¹⁹. Los sentidos exteriores son discutidos en este orden: tacto, gusto y olfato juntos, audición y vista. Como en el *Pantegni*, Avicena vincula los cinco sentidos exteriores con la virtud animal, que opera en el cerebro y se comunica con los órganos de los sentidos a través de los nervios. Opera también a través del “espíritu”, definido como un “cuerpo sutil, espiritual” que actúa como vehículo de las virtudes animales corporales. Este espíritu se difunde en las concavidades de

¹⁶ CONSTANTINUS AFRICANUS, op. cit., II.10, f. 9v (pp. 54-55): “Primum .xii. partium a pectoris spondilibus exeuntium, inter primam et secundam exit, cuius pars uadit in lacertos inter costas, alia in lacertos supra dorsum, alia super primas costas, et uiii. pari iungitur, procedens usque ad uolam manus, ut per ipsam sibi detur motus atque sensus. Altera pars inter secundam exit, spondilem et terciam, et diuiditur in cutem armi, ut det sensum ei”.

¹⁷ Ibidem, IV.13, f. 46v (pp. 202-203): “Tactus aliis sensibus est similis quia mutatur in rei substantiam que tangitur. Que mutatio menti mandatur per neruos, et ita illam mutationem sentit. Omnes hii preter tactum proprium habet membrum, unde sentiunt. Tactus enim in menbris est totius corporis, preter in unguibus et pilis, quia nerui omnibus menbris, uel a nucha ueniunt, uel a cerebro, quibus eis sensus datur”.

¹⁸ Jules JANSSENS, “Ibn Sīnā (Avicenna), Latin Translations of”, en Henrik LAGERLUND (ed.), *Encyclopedia of Medieval Philosophy*, Dordrecht, Springer, 2011, pp. 521-527.

¹⁹ Alain de LIBERA, “Sensus communis”, en Barbara CASSIN, Steven RENDALL y Emily S. APTER (eds.), *Dictionary of Untranslatables: A philosophical Lexicon*, Princeton, Princeton University Press, 2014, pp. 967-969.

los nervios, que son imaginados como huecos.²⁰ El tacto se constituye por los nervios del cerebro y de la médula espinal que se difunden por todo el cuerpo.²¹ De ahí que se considere como instrumento del tacto la “carne nerviosa o la carne y el nervio a partir del cual siente”, aunque no haya un medio. El tacto es alterado debido a que los objetos tangibles tienen cualidades que lo alteran y, una vez alterado, siente.²² Precisa, igualmente, que no es el nervio el que siente, sino que éste otorga la sensibilidad, dando y recibiendo al mismo tiempo la sensación de lo tangible.²³ Toda la piel que circunda al cuerpo tiene las propiedades del tacto. Su objetivo es preservar al cuerpo de los diferentes accidentes, en tanto siente por el tacto y no en una sola parte del cuerpo.²⁴

Siguiendo a Avicena, Alberto Magno distingue cinco sentidos exteriores, un sentido común y cuatro sentidos interiores (la facultad imaginativa, la imaginación (*imaginativa*), la *aestimativa* y la memoria). Los sentidos exteriores y el sentido común son “facultades que aprehenden exteriormente”

²⁰ AVICENNA LATINUS, *Liber de anima seu sextus de naturalibus. Édition critique de la traduction latine médiévale*, ed. Simone VAN RIET, vol. 1, Louvain y Leiden, Peeters Publishers, 1968, V.8, p. 175: “Primo igitur dicemus quod virtutum animalium corporalium vehiculum est corpus subtile, spirituale, diffusum in concavitatibus, quod est spiritus”.

²¹ *Ibidem*, V.8, p. 181: “Tactus quoque fit a nervis cerebri et nuchalibus diffusis per totum corpus.”

²² AVICENNA LATINUS, *Liber de anima*, vol. 1, II.3, p. 138: “Ex proprietatibus autem tactus est quod instrumentum naturale quod est caro nervosa aut caro et nervus ex hoc quod sentit, sentit ex tactu, quamvis non sit ibi medium aliquo modo : ipse enim sine dubio permutatur propter tangentia habentia qualitatem et, cum permutatur, sentit”.

²³ *Ibidem*, II.3, pp. 138-139: “Non est autem ita dispositio omnis sensus cum suis sensatis, nec debet putari quod sentiens est nervus tantum, sed nervus certe reddit sensatum tactibilem alii membro quod est caro. Si enim sentiens esset ipse nervus tantum, oporteret esse sentiens in tota cute hominis et eius carne aliquid expansum sicut sunt panniculi; aut sensus eius esset non in omnibus partibus eius, sed in aliquibus partibus quae sunt in eo”; *Ibidem*, II.3, p. 139: “Nervus autem qui est sensus tangendi est reddens et recipiens simul [...] Ergo manifestum est quod natura carnis est recipere sensum, quamvis ad recipiendum illum eget ut recipiat aliunde et ex virtute alterius membri, mediantibus autem nervis”.

²⁴ *Ibidem*, II.3, p. 140: “Ex proprietatibus etiam tactus est quod tota cutis, quae circumdat totum corpus, est sentiens per tactum, et non una sola eius pars. Quia enim sensus iste est natura conservans corpus ab accidentibus quae multum nocerent, si consisterent in aliquo membrorum cui acciderent, oportuit idcirco ut totum corpus poneretur sentiens per tactum”.

(*apprehensivus deforis*)²⁵. Los sentidos exteriores son expuestos en el orden aristotélico, partiendo por la vista. El *doctor universalis* abre su discusión sobre el tacto examinando la opinión de Avicena y de Algazel, según quienes el tacto “es una virtud ordenada en los nervios de la piel de todo el cuerpo y su carne”, que aprehende aquello que lo toca.²⁶ Contrapone esta opinión a la autoridad de Aristóteles: dado que el alma sensible es la perfección de todo el cuerpo sintiente y el tacto es una parte del alma sensible, este es la perfección de la parte del cuerpo que siente y no una virtud ordenada en los nervios de toda la piel del cuerpo y en todas las carnes del cuerpo sintiente.²⁷ Esto supone que el tacto no puede ser considerado como presente sólo en los nervios y en la carne. Antes bien, está en todo el cuerpo y no en un solo órgano.²⁸ Si se entiende al tacto en cuanto “forma y perfección del cuerpo animado”, es entendible que este sentido sienta más en aquellas partes que más se acercan a una composición equilibrada y que más participan del espíritu sensible, como en los nervios, la carne y la piel. En cuanto tal, el tacto se encuentra principalmente en el corazón, que es el principio de todo el cuerpo. Sin embargo, en cuanto el tacto distingue aquellas cosas tangibles,

²⁵ Jörg Alejandro TELLKAMP, “Introducción”, en Alberto MAGNO: *Sobre el Alma. Introducción, Traducción y Notas de Jörg Alejandro Tellkamp*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2012, pp. 17-62, aquí pp. 44-45.

²⁶ ALBERTUS MAGNUS, op. cit., p. 245, l. 57- p. 246, l. 2: “Dicit Avicenna quod ‘tactus est vis ordinata in nervis cutis totius corporis et eius carnibus ad apprehendendum id quod tangit illud et afficit contrarietate permutante complexionem et affectionem compositionis’. Item, Algazel: ‘Sensus tactus est virtus diffusa per omnem cutem et carnem, per quam apprehenditur calor et frigiditas, humiditas et siccitas, durities et mollities, asperitas et lenitas, gravitas et levitas’”.

²⁷ *Ibidem*, p. 246, l. 3-12: “Dicit Aristoteles in principio secundi de anima: ‘Simile habet sicut pars ad partem, sic et totus sensus ad totum corpus, quod est sensitivum secundum quod huiusmodi’; hoc est: sicut anima sensibilis perfectio est totius corporis sentientis, ita partes eius perfectiones sunt partium. Cum igitur tactus sit pars animae sensibilis, tactus erit perfectio partis corporis sentientis; ergo non erit vis ordinata in nervis cutis totius corporis et in omnibus carnibus corporis sentientis”.

²⁸ *Ibidem*, p. 247, l. 23-25: “Ad primum ergo dicimus quod cum tactus perfectio sit totius animalis, oportet ipsum non tantum esse in organo uno, sed in omnibus partibus corporis secundum aliquem modum, ut infra dicetur”.

se encuentra en el lugar donde se juzgan las cosas sensibles, esto es, en el cerebro.²⁹

El tacto, ¿primero o último de los sentidos?

Aristóteles en su *De anima* presenta el tacto como el primer sentido para la vida animal, en el sentido de que es el sentido más básico: todos los animales poseen este sentido.³⁰ Esta idea se repite en el *Premnon physicon*, donde se explica que el tacto es la característica común a todos los animales,³¹ y que ningún animal puede vivir sin el sentido del tacto. No sucede así con el resto de los sentidos: el animal puede perderlos sin perder la vida. Además, casi todo el cuerpo del animal posee el sentido del tacto.³² Avicena y Alberto Magno insisten igualmente en la centralidad del sentido del tacto, “el primer

²⁹ *Ibidem*, p. 252, l. 79 – p. 253, l. 16: “Solutio: Secundum supra dicta tactus habet duplicem intentionem, scilicet formae et potentiae. Et secundum quod est forma et perfectio animati corporis, sic totum corpus habet pro organo et non utitur aliquo medio, sed magis sentit in partibus illis quae magis accedunt ad aequalitatem et magis participant spiritum sensibilem, sicut in nervis et carne et cute [...] Cum enim tactus sic sit forma animati corporis, terminat et complet totam materiam suam. Et propter hoc percipit quicquid immutat carnem et quicquid immutat cutem et quicquid immutat nervum, et quoad hoc tactus principaliter est in corde, quod est principium totius corporis et per fila nervorum continet totum corpus. Secundum autem quod tactus est iudicium tangibilium, sic principaliter est in loco iudicii sensibilium, idest in cerebro [...]”

³⁰ Ver por ejemplo ARISTOTELES, op. cit., II.2 (413b1-4): “Vivere quidem igitur propter hoc principium inest viventibus, animal autem propter sensum primum; et namque que non moventur neque mutantia locum, habentia autem sensum, animalia dicimus et non vivere solum. Videntur autem esse et huiusmodi multa animalium; manentia enim cum sint natura, habent solum sensum. Sensuum autem primo inest omnibus tactus.” *Ibidem*, II.2 (413b5-10): “Sicut autem vegetativum potest separari a tactu et omni sensu, et sic tactus ab aliis sensibus. Animalia autem omnia videntur tangendi sensum habentia”.

³¹ NEMESIUS EMESENIUS, op. cit., I.16, pp. 8-9: “[...] et sensum eis dedit tangibilem omnium quidem animalium sensum communem, ut communicent plantis, quia radicanter et instant, animalibus vero, quia tactum possident”.

³² *Ibidem*, VIII.3-5, pp. 81-82: “Sed plurimis quidem sensibus destructis, nihil in vita ipsa laeditur animal. Tactu vero perempto cointerimitur animal. Tactus namque solus sensuum communis est omnium animalium. Omne enim animal tactum habet [...] Nam praeter ossa et ungulas et cornua, conexiones atque pilos et alia quaedam huiusmodi omne membrum corporis tactu apprehendit”.

sentido necesario para todo animal terrestre”³³, para la definición del animal.³⁴ El tratado *De homine* Alberto subraya que el tacto es el fundamento de todos los otros sentidos. Por ello está ordenado, antes que en la carne y en los nervios, en los órganos de los otros sentidos.³⁵

En su capítulo sobre el tacto, Aristóteles aborda sus objetos propios: “caliente y frío, seco y húmedo, duro y blando, y otras contrariedades similares”. A causa de este amplio rango de objetos, cabe preguntarse si el tacto es uno o muchos.³⁶ De manera similar da cuenta el *Premnon physicon* de los objetos propios del tacto, especificando los pares contrarios viscoso y líquido, pesado y liviano.³⁷ Avicena, por su parte, expresa dudas si acaso el

³³ AVICENNA LATINUS, *Liber de anima*, vol. 1, II.3, pp. 130-131: “Primus sensuum propter quos animal est animal est tactus. Sicut enim omne quod habet terrenam animam habet virtutem nutritivam et possibile est ut non habeat aliquam aliarum, sed non convertitur, sic omne quod habet animam sensibilem habet sensum tangendi et possibile est ut non habeat aliquem aliorum, sed non convertitur [...]”; ver también *Ibidem*, II.3, pp. 131-132: “[...] et calidi, et sitis est desiderium frigidi et humidi, nutrimentum enim certum est quod est huiusmodi qualitatum quas apprehendit tactus; gustus etiam delectatio est; unde saepe destruitur sensus gustus cum infirmatur et remanet animal. Ergo tactus est primus sensuum qui est necessarius omni animali terreno”.

³⁴ ALBERTUS MAGNUS, *op. cit.*, p. 246, l. 74 – p. 247, l. 14: “[...] Et hoc patet duabus rationibus. Quarum una est necessaria, scilicet quod posito tactu ponitur animal et destructo tactu destruitur; et non est sic in aliis sensibus, scilicet visu, auditu, odoratu, gustu nisi secundum quod gustus est quidam tactus. Cum igitur propter sensum animal sit animal, ut dicit Avicenna, tactus erit sensus, propter quem animal est animal [...] Sensuum autem primo inest omnibus tactus; sicut autem vegetativum potest separari a tactu et omni sensu, sic et tactus a sensibus aliis [...]”

³⁵ *Ibidem*, p. 246, l. 13-21: “Item videtur tactus esse ordinatus non tantum in nervis et carnibus, sed etiam in organis aliorum sensuum. Quicquid enim est ut fundamentum ad alterum, posito illo cuius est fundamentum, ponetur et id quod est fundamentum de necessitate, sed non convertitur; tactus est ut fundamentum ad alios sensus; ergo quocumque sensu posito in aliquo organo de necessitate ponetur et tactus, sed non convertitur; sed visus est in oculo; ergo et tactus [...]”

³⁶ ARISTOTELES, *op. cit.*, II.11 (422b17-20): “De eo autem quod potest tangi et tactu eadem ratio. Si enim tactus non unus est sensus sed plures, necessarium est et que possunt tangi sensibilia plura esse. Habet autem dubitationem utrum plures sint aut unus, et quid est quo sentimus quod est sensitivi [...]”

³⁷ NEMESIUS EMESENIUS, *op. cit.*, VIII.11, p. 83: “Sensibile igitur proprium est tactus calidum et frigidum, molle et durum, viscosum et liquidum, grave et leve; per solum namque tactum haec dinoscuntur”.

tacto es una modalidad singular y unificada, dado que este sentido comprende cuatro diferentes formas de sensación: caliente y frío, húmedo y seco, duro y blando, áspero y suave.³⁸ Distingue además aquellas cualidades que el sentido del tacto siente por sí mismo como el calor y el frío, de aquellas que siente por accidente como lo duro y lo blando y la humedad y la sequedad.³⁹ También Alberto Magno discute si el tacto es un sentido o muchos, reflexionando que, si se considera con respecto al órgano perceptivo, el tacto es solo uno; pero, si se considera con respecto a los objetos sensibles diversos, que no son reducibles a solamente un par contrario, el tacto puede ser entendido como varios. No obstante lo anterior, Alberto Magno concluye que el tacto es uno, aunque sea capaz de percibir diversas cualidades contrarias.⁴⁰

En su *De anima*, Aristóteles sostiene que el cuerpo y la carne están compuestos de agua, aire y tierra.⁴¹ En el breve tratado *De sensu et sensato* refuta la conexión entre sentidos y elementos de Empédocles, vinculando la visión con el agua, el oído con el aire, el olfato con el fuego y el gusto y el

³⁸ Jon MCGINNIS (ed), *Avicenna*, Oxford University Press, 2009, p. 101.

³⁹ AVICENNA LATINUS, *Liber de anima*, vol. 1, II.3, pp. 133-135: “Ea autem quae tanguntur, divulgatum est quod sunt calor et frigiditas, humiditas et siccitas, asperitas et lenitas, gravitas et levitas; sed durities et mollities et solubilitas et cetera huiusmodi, non sentiuntur nisi consequentes eas quas praediximus. Caliditas et frigiditas unaquaque per seipsam sentiuntur <non> propter hoc quod accidit instrumento pati ab eis. Sed durities et mollities et humiditas et siccitas putantur non senti per seipsas, quia accidit ex mollitie ut oboediatur omni volenti penetrare in corpus suum, et accidit ex siccitate ut resistatur quia, cum coniungitur ei membrum sentiens, reprimat illud. Ex asperitate etiam accidit simile huic, quia ex partibus supereminentibus accidit reprimere, ex subsidentibus vero non accidit aliquid. Ex leni quoque accidit lenitas et aequalitas, sed ex gravitate accidit tendere deorsum, accidit tendere deorsum, contrarium huius”.

⁴⁰ Para la discusión, ver ALBERTUS MAGNUS, op. cit., pp. 248-251. Para la conclusión, ver *Ibidem*, p. 250, l. 75-84: “[...] Quia vero tactum dicimus esse unum ut formam corporis animati et non ut partem animae sensibilis, propter hoc etiam oportet solvere ad tres primas rationes, quae probant tactum unum esse simplex. (1) Ad primam ergo dicendum quod Aristoteles penes numerum organorum probat non esse plures quam quinque sensus et non penes numerum obiectorum, et hoc bene concedimus, quia tactus habet organum unum, quod est corpus commixtum ex omnibus tangibilibus qualitatibus”.

⁴¹ ARISTOTELES, op. cit., II.11 (423a13-15): “Ex aere quidem enim aut aqua impossibile est constare animatum corpus. Oportet enim aliquod firmum esse. Relinquitur autem mixtum ex terra et his esse, ut vult caro et simile.

tacto con la tierra.⁴² De modo similar, el texto de Alfano señala que el tacto tiene una naturaleza terrestre, por lo que le es posible sentir objetos de esta misma naturaleza,⁴³ cuando estos están adyacentes a él o por medio de una vara.⁴⁴ Esta noción de la naturaleza terrena se reitera en el *Pantegni*.⁴⁵ En ambos textos, sin embargo, los otros paralelismos entre sentidos y elementos difieren de los que plantea Aristóteles en su *De sensu et sensato*. Alberto Magno, al discutir si acaso los instrumentos del tacto y del gusto están cerca del corazón o más bien provienen del cerebro, discute asimismo la idea aristotélica según la cual el instrumento del tacto y del gusto, entendido como una especie de tacto, está compuesto mayormente de tierra.⁴⁶

⁴² Pavel GREGORIC y Jakob Leth FINK, “Sense Perception in Aristotle and the Aristotelian Tradition”, en Juhana TOIVANEN (ed.), *Forms of Representation in the Aristotelian Tradition. Volume One: Sense Perception*, Leiden y Boston, Brill, 2022, pp. 15-39.

⁴³ NEMESIUS EMESEUS, op. cit., VI.5, pp. 73-74: “Et magis quidem terreno magisque corporeo sensu, hoc est tactu, terream sentit naturam; clarissimo vero, hoc est visu, lucida, ut et aereo sensu sentit passionis aeris (aer enim est vocis essentia vel aeris ictus); spongioso vero et aquoso, hoc est gustu, humida suscipit. Unumquodque enim sensibilium per proprium dinosci sensum existit”.

⁴⁴ *Ibidem*, VIII.24, p. 80: “[...] Sed gustus non aliter sentit, nisi adiungatur sensibili. Tactus autem agit utrumque. Etenim sentit adiunctus corporibus et quandoque per medium fustem”.

⁴⁵ CONSTANTINUS AFRICANUS, op. cit., IV.9, f. 45v (pp. 198-199): “Tactus grossior est omnibus, quia natura sua est terrena, utpote habenda in duris et mollibus, asperis et lenibus, calidis et frigidis. Horum singula explent sic sua officia, ubi ut mutantur et aptent se in naturas rerum quas sentiunt. Quas cum tandem mens sentiat, intellectui preparat”.

⁴⁶ ALBERTUS MAGNUS, op. cit., p. 243, l. 60 - p. 245, l. 2: “Dicit enim Philosophus in libro de sensu et sensato quod ‘tactuale instrumentum magis est terrae; gustus autem species quaedam est tactus’; unde iuxta cor eorum instrumentum, scilicet gustus et tactus; cor enim oppositum est cerebro, et est calidissimum partium. Sed contra hoc videtur esse dictum omnium auctorum qui communiter dicunt nervos sensibiles oriri a cerebro sicut et spiritum animale, et gustum esse in nervo expanso in lingua. Similiter hoc probat experimentum, quia in lingua sentimus sapes et non circa cor”.

El tacto, el placer y el dolor⁴⁷

En el capítulo del *Premnon physicon* que trata los placeres (*delectationes*) se distinguen aquellos placeres que corresponden solo al alma de aquellos que tienen lugar en conjunto con el cuerpo. Estos últimos corresponden todos a la sensibilidad, que —como ya señalamos— es propia de los animales.⁴⁸ Los deleites son distintos según el sentido. Los más puros son aquellos que no se unen a las cosas sensibles: visión, audición y olfato.⁴⁹

Constantino relaciona más claramente el sentido del tacto con la sensación de placer y dolor: ya que este sentido es común a todos los miembros del cuerpo, todos ellos experimentan cosquillas, debilidad, dolor y placer.⁵⁰ Desarrolla también la noción de que los deleites y los dolores cambian dependiendo de los sentidos. De este modo, plantea que, según su naturaleza, todos los sentidos desean ciertas cosas y rechazan otras. La vista se deleita en los colores que están entre el blanco y el negro, rechazando estos colores extremos. El oído se deleita en las voces dulces, claras, bajas, suaves, que están ordenadas

⁴⁷ Placer y dolor en dos de los textos que se examinan a continuación han sido analizados por mí en un artículo denominado “Does the Mind Suffer? Living Bodies, Brain, and Pain in Alfanus of Salerno’s *Premnon physicon* and in Constantine the African’s *Pantegni*” (en revisión).

⁴⁸ NEMESIUS EMESENIUS, op. cit., XVIII.1-3, p. 97: “Delectationum hae quidem sunt animales, hae vero corporales. Animales autem, quae sunt solius animae secundum se ipsam, ut quae sunt circa disciplinas et contemplationem; hae namque et, quae sunt huius modi, solius sunt animae. Corporales vero sunt, quae fiunt cum communitate corporis et animae ideoque corporales vocatae, ut quae sunt circa cibos et commixiones [...] Omnis enim delectatio est cum sensibilitate. Sed sensibilitatem animale esse ostendimus [...]”

⁴⁹ *Ibidem*, XVIII.26, pp. 102-103: “[...] Et sciendum, quod secundum unumquemque sensum diversae sint specie delectationes. Aliae enim sunt tactus et gustus et aliae visus et auditus et odoratus. Puriores vero sensuum sunt, qui non adiuncti sensibilibus delectantur ut visus et auditus et odoratus”.

⁵⁰ CONSTANTINUS AFRICANUS, op. cit., VI.17, f. 87r (pp. 364–365): “Tactus omnium membrorum corporis est uniuersalis [...] Iste autem sensus, sicut et superiores patitur non tamen unquodque [nota al pie: unaqueque] passionum proprium habet nomen. Quedam habet nomen uniuersale aliis sicut titillationem emollitionem. Has enim duas singula paciuntur menbra uel omnia. Singularia sicut manus et pedes cum emolliuntur manuum uel pedum emollicio uocabitur. Omnia etiam menbra corporis dolent, uel delectantur, sed tamen proprio nomine priuantur [...]”

según el movimiento del corazón. No así si el movimiento es muy fuerte o muy agudo. El olfato se deleita en las cosas aromáticas, cuyo “humor” tiene una mezcla adecuada, pero aborrece los hedores, mal mezclados. El gusto se deleita en las cosas dulces, que suavizan y solidifican la aspereza de la lengua. Aborrece en cambio lo amargo, que daña la lengua. Por su parte, el tacto se deleita en tocar cuerpos que son dulces en su cualidad, como lo cálido, lo frío, lo áspero y lo suave. Aborrece, en cambio, las cosas filudas que hieren, las muy calientes que disuelven, las muy frías que contraen.⁵¹ Esta misma idea se repite en el capítulo sobre “los placeres y los dolores”: todos los sentidos sienten placer y dolor puesto que todos se transforman en la naturaleza de la cosa sentida. El deleite es la mutación de una cosa *extra natura* a *natura*, explicada aquí como cuando se pasa de estar enfermo a estar sano. El dolor se refiere al fenómeno inverso. Para que haya placer o dolor esta mutación debe ser superabundante y rápida.⁵²

De los diversos deleites y dolores aquellos que se originan en el tacto son los más graves. Esto se debe a que el tacto es el más “pesado” de los sentidos y por ello no se transforma rápidamente en la naturaleza de la cosa

⁵¹ *Ibidem*, IV.14, ff. 46v-47r (pp. 202-205): “Omnes isti sensus cum secundum naturas suas currant quedam desiderant et in eis se oblectant quedam uero abhorrentes omnimodo refutant. Visus enim in albi et nigri mediis utpote uiridibus et uenetis delectatur, abhorret album lucentissimum, et similiter nigrum. [...] Similiter et alii sensus si patiantur recreatione non subita contrariorum refouentur. Auditus dulcibus delectatur uocibus, claris paruis, atque lenibus, et ordinatis sicut motus est cordis. Si motus est grossissimus sicut tonitruum, uel acutissimus sicut in rationibus marmoris siue eris, auditus non reparatur. Odoratus, aromaticum delectatur. Hic odor ex fumo est temperato, abhorret fetores, quia eorum interparatus fumus est. Gustus dulcibus delectatur. His enim asperitas lingue lenitur et solidatur, e contra horret amara. Hic sapor linguam asperat, et perforat, et eius iuncturas incendit et separat [...] Tactus enim delectatur in tangendis corporibus eis que dulcorata qualitatibus, sicut in calidi et frigidi asperi et lenis mediatricibus quoquomodo cuti tangente, assimilantur. Abhorret acutissima quia ledunt, calidissima quia dissolunt, frigidissima quia coagulant atque stringunt”.

⁵² *Ibidem*, VI.18, ff. 87v-88r (pp. 366-369): “Delectatio siue dolor habentur in omnibus sensibus. Horum utrumque sensum mutat in naturam rei sensae. Sed delectatio rei extra naturam in naturalem est mutatio, sicut infirmitatis in sanitatem [*dolor rei naturalis in extra natura est transformatio est sicut sanitatis in infirmitatem]. Hec si sint pauca, neque dolores faciunt, neque delicias, et si paulatim ueniant neque delicias neque dolores generant [...]”

sentida, ni es penetrado rápidamente por ella. En cierto modo, el tacto y la cosa sentida están separados uno de otro, y por ello necesariamente lo hiere cuando se le acerca. Ningún sentido duele tanto o se deleita tanto como el tacto. En el extremo contrario se encuentra la visión, que se transforma del todo en aquello que siente, como sucede en el caso de los colores. Debido a esto sufre poco dolores y deleites. El resto de los sentidos están en el medio del tacto y de la visión. La escala de mayor a menor es la siguiente: tacto, gusto, olfato, audición, visión.⁵³

La explicación del dolor y del placer es aún más detallada en los tratados avicenianos. En el *Liber de anima* se explica que el dolor y su remedio son propios de los objetos sensibles del tacto, y en esto difiere del resto de los sentidos.⁵⁴ De los sentidos, se indica que los hay que no sienten ni voluptuosidad ni dolor y algunos que se deleitan y duelen por medio de otros sentidos. Entre los primeros se cuenta la visión, que ni se deleita ni duele, sino que es el alma la que se deleita o sufre interiormente a causa de esto. Pasa lo mismo con la disposición de la audición: duele a partir de un sonido fuerte, así como la visión a causa de un color fuerte como es la luz. Pero no duele a causa de aquello que oye o ve, sino que a causa de aquello que toca y lo que le ocurre realmente es el dolor del tacto: es afectado por la contracción del tacto.⁵⁵ El

⁵³ *Ibidem*, VI.18, ff. 87v-88r (pp. 366–369): “Delectationes siue dolores in tactu nascuntur grauiore, quia tactus grauior est omnibus, neque in naturam rei sensae subito mutatur, neque ab ipsa re sciencia cito percutitur. Sunt ergo quoquomodo a se inuicem separata, tactus et res sense. Vnde cum paulatim tactui accedat, necesse est eum ledat. Alii sensus non tantum dolent diue delectantur. Visus enim ex toto in rem sentiendam mutatur, sicut ad colores. Vnde parum patitur dolores siue delectationes. Visus itaque et tactus, in aliorum positi sunt extremitatibus. Alii enim inter multum et parum sunt medii [...]”

⁵⁴ AVICENNA LATINUS, *Liber de anima*, vol. 1, II.3, p. 137: “[...] Ergo dolor et remedium doloris etiam sunt de sensibilibus tactibilibus, sed differt tactus secundum hanc intentionem ab aliis sensibus”.

⁵⁵ *Ibidem*, II.3, pp. 137-138: “Aliorum etenim sensuum quidam sunt qui non habent voluptatem nec dolorem, et quidam sunt qui delectantur et dolent mediantibus aliis sensibus. Sed ille in quo non est voluptas est visus, qui non delectatur nec dolet, sed anima est quae delectatur intus propter illud aut dolet. Similiter etiam est dispositio auditus, quia auditus dolet ex forti sono, sicut visus ex forti colore sicut est lumen, nec dolet ex hoc

olfato y el gusto sufren y se deleitan cuando son afectados por cualidades adecuadas o inadecuadas.⁵⁶ El tacto a veces duele o se deleita a causa de la cualidad tangible, es decir, por las propiedades de aquello que toca. A veces siente dolor o placer no debido a otra cualidad que haya sido lo primero sentido, sino a causa de la “disolución de continuidad” y a causa de su continuidad.⁵⁷ Esta “disolución de continuidad”, un término propiamente galénico, se refiere al rompimiento de miembros continuos como sucede con heridas, úlceras, fracturas, etc.⁵⁸ En el *Canon de Medicina*, traducido entre 1170 y 1180,⁵⁹ Avicena alude a esta disolución de continuidad provocada por el calor y el frío como la base para entender todo dolor; también en el caso de los órganos de los sentidos.⁶⁰ Aquí además nos encontramos con una explicación

quod audit aut videt, sed ex hoc quod tangit et accidit ei dolor tactibilis, et sic adventus huius afficit illum constrictione tactibili”.

⁵⁶ *Ibidem*, II.3, p. 138: “Sed olfactus et gustus dolent et delectantur cum afficiuntur convenienti qualitate aut inconvenienti [...]”

⁵⁷ *Ibidem*, II.3, p. 138: “Tactus vero, aliquando dolet propter qualitatem tactivam aut delectatur, aliquando dolet aut delectatur non mediante alia qualitate quae sit primum sensatum, sed propter solutionem continui et propter suam continuitatem [...] Et sicut tactus est sensus quo deprehenditur quod corruptum est de complexionem, sic etiam est sensus quo cognoscitur quod corruptum est de compositione : ergo tactu etiam deprehenditur solutio continui et eius contrarium, quod est eius restitutio in continuitatem”.

⁵⁸ Al respecto, véase P. H. de LACY, “Galen’s Concept of Continuity”, *Greek, Roman and Byzantine studies*, 20 (1979), pp. 355-369.

⁵⁹ Jules JANSENS, “Ibn Sīnā (Avicenna), Latin Translations of”, en Henrik LAGERLUND (ed.), *Encyclopedia of Medieval Philosophy*, Dordrecht, Springer, 2011, pp. 521-527.

⁶⁰ AVICENNA, op. cit., Liber primus, Fen. II, Doctrina II, Cap 19 (f. 41v): “Gal. vero cum verificatur intentio, ad hoc ea reducit, vt essentialis causa doloris non sit nisi solutio continuitatis, & non aliud, & quod calidum dolorem non facit nisi propterea quod continuitatem soluit: & neque etiam frigidum dolorem efficit, nisi propterea quod continuitatis solutio ipsum comitatur [...] Et in quodam suorum librorum secundum hanc sententiam in tantum processit, donec opinari fecit, quod omnia sensibilia nocumentum faciunt, propter huiusmodi videlicet faciunt nocumentum, propter eius separationem, aut propter coadunationem, ad quam separatio sequitur. Nigrum itaque in visibilibus dolorem efficit propter suae coadunationis fortitudinem, & album propter suae disgregationis vehementiam; & amarum, & salsum, & acetosum in gustatis dolorem efficiunt, propterea quod fortiter dispergunt & ponticum, ideo quia vehementer coadunatur, quod proculdubio separatio [sic] sequitur. & in odoratis similiter. & propter hoc in fortibus sonis fit dolor, ideo quod dispergunt propter motus aeris fortitudinem, cum obuiat alsemach. [...]”

de la causa de los placeres en la que, como en el *Pantegni*, el tacto juega un papel importante. Todo el sentir se debe, por una parte, a la virtud sensible y, por otra, a una afección. La sensación es placentera o dolorosa dependiendo de que si aquello que lo afecta es o no adecuado. Y puesto que el tacto es el más grueso de todos los sentidos y retiene mayormente aquello que se recibe de una afección adecuada o no adecuada, la sensación del tacto de placer o de dolor es mayor que la sensación propia para las otras potencias (de los sentidos)⁶¹.

En su examen del tacto, Alberto Magno relaciona igualmente la sensación de dolor y de placer con este sentido. El tacto es entendido como “la perfección del cuerpo compuesto con miembros disímiles”, es decir, con miembros hechos a partir de miembros simples como, entre otros, los nervios, las arterias y los tejidos, Por ello siente actualmente todo aquello que puede disolver la continuidad de tal cuerpo y aquello que la conserva. Así, experimenta la sensación de dolor con los golpes y la de placer en el coito.⁶² Concuera entonces con Avicena, quien aseverara que las sensaciones de placer y de dolor en sí mismas no suceden sino en el tacto. Los placeres de la vista, el oído y el olfato se originan no en la virtud sensible, sino más bien en el alma. Aquellos del gusto, en el sabor. Es decir, estos sentidos sufren o se

⁶¹ *Ibíd.*, f. 42r: “Delitiarum quoque causae in duobus sunt comprehensae generibus. vnum ipsorum est genus, quod alterat complexionem non naturalem subito, et ex hoc accidat sensatio. & alterum est illud quod naturalem continuitatem subito reducit. Nulla enim res, quae non subito venit, sentitur: neque delitiae ex ea habentur. est namque delitias sentire conueniens. Et omne quidem sentire per virtutem est sensibilem, & sentire est propter passionem sui. Cumque sentire fuerit cum conueniente, aut non conueniente, erunt delitiae, aut dolor secundum illud, quod imprimitur. Et propterea quod tactus omnibus sensibus est spissior, & magis retinens illud, quod recepit ex impressione conueniente, aut non conueniente, erit sensatio conueniens in eo, qui habet naturam spissiolem vehementioris delitiae, & sensatio non conuenientis vehementioris lesionis, seu doloris, quam sensatio, quae aliis virtutibus propria existit”.

⁶² ALBERTUS MAGNUS, *op. cit.*, p. 255, l. 62-66: “Secundum autem quod tactus est perfectio corporis compositi in membris dissimilibus, sic sentit omne id quod est dissolvens continuationem talis corporis et quod est conservans ipsam; et sic est sensus doloris in verberibus et sensus delectationis in coitu [...]”

deleitan por accidente. No sucede lo mismo con el tacto, que sufre dolor o se deleita por sí mismo, a causa de su objeto propio.⁶³

La piel, la mano y la inteligencia

Uno de los dichos aristotélicos que se consigna en estos textos es aquel que vincula los grados de suavidad de la carne y los grados de inteligencia.⁶⁴ En la exposición del sentido del olfato en el *De anima*, Aristóteles asevera que los seres humanos, en comparación con los animales, tienen un sentido del olfato muy débil. Más fiable es el sentido del gusto, debido a que este es una suerte de tacto. Y este último es el sentido más confiable para el hombre. Solo en este sentido el ser humano sobrepasa al resto de los animales; de ahí que sea el más sabio entre ellos. Las carnes blandas de los seres humanos los distinguen no sólo del resto de los animales, sino también entre sí: aquellas personas de carnes más blandas son más inteligentes.⁶⁵ En otros pasajes de sus obras, relaciona similarmente la razón con estructura del cuerpo humano: es tal estructura la que le permite funcionar al intelecto lo mejor que puede. Los seres humanos son además los únicos que tienen manos, puesto que son los únicos

⁶³ Ibídem, pp. 255, l. 73-256, l. 6: “Ex his autem quae habita sunt, patet quod sensus delectationis, in quantum est delectatio, et doloris, in quantum dolor, non est nisi in tactu, ut dicit Avicenna. Cum enim visus videt pulchrum, delectatio non generatur in potentia visiva, quae affixa est oculo, sed potius in anima apprehendente pulchritudinem rei visae; et similiter est de auditu et odoratu. Et ideo cetera animalia ab homine non multum ducuntur delectationibus colorum et odorum et sonorum. Gustus autem quandam habet delectationem, sed non per se est ipsius delectationis, sed potius saporis. Tactus autem proprium obiectum habet dolorem et delectationem in sensu, et propter hoc ipse solus per se delectatur et dolet, alii autem omnes per accidens [...]”

⁶⁴ Philip VAN DER EIJK, “Aristotle’s Psycho-Physiological Account of the Soul-Body Relationship”, en Paul POTTER y John P. WRIGHT (eds.), *Psyche and Soma: Physicians and Metaphysicians on the Mind-Body Problem from Antiquity to enlightenment*, Oxford, Clarendon Press, 2010, pp. 57-77.

⁶⁵ ARISTÓTELES, op. cit., II.9 (421a18-25): “Sed certiore habemus gustum propter id quod ipse quidam tactus est, hunc autem habet sensum homo certissimum. In aliis quidem enim deficit multo ab animali, secundum autem tactum multo ab animalibus differenter certificat. Unde et prudentissimum est animalium. Signum autem est et in genere hominum secundum id quod hoc sentit, esse ingeniosos et non ingeniosos, secundum autem aliud nullum: fortes quidem enim carne ineptos mente, molles autem carne bene aptos esse”.

que pueden hacer un uso inteligente de ellas.⁶⁶ De manera similar, afirma que las manos no son solo una herramienta, sino muchas; por lo que es un instrumento de instrumentos (*organum organorum*)⁶⁷.

En su capítulo sobre el tacto, Alfano asevera que en el tacto y el gusto el hombre supera a los animales; no así en el resto de los sentidos.⁶⁸ Todo el cuerpo es el instrumento del tacto, pero sobre todo las manos y las puntas de los dedos. El creador hizo la mano no solo para tomar cosas, sino que también la hizo capaz de sentir. Por ello tiene una piel más sutil, el músculo está extendido bajo la piel por toda la mano y carece de vellos, para percibir mejor aquello que toca. Las manos más duras son más aptas para tomar cosas, mientras las más blandas lo son para tocar. Esto se corresponde con la idea galénica de que los nervios más duros son aptos para el movimiento y los más suaves para sentir; estos son los instrumentos del tacto.⁶⁹ En el capítulo donde discute la respiración, señala además que, mientras a los animales se les ha dado uñas para defenderse y para rascarse, a los hombres se les ha dado la piel para la “aprehensión de las cosas pequeñas”. De este modo, somos

⁶⁶ Philip VAN DER EIJK, “Galen on the Nature of Human Beings”, en Peter ADAMSON, Ratraud E. HANSBERGER y James WILBERDING (eds.), *Philosophical Themes in Galen*, London, Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London, 2014, pp. 89-134.

⁶⁷ Theodor Wolfram KÖHLER, *Homo animal nobilissimum. Konturen des spezifisch Menschlichen in der naturphilosophischen Aristoteleskommentierung des dreizehnten Jahrhunderts*, vol. 2, Leiden, Brill, 2014, p. 13.

⁶⁸ NEMESIUS EMESENUM, op. cit., VIII.15, p. 84: “Perfectissimum namque habet hunc sensum [*sc. tactum*] homo, ut hoc etiam et gustu cetera excellat animalia, aliis tamen tribus imminutus. Aliud etenim animal per unum de tribus excellit hominem, canis autem simul in tribus; acutius enim et audit et videt et odoratur, ut patet ex canibus vestigantibus”.

⁶⁹ *Ibidem*, VIII.16-19, p. 84: “Omne vero corpus tactus est instrumentum, sed maxime interiora manuum et horum iterum magis summitates digitorum; has namque velut cognitrices perfectas tactus habemus. Non enim solum captorium instrumentum creator manus fecit, sed etiam palpabile, et ideo subtiliorem cutem habent et musculus eis per tota interior substratus est pilisque carent, ut magis palpata percipiant. Ut ipsis pili non nascerentur, substratus musculus factus est causa. Manuum autem duriores ad capiendum sunt fortiores, molliores vero ad tangendum meliores, ut nervorum duri ad movendum, molles vero ad sentiendum sunt habiliores. Haec igitur tactus sunt instrumenta; per haec namque sensibilitas tactus efficitur”.

capaces de tomar cosas pequeñas capturándolas con las puntas de los dedos.⁷⁰ Al tratar el movimiento voluntario, Alfano enumera varias de las características que distinguen al hombre del resto de los animales. En primer lugar figura la mano, directamente relacionada con la racionalidad: “Y por eso el hombre, que es racional, la mano ha recibido del creador”⁷¹.

El tratado médico de Constantino precisa, por su parte, que la piel no es igual en todos los miembros: en el rostro es más delgada, “a causa del sentido y de la claridad”. En la palma de las manos es blanda para poder cambiar rápidamente en la naturaleza de la cosa sentida. Asimismo, ni la piel de las manos ni la de las plantas de los pies tienen vellos, para tener una mejor sensación.⁷² Debido a la “nobleza del tacto” la piel es en los seres humanos más blanda y más sutil que en cualquier otro animal. Si fuese dura y gruesa como las escamas de los pescados, nada sentiría. Y si fuera peluda como la de los asnos y las reses, la masa de pelos atenuaría el tacto.⁷³ La noción que

⁷⁰ *Ibidem*, XXVIII.30, p. 140: “[...] Multis etenim animalium ad defensionem dati sunt, ut habentibus uncas unguulas, et sunt quasi instrumentum irascibilis partis, multis vero ad defensionem simul et sustentaculum gressus, ut equis et omni animali integram unguulam habenti, hominibus vero non solum ad scalpendum et eventandum acredinem cutis, sed etiam ad subtilium comprehensionem. Valde namque subtilia cum ipsis capimus et extremis digitorum retro appositi confirmant capturam eorum.”

⁷¹ *Ibidem*, XXVII.4, p. 108: “Manus autem sunt instrumentum captivum et ad artes congruum. Nam si quis absciderit manus vel manuum solos digitos, ad omnes artes reddet hominem inutilem. Et ideo solus homo, quia rationalis est, manus habuit a creatore.”

⁷² CONSTANTINUS AFRICANUS, *op. cit.*, II.15, ff. 15r–16v (pp. 78-81): “Vnde in manuum / uolis subtilior et mollior fuit, et capite fragilior quam in aliis menbris, ut fumositates a toto corpore reciperet et excluderet. Et est etiam hec cutis tota perforata, ut fumosa excludat. Hec autem foramina pori sunt uocata. Cutis quoque hominis non in omnibus est equalis menbris. Cutis enim faciei subtilior est aliis, causa sensus atque claritatis. Si enim grossa foret, rubor sanguinis in ea non appareret. Grossa est in aliis menbris, sicut in pedum plantis quod ideo contingit, ne forte pungentibus aculeis eorum lederentur lacerti. Est et mollis sicut uolarum cutis quod ideo fit ut cito mutaretur in naturam sensu rei. Est et dura sicut pedis planta, ut calcari possent dura. Est non pilosa ut cutis manuum atque pedum, ut maiorem haberet sensum [...]”

⁷³ *Ibidem*, II.15, f. 15v (pp. 78-79): “Cutis autem in hominibus mollior subtilior que efficitur quam in quibuslibet aliis animalibus propter nobilitatem tactus. Si enim dura et grossa esset sicut piscium conchile, cum pateretur nichil sentiret. Si pilosa sicut asinorum aut boum, pilorum massa attenuaretur tactum”.

está en juego es aquella según la cual las potencias del alma se condicen con los miembros del animal. El cuerpo fuerte y pesado del león, sus dientes afiladísimos y sus garras se condicen así con su alma audaz e irascible. La liebre timorata tiene, en cambio, miembros muy leves, idóneos para huir. Del mismo modo, el hombre posee manos con muchos dedos distintos, con los que puede asir cosas grandes y pequeñas.⁷⁴

También Avicena conecta la composición física del hombre, la más equilibrada entre los animales, con el sentido del tacto. Por ello es de tacto más sutil, que es el primero y “la cabeza” de los sentidos.⁷⁵

Alberto Magno, siguiendo a Aristóteles, afirma que el tacto del ser humano es mejor que el del resto de los animales y vincula la blandura de la carne con la capacidad intelectual. La composición equilibrada del cuerpo del hombre hace que este pueda sentir las cosas tangibles en tanto ellas no poseen tal composición.⁷⁶ Esta misma composición vuelve imposible que las partes de su cuerpo se purifiquen de manera tal que adopten la naturaleza de

⁷⁴ *Ibíd.*, II.1, f. 1r (pp. 21-22): “Natura enim mirabilis de multis menbris in quantitate * diversis corpus animalis composuit, ut per ea regeretur animalium quodlibet quod in suo vigore uiueret et expleret ad quod factum est naturaliter. Vnumquodque enim animal corporis instrumenta, animę uirtuti habet competentia, quia leo cum sit animę audacis et iracundę, corpus forte habuit atque graue. In pedibus ungues et in ore acutissimos dentes. Lepus cum sit timidissimus, corpus uel menbra leuitate nimia fugę, habuit aptissima. Quia ergo uirtutes animę, sibi erant diuerse, fecit deus corporis instrumenta, uirtutibus diuersis competenda, utpote manus in homine ut in eis operetur, in quibus sunt digiti multi et diuersi, ut eos magna et minima possent retineri”.

⁷⁵ AVICENNA LATINUS, *Liber de anima*, vol. 1, II.3, p. 141: “[...] Oportuit ergo esse vacuum ab ultimitatibus causa complexionis et aequalitatis, ad sentiendum id quod est distemperatum, quia, quod ex complexionibus tangentibus est vicinius aequalitati, illud est subtilioris sensus et, quia homo ex omnibus animalibus propinquior est aequalitati, ideo est subtilioris tactus, qui est primus et caput sensuum”.

⁷⁶ ALBERTUS MAGNUS, *op. cit.*, 255, l. 12-23: “Et ex hoc iam patet solutio duarum quaestionum, quae consueverunt fieri circa tactum, scilicet quare homo melioris est tactus ceteris animalibus, et quare molles carne in tactu bene apti sunt mente, ingenio. Homo enim in complexione maxime accedit ad aequalitatem et propter hoc minimas differentias tangibilium recedentes ab aequalitate subtilissime sentit, eo quod contrarietatem habent ad aequalitatem suae complexionis. Similiter mollities carnis aequalitatem maiorem in dicat complexionis, et in nobili complexione melior est dispositio mentis; propter hoc molles corpore bene apti sunt mente”. Respecto de esta idea, ver KÖHLER, *op. cit.*, p. 262.

un solo elemento. Por ello sus otros sentidos son más débiles que el tacto. El resto de los animales se aparta de una composición equilibrada, de manera que si su composición tiende al frío, mejores son sus ojos, y si tiende al calor seco, mejor es su olfato.⁷⁷ Por ello, en cuanto el cuerpo es el órgano del alma, la mejor disposición en el tacto equivale a la mejor disposición en general, pues el tacto no está en una sola parte, sino en todo el cuerpo. El mejor tacto conoce sutilmente las causas de todas las cosas sensibles, que son las cualidades tangibles. Los otros sentidos, en cambio, solo conocen una cualidad sensible. De ahí que el hombre sea el más sabio de los animales.⁷⁸

Conclusiones

En los textos médicos y filosóficos examinados, el sentido del tacto se entiende en tanto capacidad del alma, que se efectúa al ser alterada por un objeto. Esta explicación se condice con aquella aristotélica, según la cual los sentidos son entendidos como pasivos en tanto responden a los objetos.

Si se considera el aporte a la capacidad de estar vivo, el tacto es el más importante de los sentidos. Actúa además como fundamento de todos los sentidos, puesto que los otros sentidos necesitan para su operar del tacto —al menos según Avicena y Alberto Magno—. En ciertos pasajes parece incluso

⁷⁷ *Ibidem*, p. 255, l. 25-37: “Et ex hoc etiam patet solutio tertiae quaestionis, quae fit a philosophis, scilicet quare homo tactum habet certiore[m] quam alios sensus, alia vero animalia e converso. In homine enim tota complexio corporis maxime accedit ad aequalitatem, et propter hoc impossibile est, ut partes corporis sui omnino depurentur ad naturam elementi simplicis. Cum autem organa aliorum sint de natura elementi simplicis, in homine non erunt omnimode depurata, et propter hoc alios sensus habebit hebetiores quam tactum. In aliis vero animalibus quae recedunt a temperamento, si magis accedunt ad frigus, consequens est ut magis clarificentur in oculis; et si magis accedunt ad calidum siccum, consequens est, ut magis subtilientur eorum odoratus”.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 255, l. 38-47: “Ex his ulterius patet solutio quartae quaestionis, scilicet quare homo sapientissimum est animalium. Bona enim dispositio in tactu dicit bonam dispositionem simpliciter et in toto, in quantum corpus est organum animae. Sed bona dispositio in organis aliorum sensuum non dicit nisi bonam dispositionem secundum quid et in comparatione ad unam animae partem tantum. Praeterea, bonus tactus subtiliter cognoscit causas omnium sensibilium, quae sunt qualitates tangibiles; sed alii sensus non cognoscunt nisi unum sensibile tantum”.

el único que puede ser efectivamente afectado por los objetos sensibles de modo tal que experimente placer o dolor.

El placer y el dolor, como toda la actividad de los sentidos, no pueden ser entendidos sin la actividad del alma, pese a que se originen en la interacción de un cuerpo material con un objeto también material. Pero es sobre todo la supremacía del tacto humano la que subraya la imbricación entre cuerpo y alma: la composición elemental del ser humano es más equilibrada y por ello es capaz de conocer mejor con su sentido del tacto. Esta composición también se revela en sus “carnes blandas”, en la piel lisa y sin vellos. El hecho de tener manos responde a esta misma lógica: el rango de habilidades de la mano se corresponde con las habilidades cognitivas.

Estas reflexiones en torno al tacto nos muestran que, al mirar al ser humano bajo una óptica “científica”, este sentido se dignifica puesto que se vincula estrechamente con las capacidades del alma humana. El tacto pasa de ser un mero instrumento del alma a ser el correlato de ésta: es en este sentido donde se descubre lo propiamente humano.

INTERPRETAR Y TRADUCIR EL MUNDO: EL MODELO CORPORAL Y SENSORIAL DEL GÉNERO DEL SERMÓN

Lidia Raquel Miranda

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Instituto Interdisciplinario de Estudios Americanos y Europeos

Universidad Nacional de La Pampa

Arenas movedizas o las tres paradojas

Como es sabido, la retórica de la Edad Media es heredera de la tradición preceptiva antigua que tiene sus hitos principales en escritores griegos y romanos que propusieron y llevaron adelante programas comunicativos y educativos de alta relevancia y eficacia, por lo que se mantuvieron vigentes durante muchos siglos. Isócrates, Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, por mencionar a unos pocos de ellos, contribuyeron al desarrollo de una disciplina o campo técnico cuyo principal propósito fue enseñar a construir discursos y a pronunciarlos en distintas circunstancias sociales, ya fuera ante los jueces, los ciudadanos o el público asistente a reuniones festivas o conmemorativas.¹

¹ Gerardo RAMÍREZ VIDAL, “Presentación”, en Helena BERISTÁIN y Gerardo RAMÍREZ VIDAL (eds.), *Las miradas y las voces. Bitácora de Retórica*, 28, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, pp. 5-13.

La idea de un orden y un plan en el ejercicio discursivo se advierte en diversas formas textuales que dieron continuidad a la tradición retórica desde la Tardoantigüedad hasta el ocaso del Medioevo y advenimiento de la Modernidad, e incluso algunas más allá en el tiempo, como la redacción de cartas (*ars dictaminis*), la predicación (*ars praedicandi*) y la enunciación poética (*ars poetriae*). Estos géneros son indudable evidencia de las modalidades que la composición y la práctica de la elocuencia adoptaron en los siglos medievales, siempre asentadas en un conjunto de reglas destinadas a proveer un método y un sistema efectivos para hablar y escribir,² así como en la especificidad genérica y en los distintos procesos de ficcionalización y/o referencialidad que los definen.

En el caso de la retórica epistolar, de la que me he ocupado *in extenso* en otra oportunidad,³ el amplio repertorio de cartas da cuenta de la construcción en el escrito de una “ilusión de la no ficcionalidad”⁴ que se fundamenta en el empleo de recursos que pretenden simular una conversación oral, a pesar del tiempo y el espacio que separan a los interlocutores, convención que ubica al género en los límites de lo que comúnmente se entiende como literatura.⁵

La predicación y la composición poética, por su parte, mantuvieron estrechos lazos retóricos entre sí hasta el punto de consolidar en la Edad Me-

² James J. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Los Ángeles, California, University of California Press, 1981.

³ Lidia Raquel MIRANDA, “El género epistolar en el primer cristianismo: contextos, características, efectos”, en Marta ALESSO (ed.), *Hermenéutica de los géneros literarios: de la Antigüedad al cristianismo*, Buenos Aires, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2013, pp. 175-207.

⁴ Claudio GUILLÉN, “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”, *Revista de Occidente*, (1997), p. 83.

⁵ Begoña LÓPEZ BUENO, “Presentación. El canon epistolar y su variabilidad. La epístola”, en *V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011, pp. 11-26.

dia un modelo literario como resultado del cruce de condiciones de producción y recepción singulares que revelan las transformaciones sociales, lingüísticas y culturales del mundo europeo.

En efecto, con base en los patrones retóricos de la Antigüedad, los Padres de la Iglesia moldearon la figura del orador cristiano, consagrado a comprender y predicar la palabra de Dios, quien, a partir de los siglos V y VI, quedaría inmerso en la esfera de las letras. Ello explica que:

cuando en el Renacimiento carolingio y, sobre todo, en el Renacimiento del siglo XII, se recupere el espacio para el estudio y la creación, sea el *homo rhetoricus* y no el *homo poeta* el que emerja como modelo, de la misma manera que fue la Retórica y no la Poética la que se convirtió en ciencia del discurso y en modelo compositivo.⁶

Ciertamente, el impulso del esquema retórico y del rol del orador durante el Medioevo tuvo su génesis en los textos patrísticos y condujo a la emergencia del individuo letrado, primer productor literario en el ámbito lingüístico vernáculo.

Desde el siglo IV, como prolongación del proceso de fortalecimiento del cristianismo mediante la preeminencia y difusión de su mensaje, la apropiación del sistema retórico y de los géneros literarios antiguos permitió a los predicadores y a los exégetas transmitir la fe cristiana y estudiar e interpretar los textos sagrados en el marco de una doctrina y una destreza comunicativas bien afianzadas. No obstante, el conocimiento de las Sagradas Escrituras reemplazó al saber filosófico y reorientó el sistema en su conjunto,

⁶ Carmen MARIMÓN LLORCA, *Los elementos de la comunicación en la literatura castellana medieval*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999, p. 49.

que dejó de ser pagano y asumió un compromiso moral superlativo al exceder el *ethos* aristotélico y conceder protagonismo a la palabra de Dios, que se consideraba transmitida por el orador humano.⁷

Así entendido, el discurso cristiano se enfrentaba a una aporía retórica, ya que debía “concilier l’humilité qui s’impose au discours humain appelé à commenter la parole de Dieu, avec l’attente d’un public cultivé friand de beaux morceaux d’éloquence, avec la tradition de l’école dont nos orateurs chrétiens sont *volens nolens* les héritiers”⁸. De esta manera, la inevitable amalgama de la persuasión como objetivo, sustentada en el *movere* y en el *delectari* para lograr la eficacia comunicativa, con los prestigiosos procedimientos acuñados por el arte oratoria ha hecho de los textos de la predicación unas verdaderas arenas movedizas, cuya presión sobre los concionadores cristianos les impedía liberarse de las tensiones producidas en el seno de su práctica discursiva.

Otra arista de la predicación que también puede graficarse con el símil de las arenas movedizas es la paradoja, acertadamente señalada por Havelock (1996)⁹, de que el principal material que disponemos para estudiar un género eminentemente oral sea escrito.

¿Cómo es posible que un conocimiento de la oralidad se derive de su opuesto? ¿Y aun suponiendo que los textos nos puedan proporcionar una especie de imagen de la oralidad, cómo se puede verbalizar adecuadamente esa imagen en una descripción textual que probablemente emplea un vocabulario y una sintaxis que son propios de la textualización y no de la oralidad?¹⁰

⁷ Lidia Raquel MIRANDA, “La retórica y el modelo comunicativo de la Antigüedad a la Edad Media”, en Lidia Raquel MIRANDA (ed.), *La Edad Media en capítulos. Panorama introductorio a los estudios medievales*, Santa Rosa, EdUNLPam, 2015, pp. 175-206.

⁸ Gérard NAUROY, *Ambroise de Milan. Écriture et esthétique d’une exégèse pastorale. Quatorze études*, Berna, Peter Lang, 2003, p. 469.

⁹ Eric A. HAVELOCK, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 1996.

¹⁰ HAVELOCK, op. cit., p. 73.

Tal desconfianza no indica que la investigación sobre la oralidad primaria sea imposible de realizar, sino que advierte sobre el hecho de que siempre existe una rémora irreductible entre las formas orales y las escritas, ya que el diseño social y estético de unas y otras es diferente. Por ello, los textos retóricos – en tanto son escritos, proclamados, leídos y legibles– no pueden de manera absolutamente certera develar la “verdadera” dinámica oral de la comunicación. En el caso que nos ocupa, los discursos predicados se componían por escrito, como dictaba la tradición retórica, se practicaban previamente a la actualización oral frente al público oyente y, en muchas ocasiones, luego de proferidos eran revisados, corregidos y ajustados para una nueva difusión por vía escrita, en prosa, es decir alejada formalmente del ámbito poético que provee la comunicación oral espontánea. Sin embargo, los testimonios textuales con que contamos contienen elementos expresivos suficientes como para restablecer vínculos con la oralidad, la vocalidad y su funcionamiento contextual y, entonces, aspirar a conocer cómo discurrían de hecho las prédicas en aquellas lejanas épocas.

Claro está –y aquí nos encontramos otra vez en las arenas movedizas– que el espacio de lo escrito no parece a simple vista el más adecuado para presentar el mundo de las sensaciones que se manifiesta en la predicación, puesto que no pueden plasmarse vivencialmente en la letra la experiencia de los sentidos ni las conexiones entre ellos y las emociones, el cuerpo y el espacio,¹¹ a menos que se recurra a la metáfora, habida cuenta de que la historia de los sentidos no puede ser sino evocativa e interpretativa, en tanto le da sentido al pasado –“it makes sense of the past”–¹² y las descripciones escritas,

¹¹ Mark SMITH, “Producing Sense, Consuming Sense, Making Sense: Perils and Prospects for Sensory History”, *Journal of Social History*, 40, 4 (2007), pp. 841-858.

¹² David HOWES, *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2005, p. 400.

si bien no preservan las sensaciones, expresan cómo eran percibidas al dejar sus marcas sensoriales.¹³

In other words, sensory history should not give up too quickly on print. It is, I think, still an effective medium for conveying the sensory meanings of the past. Through careful and considered engagement with printed evidence, we can readily grasp what particular sensory events or stimuli meant to particular individuals and groups in particular contexts. There is no small irony here. If the print revolution did, in fact, elevate the eye and denigrate the nose, ear, tongue, and skin, printed evidence and the sensory perceptions recorded by contemporaries constitute the principal medium through which we can access the senses of the past and their meanings.¹⁴

Al considerar la sermonística como parte de la institución retórica,¹⁵ es posible comprender la dimensión simbólica que surge de los vínculos y las prácticas que la sustentan. En efecto, los mitos, ritos, técnicas, modos de vida, formas de comprender el mundo, valores, lenguajes y normas que intervienen en su seno relacionan a los miembros y a la entidad colectiva entre sí y funcionan como significaciones imaginarias que orientan, dirigen y transforman la vida social, sin que pierda unidad ni permanencia.¹⁶ Las

¹³ Gisela CORONADO SCHWINDT y Gerardo RODRÍGUEZ, “La intersensorialidad en el *Waltharius*”, *Cuadernos Medievales*, 23 (2017), pp. 31-48. Las marcas sensoriales se definen como indicios, en los documentos, de las percepciones (visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles) que tienen especial significación para la trama de una cultura, aunque no se expresan siempre de manera explícita y requieren, por lo tanto, de una lectura entre líneas para su decodificación y asignación de un valor simbólico y afectivo adecuado.

¹⁴ SMITH, op. cit., p. 849.

¹⁵ Ciertamente, la retórica es una institución ya que abarca diversos aspectos de la vida humana y opera como un ordenamiento social. En tal sentido, al manifestarse como un sistema de vigencias, se relaciona con un eje espacio-temporal específico, que ejerce influencia sobre los individuos, y constituye un conjunto de fuerzas en estado de tensión que propician el desarrollo y la cohesión y derivan en un uso social que implica una serie de normas valorativas y reguladoras.

¹⁶ Cornelius CASTORIADIS, *La institución imaginaria de la sociedad, Vol. 1, Marxismo y teoría revolucionaria*, Barcelona, Tusquets, 1983.

múltiples funciones psíquicas¹⁷ que los individuos realizan en la institución a través de dichas prácticas promueven la identificación con el conjunto social porque condensan sus valores vivenciales, aquellos que pueden reconocerse como el modelo sensorial de una cultura, en tanto permite a sus integrantes interpretar el mundo y traducir sus percepciones y conceptos sensoriales en una cosmovisión particular.¹⁸

Entre las manifestaciones discursivas que fundan el modelo sensorial, Smith¹⁹ destaca el énfasis de la metáfora sensorial, relevante vía para la indagación histórica porque a través de ella los sentidos se deslizan en el ámbito social y cultural, sin necesidad de interacción inmediata ni encuentro físico real. Por su parte, Miranda y Lell²⁰ acentúan el rol del modelo corporal como factor de ordenamiento epistémico en las sociedades. Dicho modelo se manifiesta fundamentalmente por medio de la metáfora corporal, figura del imaginario social que revela la solidaridad entre cuerpo y persona y permite configurar ideológicamente las instituciones por analogía.

¹⁷ René KAËS, “Realidad psíquica y sufrimiento en las instituciones”, en René KAËS, José BLEGER, Eugène ENRÍQUEZ, Franco FORNARI, Paul FUSTIER, René ROUSSILLON y Jean-Pierre VIDAL, *La institución y las instituciones. Estudios psicoanalíticos*, Buenos Aires, Paidós, 1989, pp. 15-67.

¹⁸ María Luján DÍAZ DUCKWEN, “¿En qué forma puede una hagiografía transmitir sonidos? El caso de la *Vitas Sanctorum Patrum Emeretiensum*”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, GIEM, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017, pp. 15-30. La noción de modelo sensorial alude a los paradigmas construidos por cada sociedad, a partir de las posibilidades del sentir, las características de las percepciones sensoriales y los discursos sobre ellas, para establecer significaciones que se traducen en imperativos sociales y culturales que definen las formas de actuar y pensar de sus miembros en los distintos ámbitos del quehacer humano (Gerardo Fabián RODRÍGUEZ, “Modelo sensorial”, Gerardo Fabián RODRÍGUEZ (dir.), *Sensario: diccionario de términos sensoriales*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021).

¹⁹ SMITH, op. cit.

²⁰ Lidia Raquel MIRANDA y Helga María LELL, “Configuring Institutions: The Role of Discourses and Metaphors”, en Lidia Raquel MIRANDA y Helga María LELL (eds.), *Unveiling Institutions. How Discourses Disguise Our World*, Neuquén, Círculo Hermenéutico, 2019, pp. 7-20.

A partir de estas consideraciones, el objetivo de este capítulo es detectar o, al menos, buscar cuál fue el modelo corporal y sensorial del género del sermón, con el fin de explicar los aspectos sensibles que subyacen en su formulación discursiva, y que, ocultos o disimulados por el alto grado de codificación retórica, no siempre son asequibles para el análisis de su anclaje en la vida cotidiana, sus implicancias estéticas y sociales y su impacto en la conformación del discurso literario.

El sermón y el problema del género discursivo

La problemática del género discursivo no es un tema menor si se lo considera en general, y tampoco lo es si se lo observa en particular, referido a un género singular, porque se trata de una categoría abierta y, como señalan coincidentemente varios autores, estimar el género como una esquematización o clasificación extrema puede conducir a descuidar uno de los objetivos fundamentales del estudio de los textos literarios de cualquier época: la finalidad de su contenido.

El texto de la predicación constituye “un documento de creación producido por una persona con la finalidad de instruir o convencer a un auditorio determinado”²¹, cuya complejidad discursiva se halla en la *dispositio*, pues su enunciación se asienta en una lectura y comentario de las Sagradas Escrituras establecidos institucionalmente e interpretados por el concionador que actualiza el mensaje bíblico.

Si bien no se registra en el uso corriente, existe una distinción teórica entre homilía y sermón en función del tópico tratado: la primera está consa-

²¹ Norma C. FENOGLIO, *Catálogo de sermones de la colección documental Monseñor Doctor Pablo Cabrera*, Córdoba, CIECS, 2017, p. V.

grada especialmente a un texto que le sirve de fuente, mientras que el segundo está dedicado a un tema moral o espiritual.²² Para Murphy,²³ la homilía encarna mejor el enfoque personalizado de un contexto conversacional original, pues en griego *homilia* inicialmente significaba ‘conversación’, “but it became the term for a simple sermon based on the interpretation of Scripture and was later used for all preaching, except epideictic sermons”²⁴.

Pero, a pesar de la falta de precisión terminológica para discriminar entre homilía, sermón, tratado, plática, comento, oración evangélica, discurso predicable, entre otras formas cristianas para “despertar conciencias”²⁵, es razonable considerarlas a todas como parte de un mismo género, que se caracteriza por una estructura precisa y por el prestigio y autoridad que le concedían los letrados y entendidos al igual que los receptores populares, tanto del Medioevo como de épocas posteriores.²⁶ En todo caso, lo relevante es que el texto predicado se desarrolla de acuerdo con un plan que le da unidad y facilita la comprensión por parte de los destinatarios, lo cual resulta posible por el estilo dialogal, la *historia* y las imágenes que emplea.²⁷

El sermón es, entonces, un texto de la oratoria sagrada definido por la relación comunicativa entre la voz del predicador con otras voces incorporadas en una red dialógica, en la que las “citas forman parte de un complejo mundo intertextual, donde bajo la perspectiva –siempre omnipresente– del

²² Anne RÉGENT-SUSINI, *L'Éloquence de la chaire. Les sermons de saint Augustin à nos jours*, Paris, Seuil, 2009.

²³ MURPHY, op. cit.

²⁴ George A. KENNEDY, *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1994, p. 258.

²⁵ Ana CASTAÑO NAVARRO, “Sermón y literatura. La imagen del predicador en algunos sermones de la Nueva España”, *Acta Poética* 29, 2 (2008), pp. 191-212.

²⁶ Lidia Raquel MIRANDA, “Retórica, lengua y discurso en la elaboración de sermones (Córdoba, Argentina, siglos XVII al XIX)”, *Revista Argentina de Historiografía Lingüística*, XII, 2 (2020), pp. 125-140.

²⁷ Lidia Raquel MIRANDA, “Retórica y propuesta normativa en la elaboración literaria de los primeros tratados de Ambrosio de Milán”, en Santiago ARGUELLO, Viviana BOCH y Paula CARDOZO (eds.), *La Antigüedad tardía y el origen de la Europa feudal*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2019, pp. 107-134.

fin educativo y moral, el texto citante traslada desde un mundo determinado a otro lejano, el del texto citado, que cobra de ese modo renovada actualidad”²⁸. La remisión a esas otras voces, que integran el artificio comunicativo que posiciona al predicador en el campo religioso, favorece la fuerza retórica del sermón pues, con jerarquía de autoridad, ellas actúan como evidencia y validación del tema en tratamiento.

El dialogismo distintivo de la enunciación de sermones remite a un estilo supuestamente coloquial, propio de la cultura a la que pertenece el auditorio, que habilita la inclusión de actos de habla diversos (pedidos, preguntas, quejas), referencias deícticas y diversos modos de apelación al receptor, como exclamaciones y reformulaciones, aspectos a partir de los cuales puede reconstruirse el modelo sensorial. También la disposición de estos textos tiene algunos rasgos²⁹ similares a los de una conversación, en tanto su estructura incluye una apertura, un cuerpo principal (en el que pueden aparecer secuencias integradas) y un cierre; y su principal medio de circulación es oral, aunque no esté previsto el cambio de turno de habla entre los participantes del discurso. En síntesis, el sermón es un enunciado monológico oral apoyado en un texto escrito anteriormente³⁰ que, en procura de mejorar la comprensión de la doctrina y motivar a los fieles a llevar una vida acorde a las exigencias religiosas, recurre a una ilusión contextual definida por la sensación de intercambio dialógico.

²⁸ Julieta M. CONSIGLI, “Notas de Doctrina en sermones sobre la Virgen de Copacabana de Fr. Pantaleón García”, en Ana María MARTÍNEZ de SÁNCHEZ (coord.), *Algunos sujetos y objetos de la oratoria sagrada en América colonial*, Córdoba, CIECS, 2014, p. 78.

²⁹ Los rasgos que definen un género discursivo son los siguientes: 1) situación comunicativa; 2) ámbito de circulación; 3) estructura; 4) relación entre texto y realidad; 5) medio del que se sirve el género; y 6) modos de presentación lingüística (Wolfgang RAIBLE, “¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual”, en Miguel A. GARRIDO GALLARDO, *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1988, pp. 303-339).

³⁰ Dominique MAINGUENEAU, “Le sermon: contraintes génériques et positionnement”, *Éditions de la Maison des sciences de l’homme. “Langage et société”*, 4, 130 (2009), pp. 37-59.

La *historia* es el relato escriturario elegido para analizar y comentar durante la predicación del sermón, es decir la historia bíblica en su contenido objetivo, tal como ha sido expuesta en las lecturas litúrgicas que anteceden a la predicación.³¹

Por último, la recurrencia a ciertas imágenes subraya el valor didáctico que posee el discurso pastoral de toda prédica, que requiere de estrategias que comuniquen de manera simple pero efectiva, ideas que, por su carácter conceptual, no serían de otra manera comprendidas con facilidad por los receptores apuntados, lo cual restaría alcance persuasivo a la predicación. “Así, todo sermón resulta un espacio enriquecido con el empleo de metáforas que intervienen decisivamente en la construcción de la capacidad perceptiva, a través de la cual se ofrecen al destinatario imágenes conocidas para la elucidación del mundo y de la vida”³².

Christ set a model for Christian preachers in several ways. Most importantly, he confirmed and reinforced the Judaic practice of using Scripture as proof; he distinguished carefully between parables and “direct” discourse; he distinguished between evangelizing (announcement) and teaching (exposition of doctrine); and finally he made constant comparison of earthly and divine through the use of analogy and metaphor. Each of these features runs through Christian preaching even to the present, but they are especially prominent in the medieval period.³³

Dada su naturaleza semántica y pragmática, el abordaje más adecuado para examinar la especificidad genérica del discurso predicado es el de la perspectiva retórica: esto es así porque el género se determina, primordialmente, por las condiciones establecidas entre el enunciador y su público. En esas

³¹ NAUROY, op. cit.

³² MIRANDA, “Retórica, lengua y discurso...”, op. cit., p. 130.

³³ MURPHY, op. cit., p. 276.

instancias y en el modo metafórico de su enunciación en los testimonios escritos de las obras predicadas resulta posible buscar –y, tal vez, encontrar– el modelo corporal y sensorial que trasunta el sermón.

En busca del modelo

La capacidad de expresión, las manifestaciones sensibles del discurso, la comunicación no verbal y la elocuencia del gesto son aspectos relevantes en la prédica del sermón. Por ello, la dificultad, decíamos, se suscita a la hora de estudiar sermones predicados en el pasado porque únicamente se tiene acceso a su forma escrita, la cual no solo es diferente de la oral por el medio de circulación sino también porque suele ser una elaboración posterior y corregida de la palabra expuesta. El investigador se encuentra, entonces, ante una restricción sensible, porque el cuerpo humano en la oratoria es significativo en varios niveles y ya no es posible llegar enteramente a él: a) el cuerpo es vector de signos, en la persona misma (el sexo, el carácter, la edad, etc.); b) el cuerpo es productor de signos (el gesto, la vestimenta y los adornos, el maquillaje); y c) el cuerpo es un discurso en sí mismo, porque posee una gramática, al combinar sus formas y funciones, y una retórica con sus propias reglas, figuras y equivocaciones. Existe una normativa oratoria que hace del sermón un ejercicio de indiscutible representación, en el que reside el poder de la persuasión.³⁴

Al interrogante de cómo resuelve el sermón escrito la restricción sensocorporal para no perder eficacia persuasiva es posible responder que esa limitación se supera mediante el grado de referencialidad que puede proveer el texto. La percepción de lo inasible y lo efímero del discurso se recupera y compensa con una figura ordenada y compuesta por partes interrelacionadas que crea una ilusión corporal y sensorial y, por ende, garantiza la eficacia retórica.

³⁴ Luis ROBLEDO ESTAIRE, “El cuerpo como discurso: retórica, predicación y comunicación en Caramuel”, *Criticón*, 84-85 (2002), pp. 145-164.

En efecto, la *actio* propia del sermón, es decir todo lo que se hace con el cuerpo y los sentidos durante la prédica, en el escrito se pierde y es reemplazada por la iconicidad, es decir la relación basada en la similitud entre una forma visible y un contenido semántico,³⁵ que da indicios de lo que se realizaba al hablar: las alusiones al cielo o a la tierra, por ejemplo, permiten suponer que el orador eleva o baja la mano, respectivamente. O las menciones a la cercanía de la noche permiten imaginar que señala o mira hacia el firmamento. Algunas imágenes plásticas, como la ondulación del agua, posiblemente suplen lo que se expresaba con el movimiento de las manos y las tonalidades de la voz.

En el plano léxico, las modificaciones o los desplazamientos del sentido original de una expresión pueden indicar que, en la oralidad, estaban dirigidas a alguien explícitamente señalado. Las interpelaciones a los destinatarios aparecen comúnmente en los textos mediante el uso de apelativos y de la segunda persona pronominal, pero también por referencias a lo que hacen mientras escuchan el sermón (por ejemplo, se aburren o se duermen): son detalles que permiten reconstruir en parte un escenario comunicacional.

Con la idea de “escenario” no me refiero específicamente a la situación comunicativa como la entiende la teoría de la enunciación, aunque sus elementos³⁶ son imprescindibles, sino más bien al guion cultural compuesto por un repertorio de rasgos conocidos, cuya sucesión es móvil e intercambiable y que pueden ser enriquecidos y transformados en cada época. Se trata de una imagen tópica, integrada por interacciones culturalmente codificadas, principalmente en cuanto a las emociones que las secuencias

³⁵ Masao K. HIRAGA, *Metaphor and Iconicity. A Cognitive Approach to Analysing Texts*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2005.

³⁶ Dichos elementos son el alocutor, el alocutario, el mensaje, el canal, el código y el referente, los cuales operan en un contexto determinado.

provocan y comunican, y su significación es compartida por un grupo social, lo que hace que sea respetada por sus miembros.³⁷

En atención a las consideraciones precedentes, seguidamente intentaré elucidar el modelo corporal y sensorial del sermón a partir de la lectura de algunas secciones de un texto en particular, *Hexamerón* o *Los seis días de la creación* de Ambrosio de Milán, homilía integrada por nueve sermones que el obispo predicó a lo largo de la Semana Santa del año 387 y que, desde el primer día de la creación narrada en el Génesis, discurren sucesivamente por las partes del orbe hasta llegar a la imagen del ser humano, centro de la filosofía moral cristiana, pero que no deja de ser, a la vez, parte de un orden natural más vasto en el que cada elemento cumple un rol particular de acuerdo al plan divino.

Todos los componentes de la naturaleza presentados en los sermones remiten alegóricamente a la configuración corporal y sensorial de la persona, lo cual implica una representación compleja del hombre y pone de manifiesto la carga connotativa de las referencias al cosmos del texto, las cuales contribuyen a delinear la concepción antropológica que manifiesta la homilía.

El cuerpo, la persona, el infinito y más allá

La doctrina sobre la creación que Ambrosio expone en *Hexamerón* sostiene que todos los seres vivos, visibles e invisibles, existen gracias a Dios. Los primeros son un reflejo de los segundos y una especie de garantía a favor de ellos. Su contemplación debe, por ende, encauzar hacia lo eterno y celestial al alma que aspira a la perfección. El principio creador del universo es Dios

³⁷ Esta categoría de *script culturel* fue utilizada originalmente por los psicólogos y, posteriormente, por los historiadores de las emociones para comprender las normas y gestos que suscita o moviliza la afectividad en contextos culturales específicos (Xavier BIRON-OUELLET, “Un prédicateur et sa cité: spiritualité, émotion et société dans la Toscane du XIVE siècle. Le cas de Simone Fidati da Cascia”, *L’Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], *Les thèses du CRH*, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 09 février 2023, URL: <http://journals.openedition.org/acrh/10452>).

a través de su palabra, que en un momento hizo el mundo con absoluta libertad mediante su poder. A las cosmologías paganas, a las que rebate por sostener que el mundo es eterno, sin comienzo ni fin, opone el autor la frase fundamental de Moisés —*En el principio creó Dios el cielo y la tierra*—, que le permite establecer tres verdades: 1) las cosas han tenido un principio; 2) el mundo ha tenido un Creador; y 3) la materia es una criatura. Así, Dios es el Creador y también el que domina el mundo.

Según Ambrosio, el universo consta de cielo y tierra. El primero es doble: uno invisible, eterno, en el que habita Dios, y otro visible, que abarca el *caelum appellativum*, es decir el del aire y el de las nubes, lugar donde moran los espíritus caídos, y el propiamente dicho, o *caelum verum*, que es el de las estrellas, sede de los ángeles. Materialmente, este cielo está formado de una sustancia sutil —*aethereum corpus*—, que son los cuatro elementos básicos: cielo, fuego, agua y tierra. El éter rodea el cielo de las estrellas —*caelum verum*— y es una zona de fuego ardiente que lo consumiría y quemaría todo si la voluntad divina no hubiera derramado sobre él masas de agua para mitigarlo. La tierra, por su parte, es la parte inferior y última del mundo, una parte insignificante, en comparación con el cielo. Consta también de los cuatro elementos antes citados y fue surgiendo por etapas, de acuerdo con la voluntad de Dios. A este proceso de formación dedica Ambrosio el núcleo de su obra, siguiendo el esquema del relato del Génesis, para alabar al Creador, al mismo tiempo que para exhortar a sus receptores a darle gloria mientras admiran las obras surgidas de sus manos.³⁸

³⁸ Agustín LÓPEZ KINDLER, “Introducción”, en Agustín LÓPEZ KINDLER, (Introd., trad. y notas), *Ambrosio de Milán. Los seis días de la creación (Hexamerón)*, Buenos Aires, Ciudad Nueva, 2015, pp. 5-23. Esta traducción del texto latino es la que corresponde a las citas en español del texto analizado de aquí en adelante.

Como explica Sardella,³⁹ todo lo que posee significado teológico, litúrgico-sacramental y socio-religioso en la realidad cristiana tiene en el centro un cuerpo: esto es la simbología del cuerpo místico de Cristo, la metáfora de la unidad del cuerpo de la Iglesia y la comunidad de los cristianos, así como la realidad física de cada fiel por cuyo cuerpo pasan la salvación y la condenación. El destino de salvación de un cristiano está visible y públicamente marcado por las relaciones, incluso concretas y materiales, entre su persona física —el cuerpo y los sentidos— y la comunión física y religiosa con el clero y con la comunidad de fieles —el cuerpo de la Iglesia—. El dato social de su alejamiento físico de la comunión de fieles es más que un detalle exterior y público: es el signo de su condición espiritual de salvación o de condena, marcado además por las fronteras de la Iglesia, dentro de las cuales o más allá de las cuales el fiel se coloca física y espiritualmente, al tener o no acceso a sus lugares y a sus ritos.

Por ello, no debe extrañar que, en una homilía como *Hexamerón*, pronunciada secuencialmente en Semana Santa, conmemoración más relevante de la liturgia cristiana, Ambrosio recurra a la alegoría del cuerpo para representar la creación toda.

El sermón IX de dicha homilía describe la superioridad del cuerpo humano sobre el del resto de los animales por su belleza, elegancia y moderación: “ni su altura es excesiva, ni su pequeñez mezquina y despreciable” (*forma tamen humani corporis es venustior, status erectus et celsus, ut neque enormis proceritas sit, neque vilis et abjecta*”, *Hex.*, IX 9,54)⁴⁰, por lo cual no provoca miedo ni evidencia signos de debilidad.

³⁹ Teresa SARDELLA, “Il corpo come linguaggio: tra teorie, pratica e retorica (età martiriale e postmartiriale)”, *Illu. Revista de Ciencias de las Religiones*, XXIV (2013), pp. 35-57.

⁴⁰ Las citas en latín, de aquí en más abreviadas entre paréntesis al lado de la versión en español, corresponden a Jacques Paul MIGNE (ed.), *Patrologie. Coursus Completus*, Tomus XIV, S. Ambrosii Tomi Primi Pars Prior, París, Migne, Succursaliste à Montrouge, de Vraget de Surcy, Imprimeur, 1845.

[...] la constitución del cuerpo humano es semejante a la del mundo [*humani corporis fabricam instamesse mundi*], porque igual que el cielo es superior al aire, a las tierras, al mar [*eminet aeri, terris, mari*] —que son, por así decir, los miembros del universo—, así vemos que la cabeza sobresale por encima de las demás partes de nuestro cuerpo [*caput supra reliquos artus nostri corporis cernimus eminere*] y las domina a todas, como el cielo a los elementos, como la ciudadela entre las demás murallas de una ciudad. (*Hex.*, IX, 9,55)

Como se aprecia en la cita anterior, la metáfora corporal opera en dos planos que se solapan: por un lado, el cuerpo es semejante al mundo y, por otro, a una ciudad. En el primer caso, la analogía proyecta al hombre a la naturaleza y, en el segundo, a la cultura, que es material y social. La metáfora del mundo de lo viviente, como explica Palma,⁴¹ ha sido el modo básico de entender la naturaleza desde la Antigüedad griega, que implica una visión jerarquizada y teleológica del cosmos: ciertamente, la metáfora de la *physis* propugna objetos superiores y objetos inferiores, ordenados desde lo más imperfecto a lo más perfecto, y una finalidad propia y esencial de cada uno según el lugar que le corresponde de acuerdo con esa jerarquía natural.

El apego a esa concepción por parte de Ambrosio se advierte, en principio, en la *dispositio* de su homilía completa, en la que describe la naturaleza desde el cielo a la tierra y, una vez en ella, desde los seres más imperfectos hasta llegar al más perfecto, el hombre, por su semejanza con Dios.

Las primeras indicaciones de la condición humana, como vemos, se asientan en la constitución corporal, en la que lo alto —la cabeza— prevalece y domina al resto de los miembros. La superioridad de la cabeza, tanto desde el punto de vista de su ubicación como desde su rol de guía del cuerpo, se equipara al cielo y a la ciudadela, lugares superiores y dominantes.

⁴¹ Héctor PALMA, *Ciencia y metáforas. Crítica de una razón incestuosa*, Buenos Aires, Prometeo, 2015.

En esta cumbre tiene su sede la sabiduría real, según aquello que afirma el autor inspirado: *Los ojos del sabio están en su cabeza [oculi sapientis in capite ejus]*; ésta es la parte más segura de todas y desde ella se transmiten a todos los miembros vigor y prudencia.

Pues, ¿para qué servirían la robustez y la fuerza de los músculos, para qué la velocidad de los pies, si no los uniera una cierta autoridad imperativa de la cabeza, a la manera de un soberano? [*nisi capitis velut principis sui imperialis quaedam adminiculeter potestas?*]

En efecto, ella abandona o sostiene a todos los demás miembros. ¿Qué haría el coraje, si no tuviera a los ojos como guía [*nisi oculo duce*] para el combate, o de qué serviría la fuga, si faltara la vista? [*nisi oculorum illuminetur aspectu*]. (*Hex.*, IX, 9,55)

La cabeza es líder porque aloja la razón, sede de la sabiduría que conduce al resto de los miembros. La luminosidad de la sabiduría, principalmente representada por los ojos y la mirada —cual el sol y la luna en el cielo y los centinelas en la ciudad—, se contrapone a la oscuridad, signo de la ignorancia y la incapacidad. En esta imagen, la testa domina el cuerpo como la vista domina a los sentidos: instaura la preeminencia del visualismo a partir de los ojos, elemento corporal y sensorial a la vez, que ordena las virtudes más destacadas de una persona: vigor, prudencia, autoridad, que se resumen en la condición fundamental que guía la moral cristiana, la sabiduría.

La descripción del cuerpo se desarrolla completa y detalladamente, siempre desde arriba hacia abajo: todos los elementos de la cabeza siguen ese orden pues, luego de los ojos, se detiene el autor en la cabellera, parangonada con la copa de un árbol llena de hojas, protectora de la dignidad capital, metáfora en la que no falta la referencia a la jerarquización social:

¿Qué es el hombre sin cabeza [*Quid sine capite est homo*], cuando todo él está en la cabeza? Cuando ves la cabeza reconoces al hombre, si ella falta, no es posible ningún reconocimiento; el tronco yace irreconocible, sin honor, sin nombre.

Interpretar y traducir el mundo...

Sólo las cabezas de los soberanos son fundidas en bronce y sus rostros, reproducidos en bronce o en mármol, son venerados por los hombres.

No sin razón, por tanto, los demás miembros están al servicio de la cabeza, a quien consideran su consejero, y la llevan por doquier como una divinidad sobre la angarilla de sus siervos y la hacen avanzar como colocada sobre un trono.

Por eso, con la autoridad de un censor, dirige hacia donde quiere la obediencia de sus siervos y decide las órdenes que cada uno debe ejecutar.

Puedes ver a cada miembro prestar gratuitamente servicio a su propio emperador. Unos llevan peso, otros proporcionan alimento, otros defienden o prestan sus servicios, obedecen como a un soberano, están a las órdenes de un señor. (*Hex.*, IX, 9,57)

La frente, el rostro, las cejas, los oídos, la boca y la nariz se presentan como partes protectoras de la cabeza en general y de los ojos en particular. Son como “centinelas en los muros o en las torres” [*si exploratores in muris aut torribus*] y “en la cumbre de un monte elevado” [*aut montis excelsi*] (*Hex.*, IX, 9, 59) y como vigías en un barco. Ambrosio explica que, para garantizar la función de los ojos, Dios conjuró cualquier daño colocando el resto de los miembros para su protección, así como dotándolo de órbitas y pupilas. También los colocó cerca del cerebro, órgano neurálgico de la cabeza que conduce el mundo de las sensaciones:

Por eso, los expertos en medicina afirman que el cerebro del hombre ha sido colocado en la cabeza por la presencia de los ojos [*propter oculos*] y que los demás sentidos de nuestro cuerpo han sido situados en una zona cercana, por la presencia del cerebro [*nostris corporis sensus propter cerebrum*].

En efecto, el cerebro es el punto de partida de los nervios y de todas las sensaciones del movimiento voluntario [*initium enim nervorum et omnium sensuum voluntariae commotionis cerebrum est*] y

de ahí deriva toda causa de los fenómenos de los que hemos hablado. (*Hex.*, IX, 9,61)

La presentación continúa con la asociación entre órganos y sentidos, que culmina con la descripción de la boca y de la lengua, relevantes no solo porque suministran energía a todo el ente corpóreo a través del alimento sino también porque son funcionales a la voz, capacidad sonora que revela la condición preponderante del ser humano:

Porque tenemos en común con los pájaros la capacidad de emitir sonidos armoniosos [*sit igitur nobis canorum commune cum avibus*], pero evidentemente no puede ser común con todos los animales irracionales el elemento racional que está en aquel que usa del sonido de la voz. Porque con los demás animales tenemos en común los sentidos [*ipsi sensus communes nobis sunt cum animantibus caeteris*], pero las otras criaturas animadas no los usan con la misma aplicación que nosotros. (*Hex.*, IX, 9, 67)

Al llegar a la boca y la capacidad de besar, reconocida también en algunos animales, destaca Ambrosio el amor y la cortesía que revelan cuando expresan verdaderos sentimientos y condena la traición al amor, en una clara referencia a Judas:

Es decir, ¿convirtiendo el signo del amor en señal de traición y prueba de infidelidad, te sirves de esta prenda de paz para maquinara una crueldad?

Porque con esta sentencia de su voz divina [*divinae vocis*] desmascara al que, con el repugnante homenaje de su boca, le aporta la muerte más que mostrarle la fidelidad del amor. (*Hex.*, IX, 9,68)

La boca es descrita como “una especie de santuario del discurso, la fuente de las discusiones, el palacio real de las palabras, el almacén de la voluntad” [*sermonem aditus, fons disputationis, aula verborum, promptuarium voluntatis*] (*Hex.*, IX, 9,68), metáfora que vuelve a la imagen edilicia, en este caso con

una asimilación del órgano del discurso, vehículo del *logos*, con una residencia destinada a las personas superiores: un palacio real, ubicado en el “palacio imperial” del cuerpo humano que es la cabeza. La idea de santuario le otorga un carácter sagrado a la palabra bien proferida; la idea de la fuente, que tiene una connotación orientacional (también de arriba hacia abajo) y dinámica, compara el discurso con el agua que no cesa de fluir y promover una vida purificada; y la idea de almacén supone un reservorio de elementos útiles para la persona.

La garganta permite el ingreso del aire al cuerpo y la circulación de la vida. Los brazos, las manos y los dedos generan la aptitud para el trabajo y la elegancia del escribir. La mano también es una muralla para todo el cuerpo y una defensa para la cabeza. Finalmente, describe la ubicación y finalidad de los órganos bajos como el vientre, el intestino, los genitales y los pies. Justifica la existencia de las vísceras al comparar el cuerpo con el arca de Noé:

En resumen, también a imitación del cuerpo humano se construyó el arca de Noé [*arca Noe ad fabricam humani corporis accipitur*], de la que Dios dijo: *Fabricate un arca de maderas cuadradas. Y en ella harás celdas y la calafatearás con brea por dentro y por fuera. Y así harás el arca y: Pero harás la puerta a un lado y la harás de tres planos: inferior, medio y superior.*

Por tanto, el Señor quiere decir que debe estar en la parte posterior la puerta por la que se expulsan los restos de las comidas.

En efecto, nuestro Creador, de manera oportuna, apartó del rostro del hombre el conducto de los excrementos, para no contaminar nuestra mirada con el acto en el que nos doblamos. Considera al mismo tiempo que las partes que son objeto de un mayor pudor han sido colocadas allí donde, cubiertas por los vestidos, no puedan ser motivo de vergüenza. (*Hex.*, IX, 9,72)

No es novedosa la metáfora del arca como cuerpo humano, porque el autor la desarrolla con esmero en el tratado *Noé* a partir de varios campos semánticos⁴² que en *Hexamerón* recupera. En la cita precedente, a la oposición alto/bajo del cuerpo que venía desplegando, Ambrosio agrega la oposición anterior/posterior, que sirve también para subrayar la distinción entre lo superior (la cabeza y los ojos) y lo inferior (los excrementos) y destacar, nuevamente, la relevancia que tiene la mirada. Se advierte, así, la importancia que posee la vista en la composición sensorial, ya que la única posibilidad de que este sentido eluda una percepción es la completa inaccesibilidad al objeto: en este caso se logra por la ubicación de los órganos excretores fuera del alcance de los ojos.⁴³

Con la definición de los pies conjuga la humildad y la superioridad que posee el hombre en la naturaleza:

Por eso, el pie expresa el afecto de la humildad y la docilidad de una diligente servidumbre, mientras la fe pone al Hijo a la misma altura que el Padre y reconoce a entrambos la misma gloria.

Con razón, pues, el hombre tiene dos pies y no más; en efecto, las fieras y las bestias tienen cuatro, las aves dos y por eso el hombre pertenece, por así decir, a las aves porque con su vista mira a lo alto [*qui alta visu petat*] y con la agudeza de sus sentimientos nobles se eleva a los aires como sobre alas.

Y, por eso, ha sido dicho de él: *Se renovará como el águila tu juventud*, porque está más cercano a las cosas celestiales y se eleva más

⁴² Lidia Raquel MIRANDA, “La metáfora del cuerpo humano en la representación del arca en la obra *Noé* de Ambrosio de Milán”, en José Manuel CERDA COSTABAL y Celina LÉRTOLA (eds.), *XVI Congreso Latinoamericano de Filosofía Medieval. Corporalidad, política y espiritualidad: pervivencia y actualidad del Medioevo*, Santiago de Chile, Universidad Gabriela Mistral, pp. 173-182.

⁴³ Llama la atención aquí que, dado el tema tratado, se omita cualquier referencia al sentido del olfato: el aspecto moral se desprende de la vergüenza que produce la mera visión de las deposiciones o del momento de excretarlas, pero no de los olores que estas puedan emanar.

que las águilas, el que puede decir: *Nuestra morada sin embargo está en el cielo.* (Hex., IX, 9,74).

Gracias a los pies, el ser humano puede tener una postura erguida, o sea un esquema corporal que tiende a lo alto, como ha venido desarrollando el autor en el sermón. Dicho modelo supone que los elementos superiores —tanto los de la naturaleza como los del cuerpo— se asienten o se afirmen en los inferiores. Esa tendencia se subraya, además, con la organización jerárquica de los sentidos, en la que la vista, ubicada en lo alto, busca también lo elevado.

El todo y las partes: significado y significante

Como es sabido, uno de los problemas más antiguos de la filosofía radica en la oposición entre la unidad y la pluralidad. Platón pensaba en cada una de las cosas como la reunión de la multiplicidad de sus partes, sus aspectos o sus cualidades: no era suficiente con que hubiera una multiplicidad material para que hubiese algo, era necesario que esa multiplicidad se juntara y constituyera una entidad.⁴⁴

El indudable rol fundamental del modelo corpóreo, pese a la centralidad del alma en el cristianismo, remite precisamente al pensamiento platónico, ya que el cuerpo es la imagen sobre la cual la estructura de un todo compuesto por partes funcionales permite confirmar los diversos aspectos de la experiencia humana en relación a un orden preciso, una forma coherente y unitaria que subraya la peculiaridad del *anthropos* como especie:⁴⁵ el cuerpo consagra el modelo de una articulación ordenada de la complejidad psíquica, física y social del alma que se transfiere, además, a la idea de ciudad y a la de firmamento.

⁴⁴ Dardo SCAVINO, “La metafísica y la metáfora del lazo social”, en François GODICHEAU y Pablo SÁNCHEZ LEÓN (eds.), *Palabras que atan. Metáforas y conceptos del vínculo social en la historia moderna y contemporánea*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 129-147.

⁴⁵ Adriana CAVARERO, *Corpo in figura. Filosofia e politica della corporeità*, Milán, Feltrinelli, 1995.

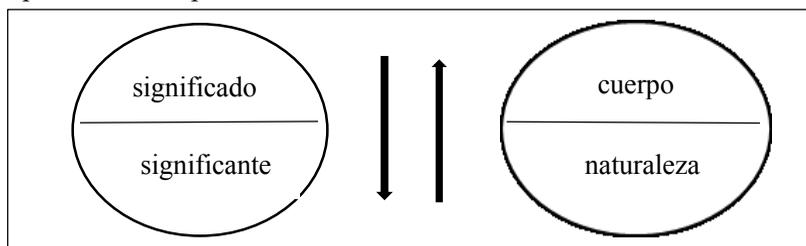
Ciertamente, en la prédica de Ambrosio, la disposición jerárquica de las partes, a partir de la figura dada y observable de una cabeza, un tronco, las extremidades, los órganos internos y los sentidos, concede alegóricamente una forma precisa a toda la materia plasmada por Dios, según un modelo inteligible y eterno. El cosmos así generado resulta único, un perfecto y armónico ser viviente y sintiente que, además, contiene dentro de sí a todos los otros seres naturales, agrupados en clases y caracterizados por la mezcla de los elementos:

[...] en el cielo y la tierra han sido creados los cuatro elementos de los que deriva todo lo que existe en este mundo [*ex quibus generantur omnia ista quae mundi sunt*]. Esos elementos son cuatro: aire, fuego, agua y tierra, que están mezclados entre sí en todos los cuerpos [*quae in omnibus sibi mixta sunt*]; porque, así como en la tierra se encuentra el fuego, que con frecuencia es expulsado en forma de piedras y de hierro, así también en el aire —si bien la bóveda celeste arroja llamas y resplandores estelares— se puede intuir la presencia del agua que, o está sobre el cielo, o a partir de él es derramada desde un lugar superior con frecuencia a la tierra en forma de copiosa lluvia. (*Hex.* I 6, 20).

La presencia de los elementos en cielo y tierra, además de posibilitar la descripción de los seres, ayuda a la presentación secuenciada de la creación en el discurso de la homilía. En efecto, los temas de cada sermón responden al orden enunciado de los elementos, que corresponden a donde están o se desplazan los seres, y que se condice asimismo con la figura corporal observada desde arriba hacia abajo. Luego de dedicarse al firmamento y la luz, que representan por un lado el aire y la cabeza con los ojos —lo superior—, el texto sigue con las aguas y el mundo vegetal. Cuando, seguidamente, se dedica al mundo animal, el texto empieza por los peces y las aves —a quienes asimila por ser “surcadores” del medio acuático y el aéreo—⁴⁶ para continuar con los

⁴⁶ Lidia Raquel MIRANDA, “El argumento zoológico como categoría de representación de lo humano. De *Hexamerón* a la literatura medieval”, en Lidia Raquel MIRANDA y

animales terrestres y, finalmente, con el que camina sobre sus pies —el hombre—, en alusión a lo inferior —la tierra está debajo del cielo— y los animales que representan las pasiones.⁴⁷



Esta secuencia del texto de Ambrosio se condice con la registrada por Beuchot⁴⁸ en otros pensadores antiguos y medievales que se han dedicado a la analogía y al mundo, lo cual confirma la fuerza de la tradición hexameral y las características retóricas de su exposición. La luz es la primera forma de todas las cosas de la naturaleza porque ella les da la primera forma, que es la corporeidad. Siguen la forma elementativa, con los cuatro elementos (tierra, agua, aire y fuego), y luego la forma mixta, con los distintos compuestos. A continuación, aparecen las formas según la escala de los seres: la forma vegetativa (en las plantas), ésta y la sensitiva (en los animales), y ambas junto con la intelectiva (en el hombre).

La identidad de la naturaleza toda, entonces, resulta del orden figural que le imprime la imagen del cuerpo. Sin embargo, es necesario hacer notar que la idea de cuerpo, en tanto imagen, que subyace a dicha representación constituye una conceptualización, un paradigma consolidado y fijo, que se sustrae al crecimiento y al cambio puesto que, en definitiva, corresponde al

Helga María LELL (eds.), *Persona, cuerpo y discursos. Aportes interdisciplinarios sobre un concepto variable*, Santiago de Chile, Ediciones Olejnik, 2021, pp. 157-183.

⁴⁷ La representación de los animales, sin embargo, es compleja y refiere también, por analogía, a la unidad cuerpo/alma de la persona humana, como hemos puntualizado en MIRANDA, “El argumento zoológico como categoría de representación de lo humano”, op. cit., tema que soslayamos en estas páginas.

⁴⁸ Mauricio BEUCHOT, *Hermenéutica y analogía en la filosofía medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

plano de lo icónico. Por su parte, la descripción de cada parte y cada especie del mundo natural que ofrece Ambrosio sermón a sermón en la homilía pertenece al registro discursivo caracterizado por la secuenciación de eventos, en este caso los referidos a las instancias de creación por parte de Dios, pero anclado a esa imagen primordial que orienta la operación retórica.

En ese sentido, resulta claro que en *Hexamerón*, a pesar de la analogía, existe una diferencia entre el cuerpo y la naturaleza creada. En primer término, el cuerpo humano nace entero, formado con todas sus partes, pese a algunas excepciones (los dientes, por ejemplo); mientras que el universo es creado parte a parte en una sucesión lógica para, en el final del proceso, remitir a la imagen corpórea. En segundo lugar, y debido a ello, la idea de cuerpo es anterior al relato de la creación del mundo. Por último, la figura del cuerpo es estática, fija, ya dada mientras que el cosmos se presenta como dinámico al ser creado en etapas sucesivas.

Así, la relación entre la imagen (el cuerpo) y la manifestación (la creación de la materia en tanto acontecimiento) se conjugan en la obra de tal manera que el modelo sensocorporal está en el inicio, pero también es el resultado de una operación creativa (de Dios) y discursiva (de Ambrosio en la homilía) definido como orden icónico al servicio de un imaginario.

Es por eso que parece adecuado pensar en la analogía cuerpo/creación como una entidad biplánica cercana al par significado/significante postulado por Saussure,⁴⁹ debido a que la imagen inmutable del cuerpo permite comprender la secuenciación de la creación que, como el discurso, se presenta mediante una sintaxis de elementos que es lineal y sucesiva, especialmente en la oralidad, a la que principalmente adscribe el género de la homilía. Dicha articulación resulta relevante desde el punto de vista pedagógico puesto que facilita la aprehensión del mensaje y sus connotaciones por parte del receptor.

La analogía es el instrumento que han usado los exégetas y los místicos para observar, interpretar y expresar la experiencia humana en el marco de

⁴⁹ Ferdinand de SAUSSURE, *Curso de Lingüística General*, Buenos Aires, Losada, 2005.

una vivencia espiritual más amplia que implica conocer a Dios. En tal sentido, el empleo de la analogía es un mecanismo que permite conceptualizar y posibilita el uso de otros recursos expresivos y cognoscitivos como la metáfora y la alegoría, entre los más destacados.

En la homilía *Hexamerón* de Ambrosio de Milán, la analogía es el recurso que contiene un ejemplo o un paradigma (el cuerpo y los sentidos) que sirve para asemejar al resto de la creación: el hombre es, así, el microcosmos, síntesis del macrocosmos a través del ícono de su cuerpo y sentidos, el vínculo con el universo, la “corona de la creación”, como postula el autor en el último sermón del texto. La congruencia entre el hombre y el universo afecta el planteo conceptual de la idea de naturaleza, en la medida en que esta no solo responde a elementos físicos y sensoriales, sino que asume también rasgos espirituales y morales.

La analogía también es relevante porque, además de la semejanza, permite marcar la diferencia con las cosas y sus instancias de creación. Como significado y significante, la analogía busca las correspondencias entre el hombre y la naturaleza, pero sin dejar de señalar su carácter completamente distinto. Asimismo, en tanto recurso retórico, concede al mundo el significado de un texto, que se expresa con la forma de la homilía, es decir, el texto también puede entenderse analógicamente como un cuerpo y sus sentidos, ya que está compuesto de partes y por partes y es receptado mediante percepciones (auditiva, cuando es oral, y visual, cuando es escrito).

En pocas palabras, la analogía en la obra determina el sitio que ocupan todos los entes en la armonía cósmica y destaca a la persona humana como el análogo de todos ellos, es decir como la imagen de todo el orden de la creación y la única que puede descifrar su significado gracias a su participación en la gracia divina.

Una conceptualización de este tipo puede considerarse como una suerte de dominio del sujeto sobre el mundo natural. La naturaleza que, en su totalidad, es inaprehensible y que con frecuencia el hombre del pasado no

logra dominar con su esfuerzo, ni con la técnica, ni con la ciencia, es dominada a través del discurso —contenido institucionalmente en la Iglesia— y con la perspectiva marcadamente antropocéntrica que ofrece su configuración en torno a un modelo corporal y sensorial.

Palabras finales

El modelo corporal y sensorial es un instrumento imaginístico profusamente empleado por el obispo milanés en sus tratados homiléticos con finalidad pastoral, debido a que es el tópico físico y concreto que permite reflejar todas las relaciones y/o representaciones humanas que tienen valor antropológico y proyección moral cristiana: la identidad individual y la colectiva, el vínculo yo/otros, la comunicación verbal y la no verbal, la analogía persona/animales, la organización de las instituciones, entre otras.

En las páginas de este capítulo hemos procurado observar en *Hexamerón* o *Los seis días de la creación* la expresión de la experiencia humana en el marco de una vivencia espiritual más amplia, que implica conocer a Dios pero que se manifiesta siempre anclada en la corporeidad humana. En tal sentido, el modelo corporal y sensorial se configura como mecanismo retórico que permite conceptualizar el mensaje moral a través, paradójicamente, de recursos expresivos y cognoscitivos que remiten a lo conocido, cercano y cotidiano, como la metáfora y la analogía, entre los más notorios.

Dichos procedimientos elaboran, como hemos visto, un ejemplo o un paradigma (el cuerpo y los sentidos) que sirve para asemejar al resto de la creación e instaurar una visión de mundo, en la cual lo natural y lo cultural siempre remiten al hombre mismo. Asimismo, ese modelo permite marcar la diferencia entre la persona y el resto de las creaturas y sus instancias de creación: como significado y significante, la analogía corposensorial busca las correspondencias entre el hombre y la naturaleza, pero sin dejar de señalar su carácter completamente diferente. Y, en tanto recurso retórico, concede al mundo el significado de un texto, que se expresa con la forma de la homilía, discurso

Interpretar y traducir el mundo...

que tendrá impacto en la composición formal y semántica de los géneros literarios de la Edad Media, problema apenas esbozado en este trabajo.

En resumen, el modelo corporal y sensorial en la obra determina el sitio de todos los seres en la armonía universal y realza a la persona humana como el análogo de todos ellos, es decir como la imagen de todo el orden creado y la única capaz de interpretar su significado.

LA VALIDACIÓN SENSORIAL DEL SABER HISTÓRICO. VER Y OÍR EN EL LIBRO DE LAS TRES RAZONES DE DON JUAN MANUEL (SIGLO XIV)

Federico J. Asiss González

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad Nacional de San Juan

Introducción

El *Libro de las tres razones o de las Armas (LTR)* es uno de los textos de don Juan Manuel menos estudiado por los historiadores. Este texto aparece en la lista compuesta por el autor en sus prólogos sin un nombre definido.¹ Por ello, la tarea de nominarlo recayó en los especialistas. El primero en intitularlo fue Antonio Benavides, quien al editarlo lo designó como *Libro de las tres razones*.

¹ Pascual de Gayangos optó por designar a esta breve obra con el extenso título elegido por don Juan Manuel: “Tractado que fizo don Juan Manuel sobre las armas que fueron dadas á su padre el infante don Manuel, et por qué el et sus descendientes pudiesen facer caballeros non lo siendo, et de cómo pasó la fabla que con el rey don Sancho ovo antes que finase”. Pascual de GAYANGOS, *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Tomo LI. Escritores en prosa anteriores al siglo XV* (1ª ed. 1859-1860), Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1922, p. 257.

Sin embargo, durante el siglo XX se lo conoció desde la edición de Andrés Giménez Soler como *Libro de las armas*.

Fue Alan Deyermond quien abogó por la recuperación del título decimonónico, pues entendía que “describe adecuadamente el contenido de la obra”; mientras que, la otra opción “describe sólo la primera parte”². Esta observación fue bien aceptada por los investigadores de las décadas siguientes, siendo Reinaldo Ayerbe-Chaux uno de los primeros en adoptarlo al editar los *Cinco Tratados* menos conocidos de don Juan Manuel.³ Desde ese momento, ambas denominaciones se han alternado en los estudios y las ediciones críticas.

Por otra parte, cabe mencionar que, si bien este texto se ha editado varias veces desde la década de 1860⁴ no ha despertado el interés de los especialistas al mismo nivel que el *Libro del conde Lucanor* o el *Libro de los estados*.

² Alan DEYERMOND, “Cuentos orales y estructura formal en el Libro de las tres razones (Libro de las armas)”, en *Don Juan Manuel. VII centenario*, Murcia, Universidad de Murcia – Academia Alfonso X el Sabio, 1982, p. 76. Si bien Deyermond acierta al apuntar la estrechez del título elegido por Giménez Soler, se equivoca al designar al autor de la otra intitulación, en tanto que se le confiere a Amador de los Ríos en el volumen cuarto de la *Historia crítica de la literatura española*. Sin embargo, esta obra fue editada en 1863 y la edición de Benavides es tres años anterior, siendo el autor del título. José Amador DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Imprenta José Hernández Cancela, 1863, tomo IV, pp. 289-290; Juan MANUEL, “Libro de las tres razones”, en Antonio BENAVIDES, *Memorias de Fernando IV de Castilla*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1860, Vol. I, pp. 352-362.

³ Juan MANUEL, “Libro de las tres razones”, en Reinaldo AYERBE-CHAUX (ed., introd. y notas), *Cinco Tratados*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989, pp. 89-112.

⁴ Este texto conservado en un único manuscrito (ms. 6376-BNE), dada la extensión del libro y la particularidad de su temática, nunca se editó de forma independiente, con excepción de la publicación de Giménez Soler en la revista *Universidad*, reeditada luego en *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*. Anteriormente, la obra había salido de su soporte manuscrito en dos ocasiones durante el siglo XIX merced a la tarea editorial, hoy duramente criticada, de Pascual de Gayangos y de Antonio Benavides, quien, a pedido de José A. de los Ríos, incluyó este texto en las *Memorias de Don Fernando IV de Castilla*. Por su parte, durante el siglo XX, la obra se publicó dentro de tres *Obras completas*, la primera inconclusa de José M. Castro y Calvo y Martín de Riquer, la de José M. Blecua y la de Carlos Alvar y Sarah Finci. Andrés GIMÉNEZ SOLER, “Libro de las Armas de D. Juan Manuel”, *Universidad*, VIII (1931), pp. 483-526; Andrés GIMÉNEZ SOLER, *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, Zaragoza, Tip. La Académica, 1932, pp.

Desde su primera publicación, y hasta 1982, se observan esporádicos estudios generales, que lo mencionan como parte del panorama del siglo XIV,⁵ y unos pocos especializados⁶ que no abordan la problemática historiográfica de la obra. En este sentido, cabe agregar que el único que puso al *LTR* en relación con textos de naturaleza historiográfica fue el llevado a cabo por Américo Castro, quien lo analizó junto a las crónicas castellanas de la primera mitad del siglo XIV, abordaje no continuado hasta fechas posteriores a 1982, año en que la Universidad de Murcia y la Academia *Alfonso X el Sabio* publicaron un compendio de ensayos dedicados a don Juan Manuel a raíz del séptimo centenario de su nacimiento.

Uno de los investigadores pioneros en reflexionar sobre el *LTR* como un texto próximo al género de la Historia fue Leonardo Funes, al romper con las consideraciones estilísticas y anacrónicas de pensar lo literario en la Edad Media tan comunes en los estudios de la época.⁷ Según entendía, dicha

677-695; GAYANGOS, op. cit.; BENAVIDES, op. cit.; José CASTRO Y CALVO, Martín de RIQUER (eds.), *Obras de don Juan Manuel*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955, Vol. I; Juan MANUEL, “Libro de las armas”, en José Manuel BLECUA (ed.), *Don Juan Manuel. Obras completas*, Madrid, Gredos, 1983, Vol. I, pp. 115-140; Juan MANUEL, “Libro de las armas o de las tres razones”, en Carlos ALVAR y Sarah FINCI (eds.), *Obras completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007, pp. 977-997.

⁵ En efecto, antes de 1982 no encontramos un interés particular de la crítica en esta obra, siendo J. A. de los Ríos (1863) quien le dedicó unas primeras líneas de análisis que contrastan con el errado comentario que realizó George Ticknor. En su estudio, se describía el texto sin nominarlo como una carta dirigida por don Juan a su cuñado Juan de Aragón, confundiendo, aparentemente, con el contenido de la dedicatoria del *Libro de los estados*.

⁶ GIMÉNEZ SOLER, *Don Juan...*, op. cit.; Américo CASTRO, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires, Losada, 1948; pp. 356 y 364; Diego CATALÁN, “Don Juan Manuel ante el modelo alfonsí: el testimonio de la Crónica abreviada”, en Ian MACPHERSON (ed.), *Juan Manuel Studies*, Londres, Tamesis, 1977, pp. 17-51; Germán ORDUNA, “El ejemplo en la obra literaria de don Juan Manuel”, en MACPHERSON, op. cit., pp. 119- 142.

⁷ Leonardo Funes, junto con M^a Elena Qués, criticaron el abordaje que Francisco Díez de Revenga había propuesto para estudiar este texto, pues sus criterios estilísticos de “lo literario” le habían impedido un avance significativo en el adecuado conocimiento de este tratado. Leonardo FUNES, María Elena QUÉS, “La historia disidente: el lugar del *Libro de las Armas* en el discurso historiográfico del siglo XIV castellano”, *Atalaya*, 6 (1995), pp. 71-

obra debía reconectarse con el discurso cronístico medieval para su correcta comprensión como texto de historia política.

En este sentido, debemos tener siempre presente que la historia en la Edad Media no es más que el resultado del diálogo de la retórica, la política y la memoria. De esta confluencia es un buen ejemplo el *LTR*, un instrumento retórico-político de construcción de una verdad histórica.⁸ La línea de investigación de este artículo retoma la de Funes y propone entender qué implicancias tuvo que don Juan Manuel validara el contenido de su obra en la sensorialidad.

Época de composición

La breve obra de don Juan Manuel se inserta en los años posteriores a un período convulso para la historia castellano-leonesa. Se especula que la compuso entre fines de la década de 1330 y mediados de la de 1345. Por aquellos años, el anciano escritor, nacido en 1282, había dejado atrás el abierto enfrentamiento con Alfonso XI. En el pasado quedaba el “tiempo del bolliçio”, como denominó en su correspondencia⁹ a la etapa de sus enfrentamientos con Alfonso XI de Castilla entre 1327 y 1338. Pero también ya quedaban lejos los venturosos años como tutor de ese mismo rey, entre 1319 y 1325, en los que parte del reino parecía rendido a su voluntad. Tras la paz definitiva

78; Francisco DÍEZ DE REVENGA, “El Libro de las armas de don Juan Manuel: Algo más que un libro de historia”, en *Don Juan Manuel. VII centenario*, op. cit., pp. 103-116.

⁸ Leonardo FUNES, “Libro de las tres razones (o Libro de las armas)”, En María Jesús LACARRA (ed.), *Don Juan Manuel y su producción literaria*, Valencia, Proyecto Parnaseo - Universitat de València, 2014, pp. 113-123. <http://parnaseo.uv.es> (11/10/2022); Leonardo FUNES, “Entre política y literatura: estrategias discursivas en don Juan Manuel”, *Medievalia* 18/1 (2015), pp. 9-25. <https://raco.cat/index.php/Medievalia/article/view/308826> (31/01/2023)

⁹ Don Juan Manuel se refiere en estos términos al periodo de guerra contra Alfonso XI entre 1327 y 1330: “después que yo me avini con el rey aca; e otrosi, los de la mi tierra de vos, otrosi, en el tienpo que los de mi tierra e los mios vasallos ouieron tregua convusco en el tienpo del bolliçio”. Francisco VEAS ARTESONEROS, Ángel Luis MOLINA MOLINA (eds.), *Colección de documentos para la historia de Murcia IX. Documentos del siglo XIV*, Murcia, Real Academia Alfonso X, 2015, Vol. I, p. 73 (Doc. 52)

con Alfonso XI, don Juan y las redes hidalgas que a él respondían dejaron de tener una influencia determinante en la política del reino.

Retirado a sus posesiones patrimoniales, pero no alejado del todo de la política peninsular,¹⁰ se dedicó a componer sus escritos más tardíos conservados, entre los que se cuenta el *LTR*, el cual pudo estar gestándose durante décadas, pues algunas ideas generales ya se esbozan en la *Crónica abreviada* (c. 1319)¹¹. No nos detendremos en pormenorizarlas, cosa que requeriría un artículo dedicado a ellas, sino que sólo apuntamos la filiación de conceptos: como el de vincular los padecimientos del reino a los pecados de sus reyes, o el de dar protagonismo a los nobles en las empresas regias, característica común a la literatura post-alfonsí, de la cual se nutre en su *Crónica abreviada*.

Temática y catalogación

La estructura del libro se organiza en torno a tres razones o asuntos extendidos en un período de sesenta años: entre el nacimiento del infante don Manuel y la muerte de Sancho IV de Castilla. En esta obra, don Juan Manuel rehúsa construir un relato causal continuo que hilvane las breves historias. Casi sería

¹⁰ Un año antes de la fecha en que se supone que murió, Don Juan Manuel daba su acuerdo para el matrimonio que se planificaba entre su nieto, el infante heredero Fernando de Portugal, con Constanza de Aragón, hija de Pedro IV el Ceremonioso. En una carta dirigida a Pedro IV le comunica: “Otro si me enbiaron desir como era tratado casamiento del infante don Ferrando mio nieto con la infanta donna Costança vuestra fija. E sabe Dios que me place a mi mucho. E pues en esto esta el fecho tened por bien que se firme e se llege do ante se pueda faser como quier que a mi plase mucho por el debdo que el infante mio nieto a conmigo Dios sabe que me plase bien tanto porque entiendo que es vuestro servicio e de la vuestra casa de Aragon”. GIMÉNEZ SOLER, *Don Juan...*, op. cit., pp. 649-650 (Doc. 584).

¹¹ Esta hipótesis, propuesta por Mario Cossío Olavide, se opone a la idea de una primera etapa de escritos juanmanuelinos (*Crónica abreviada*, *Libro de la caça*, *Libro del cauallero et del escudero*) caracterizados por una actitud reverencial a la figura de Alfonso X, cuyas obras serían tomadas como modelo. Así lo entendieron Diego Catalán y Germán Orduna, mientras que Cossío Olavide afirma que “ya desde el inicio de su producción prosística, el escritor reacciona y reconfigura este modelo literario. Su crónica, por tanto, debe ser entendida como una meditada manipulación de la tradición historiográfica alfonsí y post-alfonsí”. MARIO COSSÍO OLAVIDE, “Una reescritura aristocrática de la Estoria de España: La Crónica abreviada de don Juan Manuel”, *Olivar*, 21, 34 (2021), p. 2.

posible afirmar que cada una de ellas puede leerse aislada del resto, ya que apuntan a explicar temas específicos relacionados al linaje de los Manuel; sin embargo, existen marcadores dentro del texto que propician una articulación de la primera razón con la tercera y de la tercera con la segunda. La primera referencia es directa, pues se indica que las palabras del rey Sancho referidas a las armas de don Manuel se expondrán más adelante. La segunda se infiere de la negativa de Jaime I a bendecir a su hija Violante, de la cual sospechaba que era responsable de la muerte de otra de sus hijas, Constanza.¹²

De modo muy esquemático, diremos que el texto se presenta como producto del pedido del fraile dominico Juan Alfonso, uno de sus escribanos de don Juan, para que deje por escrito “tres cosas que me avíedes oydo”, con el fin de que pueda recordarlas y contarlas en el futuro. La primera de esas cosas o razones refiere al significado de las armas de los Manuel; la segunda, al por qué los que ostenten el mayorazgo del linaje pueden armar caballeros sin haber sido armados; y la tercera, y más imprecisa, a “cómno passó la fabla que fizo comigo el rrey don Sancho en Madrit ante que finase”.

Más difícil que describir su contenido resulta catalogar la obra en su conjunto. Sobre el particular, Leonardo Funes ha dicho que constituye un buen ejemplo de cómo el arte literario y la política pueden confluír “en el terreno de la memoria, de su manipulación, de su construcción y de su instrumentación”¹³. Su valor literario ya había sido reconocido tempranamente por Andrés Giménez Soler, para quien “como prosa histórica es la mejor que

¹² “et avn oy ende algo al rey don Sancho; mas lo que el me dixo, dezir vos lo he en’el lugar do vos hablaré de’las cosas que me dixo a la su muerte”; “Otro si la reyna, mi madre, cuydo que non ovo la bendiçion de su padre, ca la desamaua mucho por la sospecha que ovo della de’la muerte de la infanta donna Constança, su hermana”. MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., pp. 122 y 138.

¹³ FUNES, “Entre política...”, op. cit, p. 17.

posee la lengua castellana, indudablemente la mejor del siglo XIV”¹⁴. Mientras que M^a Jesús Lacarra señaló que el texto se encontraba “a medio camino entre la prosa histórica y la ficción”¹⁵.

La hibridez del texto, mezcla de memorias, que podrían catalogarse de históricas, y de una estructura que lo aproximaba al cuento, hicieron de este texto uno de los más desatendidos por los historiadores, quienes siempre lo vieron con la desconfianza propia de un texto ficcional.

Probablemente haya sido Germán Orduna, maestro de Funes, quien recuperó esta obra tanto para la Historia como para la Crítica literaria, que la había tratado como secundaria. Visto hasta ese momento como un mero libro de recuerdos familiares, para Orduna esta obra destacaba por su calidad estilística, pues en ella don Juan Manuel aplicó toda la capacidad narrativa ejercitada en el *Libro de los estados y del conde Lucanor*, como por su significado político, en tanto que, como testamento político, “dice todo lo que el autor desea hacer saber a la posteridad”¹⁶.

Así, la condición del LTR como un dispositivo discursivo operante en el plano político fue señalada por Orduna y profundizada por Funes, quien consideró al texto un instrumento político de venganza simbólica sobre Alfonso XI, el rey que lo había vencido con la paz de 1338.¹⁷ Para lograr este fin, apunta Funes, don Juan Manuel debió inscribir el texto en la red de relaciones internas del discurso cronístico, para, de este modo, hacer uso de los procedimientos y recursos que este género contaba para manipular la memoria al servicio de una contra-corriente aristocrática presente en Castilla entre 1271 y c.1390.

¹⁴ GIMÉNEZ SOLER, *Don Juan...*, op. cit., p. 213.

¹⁵ María Jesús LACARRA, *Don Juan Manuel*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006, p. 134.

¹⁶ Germán ORDUNA, “El Libro de las Armas: clave de la ‘justicia’ de don Juan Manuel”, *Cuadernos de Historia de España*, 67-68 (1982), p. 268.

¹⁷ Leonardo FUNES, “Libro de las tres razones (o Libro de las armas)”, en María Jesús LACARRA, *Don Juan Manuel y su producción literaria*, Valencia, Proyecto Parnaseo - Universitat de València, 2014, pp. 113-123.

El interés de Leonardo Funes por el LTR puede rastrearse hasta el seminal artículo que le dedicó junto a M^a Elena Qués en el año 1995. En aquel año, mientras Rafael Ramos lo catalogaba como una de las primeras autobiografías de la literatura española,¹⁸ Funes y Qués señalaban el escaso interés que durante el siglo XX se le había prestado a este escrito desde su vínculo con la construcción del discurso historiográfico.

Efectivamente, la problemática de la asignación de un género fue tratada con superficialidad, cuando no ignorada, por los especialistas.¹⁹ Algunos crearon categorías *sui generis* para definirlo, dificultando su comparación con los textos del período, mientras que otros eruditos optaron por la vía negativa. Así, Díez de Revenga se ocupó de objetar la inclusión del LTR entre las obras de historia. Esta objeción fue considerada por Funes y Qués como poco significativa por su tratamiento exclusivamente estilístico de la cuestión y una idea sobre lo literario poco adecuada para la textualidad medieval.²⁰

Por su parte, dentro de las categorías creadas *ad hoc* para el texto, debemos mencionar a Fernando Gómez Redondo,²¹ quien localizó al LTR dentro de la literatura linajística, y a M^a Cecilia Ruiz, al catalogarlo como literatura de familia.²² Ambos investigadores continúan viendo al LTR como un texto compuesto para atesorar recuerdos de familia que, en parte, son un fragmento de una autobiografía de don Juan Manuel. Al respecto, debemos decir que sus miras son manifiestamente reducidas en este sentido, pues los intereses del autor excedían el panegírico.

¹⁸ Rafael RAMOS, “Don Juan Manuel y las leyendas sobre la muerte de Fernando III El Santo. Medioevo y Literatura”, en *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 105-111.

¹⁹ En este sentido Germán Orduna reviró referirse a la problemática del género y definió al texto como un testamento político. ORDUNA, op. cit.

²⁰DÍEZ DE REVENGA, op. cit., pp. 103-116.

²¹ Fernando GÓMEZ REDONDO, “Géneros literarios en don Juan Manuel”, *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 17 (1992), p. 102.

²² María Cecilia RUIZ, *Literatura y política: el Libro de los estados y el Libro de las armas de don Juan Manuel*, Maryland, Scripta Humanistica, 1989, p. 9.

Siguiendo el vínculo entre el LTR y la cronística, apuntado por Castro, y su carácter marcadamente político, destacado por Orduna, Funes y Qués propusieron una clasificación diversa que permitiera recordar que este texto, sin llegar a ser una crónica, compartía ciertos recursos y procedimientos con el género, postura reafirmada por Funes veinte años después al referirse a las estrategias discursivas de don Juan Manuel, las que oscilaban entre la política y la literatura.²³

Si bien esta filiación con la cronística es muy valorable, porque recupera el valor historiográfico del LTR, no podemos pasar por alto que el texto continúa sin encajar adecuadamente en los parámetros de la crónica al carecer de dos de sus rasgos característicos: su extensión y la articulación narrativa de las partes. El LTR es breve y presenta una estructuración episódica que no apunta, en principio, al desarrollo de un periodo histórico determinado, ya sea prolongado, desde los descendientes de Noé al reinado de Fernando III, como la *Estoria de Espanna*, o más acotado, como la *Crónica Particular de San Fernando*, narración delimitada por hitos vitales como son el nacimiento y muerte del rey Santo.

Asimismo, tampoco encaja en una de las características que para Funes definen a la crónica: el grado cero de la escritura historiográfica.²⁴ Este nivel de escritura neutra o blanca en los términos de Roland Barthes,²⁵ para el caso de la cronística castellano-leonesa consistiría, apunta Funes, en un registro seco de los viajes y actos administrativos del rey a través de una fraseología isidoriana, matriz con la que la cronística bajomedieval nunca rompió. El modelo de las crónicas latinas del siglo XIII, rupturista en muchos aspectos con la tradición isidoriana, al incorporar en sus páginas contenido novelado

²³ “Se trata de un texto breve, admirablemente construido, de difícil clasificación genérica, pero que considero ligado al discurso historiográfico desde una posición marginal”. FUNES, “Entre política...”, op. cit., p. 14.

²⁴ Leonardo FUNES, “Reflexiones en torno a una poética del relato cronístico”, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre / BUCEMA*, 2 (2008), § 21.

²⁵ Roland BARTHES, *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2011, pp. 56-58.

con un abundante despliegue retórico, mantuvo esta letanía pesada y repetitiva como el eslabón base que hilvanaba el relato. Ese componente se encuentra ausente en el LTR, luego de que don Juan Manuel adquiriese experiencia en dislocar los *exempla* de la rígida matriz cronológica de la crónica; sirva de ejemplo el caso de Garcí Pérez de Vargas.²⁶

En consecuencia, consideramos que, genéricamente, el LTR se aproxima menos a la crónica que a las compilaciones de un tipo particular de *exempla* con una filiación común con la cronística, los de tipo histórico. De forma amplia, podemos definir al *exemplum* como un relato breve dado por verídico y destinado a ser inserto en un discurso persuasivo que busca un fin salvífico.²⁷ Don Juan Manuel conocía, como los escritores y predicadores de su tiempo,²⁸

²⁶ Sobre los desplazamientos operados en esta historia (cap. 1084, en la numeración de *la Primera crónica general* editada por Ramón Menéndez Pidal) entre la *Crónica Particular de San Fernando*, integrada en la versión de la *Estoria de Espanna* de la **Crónica Manueлина*, y su autonomización como *exemplum* en el *Libro del conde Lucanor*, véase Olivier BIAGGINI, “Histoire et fiction dans l’oeuvre de Don Juan Manuel: de la Crónica abreviada à El conde Lucanor”, *e-Spania*, 23 (2016). La edición utilizada de la *Primera crónica general* es: Ramón MENÉNDEZ PIDAL (ed.), *Primera Crónica General de España*, Madrid, Bailly Bailliére é hijos, editores, 1906, T. I, pp.751-752.

²⁷ Nuestra definición ha sido tomada de la propuesta por Bremond, Le Goff y Schmitt en su libro dedicado a la temática: “un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire”. Claude BREMOND, Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT, *L’exemplum. Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Turnhout, Brepols, 1982, pp. 37-38

²⁸ Desde la Antigüedad tardía el recurso a *exempla* había sido corriente entre los Padres de la Iglesia, pero a partir del siglo XII su uso se generaliza en otros campos del saber. Jean-Thiébaud Welter ha destacado la considerable importancia que se daba al *exemplum* en la enseñanza, la cual más que con una imposición académica, tenía que ver con “le goût de plus prononcé des auditoires tant populaires que savants pour le côté anecdotique dans l’exposé de la doctrine et de la morale chrétienne. C’est pourquoi aussi, prédicateurs, professeurs et moralistes s’y adaptent sans peine et font désormais une plus large part à l’exemplum, soit dans le sermon, soit dans les traités d’édification, d’instruction et de morale pour attirer, captiver, instruire et moraliser leurs auditeurs”. Es el gusto de los auditorios por este tipo de historias el que llevó a explotarlo en beneficio del emisor del mensaje, el cual siempre busca que su mensaje persuada, gane las voluntades con la menor resistencia posible. Jean-Thiébaud WELTER, *L’exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Paris/Toulouse, Librairie Occitania, Guitard, 1927, p. 34.

el poder de estos breves relatos anecdóticos para captar la atención de sus destinatarios. Su poder persuasivo permitía enviar un mensaje directo y efectivo a la mente del oyente envuelto con los ropajes del *exemplum*.

Decimos que don Juan era plenamente consciente de la efectividad de estos relatos porque así lo expresa en el prólogo al *Libro del conde Lucanor*. En principio, reconoce que “cada omne aprende mejor aquello de que mas paga, por ende el que alguna cosa quiere mostrar a otro, deue gelo mostrar en la manera que entendiere que sera mas pagado el que la ha de aprender”²⁹.

Sabiendo y aconsejando proceder de este modo, agrega desde su autoridad linajística y de oficialidad del reino (“yo, don Iohan, fijo del infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera et del regno de Murçia”)³⁰, que entremetió ejemplos edificantes en sus relatos del mismo modo que los médicos preparaban sus medicinas para que el cuerpo mejor las absorba y sean más efectivas. Es decir, “fazen a qual quier miembro que aya mester alguna melezina, que sienpre le dan con alguna cosa que natural mente aquel miembro la aya de tirar a si”³¹. Con una metáfora fisiológica, don Juan Manuel deseaba representar el método por el cual persuadía a sus audiencias y lectores. De igual forma que el cuerpo debe tomar la parte salutífera del remedio si desea disfrutar de la sabrosa, el lector u oyente:

non podran escusar que, en leyendo el libro, por las palabras fallagueras et apuestas que en el fallaran, que non ayan a leer las cosas aprouechosas que son y mezcladas, et avn que ellos non lo deseen, aprouecharse an dellas.³²

Para lograr este efecto en sus lectores o auditorios, don Juan Manuel tenía a su favor el interés de la aristocracia castellano-leonesa por un pasado épico que se desplegaba durante los reinados de Fernando I y Alfonso VI, en este

²⁹ Juan MANUEL, “Conde Lucanor”, en BLECUA, op. cit., V. II, pp. 27-28.

³⁰ *Ibidem*, p. 28.

³¹ *Ibidem*, p. 28.

³² *Ibidem*, p. 28.

caso encarnado por la figura del Cid, y entre los reinados de Alfonso VIII y Fernando III, período especialmente fructífero para historias y *fazañas*. Pero, a diferencia de la elección que realizó al componer el *Libro de los estados*, la cual respondía a los modelos de la tratadística didáctico-moralizante,³³ al estructurar el LTR optó por componer un sermón sobre la superioridad de su linaje, cuya veracidad, como la de todo sermón, se contrasta en los *exempla* citados, en este caso, históricos.

De forma muy general, Jean-Thiébaud Welter había definido a este tipo de *exemplum* como aquel que trata “aux événements historiques passés au contemporains, soit de l’histoire universelle, soit de l’histoire locale, à des épisodes de guerre, aux croyances et aux hérésies, aux faits d’hommes célèbres. Il est parfois complété par des aperçus nouveaux qu’y ajoute le compilateur”³⁴, definición que evita aludir a su estructura o función específicas.

En contraste, la funcionalidad resulta, para Hugo Bizzarri, un componente clave al momento de entender este tipo de relatos. Según apunta, el *exemplum* histórico se presenta como una forma de relato breve con función moralizante, unido a la historia, pero autónomo de un relato mayor. Su condición insular, es decir, el sentido que cada una de esas narraciones posee por sí mismas, sin depender de una estructura mayor que las signifique, es un aspecto en el que conviene detenerse, en tanto que se ha vinculado al LTR con el género cronístico, cuyos textos se caracterizan por una extensión superior a la del *exemplum* que significa sus relatos a través de una dinámica oposicional.³⁵

³³ Adeline RUCQUOI y Hugo BIZZARRI, “Los Espejos de Príncipe en Castilla: entre Oriente y Occidente”, *Cuadernos de Historia de España*, 79 (2005), pp. 7-30.

³⁴ WELTER, op. cit., p. 106.

³⁵ Este tipo de dinámica discursiva sí se observa en otra obra historiográfica juanmanuelina: la *Crónica abreviada*. Sobre ella Carmen Benito-Vessels ha dicho lo siguiente: “De forma general, la historia se plantea en la *Crónica abreviada* como un discurso constituido por unidades narrativas con solución de continuidad; no obstante, las secuencias de acontecimientos constituyen una totalidad autosuficiente. En este tipo de historia no se mide

Si bien es verdad que la crónica y el ejemplario comparten un trasfondo histórico, para Bizzarri es innegable una clara diferencia entre ambas que viene dada por su extensión. La crónica es un macro-relato, capaz de contener otros más breves, entre ellos *exempla*, como ocurre en la *Crónica abreviada* con historias como la de la pérdida de la cofia de Garcí Pérez de Vargas, reversionado al separarse de la estructura cronística como el *exemplum* 15 del *Libro del conde Lucanor*.

En contraste con estos relatos de largo aliento, los *exempla* históricos apuestan por la brevedad en versión fragmentaria o episódica de la historia. Cada *exemplum* “ofrece un hecho puntual sin importar mucho el antes ni el después, pues el relato toma autonomía en sí mismo”³⁶. Asimismo, si la crónica explicaba y justificaba los motivos por los cuales el poder residía en tales manos, el *exemplum* histórico operó como un elemento retórico con una clara función probatoria. Recordemos que don Juan Manuel buscaba probar las razones por las que su linaje tiene rasgos tan excepcionales.

Por lo cual, si bien su narración es capaz de sustentarse por sí misma, sin antecedentes ni consecuencias que deban estar en conocimiento del lector, para ser efectiva funcionalmente debe estar inserto en un discurso. Sobre este punto, Bizzarri destaca que, a pesar de haber tenido un enorme auge en la tratadística pleno y bajo medieval, el *exemplum* histórico nunca se vio reducido a una simple forma retórica, sino que fue un efectivo medio de subvertir el relato del pasado. En otros términos, la efectividad ejemplar se aprecia cuando opera en un dispositivo discursivo mayor, al cual apuntalan con la veracidad reconocida a estas piezas discursivas. Pensemos que esta discursividad, en el caso del LTR escapa a las páginas del texto en tanto que la escri-

la magnitud de las hazañas por el valor intrínseco de las mismas; siempre es preciso establecer una contraposición”. Carmen BENITO-VESSELS, *Juan Manuel: escritura y recreación de la Historia*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994, p. 3.

³⁶ Hugo BIZZARRI, *La otra mirada: el exemplum histórico*, Zürich, Lit Verlag, 2019, p. 179.

tura de las razones está pensada como una forma segunda, un modo de conservarla ante el olvido, pero que su fin, la razón de ser de su puesta por escrito es el ser retraídas cuando hubiese motivo o necesidad.

En consecuencia, el *exemplum* histórico posee la capacidad de brindar visiones alternativas del pasado, lo cual le posibilitaba su mayor libertad, respecto de la crónica, para interpretar los acontecimientos³⁷ que le permitía ser “el portavoz de una conciencia diferente del acontecer hispánico”³⁸. Este rasgo era identificado por Funes y Qués al caracterizar el LTR como una historia disidente situada en la periferia del espacio discursivo histórico.³⁹ Para Bizzarri, todo *exemplum* histórico se mueve en las orillas del campo historiográfico, confirmando la opinión de Funes y Qués sobre el LTR en el género ejemplar definido por Bizzarri.

En síntesis, el LTR se nos presenta como una compilación ejemplar con aspiraciones autoriales de inscribirla en el marco del discurso histórico: es una escritura por encargo con una apertura formular canónica de la cronística que respeta el orden cronológico en su exposición y consigna prolijamente sus fuentes, pero en la que su fin es volver a la oralidad, posiblemente bajo la forma de una prédica o sermón de corte.

Contexto historiográfico post alfonsí

Sin embargo, para poder hablar, como lo hacen Funes y Qués, del LTR como un texto periférico historiográficamente por su contenido y extremo por sus recursos formales, es preciso encontrar un género bien consolidado con el cual contrasta esta breve obra del siglo XIV. Esto fue así debido al particular-

³⁷ Véase BIZZARRI, op. cit., pp. 183-184.

³⁸ BIZZARRI, op. cit., p. 184.

³⁹ FUNES, QUÉS, op. cit., p. 78.

mente prolífico siglo que le precedió, rico en proyectos historiográficos promovidos por la corte real, cumpliendo el rol de actor, o en los que el propio rey se vio implicado como autor, en el conocido caso de Alfonso X.⁴⁰

En la primera mitad del siglo XIII encontramos, como es de esperar, obras que toman como vehículo la lengua latina. Las crónicas latinas se compusieron en torno de la década de 1230 y son parte de la primera actividad cronística vinculada directamente a la corte regia, con la excepción de la *Chronica Adefonsi Imperatoris*.⁴¹ Bajo el reinado de Fernando III y con el auspicio de su madre, Berenguela, se compusieron *De rebus Hispaniae*, del arzobispo toledano Rodrigo Jiménez de Rada, y el *Chronicon Mundi*, de Lucas de Tuy; además de la *Chronica latina regum Castellae*, adjudicada su autoría al canciller del reino Juan de Osma.⁴² Particularmente la obra del Toledano fue la de mayor impacto en el periodo alfonsí y post-alfonsí, siendo su versión romanizada el esqueleto general de la inconclusa tercera parte de la *Estoria de Espanna*, la cual comprendía desde el reinado de Fernando I hasta el de Fernando III.⁴³

⁴⁰ En su estudio sobre la historiografía castellana, Inés Fernández-Ordoñez ha distinguido en las crónicas entre actores sociales, promotores culturales concretos, y autores, responsables materiales de la escritura. En base a estas nociones, logra diferenciar dos campos historiográficos intervinientes en la construcción del discurso historiográfico. Inés FERNÁNDEZ-ORDOÑEZ, “Actores y autores en la historiografía regia de la baja Edad Media ibérica (1200-1450)”, en Jean-Pierre JARDIN, Patricia ROCHERT-ZUILL, Hélène THIEULIN-PARDO (coords.), *Histoires, femmes, pouvoirs : Péninsule ibérique (IXe-XVe siècle): mélanges offerts au professeur Georges Martin*, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 201-202.

⁴¹ Manuel RODRÍGUEZ de la PEÑA y Eugenio DIEZ KLINK, “Reges scriptores: narrativas de legitimación política y producción documental en entornos regios (siglos XIII-XV)”, *Medievalismo*, 32 (2022), p. 360.

⁴² Resulta de especial interés los estudios sobre las implicancias políticas del relato construido por las crónicas latinas de Castilla realizados por Ana RODRÍGUEZ LÓPEZ, “Sucesión regia y legitimidad política en Castilla en los siglos XII y XIII. Algunas consideraciones sobre el relato de las crónicas latinas castellano-leonesas”, *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 16 (2004), pp. 21-41; Ana RODRÍGUEZ LÓPEZ, “La preciosa transmisión. Memoria y Curia Regia en Castilla en la primera mitad del siglo XIII”, en Pascual MARTÍNEZ SOPENA, Ana RODRÍGUEZ LÓPEZ (eds.), *La construcción medieval de la memoria regia*, Valencia, Publicacions Universitat de València, 2011, pp. 295-324.

⁴³ El éxito cosechado por *De rebus Hispaniae* en los siglos posteriores a su composición posiblemente esté vinculado a la visión del reino y de la nobleza que tenía Jiménez de

Por su parte, la tarea historiográfica alfonsí resulta un nudo ineludible en la construcción de los relatos sobre el pasado del siglo XIV, sentando las bases de una cronística en castellano que dará pie a toda la producción historiográfica del siglo siguiente. No hemos de profundizar en estas páginas en las características del periodo alfonsí, pues un propósito de esa envergadura excede los acotados márgenes de este artículo.⁴⁴ Únicamente aludiremos a algunas de sus características en su contrastación con el periodo siguiente,

Rada. En opinión de Georges Martin y Fernández-Ordoñez, este clérigo, cuya familia integraba la richombría castellana, tuvo, al componer su crónica, una visión señorial o filoaristocrática al describir los momentos claves de la historia del reino de Castilla. Esta visión que contrasta con el *Chronicon Mundi* podría explicar la pluralidad de manuscritos conservados, encargados por la misma nobleza que veía en sus páginas la fundamentación histórica de sus derechos y sus postulados políticos. Martin GEORGES, “Noblesse et royauté dans le De rebus Hispaniae (livres 4 à 9)”, *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 26 (2003), pp. 101-121; Inés FERNÁNDEZ-ORDOÑEZ, “De la historiografía fernandina a la alfonsí”, *Alcanate: Revista de estudios alfonsíes*, 3 (2003), pp. 93-133.

⁴⁴ Para profundizar en los rasgos del proyecto historiográfico alfonsí, en especial en lo que respecta a la *Estoria de Espanna*, pueden consultarse los estudios clásicos de Ramón Menéndez Pidal y Diego Catalán, como así también las aportaciones de Inés Fernández Ordoñez, Fernando Gómez Redondo, Leonardo Funes y Aengus Ward. Ramón MENENDEZ PIDAL, “La Primera Crónica General de España”, en *Primera Crónica General de España, 2 vols., “Fuentes Cronísticas de la Historia de España”*, I, Madrid, Gredos, 1977, pp. 851-892; Diego CATALAN, *La Estoria de España de Alfonso X: creación y evolución*, Madrid, Castalia, 1992; Inés FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, *Las Estorias de Alfonso el Sabio*, Madrid, Itsmo, 1992, pp. 71-118; FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, “De la historiografía...”, op. cit.; Fernando GÓMEZ REDONDO, “De la crónica general a la real. Transformaciones ideológicas en Crónica de Tres Reyes”, en Georges MARTIN (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2000, pp. 95-123; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana. I. “La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 643-685; Leonardo FUNES, *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización*, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1997; Leonardo FUNES, “Dos versiones antagónicas de la historia y de la ley: una visión de la historiografía castellana de Alfonso X al Canciller Ayala”, en Aengus WARD (ed.), *Teoría y práctica de la historiografía medieval hispánica*, Birmingham, The University of Birmingham Press, 2000, pp. 08-31; Leonardo FUNES, “La crónica como hecho ideológico: el caso de la *Estoria* de España de Alfonso X”, *La corónica*, 32, 3 (2004), pp. 69-89; Aengus WARD, “Iberian Historiography and the Alfonsine Legacy”, *Hispanic Research Journal*, 4, 3 (2003), pp. 195-205.

denominado por parte de la crítica como post-alfonsí, del cual se nutrió la visión del pasado reciente de don Juan Manuel.

En principio, diremos que el periodo post-alfonsí se caracterizó por una fragmentación del sujeto enunciador del relato histórico, al adquirir la voz de la nobleza un registro escrito. Ello, a su vez, provocó el ingreso de formas narrativas afines a sus valores e intereses: la anécdota, el *exemplum*, la *fazaña* y la leyenda.

Sin embargo, no hay acuerdo sobre la forma en que estos relatos nobiliarios alcanzaron las cumbres historiográficas de la cronística. El agente que compuso los textos es uno de los puntos más debatidos por los especialistas y marca un partididor de aguas. El hecho de que no haya podido identificar un *scriptorium* nobiliario del que hubiesen provenido alguno de los textos del período ha llevado a pensar a especialistas, como Fernando Gómez Redondo o Manuel Hijano Villegas,⁴⁵ que ello es prueba de que la corte regia continuó siendo el motor único de la cronística del período, en base a los cuadernos de trabajo subsistentes del proyecto alfonsí.

De dar primacía al accionar regio en la promoción cultural surge como expresión de mayor sistematización programática el molinismo, acuñado por Fernando Gómez Redondo, mientras que otros abogan por un papel activo y proactivo de la nobleza en la etapa comprendida entre Sancho IV y Alfonso XI, como productores de las denominadas “estorias nobiliarias”⁴⁶. En esta

⁴⁵ GÓMEZ REDONDO, *Historia...*, op. cit.; Manuel HIJANO VILLEGAS, “Fuentes romances de las crónicas generales: el testimonio de la Historia menos atajante”, *Hispanic Research Journal*, 12, 2 (2011), pp. 118-134.

⁴⁶ Maximiliano Soler Bistué ha resumido el panorama del debate sobre los textos del periodo post-alfonsí con acertadas palabras: “Presentando muy sucintamente la cuestión, estas crónicas pueden concebirse como continuaciones de la historia alfonsí en forma de borrador o material de trabajo en vistas a ser incorporadas en grandes relatos cronísticos o bien como textos con unidad y autonomía propias. En cuanto a su contexto de producción, podrían haber sido compuestos en el entorno de la corte regia o bien en focos de producción nobiliaria aún sin identificar. Con respecto a su autoría, la primera posibilidad implicaría que el propio monarca directa o indirectamente habría sido el único promotor de una historiografía castellana a fines del siglo XIII mientras que la segunda hipótesis supondría sostener que hubo sectores de la nobleza interesados en rescatar del olvido

periodización e identificación de los focos de producción historiográfica seguimos el planteo de Funes, que se distancia de la teoría de Fernando Gómez Redondo, para quien toda la etapa post-alfonsí estuvo condicionada por el proyecto político-cultural de Sancho IV, al que denominó “molinismo” en función de su continuadora durante las regencias de Fernando IV y Alfonso XI, la reina María de Molina.⁴⁷

Para Gómez Redondo, bajo la influencia de la reina habría estado todo la producción cultural del período, punto en el que no coincidimos en tanto que los estudios de Diego Catalán, Georges Martin, Inés Fernández Ordoñez y Leonardo Funes hablan de una producción discursiva paralela al proyecto regio que sobrevivió, aún fragmentada, dentro de las crónicas producidas por el *scriptorium* regio, como la *Historia nobiliaria de Castilla*, contenida en la Crónica de Castilla y en la *Crónica de los veinte reyes*, la *Historia hasta 1288 dialogada*, incluida en la *Estoria del fecho de los godos*, y la *Estoria cabadelante*, conservada como la sección final de la *Crónica Particular de San Fernando*, que completa, a su vez, la narración del Toledano desde la conquista de Córdoba hasta la muerte de Fernando III.

Cabe recordar que la historiografía nobiliaria, hasta 1275, época en que aproximadamente se fija por escrito, se hipotetiza como un conjunto amorfo de anécdotas y leyendas orales sobre los orígenes de los primeros

episodios menores de la historia reciente de Castilla para otorgar a estas *estorias* el estatus de crónicas mediante su puesta por escrito e incorporación a los grandes relatos historiográficos”. Maximiliano SOLER BISTUÉ, “La historiografía post-alfonsí y las *estorias* nobiliarias. Consideraciones metodológicas”, *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 22/2 (2022), p. 406. Para un análisis pormenorizado de los textos que se catalogan dentro de la categoría de *estorias* nobiliarias, cf. Leonardo FUNES, “Estorias nobiliarias del periodo 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica”, en Marta HARO CORTÉS (coord.), *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la edad Media*, Valencia, PUV, 2015, Vol. I, pp. 165-175.

⁴⁷ GÓMEZ REDONDO, *Historia...*, op. cit., p. 861; Leonardo FUNES, “Historiografía nobiliaria del periodo post-alfonsí: un fenómeno histórico-literaria en discusión”, en Leonardo FUNES (coord.), *Hispanismos del mundo, diálogos y debates en (y desde) el Sur*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2016, p. 81.

linajes. Tras la caída de Alfonso X, los textos de cuño aristocrático se multiplicaron como una reacción a su modelo político-cultural, manifiesta tanto en su ruptura formal, adopción de un criterio de acumulación episódica que abandona el orden de conjunto, como funcional, adquiriendo un rol testimonial como antecedente jurídico del modo de ser de las cosas, en el que la *fazaña* tuvo un papel central.

En los reinos de Castilla y León, el patrón narrativo del acontecimiento histórico entre el relato alfonsí y el modo historiográfico aristocrático varía. Durante el desarrollo del proyecto del rey Sabio, se recurrió al *exemplum*, vinculado con el didactismo dado su carácter explicativo y argumental. Asimismo, señala Funes, el acontecimiento histórico, convertido en *exemplum*, “establece relaciones con las grandes macrosecuencias articuladoras de la historia total que le aseguran la máxima relevancia”⁴⁸. En contraste, en el periodo post-alfonsí, el modo adoptado por la nobleza continuó apelando a la ejemplaridad como función legitimadora del discurso, pero ella no se realizó por medio del *exemplum* sino de la *fazaña*, lo cual acabó impactando en la coherencia interna del relato. La estructura anecdótica de la *fazaña* dio autonomía narrativa a cada parte del relato, provocando que la progresión argumental se diera sin lazos de solidaridad entre las partes.

Por último, cabe decir que el interés de la nobleza por la historia, así como por el derecho, radicaba en su carácter de instrumentos defensivos y fundantes de sus privilegios estamentales. Su discurso se sostenía en una época heroica que se ubicaría entre la minoría de edad de Alfonso VIII y la toma de Sevilla por Fernando III. Tal proximidad del derecho y la historia acabaron modificando el *exemplum* alfonsí hasta desarrollar el modelo de la *fazaña*, la anécdota y la leyenda para expresar una relación entre el rey y la aristocracia sustentada en: (a) una mentalidad señorial que fomentaba un

⁴⁸ Leonardo FUNES, “Las variaciones del relato histórico en la Castilla del siglo XIV. El periodo post-alfonsí”, en *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*, Buenos Aires, SECRI, 2001, p. 125.

equilibrio de poderes beneficioso para la nobleza; (b) en un apoyo mutuo entre los grupos dominantes; y (c) en la vigencia de los lazos personales entre un rey, *primus inter pares*, y los magnates.

La memoria y la construcción del decir veraz de don Juan Manuel

Tanto en la historia como en el derecho ocurre una lucha por el sentido. El debate por la verdad no está en el hecho o el texto de la ley en sí, se localiza en el campo de la interpretación que busca extraer el sentido. La verdad se obtiene en la articulación con otros hechos y otros textos, en la interrelación se intenta descubrir el plan de la Providencia o la Voluntad de Dios.

El tema de la verdad en la historiografía medieval puede ser tan breve o tan largo de dilucidar en función de los postulados desde los que nos demos a la tarea. Desde una visión racional, positivista o historicista, la historiografía medieval caerá en la categoría de ficción. Es por todos conocido que la referencialidad sostenida en documentos probatorios no era un asunto crucial en la Edad Media como lo fue para los historiadores desde el siglo XIX. Si, por el contrario, nos posicionamos en una postura próxima a los giros lingüístico y antropológico entenderemos a la historiografía como el discurso veraz sobre el pasado que aquella cultura fraguó, postura que da sentido a la redacción de este estudio. El LTR fue tan verdadero como cualquier otro texto historiográfico de la época y jugó con sus mismas armas discursivas. Don Juan Manuel continúa la actitud correctiva en tanto amplificadora de los cronistas post-alfonsíes, quienes se propusieron completar y enmendar el relato de Jiménez de Rada con eventos que consideraron suprimidos por la brevedad del Toledano o faltantes por la interrupción de su redacción.⁴⁹

⁴⁹ En el primer caso podemos citar la *Historia menos atajante*, compuesta por dos interpolaciones en el texto romanizado de la *Historia de rebus Hispaniae* que agregan relatos sobre el tiempo de la minoridad de Alfonso VIII de Castilla, y en el segundo la *Estoria cabadelante*, continuación del texto del arzobispo de Toledo que narra el reinado de Fernando III tras la conquista de Córdoba, relato absorbido en el siglo XIV como parte conclusiva de la *Crónica Particular de San Fernando*. Vid. HIJANO VILLEGAS, “Fuentes romances...”,

Don Juan retoma esta actitud correctiva, pero prescinde de construir un relato cronístico extenso o de tomar uno ya existente para interpolar sus enmiendas. Por el contrario, se limita a recoger pequeñas historias nucleadas en tres aspectos que definen la excepcionalidad del linaje de los Manuel. Tres elementos que se habían entrelazado en los siglos anteriores para fundamentar el poder de la nobleza se encuentran presente en el relato juanmanuelino: heráldica, linaje y memoria. Salvaguardar la memoria es el motor que impulsa la obra, pero don Juan pone en fray Juan Alfonso, escribano dominico de su corte, el interés de registrar estos asuntos muchas veces repetidos por don Juan Manuel en un futuro en el que la memoria del escritor se hubiese apagado.⁵⁰

La acción preservativa de la memoria oral de su linaje no es, como podrá aventurarse, una innovación de don Juan Manuel. Forma, por el contrario, parte de un largo proceso en el cual la escritura avanzó como vía fidedigna y fiable de transmisión del conocimiento.⁵¹ Las referencias a la escritura como conservante de los saberes en el tiempo ya se aprecia en los escritos de Gonzalo de Berceo un siglo antes de don Juan Manuel. En la *Vida de Santo Domingo de Silos*, al referirse al nombre de la madre del santo, dice: “El nombre de la madre decir non lo sabria./ Commo non fué escripto non lo devinaria;/ Mas vayala el nombre Dios, e Sancta Maria”⁵². Otra pérdida de información vinculada a la destrucción de un escrito la encontramos cuando Gonzalo de Berceo

op. cit.; Leonardo FUNES, “La Estoria cabadelante de la Crónica particular de San Fernando: una visión nobiliaria del reinado de Fernando III”, *Cilengua*, 1 (2016), pp. 643-648.

⁵⁰ “Frey Iohan Alfonso, yo don Iohan pare mientes al ruego et afincamiento que me fiziestes que vos diesse por scripto tres cosas que me aviades oydo, por tal que se vos non oluidassen et las pudiesedes retraer quando cunpliese”. Juan MANUEL, “Libro de las Armas”, en BLECUA, op. cit., Vol. I, p. 121.

⁵¹ Carmen MARIMÓN LLORCA, “La memoria de omne deleznera es: oralidad, textualidad y medios de transmisión en la Edad Media”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24 (2006), pp. 142-143.

⁵² Gonzalo de BERCEO, “Vida de Santo Domingo de Silos”, en Rufino BRIONES (prol.), *Obras Completas de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Diputación Provincial de Logroño-Instituto de Estudios Riojanos, 1971, c. 8a-8c.

narra el caso de un caballero de Fita, Juan era su nombre, que fue preso por orden del rey Alfonso VI. Este hidalgo había acaudillado a un grupo de caballeros en una *razzia* contra Guadalgaiara, ciudad musulmana vasalla del rey. La ira del soberano lo llevó a la prisión, desde donde Juan rogaba, haciendo propósito de enmienda, a Dios y a Santo Domingo de Silos que se le diese la libertad. El santo obró el milagro, aunque el narrador admite “decir no sabría” la forma en que lo consiguió debido a que:

fallesció el libro en que lo aprendia:/ Perdióse un quaderno, mas non por culpa mia,/ Escribir aventura serie grant folia”. La pérdida de documentos es el límite del narrador, no puede inventar. Asimismo, afirmaba que “Si durasse el libro non aun duraríamos,/ De fablar del buen dancto non nos ennoiaríamos:/ Commo salió el preso todo lo cantaríamos,/ Si la leccion durasse, tu autem non diríamos”. Lo único que se conservaba oralmente en el momento en que Gonzalo de Berceo escribió la vida del santo era que “Sancto Domingo sacó al caballero.”⁵³

No obstante, para Gonzalo de Berceo, los hechos maravillosos no debían ponerse en duda, aunque no se conservara por escrito cómo ocurrieron. Por el contrario, aún sin comprenderlos del todo, habrían de “seer escripto a onrra del glorioso”⁵⁴. La oralidad era el comienzo del relato pero su resguardo ya se localizaba en el escrito, aunque posteriormente estas historias se reactivasen al ser leídas: “Doquier que se iuntaban mançebos o casados,/ Deso fablaban todos mozos e aiumados./ Fué luego est miraclo escripto e notado,/ Por amor que non fuese en oblido echado”⁵⁵.

Esta lucha contra el olvido es plasmada también unas décadas después en el prólogo de la *Estoria de España*. Para el prologuista, todo saber si se sostiene en la mente humana corre el riesgo de perderse; pero, mientras los saberes de la naturaleza se podían recuperar con el estudio de la *Natura*, los

⁵³ BERCEO, “Vida de...”, op. cit., cc.751a-753b.

⁵⁴ BERCEO, “Vida de...”, op. cit., c. 410d.

⁵⁵ BERCEO, “Los Milagros de Nuestra Señora”, en BRIONES, op. cit., cc. 409c-410b.

hechos humanos, por su unicidad, variedad y por las consecuencias nefastas que traería repetir un error grave del pasado, eran mucho más proclives a un olvido irredimible.

Por ello, en el prólogo de la *Estoria de Espanna* se plantea una clara distinción entre los saberes que refieren a la naturaleza y aquellos que lo hacen a los hechos humanos. Los primeros, incluso si se olvidasen podrían ser nuevamente conocidos por los humanos del futuro, pero no ocurría lo mismo con los hechos humanos:

por que los estudios de los fechos de los omnes se demudan en muchas guisas, fueron sobresto apercebudos los sabios ancianos, et escriuieron los fechos tan bien de los locos cuemo de los sabios, et otrossi daquellos que fueron fieles en la ley de Dios et de los que no [...] otrossi las gestas de los principes, tan bien de los que fizieron mal cuemo de los que fizieron bien, por que los que despues uiniessen por los fechos de los buenos punnassen en fazer bien, et por los de los malos que se castigasen de fazer mal, et por esto fue endereçado el curso del mundo de cada una cosa en su orden.⁵⁶

Sin embargo, no debemos pensar que volcar lo oral en el papel era un acto inocuo. Existía un precio a pagar para prolongar el recuerdo fuera de la memoria humana. Debemos tener presente que las lógicas que articulan el saber oral y el escrito son totalmente distintas. En un mundo oral, la memorización se conseguía conceptual y no literalmente, a través de imágenes que permitían al orador recordar ideas y palabras en el momento preciso del discurso. La memoria no resulta un lugar de fijación literal, sino un espacio de intercambio para la transformación creadora y la tensión dinámica en la que vive el conocimiento medieval.

A partir del siglo XIV se da la paradoja de que la memoria se vuelve esencial para todos los aspectos de la vida a la vez que la memoria humana

⁵⁶ MENÉNDEZ PIDAL, op. cit., p. 3 col. B.

cae en la desconfianza de los contemporáneos por su debilidad y su tendencia al olvido. En consecuencia, se promueve un registro del pasado que excediera los límites de la memoria humana y de su capacidad de retención, volviendo necesario el soporte escrito en los ámbitos públicos y privados como una prótesis memorial.

Asimismo, no debemos pensar en la memoria oral como en un campo liberado del poder. Por el contrario, el poder estaba enraizado en ella desde antiguo. Los carolingios habían sustentado su poder en un desarrollado sentido del pasado que también sostenía la identidad de los francos. La narrativa histórica justificaba la cohesión popular en torno al soberano a través de un vínculo demostrado en el tiempo entre riqueza y poder en torno a un linaje. Como Eginardo que explicaba el ascenso al oficio de mayordomo de Carlos Martel apuntando que antes de él lo había tenido su padre Pipino. Esta era una razón suficiente para explicar la posición de Carlos Martel, pues “Qui honor non aliis a populo dari consueverat quam his qui et claritate generis et opum amplitudine ceteris eminebant”⁵⁷.

Esta misma idea, vinculante del poder de un linaje y el señorío sobre un pueblo se encuentra en el pensamiento de don Juan Manuel, para quien el largo vínculo, al tornarse inmemorial en un linaje, agravaba el vínculo de vasallaje hasta volverlo de naturaleza.⁵⁸ Pero, entre todos los linajes del reino, el del rey, por lógica, otorgaba un señorío natural general del que disfrutaban

⁵⁷ EINHARD, *Vita Karolis Magni - The Life of Charlemagne*, Evelyn SCHERABON FIRCHOW, Edwin ZEYDEL (trad.), Florida, University of Miami Press, 1972, p. 36.

⁵⁸ “ca los fijos que fincan con los sennores en el estado de sus padres et de sus abuelos, avn que non sean vuestros naturales de la vuestra herdat, ya el luengo tiempo et el luengo uso, que non saben nin conosçen al, sinon lo vuestro, les fase vuestros naturales” Juan MANUEL, “Libro enfenido”, en BLECUA, op. cit., pp. 167-168.

todos sus hijos, los infantes. Como analizamos anteriormente,⁵⁹ don Juan Manuel entendía que todos los infantes compartían el carisma del rey, su padre, y, por ello, “todos los de la tierra los tienen por señores naturales”⁶⁰.

Don Juan Manuel veía a los infantes como co-partícipes en el gobierno del reino, pero esta idea no quedaba limitada al rol que su padre, en tanto infante, había tenido durante el reinado del hermano de aquel, Alfonso X. Él mismo se percibía con la condición de infante, pues había establecido a don Manuel como a un hombre al que se le prometió un reino para luego traicionarlo en su buena fe. Él era el hijo de un rey despojado. Esta condición regia se confirmaba en el territorio perdido, así como en la bendición paterna. Fernando III había bendito a su hijo menor sin cláusulas condicionales, lo cual contrastaba con las que le impuso, según la *Crónica Particular de San Fernando*, a su hijo mayor, el futuro Alfonso X.

Don Juan traza en el LTR el espacio narrativo en el que todas aquellas historias podían encontrar su lugar, al margen de la versión de la crónica oficial. Para ello, no se oculta detrás de un discurso histórico, sino que se muestra como el compositor de unas razones para las que se ha tenido que documentar con los testigos, pues muchas de las cosas narradas sucedieron antes de su nacimiento. Su libro se compone de relatos emparentados con el modelo *visu et auditum* (visto y oído) de las recopilaciones ejemplares de los predicadores, los cuales por lo general remitían a recuerdos personales o a eventos contemporáneos al narrador.⁶¹

⁵⁹ Federico ASSIS GONZÁLEZ, “El señorío natural entre Alfonso X y don Juan Manuel”, en Daniel GRÉGORIO (dir.), *L'héritage d'Alphonse X: 800 ans après*, Paris, L'Harmattan, 2022, pp. 15-34, especialmente pp. 29-34.

⁶⁰ Juan MANUEL, “Libro de los estados”, en BLECUA, op. cit, p. 372.

⁶¹ “Pero deuedes entender que todas estas cosas non las alcançe yo, nin vos puedo dar testimonio que las yo bi. Ca'si quiera, bien podedes entender que non pude yo ver lo que acaeciò quando nascio mio padre; et asi non vos do yo testimonio que bi todas estas cosas, mas oylas a personas que eran de creer. Et non lo oy todo a vna persona, mas oy vnas cosas a vna persona, et otras, a otras; et ayuntando lo que oy a los vnos et a los otros, con razon ayunte estos dichos (et por mi entendimiento entendi que passara todo el fecho en esta

Las dos primeras razones, en las que don Juan no fue testigo por no haber nacido, están atravesadas por el oído como vía de conocimiento, entremezclándose con las referencias a las fuentes orales. información que contribuye a contextualizar y que don Juan provee sin indicar su fuente exacta. Por ejemplo, al comenzar la segunda razón, le dice a fray Juan Alfonso: “Vos deuedes saber que el rey don Jayme de Aragon fue casado con donna Violante, fija del rey de Vngria”⁶².

Don Juan alterna referencias genéricas a narraciones que él oyó con la identificación de testigos, los cuales generalmente eran hidalgos y dueñas al servicio de la familia real castellana o aragonesa. Esto no quiere decir que no existan personajes con mayor jerarquía o proximidad a la dinastía de los Manuel, pero se observan en menor número. En este último grupo debemos mencionar a Beatriz de Saboya, madre de don Juan Manuel, al hermano de leche de don Manuel, Alfonso García, y la figura central de la tercera razón, primo y padrino del escritor, Sancho IV.⁶³

Si bien don Juan Manuel asume el rol de garante de la veracidad de los hechos narrados, no se atreve a utilizar discursos directos en las dos primeras razones. En ellas prima el verbo “oír”, “decir” y “contar”; en los casos en que debía referir a los dichos de un personaje recurría al discurso indirecto, representando este conocimiento también indirecto introduciendo el verbo “decir” entre él y aquel que pronunció el discurso: “oy dezir que dixera” o “dizen que dixo”⁶⁴. En una ocasión este nexos toma un nombre y es el de

manera que vos yo porne aqui por escripto) que fablan de las cosas que passaran”. MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., pp. 121-122.

⁶² MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 127.

⁶³ “digo vos que oy dezir a mi madre, seyendo yo moço pequen[n]o, et después que ella fino, oy dezir [a] Alfonso Garcia, vn cauallero que me crio, que era mucho anciano et se criara con mio padre et era su hermano de leche, et a otros muchos caualleros et oficiales que fueran de mio padre. Et avn oy ende algo al rey don Sancho”. MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 122.

⁶⁴ MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 122 y 124.

Alfonso García, el hermano de leche de su padre, quien le cuenta que la primera esposa de don Manuel, Constanza de Aragón, al conocer las pleitesías que el infante había aceptado de su hermano, se supo muerta, pues quedaba desprotegida ante su hermana, la reina Violante.⁶⁵

Como decíamos, su técnica le impide, en las dos primeras razones, registrar un discurso del cual no pueda dar fe, en tanto que se compone de múltiples voces sometidas por el escritor a una contrastación para extraer una representación del pasado verdadera, aunque no literal. En tanto que, “todas estas cosas non las vi en vn dia nin las oy a vna persona sennalada, mas oylas a muchas; a vnos, unas cosas, et a otros, otras; de que pude ayuntar esto por qual razon se faze”⁶⁶. La polifonía que hila don Juan le hace poner en evidencia que, “por que las palabras son muchas [et] oylas a muchas personas, non podría ser que non oviese y algunas palabras mas o menos, o mudadas en alguna manera”⁶⁷.

Según Funes, las múltiples voces de los informantes forman una “red enunciativa” que brinda autoridad y en la que se apoya la verosimilitud del relato. La distancia entre el narrador y las voces narradas le otorgan distancia y objetividad de lo narrado, provocando un efecto de verdad, una verdad que sería más profunda que la sostenida en la evidencia documental: “su verdad es una verdad moral, una verdad de adecuación modélica en la que un grupo social construye su praxis y manifiesta su voluntad de participar de una identidad y de una escala de valores”⁶⁸.

Colocar la afirmación de lo sucedido en un tercero le permite a don Juan Manuel mantener una distancia que juega a favor de su credibilidad. En este aspecto es representativo la escueta hagiografía que comparte de Sancha

⁶⁵ “Et dixo me Alfonso Garçia que luego que la infanta donna Constança sopo aquella pletesia que mio padre avia otorgado, que luego dixo que ya bien era muerta”. MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 132.

⁶⁶ MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 127.

⁶⁷ MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 140.

⁶⁸ FUNES, “Entre política...”, op. cit., p. 21

de Aragón, hija de Jaime I y tía de su primera esposa, Isabel de Mallorca. Sin olvidar que la hagiografía era una reputada forma de adquirir credibilidad en un relato, no podemos ignorar que los ribetes milagrosos que posee la muerte de la infanta aragonesa resultan los más difíciles de justificar dado sus signos exteriores: campanas sonando para avisar del fallecimiento, un cuerpo muerto que se niega a entregar una carta salvo que se lo ordene una autoridad episcopal. No podemos catalogar a esta como la historia más inverosímil del relato, como hizo María Elena Qués,⁶⁹ pues las premoniciones de Beatriz de Suabia y Violante de Hungría, así como el nombre del infante Manuel y sus armas inspirados divinamente o la muerte de Sancho IV provocada por sus pecados no son más creíbles a nuestros ojos.

Sin embargo, tampoco podemos ignorar que la narración sobre Sancha de Aragón es la menos asertiva del relato al decir que lo que cuenta es algo que creyó oír, un parecer.⁷⁰ Llegando a decir al lector que:

Todo esto non lo digo yo afirmando que en toda guisa fue todo así, mas digo que me parece que lo oy en esta manera. Mas como quier que sea, es cierto que el rey don Jayme de Aragón que ouo de la reyna donna Violante, su mujer, estas quatro fijas.⁷¹

De esta forma regresa al punto de inicio, al dato fáctico que le permite referir a la relación entre Violante y Constanza de Aragón. El introducir entre estos dos hitos la historia de Sancha hizo que Qués la catalogara como un *excursus* inútil,⁷² pero esto sería obviar la funcionalidad que dentro del relato y fuera de él tenía su inclusión por parte de don Juan. Él sabía que la historia presenta

⁶⁹ María Elena QUÉS, “El Libro de las armas de Don Juan Manuel: Construcción del yo/construcción del texto”, *Anuario Medieval*, 5 (1993), p. 101.

⁷⁰ “parece me que oy dezir o a la infanta donna Ysabel, fija del rey de Mallorcas, que fue la primera muger con que yo case, o [a] duennas de su casa, que...”. MANUEL, Libro de las armas, op. cit., p. 127. Sobre el clérigo que fue a tomar la carta que tenía en su puño Sancha: “Non me acuerdo si oy dezir si fuera patriarca o obispo; mas bien me acuerdo que oy dezir que fuera perlado”. MANUEL, Libro de las armas, op. cit., p. 128.

⁷¹ MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 128.

⁷² QUÉS, op. cit., p. 101

rasgos maravillosos de los que no podía dar cuenta como testigo y de cuyas palabras parece no querer hacerse cargo completamente, volviendo la historia recibida de Isabel de Mallorca o de alguna de sus dueñas un mero parecer. La pone en duda, pero no la omite y esto es por una razón que ya Martín de Riquer supo identificar.

La historia cumpliría una función beatificante del linaje de Jaime I en la lucha de la casa de Aragón con los Capetos, quienes contaban con un santo entre sus filas, Luis IX.⁷³ Don Juan Manuel habría incluido esta historia nacida dentro de la familia real aragonesa no para exaltar a los reyes de Aragón, sino como medio para extender el halo de santidad a su hermana, Constanza, y a su esposo, el infante don Manuel. Entre las dos primeras razones se daría un juego de espejos en el que el nacimiento prodigioso de don Manuel y el sueño premonitorio de su madre encontrarían su reflejo en la vida santa de doña Sancha y en la premonición de Violante de Hungría sobre las malas intenciones de una de sus hijas, Violante, para con otra de ellas, Constanza. Para Marcelo Rosendo, este movimiento especular señalaría un camino de santidad para don Manuel y su esposa, Constanza de Aragón, quien sería sometida a un proceso martirial en el relato del LTR cumplido al morir envenenada por su hermana.⁷⁴

Pero si de juegos especulares se trata, no podemos omitir el que se produce en la mente del lector entre don Manuel y su esposa, perteneciente al beatífico linaje de la Casa de Aragón, y don Juan Manuel con sus dos esposas aragonesas, Isabel de Mallorca, nieta de Jaime I, y Constanza de Aragón,

⁷³ Martín de Riquer, “La leyenda de la infanta Doña Sancha, hija de don Jaime el Conquistador”, en *Homenaje a Millás-Vallcrosa*, Barcelona, CSIC, 1956, Vol. II, p. 240. Hipótesis reafirmada en investigaciones de las últimas décadas: Ernest BELENGUER CEBRIÀ, *Jaime I y su reinado*, Lleida, Milenio, 2008 p. 176; Francisco RODRÍGUEZ LAJUSTICIA, *La relación de Jaime I de Aragón con sus hijos en los registros de cancillería (1257-1276)*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico - Excma. Diputación de Zaragoza, 2019, p. 56.

⁷⁴ Marcelo ROSENDO, “Profecía, figura, consumación y providencia en el *Libro de las tres razones* de don Juan Manuel”, *Revista de Literatura Medieval*, 18 (2006), pp. 209-211.

bisnieta del Conquistador, mujeres que son mencionadas por el propio autor en el relato y se las plantea como nexos de información sobre las historias de las tres hermanas: Sancha, Violante y Constanza.

Asimismo, la santidad de Sancha le permite a don Juan Manuel componer un tríptico ejemplar. El relato de don Juan registra a cuatro hijas de Jaime I, Sancha, Blanca, Violante y Constanza, y olvida mencionar una quinta, María. Pero muy pronto se despoja de Blanca, casada con el rey de Francia, para quedarse con tres. Esto le habría permitido al escritor, señala Funes, construir una estructura modélica ternaria conformada por la mala, Violante, la buena, Constanza, y la santa, Sancha.⁷⁵

En suma, vemos que formalmente, así como en su contenido, la presencia de Sancha es muy necesaria para don Juan Manuel, por lo cual no puede omitirla, aunque deba relativizar la precisión de su relato y la fidelidad de los eventos narrados. Sobre otros acontecimientos, como el encono y la envidia que Violante sentiría por Constanza o las negociaciones matrimoniales de Jaime I con Alfonso X para casar a Constanza, en un principio, con Enrique el Senador y, luego, con su hermano menor, Manuel, don Juan Manuel no presenta tantos remilgos al momento de referirlos, aunque él no hubiese sido testigo. Incluso, podemos decir que resultaba menos problemático para él demostrar la veracidad de recuerdos sobre hechos que recogió de terceras personas que los propios.

En los eventos referidos en la primera y segunda razón, de los cuales no pudo ser testigo por no haber nacido aún, don Juan Manuel validaba el relato a través de la referencia a unos pocos nombres propios y a un impreciso número de “otros” de los cuales escuchó historias similares. De este modo, la historia de Sancha la oyó de Isabel de Mallorca, el odio de Violante a Constanza lo conoció por Sabrina de Bedes, dueña de su segunda esposa, Constanza; y la lucha entre don Manuel y don Enrique por la mano de Constanza de Aragón se la contaron Alfonso García, hombre de la casa de don

⁷⁵ FUNES, “Entre política...”, op. cit., p. 19.

Manuel, y Martín Martínez de Fazas, montero de su padre. Pero, cuando debe aludir a la conversación que tuvo con Sancho IV en la tercera razón, no le basta su propio nombre, sino que debe apuntalar su vista y oído con la presencia de testigos, los que convenientemente don Sancho habría ordenado que permanecieran en la sala para presenciar lo ocurrido.

Así nos lo cuenta don Juan Manuel al promediar la tercera razón. Esta historia que está plenamente compuesta por lo que el autor oyó y vio de forma directa es la que más se apuntala con nombres propios, ya difuntos cuando don Juan escribe sus líneas. Acorde con los que nos cuenta este magnate, un rey Sancho agonizante lo llamó a su lado para tener una conversación con claros visos de confesión. Pero, como veníamos apuntando, no estuvieron solos, sino que el rey

quiso que estudiase[n] en'la fabla [el] maestro Gonçalo, el abbad de Aruas, et Alfonso Godinez et Pero Sanchis de'la Camara, et don Habraan, su fisico, et Iohan Sanchis de Ayala, mio mayor-domo, et Gomez Fer[r]andes, mio ayo, et Alfonso Garçia, que me criaua et non se partie de mi, et don Çag, mio fisico, que era hermano mayor de don Habraan, fisico del rey et mio.⁷⁶

Todos hombres de confianza, aunque los que tienen un mayor peso validativo de los dichos de don Juan Manuel son las referencias a los hombres de Sancho IV, más que a los suyos, cuyo testimonio podría caer bajo la sospecha de verse sometido a las presiones de su señor, don Juan. Particularmente, tanto Gonzalo Rodríguez de Arbás como Pero Sánchez y Alfonso Godínez tuvieron durante el reinado del rey Bravo la función de iussores o escribanos, es decir, hombres cuyo oficio se sostenía en la fidelidad a los dichos del rey. Su palabra era la del rey a donde fueran.

Asimismo, estos tres hombres acompañaron a Sancho en su lucha contra Alfonso X y estuvieron en su proximidad cuando triunfó. Pero Sánchez o

⁷⁶ MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 136.

Sanchis fue el escribano responsable de las primeras cartas plomadas del infante, desde abril de 1282, y designado como escribano de “la nuestra cámara”, al menos desde febrero de 1289, vinculado a la secretaría de la cámara, que se formó paulatinamente al poner al servicio del camarero mayor algunos escribanos que le ayudasen en sus tareas de mediación entre el rey y la Cancillería.⁷⁷

Por su parte, Alfonso Godínez también tenía la facultad de emitir cartas en nombre del rey. El formar parte del círculo íntimo de Sancho IV desde 1282 le permitió convertirse en el primer leonés de la criazón del rey, en 1285, y un tesorero relevante de la Cancillería, además de ostentar el título de canciller del infante heredero.⁷⁸ Sin embargo, su posición en la corte le impedía figurar entre los confirmantes de los privilegios, quedando plasmada su actividad en la documentación ordinaria de la cancillería, lo cual evidencia el conocimiento próximo de don Juan Manuel a la corte de su primo, al punto de ser capaz de referir a un hombre de su mayor confianza que no ocupaba los lugares más destacados de la validación documental.

Por último, el abad Gonzalo de Arbás había comenzado su actividad en la corte como capellán de Alfonso X en 1284 y un año después ya figuraba como el primer clérigo de la capilla del rey Sancho, alcanzando la capellanía real en 1294. Desde su encumbrada posición, equiparada por Alfonso X a la de canciller, ejerció como iussor de Sancho IV y de Fernando IV (1292-1310), para luego ser notario mayor de Andalucía (1310-1312) y canciller de la reina Constanza en 1312.⁷⁹

Las personas que don Juan Manuel convoca como garantes de su vista y oído en la tercera razón fueron de la más encumbrada posición en la corte

⁷⁷ Luis SÁNCHEZ BELDA, “La cancillería castellana durante el reinado de Sancho IV (1284-1295)”, *Anuario de la historia del derecho español*, 21-22 (1951-1952), p. 222.

⁷⁸ Francisco HERNÁNDEZ, *Los hombres del rey y la transmisión de Alfonso X el Sabio a Sancho IV (1276-1286)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2021, p. 405.

⁷⁹ Francisco José DÍAZ MARCILLA, “Clérigos al servicio de las Coronas de León y Castilla”, *Medievalista*, 28. 1 (2020), pp. 133-189.

de Sancho y de su hijo Fernando y ya se encontraban difuntas para la década de 1340, convirtiéndose en símbolos de autoridad del texto al estar imposibilitados de cuestionarlo. A diferencia de las dos razones anteriores, en las que figuras periféricas de la corte manuelina eran las que validaban las historias narradas, aquí es el propio don Juan Manuel quien habla por su boca, pero sostenido en ojos y oídos de la corte del rey que en simultáneo estaban escuchando lo mismo que él: una historia de hijos benditos y malditos en el seno de la familia del rey Fernando III que extendía sus consecuencias hasta el presente del relato, llevando a la muerte a un rey pecaminoso y maldito como era Sancho IV, según sus términos.

De esta forma, don Juan construye a través de la percepción audiovisual propia y de terceros un relato con aspiraciones de veracidad que se sabe imperfecto, o al menos así lo sugiere, quizás por modestia, su autor: “los que este scripto leyeren, si lo quisieredes crer, plazernos [a]; et si fallaredes otra razon mejor que esta, a mi me plazera mas que la falledes et que la creades”⁸⁰. Un relato que con dificultad trató de transmitir a otros, sin demasiado éxito y que, quizás, espera que corra con mejor suerte ya en manos y en boca de un hombre de la Iglesia, un fraile predicador⁸¹. Orden que también tendría en custodia la versión revisada de este texto y que quizás tendría la tarea de retraerlo en sus sermones dentro del Convento de San Pablo de Peñafiel, último lugar de reposo de don Juan y su dinastía.

⁸⁰ MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 122.

⁸¹ Así lo reconocía don Juan Manuel: “Et respondo vos que vos lo gradesco mucho por que queredes saber çierta mente este fecho, lo que non fizieron otros muchos a qui yo lo conte asi commo a vos”. MANUEL, “Libro de las armas”, op. cit., p. 121.

SENTIDOS Y EMOCIONES DE LOS PRISIONEROS CONDENADOS POR LA SANTA INQUISICIÓN: ¿MIEDO, IRA O LOCURA EN LA EDAD MEDIA?

Fernando Gil González¹

The Royal Historical Society

Introducción

El método de tortura psicológica-inquisitorial es un complejo procedimiento en el que uno los inquisidores, junto con un notario, bajaba a la celda para asegurarse de la situación del reo. A esto le seguía una visita del médico de la corte para conocer su salud. Los presos, en determinadas ocasiones, eran enviados al hospital más cercano o, si no eran demasiado ruidosos o violentos, a una casa de un particular. Sin embargo, un principio fundamental del Santo Oficio, durante sus años de existencia, fue erradicar la herejía y, en consecuencia, castigar y aislar a los prisioneros peligrosos por sus creencias heréticas y por sus enfermedades mentales. Por otro lado, podemos analizar el miedo de la Inquisición peninsular porque existen muchos casos en los que los presos murieron o se volvieron locos antes o durante el procedimiento

¹ Doctor en Hª del Derecho por la UNED. Profesor universitario y Académico en The Royal Historical Society (London, UK).

inquisitorial. En este momento, se generó un fuerte sentimiento de culpa en los presos, quienes fueron encarcelados sin saber el motivo. Asimismo, se les pidió que buscaran en su memoria cuándo y cómo habían actuado contra la fe, y así el Santo Oficio provocó su rápida y profunda destrucción psíquica. Como resultado, y día tras día, algunos perdieron la cabeza. En muchos casos fue el personal de la prisión (el alcaide y su asistente) quien informaba a los inquisidores que los presos estaban actuando de manera extraña. Otro elemento es analizar la ira del tormento inquisitorial en la Edad Media. En este preciso instante, el reo se veía obligado a meditar en silencio. Durante el período medieval, la relación entre la corona y sus jueces produjo más debate y conflicto de lo que cabría esperar dentro de una monarquía teóricamente absoluta. Aun así, los parlamentos expusieron un conjunto de principios legales que no resultaron incompatibles con la soberanía real. Un elemento central era el derecho a la verificación gratuita de la ley. De esta manera, si el rey se negaba a escuchar una protesta, arrestaba o exiliaba a los jueces, intentaba interrumpir las asambleas parlamentarias o mantenía la justicia porque si no se produciría un cisma institucional. Aun así, algunos colectivos minoritarios fueron condenados por el Tribunal del Santo Oficio para no escapar a la vigilancia y denuncias de los vecinos. Con la Inquisición, lo que se persiguió inicialmente eran las prácticas heterodoxas, establecidas fuera del estado y del derecho canónico. Además, se argumenta que los presos realizaron ceremonias supersticiosas, vanas y blasfemas practicadas por algunas personas que son condenadas, *de iure*, por la Iglesia Católica.

En el reinado de los Reyes Católicos, en los albores del siglo XV, se incentiva el aumento de la persecución de la población judía, así como la misma predicación referente al pueblo cristiano. Estos factores provocaron conversiones masivas, aunque muchas de ellas son de escasa autenticidad, de ahí la existencia de numerosos falsarios. En estos momentos, surgió una

nueva clase social, la de los conversos,² que a menudo llegarían a ser los enemigos de sus antiguos pobladores religiosos. De esta manera, la cuestión judía provocó un doble dilema. En primer lugar, el de los propios judíos, que seguían practicando sus ritos sin poder hacerlo en los reinos cristianos y, en segundo término, el de la presencia de ciertas minorías conversas, que fueron forzadas, por numerosas presiones sociales o incluso por sus particulares conveniencias, a solicitar el bautismo cristiano con el fin de continuar practicando, en secreto, sus propios ritos fuera del alcance del cristianismo y de la Santa Inquisición. El primer problema apenas se solucionó, en un corto tiempo, y ello motivó un fracaso que produjo la primera fractura de la convivencia social por motivos religiosos, en función de una serie de imputaciones, muchas de ellas extralimitadas o imaginarias. A pesar de esto, el antisemitismo empezó a convertirse en un tema político y por ello se incentivó la inviabilidad de la permanencia de los judíos en los reinos hispanos. A partir de este momento, se decretó la expulsión, que tuvo lugar en 1492 en la ciudad de Granada, pero esta se extiende a ambos reinos hispánicos a lo largo de los siglos venideros. Esta medida tan acusada, cuyo saldo en cifras es discutido, se piensa que alcanzó la expulsión de más de un centenar de miles de judíos. Esto afectó a los que emigraron pero principalmente a quienes, involuntariamente, se quedaron porque tuvieron que estar expuestos a las persecuciones religiosas.³ Aun así, la población más desfavorecida económicamente hablando no pudo acopiar los recursos necesarios para realizar el viaje al exilio y tuvieron que permanecer en la Península Ibérica. Otros, en cambio, llegaron a embarcar, pero las tormentas y dificultades de la travesía los forzaron al retorno al Norte de África o al Próximo Oriente. En definitiva, un gran número tuvo que convertirse aunque ello exacerbó el segundo de los problemas citados, el de los conversos, al que tuvo que hacer frente la

² Ernesto GARCÍA FERNÁNDEZ, “Los conversos y la Inquisición”, *Clío y Crimen*, 2 (2005), p. 208.

³ Henry KAMEN, “Censura y libertad: El impacto de la inquisición sobre la cultura española”, *Revista de la Inquisición*, 7, (1998), p. 109.

Inquisición, la cual había sido creada tres lustros atrás para erradicarlos así como promover el control de la herejía.⁴

El Santo Oficio: fundación e implantación a través de las fuentes

La situación de los conversos, con el acceso al trono de Isabel I de Castilla y su consorte Fernando II de Aragón, se fue agravando. Por ello, en este período es cuando Fray Alonso de Espina, publicó, *Fortalitium Fidei*.⁵ En ella, se afirmaba que los judíos eran aliados del Demonio. Mientras tanto, en 1478, Andrés Bernáldez edita su *Historia de los Reyes Católicos*, cargada de matices antisemiticos, la cual pone de manifiesto el peligro de aquellos conversos que, incluso, habitan alcanzados asentarse en los obispos y en los altos puestos de la jerarquía eclesiástica. Aun así, la reina Isabel de Castilla, un año antes, se había instalado en la capital hispalense. En Sevilla, conoció a Fray Alonso de Hojeda, prior del convento dominico de San Pablo de la ciudad homónima, quien atormentaba desde el púlpito a los falsos conversos que, según él, constituían un gravísimo peligro para la cristiandad. También, el prior del convento de la Santa Cruz, en Segovia, el fraile dominico Fray Tomás de Torquemada clamó, a los cielos, que uno de los graves problemas de la sociedad era la población judía⁶ y que había que erradicarla. De ahí que su nombre, como Inquisidor General, quedara para los Anales de la Inquisición. Tras el miedo ante la población judaizante, los monarcas incentivaron los primeros contactos, a través de sus embajadores en la Santa Sede, para propiciar la introducción de la Inquisición en Castilla en primer lugar y en segundo término en el

⁴ Emilio MITRE FERNÁNDEZ, “Cristianismo medieval y herejía”, *Revista Clío y Crimen*, 1, 2004, p. 26.

⁵ José María MONSALVO ANTÓN, “Ideología y anfibología antijudías en la obra *Fortalitium Fidei* de Alonso de Espina, un apunte metodológico”, en Pablo de la CRUZ DÍAZ MARTÍNES, Fernando Luis CORRAL, Iñaki MARTÍN VISO y José María MINGUEZ FERNÁNDEZ (coords.), *El Historiador y la sociedad. Homenaje al Prof. José María Minguez*, Salamanca, Universidad d Salamanca, 2013, pp. 163-188.

⁶ Miguel Ángel MOTIS DOLADER, “La comunidad judía y conversa de Daroca (Zaragoza) en el siglo XV: refundación, vida cotidiana y círculos de sociabilidad”, *Hispania*, 254 (2016), p. 621.

Reino de Aragón. Por otro lado, el Papa, Sixto IV, era quien, precisamente, otorgó ciertos privilegios inquisitoriales para reducir los excesos de los conversos. Las pretensiones regias dieron el fruto apetecido, que no era exactamente lo publicado y afirmado paulatinamente por el Pontífice de Roma. Aun así, no se trataba de instaurar la tradicional Inquisición romana, sino una peculiar, la que se ha dado en llamar la Inquisición hispánica, que aun reconociendo la suprema jurisdicción papal dependía, de hecho, de los reyes. El nacimiento de la nueva Inquisición⁷ viene motivada por el acta inquisitorial que fue la consecuencia de la sanción de una bula de 1 de noviembre de 1478, la cual, tras lamentar la existencia en los reinos cristianos de los falsos conversos, se hacía eco de la petición de los monarcas, a quienes facultaba para designar como inquisidores a tres sacerdotes mayores de cuarenta años, expertos en teología o en derecho canónico, así como el derecho para destituirles y sustituirles libremente. Pese a la presumible urgencia de los problemas que la habían motivado, a la promulgación de la bula siguieron dos años de inactividad y silencio. Aun así, habrá que aguardar al mes de septiembre de 1480 para encontrar los primeros nombramientos en la historia del Santo Oficio: los dominicos e inquisidores Juan de San Martín y Miguel de Morillo y Juan Ruiz de Medina como asesor inquisitorial. Estos se desplazaron a Sevilla, amenazada por el peligro converso y, allí, tras visitar al cabildo y al ayuntamiento, organizaron el tribunal para controlar la represión social y para erradicar la heterodoxia. Aun así, se plantean algunas cuestiones como cuáles eran los motivos de la creación de la Inquisición. Tras la formulación de los citados interrogantes, es posible afirmar que se han publicado numerosos artículos que argumentan que esta estructura administrativa es un medio conducente a lograr la unidad religiosa de carácter nacional. Sin embargo, tal explicación es poco satisfactoria ya que

⁷ Juan Carlos GALENDE DÍAZ y Susana CABEZAS FONTANILLA, “Historia y Documentación del Santo Oficio español: el periodo fundacional”, en José María de Francisco OLMOS, Javier de SANTIAGO FERNÁNDEZ y Juan Carlos GALENDE DÍAZ (dirs.), *III Jornadas Científicas sobre Documentación en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2004, p. 123.

la Inquisición carecía de jurisdicción sobre los que no estaban bautizados, es decir, sobre personas que profesaban otras religiones. Algunos especialistas e historiadores del derecho han defendido, sin pruebas fehacientes, que la causa principal de instaurar la Inquisición fue intentar adueñarse de los bienes de los ricos conversos o, incluso, la pretensión de Fernando de Aragón para crear una institución de control político que pudiera actuar en los distintos reinos por encima de las trabas de sus peculiaridades jurídicas y políticas. Estos argumentos no parecen convincentes. Una cosa es que la Inquisición fuera aprovechada luego como medio de control político y otra que fuera creada *ipso iure et ipso facto* para ese propósito. En suma, podría afirmarse que la Inquisición se construye, en este periodo, como un organismo administrativo de corte religioso que ataca a tolerancia y es creado *ex profeso* para perseguir la herejía.⁸

La intolerancia del Santo Oficio y los métodos coercitivos

Los métodos inquisitoriales serán desgranados en estas líneas porque la tortura es un método eficaz para obtener confesiones de los acusados, como lo afirman eminentes juristas e historiadores del Derecho. La tortura, en líneas generales, no una pena impuesta a un reo por una sentencia judicial⁹ sino, más bien, la búsqueda de la verdad a través del tormento. Entonces, ¿hasta qué punto podemos confirmar que la tortura adaptada por la Inquisición como institución estatal pudo sacar verdades reales de los acusados? Una vez que los inquisidores admiten que las denuncias son suficientes se detiene al acusado en las cárceles de la Inquisición durante todo el proceso judicial. Estas prisiones, denominadas cárceles secretas o de prevención, son completamente distintas a las cárceles comunes porque eran espacios suficientemente amplios, pulcros y con luz. En ellas, se llega fin al tormento cuando el reo muestra estar dispuesto a contar toda la verdad y hacer una confesión

⁸ José Ignacio de la TORRE RODRÍGUEZ, *Breve historia de la Inquisición*, Madrid, Nowtilus, 2014, p. 14.

⁹ Mónica AGUDO CABALLERO, *Estudio histórico de la Inquisición. La sentencia inquisitorial*, La Rioja, Universidad de la Rioja, 2015, p. 3.

entera de su culpabilidad. En algunas ocasiones, el reo era acusado *in conspectu tormentorum*, de modo que la vista de los instrumentos de tortura en muchos casos podía provocar la tan buscada confesión de culpabilidad sin necesidad de recurrir a poner en práctica las técnicas de tormento. Asimismo, en el momento en el que el procesado había sido torturado, se encontraba en una situación tan delicada que llegaba a un punto de debilidad psicológica y/o física. Realizada la confesión, el procesado estaba obligado a ratificar tales hechos, a lo largo del día, que sería incluido, posteriormente, en la documentación procesal. En el caso de que no se haga o el acusado cambia de declaración se manda de nuevo a otra sesión de tormento: el reo que confesaba durante el tormento, de hecho, estaba obligado a ratificar su declaración dos o tres días después de su declaración. En caso contrario, confesaría salvo que no hubiera prueba documental de su inocencia. Los procedimientos e instrucciones inquisitoriales permitían que el reo fuese reconciliado mediante abjuración de aquellos errores mediante las fórmulas jurídicas *de levi* o *de vehementi*, dependiendo del grado de la gravedad de la sospecha: leves, en primer lugar o, *de vehementi*, en los casos de mayor gravedad.

No obstante, la tortura no es un método que se aplica de manera sistemática a todos los acusados. Su uso, más bien, consiste en recurrir a esta metodología coercitiva en la tipología delictiva con mayor gravedad, es decir, aquellos delitos heréticos. En este caso, se alude al tormento, en la fase probatoria del juicio, en el momento en el que el detenido es conducido a las cárceles secretas de la Inquisición, en las que se presencian algunas confesiones contradictorias o parciales, en el caso en que su declaración sea incongruente. Asimismo, el hecho de reconocer su culpabilidad —negando su intención herética de ofender a la religión católica—, supone que el reo arriesga ser atormentado de manera sistemática. De esta forma y cumpliendo con los documentos protocolarios y vademécums del Tribunal de la Inquisición, los instrumentos utilizados en el tormento no están configurados para ocasionar un derramamiento de sangre. De hecho, los métodos de tortura

no deberían superar el tránsito temporal de una hora y media y siempre, cerca de personal sanitario que observaba la capacidad del dolor del reo así como su resistencia para evitar su fallecimiento. Por otro lado, en las cárceles inquisitoriales, había auténticos especialistas en la aplicación de los distintos métodos de tormento. Entre ellos, la mancuerna, tras ligar con una cuerda el cuerpo, así como los dedos de los pies y de las manos, provoca un tirón lastimando los dedos, dejando moretones y provocando el dolor en los talones o pulgares de los reos. Acto seguido se ligan los brazos por los molledos y se colocan unas tres ligaduras con el fin de dar una vuelta a la mancuerna. Luego se le provoca un tirón en la pierna derecha y en la izquierda. También, se le aplica al reo la ejecución de un golpe por garrote en los molledos izquierdo y derecho indistintamente con el fin de noquearlo.¹⁰ Sin embargo, pese a las estrictas instrucciones de la Suprema, existen otros procedimientos como las desviaciones o las aberraciones que pueden ser las causantes, en algunas ocasiones, de una muerte inminente o instantánea; incluso después de que el reo haya sido torturado. Aun así, ante estas extraordinarias y evidentes situaciones se debe redactar un informe para que la Suprema tenga conocimiento de lo acontecido. Pese a ello, es importante ahondar en que no se debía abusar del tormento, *ipso facto*, en las prácticas de tortura y, por esta razón, estaba sujetas a lo que marcaban las pautas jurídicas e institucionales del órgano inquisitorial.¹¹

Una vez que el inquisidor recibe las denuncias, las agrupa y, de esta manera, se inicia el procedimiento inquisitorial contra el procesado. En un primer momento, el pesquisidor inquisitorial intenta obtener toda la verdad y la confesión con el fin de salvar al reo de algunos castigos de mayor grado. Sin embargo, lo más frecuente es que el acusado niegue su culpabilidad. Acto seguido, al acusado se le pone sobre la mesa las acusaciones de

¹⁰ Ricardo GARCÍA CÁRCEL y Doris MORENO MARTÍNEZ, *Inquisición. Historia crítica*, Madrid, Temas de Hoy, 2000.

¹¹ Rafael CARRASCO ALMONACID, “Inquisición y judaizantes portugueses en Toledo (segunda mitad del siglo XVI)”, *Manuscrits: Revista d’història moderna*, 10 (1992), p. 49.

los denunciantes anónimos con el fin de confrontar los argumentos de tales denuncias. La necesidad de la ocultación estaba justificada por casos en los cuales los testigos fueron asesinados para evitar que testificaran. Posteriormente se lee, en un acto solemne, la documentación entregada por el promotor fiscal mientras que el procesado intenta defenderse a través de su abogado quien, tras enterarse de las acusaciones, incita al reo a que confiese el acto delictivo que ha cometido. A pesar de presentarse como una defensa, más bien se trata de una asistencia letrada. En el caso en que el procesado confiese, durante esta sesión procesal, en los interrogatorios inquisitoriales o incluso en las audiencias, será rebajada su pena. En caso contrario, se plantea que el castigo será mayor, dependiendo del grado y del tipo delictivo así como el tiempo que tarda en confesarlo. De hecho, darle validez y viabilidad a los testimonios de los denunciantes así como la escasa culpabilidad, por parte del reo, incentivan las prácticas de las sesiones del tormento. Aun así, tales prácticas no comienzan hasta que las defensas hablen y la causa esté cerrada judicialmente. Por otro lado, la tardanza en la llegada de los testigos, los métodos de descarga de la conciencia o incluso el pago a los tribunales conforman la tortura psicológica porque todo depende de lo que confiese o su conducta. Pese a ello, en algunas ocasiones, hay serias dificultades para dirimir, durante el proceso judicial, la absolución o culpabilidad del reo. Entonces, se utilizan prácticas más consistentes y localizadas como el uso de los garfios de hierro, los braseros encendidos, los potros, provocar la desarticulación o desmembración de partes del cuerpo, empalamientos sin llegar a provocar la muerte, etc.¹² En suma, el trabajo de los inquisidores no es torturar sino, más bien, conseguir la declaración de culpabilidad o confesión de los reos que están presos. Entonces, es importante buscar la culpabilidad o no del reo, más que la imparcialidad judicial a la hora de dirimir una sentencia firme. No obstante, para

¹² Bernardino LLORCA, *La Inquisición española*, Barcelona, Sarpe, 1986, p. 44.

los reos estar encerrados en las cárceles ya implica una culpabilidad manifiesta. De hecho, el tribunal inquisitorial pretende conseguir alguna descarga moral o del alma utilizando estos macabros y coercitivos métodos de tortura. Dicho procedimiento es un recurso fundamental y extremadamente utilizado ya que más de un 95% de los reclusos encarcelados transitaron por la famosa cámara del tormento inquisitorial. De hecho, algunos moriscos o judaizantes de las ciudades como Valencia y de Zaragoza, por ejemplo, fueron torturados, aproximadamente en un 35%, mientras que los cristianos viejos, sólo sufrió estos casos del tormento alrededor de un 5% de la población reclusa en las cárceles inquisitoriales. A parte de esto, los funcionarios inquisitoriales ejecutaron unas prácticas de tormento bastante duras, amordazando al reo y haciéndolo pasar por siete jarrones de agua de la boca; provocando así el fin de los primeros pasos del tormento y provocando, de esta forma, una gran angustia.¹³ Aun así, el procedimiento de la tortura ha sido calificado, en la gran mayoría de los casos por los especialistas del tema, de forma peyorativa porque estaba extremadamente politizado al igual que ejecutado al albur de los inquisidores para conseguir las confesiones de los reos y procesados. De hecho, la tortura fue un instrumento para culpabilizar a aquellos reos que no habían cometido tales crímenes, a modo de cabeza de turco para generar miedo social. Asimismo, los funcionarios inquisitoriales valoran la ejecución y el grado del tormento cuando el delito ha sido probado. A pesar de ello, el tormento tendrá que ser aplicado teniendo siempre en consideración la edad, el sexo, el credo religioso y otros rasgos de los reos, aunque parece que los moriscos y la población judaizante resistieron mejor las prácticas de tormento que otros colectivos de la sociabilidad medieval. Tras esto, las primeras actuaciones de los inquisidores fueron propiciadas gracias a la consolidación y a la dirección de las proclamas conminatorias a los nobles y a instalarse en la barriada de Triana donde, más pronto que tarde, tuvieron que capturar a

¹³ KAMEN, Henry, *La Inquisición española*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 232.

un gran número de conversos. Aquello provocó el pánico y la consiguiente huida de muchos de los judaizantes a diferentes lugares para evitar la exclusión social. Otros, en cambio, optaron por la resistencia y plantearon realizar una conjura para dar muerte a sus perseguidores. Entre ellos, se encontraba un rico converso llamado Diego de Merlo que tuvo una hija que se casó con un cristiano viejo.¹⁴ Esta boda propició un gran número de denuncias entre los vecinos de la zona, produciéndose el encarcelamiento de los ricos judíos conversos, que fueron sentenciados. Finalmente, se concluyó su juicio con la celebración, el 6 de febrero de 1481, del Auto de Fe, en el que, tras el sermón de Hojeda, fueron sentenciadas, condenadas y por último, quemadas vivas seis personas.¹⁵ Esto, aparte de promover la huida de los conversos, incentivó la creación, para controlar la herejía, de otros tribunales inquisitoriales en plazas como Ciudad Real, que fue trasladado como Tribunal permanente a Toledo a partir de 1485, en Jaén y en Córdoba. Por ello, antes de acabar el siglo XV, junto a los señalados, hubo un gran número de reos conversos que fueron condenados en distintas plazas del territorio castellano como Medina de Campo, Segovia o incluso la ciudad de Ávila. Tras esto, la red inquisitorial, por fin, se había asentado, de forma progresiva, en el Reino de Castilla. Aun así, resultó un poco más problemática la introducción de la nueva Inquisición en Aragón que a pesar de existir rescoldos de la antigua inquisición, tuvo que hacerse de nuevo cuño. En primer lugar, el rey Fernando de Aragón tuvo que vencer la resistencia del Papa, que estaba reacio a que se ampliara el ámbito territorial de unos tribunales eclesiásticos que él había dejado de controlar. Esa primera dificultad fue resuelta por el monarca consiguiendo que Fray T. de Torquemada, en el momento que fue nombrado inquisidor general en Castilla, fuera nombrado inquisidor general también de Aragón, Valencia y

¹⁴ ROTH, Norman, *Conversos, Inquisition and the Expulsion of the Jews in Spain*, USA, University of Wisconsin Press, 2002, p. 245.

¹⁵ ROTH, Cecil, *A History of the Marranos*, USA, Meridien Books Inc. and The Jewish Publication Society of America, 1959, p. 21.

Cataluña tras la sanción de una bula papal del 17 de octubre de 1483. En este momento, se hace necesario reprimir la resistencia del particularismo de la Corona aragonesa ya que los catalanes entendieron que esa institución hacía cerciorar sus libertades y derechos, y por ello, se negaron a mandar a sus representantes a las Cortes de Tarazona pero, hasta 1484, momento en el que pudieron legalizar la situación. El Reino de Valencia también se negó ante esa imposición inquisitorial de carácter centralizado y por ello, exigió que en los tribunales inquisitoriales valencianos sólo estuvieran nombrados los inquisidores del reino valenciano. Tras numerosos tiras y aflojas, a partir de la década de los ochenta del siglo XV, la Inquisición quedó implantada en los territorios de Cataluña y Valencia. De la misma manera, en el reino de Aragón, Tomás de Torquemada, consolidó un primer tribunal junto a Gaspar Juglar, Pedro de Arbués y gracias a otros inquisidores y familiares inquisitoriales. La resistencia popular se exacerbó en Teruel, ciudad que sólo pudo ser dominada por la fuerza con un cerco militar con tropas procedentes los territorios castellanos. También en Zaragoza, los conversos ricos acudieron a la conspiración para librarse de los inquisidores, urdiendo una conjura que, por razones distintas, habría de dar todavía peores resultados que la que antes vimos en Sevilla.¹⁶ Los inquisidores fueron amenazados de muerte, pero tras algún intento fallido, unos asesinos a sueldo penetraron en la catedral de La Seo de Urgel, la noche del 15 de septiembre de 1485, y asestaron numerosas puñaladas a Pedro de Arbués, que rezaba de rodillas ante el altar mayor. Alarmados por el alboroto, y mientras los agresores huían, acudieron los canónigos y trasladaron a Arbués a su casa donde, tras larga agonía, en la que dio edificantes muestras de piedad, expiró dos días después. Según se cuenta en la crónica, algunas protestas surgieron de inmediato. Pese a ello, la represión fue brutal, y las familias más

¹⁶ José María LAHOZ FINISTRES y Eugenio Benedicto GRACIA, “Una relación de los autos de fe celebrados en Aragón de 1485 a 1487”, *Revista de la Inquisición: (intolerancia y derechos humanos)*, 15, (2011), p. 15.

acreditadas de conversos se convirtieron en víctimas de sucesivos autos de fe. En esa tragedia aragonesa hubo de todo: reos a los cuales se les cortó las manos o fueron decapitados; otros entregados directamente al fuego; algunos, presas del pánico, se suicidaron.¹⁷ Asentado, pues, el Santo Oficio en las dos Coronas, fueron establecidos tanto en Castilla como en Aragón otros tribunales permanentes. Con la expansión mediterránea se consolidaron más tribunales inquisitoriales como los de Sicilia y Cerdeña. Asimismo, con la presencia de los pobladores a la América Hispana, se constituyen los tribunales de México, Lima y Cartagena de Indias que custodiaban y velaban por la ortodoxia cristiana de la monarquía universal.¹⁸

La organización del tribunal religioso

La Inquisición es una institución ordenada, jerárquica y administrada. De hecho, el Tribunal de la Inquisición poseía, en la cúspide de la red jerárquica, un organismo de gran calibre denominado, el Consejo de la General de la Suprema Inquisición. El citado organismo jerárquico era un elemento y parte fundamental de la administración central de la institución monárquica. Aun así, las tareas gubernamentales de la Suprema estuvieron confeccionadas por los Consejos, que adquirieron una destacada competencia territorial definida y autónoma como se aprecia en distintos territorios como Aragón, Castilla, las Indias Occidentales o, incluso, los territorios africanos e italianos. Sin embargo, la tenían de carácter material, es decir, en función de un tipo de materias o asuntos para todos los territorios del Estado. Gracias a que los tribunales de la Inquisición dependieran de un órgano de la administración

¹⁷ Monique COMBESURE-THIRY, "Les assassins de l'inquisiteur Pedro Arbués", en: Françoise CAZAL, Claude CHAUCHADIS, Carine HERZIG. *Pratiques Hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, París, CNRS-UMR5136 - Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2005, pp. 235-241.

¹⁸ Eduardo GALVÁN RODRÍGUEZ, *El secreto de la Inquisición española*, Las Palmas de Gran Canarias, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2001, p. 16.

central, podemos entender cómo se constituía el eje central de la Santa Inquisición. Esta idea, permitió afianzar, estatalizar y cristalizar cualquier elemento de lucha contra el heterodoxo ya que el único fin de la Suprema era la de velar por la ortodoxia cristiana y católica. Tras este acontecimiento, podemos afirmar que El Santo Oficio se congregó, en 1488, con el fin de promover los valores religiosos aunque con el paso del tiempo se instrumentalizó la Suprema, estando también al servicio del Estado.¹⁹

Los Consejos de la Suprema estaban constituidos de la siguiente manera. En el Santo Oficio apreciamos la existencia de un presidente, un conjunto de consejeros y, por último, un selecto grupo de secretarios inquisitoriales. El primero de ellos, el presidente, solía ser el Inquisidor General, una figura fundamental así como la representativa del Tribunal de la Inquisición.²⁰ El primer Inquisidor General fue Fray Tomás de Torquemada,²¹ al que siguieron otros personajes de raigambre nobiliaria y de renombre como Gonzalo Jiménez de Cisneros, Diego de Deza, Adriano de Utrecht, quien sería pontífice electo de Roma, Fernando Valdés o, incluso, Alfonso Manrique, entre otros. Durante algunos años hubo una doble jefatura consolidada en las Inquisiciones de Castilla y Aragón aunque no sería usual ni fue un elemento que duraría mucho tiempo ya que cada Reino tenía su propia Inquisición. Aparte de la autoridad superior del Santo Oficio, el Inquisidor General, había también una autoridad polivalente, cuyo gobierno de carácter colegiado debía rendir cuentas al resto del Consejo. Tal fue el caso de Torquemada, quien marcó el estilo y la nueva impronta del tribunal a través de una serie de instrucciones emitidas durante los años 1484 y 1498. Éstas serían,

¹⁹ Juan Carlos DOMÍNGUEZ NAFRÍA, “La ‘copilación’ de las instrucciones inquisitoriales de Gaspar Isidro de Argüello”, *Revista de Inquisición: (intolerancia y derechos humanos)*, 12, (2006), p. 143.

²⁰ Eduardo GALVÁN RODRÍGUEZ, “El Inquisidor General”, en José Antonio ESCUDERO LÓPEZ (dir.), *La Iglesia en la Historia de España*, Madrid, Fundación Rafael del Pino, 2014, pp. 563-567.

²¹ Carolyn SALOMONS, “An Impossible quid pro quo: Representation of Tomás de Torquemada”, *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*, 41, (2016), p. 2.

con el transcurso del tiempo, conocidas con el nombre de *Instrucciones Antiguas*, a las que se sumarían otras nuevas, con la dinastía de Los Austria, las llamadas, *Nuevas Instrucciones*. Sendas instrucciones estaban constituidas por duros criterios a los que debían atenerse los miembros de los tribunales en su actuación territorial, con el fin de facilitar la cohesión doctrinal y la centralización administrativa. En suma, la preponderancia del Inquisidor General no fue otras veces tan definitiva pero sí estaba consolidado como un auténtico gobierno colegial del Tribunal de la Inquisición con independencia de la representación suprema que, en todo caso, portaba el Inquisidor General, quien era nombrado directamente por el monarca.²² El poder de la Suprema, en lo que respecta a todo el aparato inquisitorial, se vio facilitado por el control económico, ya que en primer término al Consejo iban a parar los ingresos de las confiscaciones y de las multas. También se hizo cargo de los sueldos de inquisidores y de los funcionarios, así como de las contribuciones que hubiera que satisfacer a la Hacienda de la Corona de los Austria. La Hacienda inquisitorial, con la supervisión de la Corona, se consolidó con Felipe IV. En este periodo, la Inquisición llegó a convertirse en un cuerpo jerárquico y cerrado que incluso prestó dinero al monarca de la misma forma que una transacción entre iguales.²³ Con el transcurso del tiempo, en el siglo XVII, se desarrolla una profunda centralización que llegó a producirse, en 1647, en el momento en el que todas las sentencias debían ser ratificadas por el Consejo antes de la correspondiente ejecución. Asimismo, la Hacienda y los gastos de los tribunales, a su vez, debían estar autorizados por el poderoso organismo como se aprecia en el ejemplo de la compraventa, de algunos productos de lujo del Reino de Valencia. También, en segundo lugar, existen

²² Eduardo GALVÁN RODRÍGUEZ, “El Inquisidor General y los gastos de la guerra”, en Leandro MARTÍNEZ PEÑAS y Manuela FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (coords.), *De las Navas de Tolosa a las Cortes de Cádiz: el ejército y la guerra en la construcción del Estado*, Valladolid, 2012, p. 187.

²³ Ángel LASO BALLESTEROS, “Los documentos sobre la Inquisición en el Archivo Provincial de Valladolid”, *Revista Investigaciones Históricas*, 36, (2016), p. 289.

los tribunales inferiores. En los primeros tiempos fueron utilizados, con frecuencia, los tribunales itinerantes y móviles, que acudían a un sitio u otro según las necesidades. Con el paso de los años, se consolidaron los tribunales permanentes, provinciales y locales, organizándose un crisol de distritos inquisitoriales que, en ocasiones, estaba en desacorde a la organización territorial civil, administrativa o incluso eclesiástica. En cualquier caso, toda aquella compleja estructura, con el Inquisidor General y la Suprema a la cabeza, quedaba lejos de lo que podía percibir el hombre de la calle. Para él, la Inquisición era el Tribunal local, compuesto por los alguaciles, dos o tres inquisidores, el capellán, los notarios, los carceleros, el médico, los calificadores, el receptor y el fiscal principalmente.

Los inquisidores debían tener la carrera de leyes siendo juristas o teólogos, aunque prevalecía su condición de hombres de leyes en la medida en que la formación teológica fue más propia de los calificadores, que eran quienes habían de determinar si algo era ortodoxo o heterodoxo, cosa que, por cierto, no resultaba muchas veces complicado. Al fiscal, oficio propio de la Inquisición y que no había existido en la Edad Media, le correspondía la acusación. El receptor se ocupaba del secuestro de bienes de los procesados judiciales. Notarios y secretarios redactaban los documentos, levantando acta del desarrollo del proceso judicial. A pesar de ello, la presencia del médico era requerida antes y después de la práctica del tormento para solventar las heridas del reo. Asimismo, el capellán celebraba misa y administraba los sacramentos, ejerciendo sus funciones más hacia el tribunal que hacia los presos, de ordinario privados de ellos. Algunos miembros inquisitoriales como los alguaciles o los carceleros cumplían con su deber de custodia así como la de llevar a cabo tareas organizativas y de carácter ejecutivo.²⁴ Todos estos cargos e incluso otros,

²⁴ José Antonio ESCUDERO LÓPEZ, “Notas sobre la carrera del Inquisidor Diego de Espinosa”, *Revista de la Inquisición: (intolerancia y derechos humanos)*, 10, (2001), pp. 14-15.

como el de comisario, designado como el delegado de los inquisidores, constituían lo que podemos llamar estructura técnica del tribunal. Sin embargo, éste prolongaba y potenciaba su gestión a través de un personal auxiliar, los familiares, que alcanzaría especiales resonancias en el mundo inquisitorial. Eran los familiares unos servidores o colaboradores laicos del Santo Oficio que, a cambio de ciertas inmunidades y privilegios, como el de portar armas, prestaban su cooperación informando al tribunal, denunciando, deteniendo a los herejes o prestando cualquier otro servicio. Aun así, es posible defender que su origen se remonta a la Inquisición medieval, y por ello, los inquisidores estaban rodeados de algunos militares para salvaguardar la seguridad física y moral. Las familias, en la Suprema, fueron muy codiciadas. A ellas, se incorporaban gentes de todos los estratos sociales, en especial de los estratos nobiliarios.²⁵ Esto se confirió como un requisito necesario con el fin de proporcionar la acreditación de la limpieza de sangre a través de un conjunto de certificados que, al ser expedidos por el propio organismo de la Inquisición, permitieron obtener algunos beneficios económicos.²⁶ Pese a lo expresado anteriormente, el número de los familiares comenzó a crecer desmesuradamente, a pesar de las protestas de las mismas Cortes, que denunciaban el hecho de que estas gentes quisieran ajustarse a la jurisdicción secular, en beneficio de la inquisitorial. Por sus actividades, la leyenda los rodeó de un halo de misterio, como expresión de la delación, la amenaza y del secreto. En resumen, los familiares llegaron a constituir una cofradía o congregación como la Hermandad de San Pedro Mártir²⁷ en honor al asesinato de San Pedro efectuado en la segunda mitad del siglo XIII. En suma, esta Hermandad se consolidó en los

²⁵ Sergio SANTOS OTERO e Ignacio SANZ HERNÁNDEZ, “Acogerse a la Inquisición. Alonso Hidalgo de Araujo. Ejemplo de aforado en la Inquisición”, *Estudios de Patrimonio Cultural*, 13 (2015), p. 16.

²⁶ Francisco I. QUEVEDO SÁNCHEZ, *Familias en movimiento. Los judeoconversos conversos y su proyección en Reino de Granada (ss. XV-XVIII)*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Granada, Granada, 2016, p. 58.

²⁷ Diana Lucía GÓMEZ-CHACÓN, “San Pedro Mártir de Verona”, *Revista digital de iconografía medieval*, 6, 11 (2014), p. 79.

Reinos de la monarquía, en fechas distintas, como una organización jerárquica para afianzar su poder inquisitorial.

El procedimiento inquisitorial

Tras la instalación del tribunal, durante los primeros tiempos, en un lugar determinado, se impartía un sermón, a cuyo término los inquisidores anunciaban un tiempo de reconciliación, de unos treinta o incluso cuarenta días, durante el cual quienes se consideraran incursos en herejía podían hacer confesión de los errores religiosos cometidos para poder reconciliarse con la Iglesia Católica. Con el procedimiento citado,²⁸ que se conserva desde los tiempos de la Inquisición medieval porque se recoge en las *Instrucciones Antiguas*, de 1484, los feligreses católicos quedaban exentos de las penas graves y sólo estaban obligados a cumplir una penitencia razonable y al pago de una cantidad económica. Aun así, si la confesión era la espontánea que se potenciaba, tras el período de gracia, la pena se agravaba con la confiscación de bienes e, incluso, con la reclusión carcelaria. En suma, el Edicto de gracia permitió acrecentar, a favor de la Inquisición, considerables ingresos en sus arcas, de la misma forma que incrementaron las confesiones de información sobre otros herejes con el fin de confiar en la Inquisición como valedor de la ortodoxia cristiana. Pese a lo citado, los plazos marcados eran muy férreos y muy rígidos aunque se aceptó que fuese ciertamente “benévolo” y “tolerable” en relación al proceso posterior.²⁹

Lo que aconteció a comienzos del XVI fue la sustitución de los primeros edictos por los llamados Edictos de Fe. Éstos consistían en una solemne proclamación de los errores heréticos que se extendieron a las desviaciones y a

²⁸ Bibiana CANDELA OLIVER, *Práctica del procedimiento jurídico para inquisidores. El Abecedario de Nicolás Rodríguez Ferosino*, Tesis Doctoral inédita de la Universidad de Alicante, Alicante, 2015, p. 102.

²⁹ José María GARCÍA MARÍN, “Proceso Inquisitorial-regio. Las garantías del procesado”, *Revista de la Inquisición*, 7 (1998), pp. 137-149, la cita corresponde a pp. 140-142.

las prácticas heterodoxas y concluían con la pena de excomunión en lo referente a la auto-denuncia como a la delación de cualquier presunto hereje. Transcurrido el plazo de una semana, se procede a la lectura del edicto. En ella, que solía tener lugar durante la misa del domingo, y agotado ese plazo de pocos días que se concedía para denunciar, los desobedientes eran requeridos con la excomunión. Por otro lado, en el Edicto de fe, ya no existe el período de gracia de una treintena o cuarentena días. En esta nueva etapa, es posible denunciar la posible herejía entre los amigos, los vivos, los parientes, los extraños o los muertos. Con ello, la Inquisición se fundamentó en lo que el autor francés B. Bennassar llamó la pedagogía del miedo,³⁰ como se aprecia en el testimonio de Santa Teresa, que escribió en sus memorias que “iban a mí con mucho miedo a decirme que andaban los tiempos recios, y que podría ser que me levantasen algo y fuesen a los inquisidores”³¹. Con el testimonio de la santa castellana podemos apreciar que el miedo o la vigilancia hicieron presa en los españoles de aquel tiempo al poder ser denunciados por cualquiera. En última instancia, los Edictos de Fe, constituyeron un medio muy eficaz en lo que respecta a la acción inquisitorial para promover, *sensu stricto*, el espíritu religioso de la sociedad castellana. Aun así, cualquier persona, amenazada en conciencia por la excomunión, podía convertirse, de hecho, en un espía del Santo Oficio. También, aparecieron numerosas delaciones falsas pero la Inquisición castigó a un alto número de ellos por falsarios. Además, resultan sorprendentes las denuncias en el seno de las propias familias,

³⁰ BENNASAR, Bartolomé, “La Inquisición o la pedagogía del miedo”, en Bartolomé BENNASAR y Javier ALFAYA, *Inquisición española: poder político y control social*, Barcelona, Crítica, 1981, p. 94.

³¹ SANTA TERESA DE JESÚS, *El libro de la vida*, Madrid, 2015 (Edición utilizada para este estudio). La cita se encuentra en el capítulo V.

o incluso, la auto-delación de quien acude al tribunal temiendo que sus parientes o amigos le acusen. En resumen, es posible afirmar que los Edictos de Fe propiciaron un clima de desconfianza en la sociedad peninsular.³²

El procedimiento de la denuncia inquisitorial

El caso del reo que había cometido la herejía, tras la denuncia, era presentado ante los calificadores. Acto seguido, el fiscal inquisidor dictaba la orden de arresto del hereje mientras los agentes del Tribunal de la Inquisición raptaban al acusado, de noche o de día, haciéndole desaparecer *ipso facto* de la esfera pública. En caso de que la acusación fuera bastante grave, los agentes inquisitoriales intervenían, en primer término, sobre los bienes que tenía y posteriormente, dependiendo del resultado del caso herético que se tratase, se le podrían confiscar sus propiedades.³³ Entonces, el condenado, ingresaba en una prisión que era secreta y diferente para cada tipo de causa cometida por el reo. La propia mención de la cárcel, nos sitúa ante lo que fue la esencia del proceso inquisitorial: la puesta en práctica del secreto inquisitorial. Luego, el reo se quedaba aislado, pero no se le comunicaba cuál era el cargo contra él ni quién lo había acusado. En un primer momento, se le interrogaba sobre si conocía la motivación del arresto e incluso se le exhortaba a la confesión de los pecados cometidos. Asimismo, el secreto permitía obligar a los testigos, a los propios inquisidores, a las víctimas que se reincorporaban a la vida normal y que debían abstenerse de contar cuanto había pasado e incluso a las gentes externas, quienes no debían conocer lo que sucedía en el interior de la cárcel.

³² Juan Carlos GALENDE DÍAZ, “El proceso inquisitorial a través de su documentación. Estudio diplomático”, *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie IV, Historia Moderna, 14, (2001), pp. 498-499.

³³ GALVÁN RODRÍGUEZ, Eduardo, “Una perspectiva del Tribunal de la Inquisición en Canarias”, *Revista de la Inquisición: (intolerancia y derechos humanos)*, Una perspectiva del Tribunal de la Inquisición en Canarias 20, (2016), p. 25.

El condenado, en lo que respecta a la acusación real, solía recitar un conjunto de oraciones comunes y así los inquisidores podían descubrir si era o no converso. También el reo podía aceptar los cargos o incluso rechazarlos. A partir de este momento, aparecía el abogado defensor acompañado de los testigos. Este abogado solía ser elegido por el condenado, pero designado, en última instancia, por el propio tribunal, lo que implicaba tener menos garantías procesales en la defensa. En lo que respecta a los testigos, podían informar favorablemente o incluso recusar al denunciante, ya descubierto, y a los testigos que él presentara, en el caso de que se pudiese probar que entre el reo y ellos existía alguna rencilla social. También era posible apelar y recusar al juez, pero rara vez se puso en práctica esta metodología procesal. Tras la ceremonia de ratificación, en la que procedía a la lectura de todas las declaraciones de los testigos, el reo y su abogado formalizaban la defensa. Tratándose de dichos o proposiciones heréticas, el abogado apenas tenía posibilidad de defender lo manifestado en sus propios términos y beneficios para su cliente. Aun así, lo más importante era alegar algunos trastornos de la víctima como por ejemplo la locura, los desequilibrios mentales o incluso, la embriaguez. Asimismo, se trataba así de hacer ver hasta qué punto aquel lamentable episodio, objeto del juicio, contrastaba con lo que decía acusado o que se podía acreditar que era cristiano. A pesar de ello, hay que señalar que el uso de la tortura, como un medio para arrancar la confesión de la víctima, no fue algo peculiar de la Inquisición peninsular. Incluso un autor como H. Lea, antes citado, reconoce que la tortura del Santo Oficio fue menos cruel que la estatal y menos frecuente, y que también era más restringida y limitada que aquella de que hacían uso los tribunales romanos. En suma, esto no ha sido óbice para que la imagen de la Inquisición haya quedado asociada a los tormentos, a la utilización de métodos tortuosos o al encerramiento en celdas en las que se practicaban múltiples tormentos.³⁴

³⁴ Vicente GIL VICENT, “La represión del austracismo por la Inquisición. ‘Novedades del reino’ del Tribunal de Valencia”, *Estudis castellanencs*, 11, (2006-2008), p. 237.

La represión, la tortura y las penas corporales

La tortura, empleada al término de la fase probatoria del proceso, se producía en el momento en el que el reo era incongruente con su declaración ante el Tribunal. Incluso cuando reconocía una acción poco ortodoxa de defensa, pero negaba su intención herética y, también, cuando realizaba una confesión parcial de su propia condena. Los medios utilizados fueron los habituales en otros tribunales pero sin que pudieran tener ninguna presión psicológica que la derivada del propio miedo al dolor.³⁵ Concretamente, la Inquisición empleó algunos procedimientos tormentosos como el potro, la toca y la garrucha. La garrucha consistía en sujetar a la víctima los brazos detrás de la espalda, alzándole desde el suelo con una sogá atada a las muñecas, mientras de los pies pendían las pesas.³⁶ En tal posición el reo se mantenía durante un tiempo, agravándose a veces el tormento si soltaban bruscamente la sogá — que colgaba de una polea— y dejándole caer, con el consiguiente peligro de descoyuntar, por completo, las extremidades.³⁷ En segundo lugar, podemos mencionar la tortura del agua, en la que el reo era subido a una especie de escalera, para luego doblarle sobre sí mismo con la cabeza más baja que los pies. Posicionado de esta manera, se le inmovilizaba la cabeza para introducirle por la boca una toca o venda de lino, a la que fluía agua de una jarra con capacidad para algo más de un litro. La víctima sufría la consiguiente sensación de ahogo, mientras de vez en cuando le era retirada la toca para conminarle a confesar. La severidad del castigo se medía por el número de jarras consumidas que en ocasiones era hasta ocho. Estas dos formas de tortura, las

³⁵ Antonio M. GARCÍA-MOLINA RIQUELME, “La tortura en el Tribunal de la Inquisición de México”, en Enrique ÁLVAREZ CORA, (ed. lit.), *Liber Amicorum: estudios histórico-jurídicos en Homenaje a Enrique Gacto Fernández*, Madrid, Dykison, 2015, pp. 211-258, la cita corresponde a p. 211.

³⁶ Isabel RAMOS VÁZQUEZ, *Arrestos, cárceles y prisiones en los derechos históricos españoles*, Madrid, Ministerio del Interior Dirección General de Instituciones Penitenciarias, 2008, p. 139.

³⁷ Ángel SÁNCHEZ CRESPO, “Inquisición y justicia. Torturas españolas, picotas, rollos, horcas y garrotos: ajusticiamiento a la española”, *Clio: Revista de Historia*, 188, (2017), pp. 68-75.

más primitivas, cayeron más adelante en desuso y fueron reemplazadas por el potro, instrumento inquisitorial donde la víctima se encontraba atada. Se le ataba al reo con la cuerda por todo su cuerpo y en las extremidades, el verdugo daba vueltas a un engranaje que progresivamente lo ceñía, mientras el reo era advertido de que, si no decía la verdad, proseguiría con un mayor número de vueltas. Tras estas descripciones poco gratas y algunas reflexiones, se debe señalar que la práctica del tormento era controlada por un médico, que a veces impedía el procedimiento al reconocer previamente a la víctima; otras, aconsejaba posponerlo, y en algunas ocasiones, limitaba la práctica en el potro a una parte del cuerpo que él consideraba sana. La presencia del médico no deja de ser muy importante porque, como se acaba de decir, se colocaba la parte considerada sana, a la que se aplicaba el tormento, quedaba tras él en iguales o peores condiciones que la que antes había sido protegida por la parte enferma. En segundo lugar, hay que observar que el tormento se aplicó sin excesivas concesiones a edad ni a sexo. Como bien afirma el historiador J. A. Llorente, las personas ancianas debían ser puestas a la vista del tormento (*in conspectu tormentorum*)³⁸ sin ser sometidas a él, aunque se han encontrado algunos testimonios de septuagenarios que hubieron de afrontar ese trance. En el otro extremo, nos consta que los niños no se libraron del todo, como se aprecia en el caso de una adolescente llamada Isabel que resistió la tortura y, posteriormente, fue penalizada con cien azotes. Por último, las confesiones obtenidas durante el tormento no eran válidas por sí mismas y debían ser ratificadas, fuera de él, en las veinticuatro horas siguientes. En suma, el desarrollo de la tortura era registrado escrupulosamente por los secretarios, incluyendo los quejidos y las exclamaciones proferidas por las víctimas. En verdad cabe afirmar, como algunos autores han señalado, que lo más impresionante de la literatura inquisitorial no son

³⁸ Victoria GONZÁLEZ de CALDAS, *¿Judíos o cristianos?: El Proceso de fe, "Sancta Inquisitio"*, Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla, 2004, p. 454.

los aparatosos relatos de las víctimas sino la descripción del escribano que recoge estas dolorosas escenas.

La sentencia inquisitorial

La sentencia, desde un punto de vista formal, ponía término al proceso judicial que era dirimido, en última instancia, por el órgano inquisitorial. El fallo judicial se propició gracias a dos modalidades: en primer lugar, los reos con méritos y los condenados sin méritos. La primera de ellas consistía en una exposición detallada de los errores, así como una lista de los delitos del reo, mientras que en la segunda, se limitaba a exponer la naturaleza de la falta, siguiendo a ambas la resolución que se le debía aplicar. Algunas de las sentencias denominadas con méritos alcanzaron una extensión desorbitada. En suma, la sentencia podía ser condenatoria o absolutoria aunque, en última instancia, las sentencias absolutorias no debían ser leídas en los Autos de Fe, pero sí debían leerse las de los fallecidos.³⁹ Las sentencias condenatorias obligaban al reo a que fuera penitenciado, reconciliado o incluso quemado en la hoguera. Los condenados debían abjurar de los errores más graves, *de levi*, en los casos de menor importancia, y *de vehementi*, en las condenas más graves. El reo, acto seguido, se presentaba delante de una cruz mientras ponía la mano encima de los evangelios y allí juraba a favor de la fe católica. Si la pena era leve, aceptaba ya entonces, para el caso de una recaída futura, que el reo podía ser declarado impenitente con las penas oportunas. Aunque, si, por el contrario, la falta había sido grave, se daba por enterado de que, en caso de reincidir en ello, sería declarado relapso con el consiguiente castigo en las llamas de la hoguera. Aun así, las penas estaban regladas y prefijadas ya que consistían fundamentalmente en la imposición al reo del sambenito, los azotes, el encarcelamiento, la ejecución en el fuego de la hoguera o, incluso, la pena de galeras. Sin embargo, existen ciertos

³⁹ Mónica AGUDO CABALLERO, M., “Estudio histórico-jurídico de la Inquisición: la sentencia inquisitorial”, Trabajo de Fin de Grado en Derecho leído en la Universidad de la Rioja, Logroño, 2015, p. 27.

casos de castigos extraños, fruto de las circunstancias o de la arbitrariedad de los tribunales. En lo que respecta a las penas se observa principalmente la imposición del sambenito o, también, el saco bendito. Esta prenda era un hábito penitencial que procede de la Inquisición medieval. El sambenito debían llevarlo los que comparecían en el Auto de Fe, que en gran número de ocasiones era de color negro y poseía algunos dibujos como las llamas o los demonios que atemorizaban terriblemente al condenado. Acto seguido, se le imponía al reo la cruz de San Andrés bordada en la espalda y en el pecho en color amarillo.⁴⁰ En los primeros tiempos, se castigó a llevar el sambenito de por vida, pero luego las sentencias solían equiparar la obligatoriedad de su uso con el tiempo de reclusión —era el castigo a cárcel y hábito— o bien debían llevarlo en la vida cotidiana durante un período determinado. Esto provocaba la mofa o, incluso, el escarnio público por parte de los vecinos. Por ello, si el reo accedía a quitarse el sambenito estaba considerado como una falta grave. Su imposición no sólo fue un castigo para la víctima, sino que se imponía una pena a su familia e inclusive a los descendientes del reo. Tras esto, se consolidó que los sambenitos de los condenados estuvieran colgados en primer término en las catedrales y posteriormente en las iglesias parroquiales. Así se perpetuaba la infamia de la familia. Además, cuando las ropas se rompían eran reemplazadas por algunos paños en los que se fijaba el nombre del culpable, el linaje del reo, el crimen y, por último, el castigo del mismo. Aun así, en tales circunstancias, los familiares y descendientes solían esconder o robar paulatinamente los sambenitos, lo que provocaba, como contrapartida, que una de las obligaciones del inquisidor fuera visitar su distrito con el único cometido de comprobar que todos los sambenitos estuvieran colocados y reconocibles.

El castigo de los azotes tenía que ver con la Iglesia, así como con un carácter público. Tras esto, los condenados, desnudos hasta la cintura y subidos en burros, recorrían las calles con una capucha en la cabeza donde constaba su delito mientras el verdugo les propinaba azotes con un látigo de

⁴⁰ Manuel PEÑA DÍAZ, “Sambenitos”, *Revista Andalucía en la Historia*, 39, (2013), p. 20.

cuero o con la penca. En la práctica habitual, se debía recibir doscientos azotes continuados por burlas y por el escarnio del pueblo. La edad y el sexo no fueron un impedimento para la práctica de este castigo, que no hizo distinciones entre reos. Aun así, esta práctica dejó de utilizarse a partir del siglo XVIII ya que, en este período, se prefería un desfile vejatorio sin el correctivo corporal como en los tiempos medievales.

La pena de cárcel fue muy utilizada y oscilaba entre el ingreso en prisión de unos meses o, en los casos más graves, de toda la vida. En los primeros años, la carga económica para mantener a los presos, a los que les habían confiscado sus bienes, hizo frecuente el recurso de que cumplieran la reclusión en sus propias casas. A partir de la segunda mitad del siglo XVI, se desarrolla el sistema de los establecimientos permanentes que comúnmente se denominaron las casas de la penitencia o incluso, las casas de la misericordia, en las que debió imperar un encerramiento más laxo. Previamente a la fecha señalada, el Santo Oficio había permitido que algunos indigentes que estaban encarcelados pudieran mendigar en las calles, llevando el sambenito, regresando por la noche bajo pena de relapsos.⁴¹ Por otra parte, se puede afirmar que el régimen penitenciario inquisitorial estaba mejor organizado y cuidado que en las cárceles estatales e incluso aparecieron algunos casos de presos que simulaban la herejía con el fin de ser trasladados a las del Tribunal del Inquisición.⁴² De todos modos, no eran residencias apacibles pero contaban con un presupuesto de alimentación suficiente. También el médico visitaba regularmente a los reos y un número reducido de ellos gozaba de un régimen alimenticio especial, aparte de las visitas de sus familiares y parientes. Además, el propio castigo de prisión perpetua fue hasta cierto punto una película

⁴¹ Antonio GUILLÉN GÓMEZ, “Limpieza de sangre, relapsos de mahometismo e Inquisición en Hoyo de la Baza. Los Mendoza, en Orce, y otros hermanos de infortunio (1727-1759)”, *Boletín de Estudios “Pédro Suárez”: estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, 13, (2000), p. 65.

⁴² Dionisio A. PERONA TOMÁS, “La agonía en la Inquisición de Valencia”, *Glossae. European Journal of Legal History*, 12, (2015), p. 834.

de ficción, pues, en la inmensa mayoría de los casos, la reclusión no rebasó el límite de unos cuantos años. La condena a galeras fue peculiar de la Inquisición, fruto de su carácter mixto eclesiástico-estatal, y e incluso allí les daban vino a pesar de que trabajaban en las flotas. En un gran número de veces, la sentencia establecía un determinado período de reclusión, cuyos primeros años debían ser cumplidos en galeras, lo que motivaba, transcurrido ese plazo, la reclamación del Tribunal y el forcejeo con quienes no se querían desprender de los remeros. El servicio en galeras era una pena dura que dejó de producirse a partir del siglo XVIII. Para las mujeres, el castigo equivalente era el trabajo en los hospitales y algunas casas de corrección. En última instancia, se impuso la pena de muerte. La máxima pena estaba reservada a los herejes no arrepentidos y a los relapsos que eran los que habían cometido un delito grave, en caso de que se negasen a reconciliarse con la Iglesia y, por lo tanto, eran quemados vivos. En el caso de arrepentimiento, recibían el mejor trato siendo estrangulados por la práctica del garrote, entregándose el cadáver a las llamas ya estando muerto. La ejecución de las penas⁴³ correspondía realizarla a las autoridades seculares. En el caso de que las víctimas hubiesen fallecido antes de la quema o incluso habían conseguido huir, se procedía a la quema de una imagen simbólica de la persona desaparecida. La referencia a estas ejecuciones es habitual en la historia negra de una Inquisición vista sólo a través de las hogueras con las víctimas atadas al poste.⁴⁴ Aun así, se plantea si es posible que la Inquisición crease un holocausto por motivos religiosos. Sin justificar las llamas encendidas o los sufrimientos de quienes perecieron fieles a sus convicciones, conviene puntualizar lo siguiente. En primer lugar, la hoguera era un procedimiento archiconocido para castigar a los

⁴³ Isabel RAMOS VÁZQUEZ, “El Derecho Penal en la Ilustración”, en Javier ALVARADO PLANAS y Alfonso SERRANO MAÍLLO (coords.), *Estudios de historia de las ciencias criminales en España*, Madrid, Dykinson, 2007, p. 45.

⁴⁴ Esther van GINNEKEN, “The Pain and Purpose of Punishment: A Subjective Perspective”, *Working Papers*, 22, (2016), p. 2.

herejes y, en cuanto al número de víctimas, hay que decir que la Inquisición llegó probablemente a ejecutar apenas a un dos por ciento de los acusados.

El proceso del auto de fe

Por último, se abordará en las siguientes unas líneas, algunos aspectos relacionados con los autos de fe así como la forma en la que se organizaban tras la acumulación de muchos procesos ya dirimidos.⁴⁵ Una vez elegido el día, la tarde anterior se realizaba la procesión de la Cruz Verde, la cual recorría las calles hasta depositar esa cruz, símbolo de la Inquisición, sobre el altar del tablado colocado en la plaza pública. Asimismo, colocaban otra cruz, de color blanco, en el brasero o en el quemadero que estaba localizado en algunas ciudades y era custodiado por un cuerpo de militares.⁴⁶ Durante la noche, el inquisidor visitaba a quienes iban a ser relajados para comunicarles su suerte, y los dejaba con el sacerdote. Antes de la llegada de las primeras luces del alba, se celebraba la misa y luego se organizaba una gran procesión. Inician la ceremonia los soldados de la zarza con la cruz parroquial y, acto seguido, los penitentes manteniendo un orden que reserva el último lugar a los que van a ser relajados. Después, la procesión se cierra con los familiares, el estandarte del Tribunal de la Inquisición y, finalmente, con la entrada de los inquisidores. Una vez ubicados todos en la plaza, cada uno se coloca en su lugar mientras el público ocupa los espacios cedidos por la monarquía. Tras esto, comienza el proceso judicial que consistía en un sermón. Seguidamente se procedía con el juramento de fidelidad al Santo Oficio, al cual se respondía con un amén colectivo. Aun así, de encontrarse presente el rey, el inquisidor decano le tomaba al reo el juramento de defender la fe, perseguir a los herejes y, por último, proteger a la Inquisición. Después eran leídas alternativa-

⁴⁵ Leandro MARTÍNEZ PEÑA, “Aproximación al estudio de la denuncia o delación como inicio del proceso inquisitorial”, *Anuario de Historia del Derecho*, 85 (2015), pp. 119-149.

⁴⁶ Antonio AVILÉS AMAT, “El Auto de Fe en la Inquisición española”, *Revista de Estudios Bejaranos*, 4, (2000), p. 45.

mente las sentencias desde dos púlpitos, momento en el que el alguacil presentaba a cada uno de los encausados y comenzaba la ejecución de su sentencia. Al finalizar la lectura de los nombres de los reos, se iniciaban las ceremonias de abjuración y de reconciliación y ya se daba por concluido el acto del día. A la mañana siguiente, los reos ingresaban en la cárcel inquisitorial o incluso podían ser entregados al brazo secular para que se dirimiese el delito con la pena de azotes, la pena de galeras o la ejecución en la misma hoguera. En última instancia, se realizaba la quema en la hoguera, en ocasiones contadas, en un lugar apartado, donde acudía el secretario del tribunal, para certificar la ejecución de la sentencia y del acta del fallecimiento que era leída y firmada por las jerarquías seculares.

Conclusiones

En el estudio realizado, se replantea que el Tribunal de la Inquisición era el aparato administrativo que controlaba el aumento de los herejes. Asimismo, con el transcurso de los tiempos, el Santo Oficio se convertiría en un elemento político y no religioso, controlado por la monarquía. También, es posible afirmar que el Tribunal de la Inquisición se considera un órgano que damnifica a la tolerancia dado que no existe la posibilidad de dejar la libertad de culto en los reinos peninsulares. Esto lleva al replanteamiento de gran número de cristianos nuevos que tuvieron que bautizarse o incluso inscribirse como cristianos dadas la imposición de las duras penas como la de galeras, las corporales o la quema en la hoguera, en los casos más graves utilizándose, para ejecución de tales castigos métodos altamente coercitivos. Esta ortodoxia era controlada por las familias inquisitoriales, quienes velaban por ella como un órgano para combatir la heterodoxia. De hecho, es importante comprender el procedimiento inquisitorial que está lleno de torturas a los reos y en muchas ocasiones está basado en las denuncias de los propios vecinos.

Afortunadamente la Inquisición registró minuciosamente todos sus juicios y pesquisas como nadie lo había hecho, y la mayoría de sus archivos se

han conservado. Aun así, los estudios modernos sobre la Inquisición peninsular informan que en todos sus siglos de historia el número de ejecuciones fue bajo, sorprendentemente bajo si lo comparamos con el funcionamiento normal de la justicia de aquella época. Su control sobre los reinos peninsulares, en el ámbito rural en el que 80 de cada 100 habitantes vivían en el campo, era pequeño o incluso, en algunos territorios, inexistente. Un gran número de pobladores peninsulares y americanos jamás vieron a un inquisidor. En las ciudades estaba también lejos de ser un órgano opresor que todo lo veía y controlaba, como se nos quiere hacer creer, pues la Inquisición era un poder en conflicto con otros poderes que luchaban por disminuir su influencia. El personal de la Inquisición era escaso, lo que contradice alusiones como que la Inquisición vigiló la vida de cada individuo en los reinos peninsulares: cosa extraña, en relación con aquellas épocas, aludir a los métodos orwellianos que son propios del siglo XX. Asimismo, si bien la Inquisición recurría a la tortura, es fundamental informar que pocos murieron en la hoguera porque solamente se castigaba al reo con pena de muerte en casos extremadamente graves. Entre las sentencias judiciales más comunes, se observan, con las fuentes en la mano, algunas multas, exilios forzados, golpes o ser humillados con el sambenito. Por otro lado, en el momento en el que se confiscaban bienes, éstos no eran entregados a los denunciantes, sino que servían a los inquisidores para pagar sus posibles gastos dado que como cualquier tribunal eclesiástico apenas tenían recursos económicos. En definitiva, comparando con el funcionamiento normal de la justicia de la época, la Inquisición no solo no era más cruel y sanguinaria sino todo lo contrario de lo que se ha vendido a través de la Leyenda Negra.

ASPECTOS SENSORIALES DE LA GUERRA CONTRA EL ISLAM A TRAVÉS DE TRES CRÓNICAS: NUEVAS REFLEXIONES

Martín F. Ríos Saloma

Instituto de Investigaciones Históricas

Universidad Nacional Autónoma de México

Un punto de partida

En el año 2021 vio la luz de la imprenta el capítulo “El imperio de los sentidos: percepciones sensoriales en la guerra de Granada” dentro del volumen dirigido por Gerardo Rodríguez intitulado *La Edad Media a través de los sentidos*. En dicho trabajo analicé la manera en que la *Crónica de los Reyes Católicos* de Hernando del Pulgar reflejó distintas experiencias sensoriales –visiones, olores, sonidos– en el marco del conflicto que enfrentó a la Corona de Castilla con el emirato nazarí entre 1482 y 1492, particularmente al inicio de la contienda y durante el cerco de Málaga. El análisis de la fuente puso de manifiesto la importancia de la actividad sensorial, particularmente de la vista y el oído, mediante los cuales el cronista podía recrear discursos, arengas, el enfrentamiento de los ejércitos (“alaridos”, “gritos”, estruendo de armas) u ofrecer descripciones detalladas, por ejemplo, del emplazamiento de las plazas sitiadas. También, y en un ejercicio de imaginación histórica, era posible

descubrir la utilización del olfato que se ponía en juego frente a los cadáveres en descomposición, el olor de la sangre o la pólvora quemada.¹

A partir de estos antecedentes y empleando nuevamente el utillaje teórico y conceptual desarrollado por el propio Gerardo Rodríguez y sus colaboradores en diversos trabajos, así como el análisis de Juan Francisco Jiménez Alcázar sobre los sonidos en la guerra de Granada,² en las siguientes páginas ampliaremos las pesquisas hacia otras fuentes cronísticas con el fin de analizar la manera en la que la actividad sensorial tuvo un reflejo textual a lo largo de la plena y la baja Edad Media y constatar si desde el siglo XIII es posible detectar algunos de los elementos que encontramos en las fuentes del siglo XV.

Dada la naturaleza aproximativa de este trabajo, analizaremos únicamente tres fuentes que resultan particularmente representativas de la centuria en la que fueron elaboradas: la *Historia de los hechos de España* de Rodrigo Jiménez de Rada, redactada en la primera mitad del siglo XIII;³ la *Crónica de Alfonso XI*, escrita en el segundo tercio del siglo XIV y atribuida Fernán Sánchez de

¹ Martín RÍOS SALOMA, “El imperio de los sentidos. Percepciones sensoriales en la guerra de Granada”, en Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *La Edad Media a través de los sentidos*, Mar de Plata, Universidad Nacional de Mar de Plata, 2021, pp. 273-298.

² Gisela CORONADO, Éric PALAZZO y Gerardo RODRÍGUEZ, “Escuchar, oír, hablar: sonidos, palabras, voces e instrumentos de la Edad Media”, en: Gerardo RODRÍGUEZ, Éric PALAZZO y Gisela CORONADO, *Paisajes sonoros medievales*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata-GIEM, 2019, pp. 1-14; Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *La Edad Media a través de los sentidos*, op. cit.; Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR y Ma. de las Mercedes ABAD MERINO, “Con tanto ruido que parecía hundirse el mundo. Paisajes sonoros en la Frontera de Granada (siglos XV-XVI)”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Olivia CATTEDRA (dirs.), *Actas del V Simposio Internacional Textos y Contextos: diálogos entre Historia, Literatura, Filosofía y Religión de la VIII Jornada del cristianismo antiguo al cristianismo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata-GIEM, 2014, pp. 101-126.

³ Rodrigo JIMÉNEZ de RADA, *Historia de los hechos de España*, edición de Juan Fernández Valverde, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

Valladolid,⁴ y la *Crónica de Juan II* de Alvar Garcí de Santa María.⁵ La elección de estas fuentes obedece al hecho de que, en principio, sus autores o bien fueron testigos de algunos de los acontecimientos de armas más importantes que describen en sus obras o bien tuvieron acceso a testimonios y materiales de primera mano que les permitían elaborar relatos vívidos.

No escapa naturalmente al autor de estas páginas que dichas crónicas respondían a un programa ideológico particular que era el de exaltar tanto las victorias cristianas frente a sus enemigos musulmanes como las figuras de los monarcas que condujeron a sus ejércitos en el campo de batalla. Pero en esta ocasión interesa menos el programa ideológico contenido en ellas que la materialización —o en todo caso el reflejo textual— de una experiencia sensorial. Naturalmente, no puede presuponerse que los pasajes reflejen las cosas tal y como ocurrieron, pues es evidente que habría un ejercicio de recuperación de la memoria, unas pautas estilísticas y mucho de recreación, pero al menos otorgan un indicio sobre aquellas experiencias sensoriales que marcaron las conciencias y la memoria sensitiva de los autores.

El volumen recientemente publicado por Carlos de Ayala y sus colaboradores en torno a la Reconquista nos exime de describir y analizar el marco histórico en el que se escribieron los textos elegidos,⁶ pero no debe dejarse del lado el hecho de que la lucha contra el islam peninsular fue concebida como una empresa multiseccular que sólo terminaría con la restauración de la soberanía cristiana sobre la totalidad de la antigua Hispania y, por

⁴ *Crónica de don Alfonso el Onceno de este nombre de los reyes que reinaron en Castilla y León*, edición de Francisco Cerdá y Rico, 1787.

⁵ Alvar GARCÍ DE SANTA MARÍA, *Crónica del señor don Juan segundo de este nombre en Castilla y en León. Corregida, enmendada y adicionada por Lorenzo Galíndez de Carvajal*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1779.

⁶ Carlos AYALA MARTÍNEZ, Isabel Cristina FERNANDES FERREIRA y Santiago PALACIOS ONTALVA, *La Reconquista. ideología y justificación de la guerra santa peninsular*, Madrid, La Ergástula, 2019.

lo tanto, los pasajes que elegimos de las crónicas mencionadas serían eslabones de una cadena, lo que permite agruparlos a pesar de la distancia temporal que existe entre cada uno de ellos.

Rodrigo Jiménez de Rada: el ejemplo de las Navas de Tolosa

Rodrigo Jiménez de Rada (c 1170-1247) ocupó la sede toledana desde 1208 hasta su muerte, lo que lo hizo un decidido aliado y promotor de la lucha contra los musulmanes que encabezaba el monarca Alfonso VIII.⁷ Sin duda el gran hecho de armas fue la batalla de las Navas de Tolosa, librada el 16 de julio de 1212 entre las huestes cristianas encabezadas por el propio Alfonso VIII y el emir almohade Muhammad an-Nasir. Los preparativos de la campaña habían iniciado desde el año anterior, cuando el soberano leonés obtuvo la bula de cruzada del papa Inocencio III y el compromiso de los monarcas Pedro II de Aragón y Sancho VII de Navarra. Toledo se convirtió en la base de operaciones en la que se reunió un poderoso ejército compuesto por huestes hispanas y ultrapirenaicas y en la que se celebraron los rituales propios de una cruzada.

Resulta revelador que, desde los primeros párrafos relativos al relato de la batalla, la experiencia sensorial se hace patente. Así, dice el Toledano que:

[...] el noble rey Alfonso, después de fructuosa deliberación con el arzobispo, los obispos y los nobles, declaró en persona, entre las aclamaciones de todos, que era preferible comprobar la voluntad del cielo en el peligro del combate que contemplar los males de la patria y de los santuarios. Y ordenó pregonar por todas las provincias de su reino que los caballeros e infantes [...] se proveyesen de armas.⁸

La guerra contra el “engreído” agareno era pues no sólo un acto de voluntad del rey, sino un proyecto colectivo aprobado y apoyado por la Iglesia y la

⁷ Para acercarse a la vida de Rodrigo Jiménez de Rada sigue siendo útil el trabajo introductorio de FERNÁNDEZ VALVERDE en JIMÉNEZ DE RADA, op. cit., pp. 13-57.

⁸ JIMÉNEZ DE RADA, op. cit., p. 305.

nobleza del reino de tal manera que en el consejo —espacio privilegiado de la palabra— se intercambian pareceres y “por aclamación” se declara la guerra y se pregona la palabra real que llama a “caballeros e infantes” a que se apresten para la contienda.

En los primeros meses de 1212, las huestes comenzaron a concentrarse en Toledo y Jiménez de Rada remarca la variedad de personas que se congregaron en su sede pues:

[...] comenzó la ciudad regia a atiborrarse de gentes, sobreabastecerse de lo necesario, significarse por las armas, diferenciarse por las hablas, distinguirse por los atuendos, pues el ardor por la batalla hacía confluir en ella una diversidad de pueblos de casi todos los rincones de Europa.⁹

Resulta sencillo imaginar la confusión de lenguas romances y lo vistoso que resultaría a un testigo la variedad y lo colorido de los ropajes en función del lugar de procedencia y de las mesnadas en las cuales estaban encuadrados los hombres. Mención especial le merece al Toledano la llegada del rey de Aragón Pedro II, “fiel amigo del noble Alfonso”, quien fue “recibido en procesión por el arzobispo y todo el clero”, procesión que incluiría cánticos, incienso y vistosos ropajes.¹⁰ También recuerda a los concejos de las ciudades, los cuales acudieron “[...] dotados de caballos, armas, transportes, víveres y todo lo preciso para la guerra”¹¹. Resulta sencillo imaginar la multiplicidad de sonidos combinados entre el relinchar y el paso de los caballos, el traqueteo de los carruajes y carretas, el sonido de las armas chocando unas con otras y las voces, gritos y rencillas de soldados de origen tan diversos resignados a pasar las horas y los días lo mejor posible. Mantener el orden no fue cosa sencilla si hacemos caso al testimonio del arzobispo, quien señaló que “no era fácil de gobernar una muchedumbre tan abigarrada, tan distinta, tan opuesta”¹².

⁹ *Ibidem*, p. 307.

¹⁰ *Ibidem*, p. 308.

¹¹ *Ibidem*, p. 309.

¹² *Ibidem*, p. 311.

El ejército cruzado abandonó Toledo el 20 de junio dividido en varios cuerpos. En los días sucesivos tomó Malagón —donde los ultramontanos mataron a todos sus defensores— y Calatrava. En este punto resulta oportuno subrayar que Jiménez de Rada se presenta como testigo y protagonista de la acción militar al escribir: “Así pues, avanzando todos a la par desde allí [Malagón], llegamos a Calatrava”¹³. Su observación atenta le permite describir el emplazamiento de la fortaleza con sumo detalle:

Los agarenos —escribe— habían asegurado de tal manera aquella fortaleza con armas, estandartes e ingenio en lo alto de los torreones, que parecía bastante dificultoso asaltarla a quien lo intentara. Además, aunque esa fortaleza está en terreno llano, sin embargo, una parte de su muralla es inaccesible al colindar con el río; por las otras partes está tan defendida por la muralla, los bastiones, fosos, torreones y baluartes que parecía imbatible sin un largo castigo de los ingenios.¹⁴

Ganada Calatrava y retornados los ultramontanos su lugar de origen, quedaron al frente del ejército cristiano los reyes de León, Aragón y Navarra. Éstos ordenaron a su ejército marchar hacia el campo de batalla con las armas dispuestas para el combate. Y así, nuestro arzobispo, testigo privilegiado de esta triada de reyes que no duda en relacionar con la Santa Trinidad, escribe emocionado: “Y por la gracia de Dios surgió una muchedumbre tal, engalanada con armas, estandartes y caballos, que a quienes la veían parecía ilustre, a los enemigos, tremenda, a nosotros entrañable [...]”¹⁵.

El ejército cristiano llegó al que sería el campo de batalla el jueves 12 de julio de 1212. A través de distintas patrullas los cristianos comenzaron a tomar posesión de los sitios altos a pesar de los musulmanes también habían plantado diversos “vigilantes” con quienes, incluso, se llegaron a desarrollar

¹³ *Ibidem*, p. 313.

¹⁴ *Ibidem*, p. 313.

¹⁵ *Ibidem*, p. 315.

algunas escaramuzas.¹⁶ Un pasaje que resulta significativo desde la óptica que analizamos la *Historia* de Jiménez de Rada es aquel en el que discute sobre la mejor forma de que el ejército cristiano pudiera desplegarse puesto que — señala el autor— “como el ejército del agareno estaba cada vez más cerca de nosotros, e incluso ya se podía divisar plantada su tienda roja, cada cual daba su propia opinión sobre el avance del ejército”¹⁷. El propio Juan Fernández había escrito en sus notas a la edición del texto de Jiménez de Rada que la “tienda roja” no era otra que la del emir Muhammad y que era el símbolo de su soberanía.¹⁸ Sin embargo, puede añadirse que no sólo mostraba la soberanía del príncipe musulmán en una ostentación y despliegue de su poder, sino que la observación aguda resultaba fundamental para establecer la mejor estrategia a seguir por parte del ejército, toda vez que la presencia del enemigo era cercana y una mala decisión podía acarrear una gran derrota. De ahí que el arzobispo remarque la pluralidad de voces sobre la mejor estrategia para continuar el avance hasta que, de forma providencial, apareció el pastor indicando el mejor camino:

[...] por una ladera del monte; y dando igual que nos resguardásemos de la vista de los enemigos, pues, aunque nos vieran no estaría en su mano impedirlo, podríamos llegar a un lugar adecuado para el combate.¹⁹

La importancia del sentido de la vista se pone de nuevo de manifiesto en los preparativos del combate final. Usando el consejo recibido, los reyes cristianos lograron ganar la cima del monte señalado y comenzaron a plantar el campamento, de tal suerte que “los agarenos [...] al observar a lo lejos las tiendas que se estaban plantando en la cima del monte, enviaron un grupo de

¹⁶ *Ibidem*, p. 317.

¹⁷ *Ibidem*, p. 317.

¹⁸ *Ibidem*, p. 317, nota 40.

¹⁹ *Ibidem*, p. 317.

caballería para disuadir a la caballería de la castrametación”²⁰. La hueste cristiana rechazó a los atacantes y pudo consolidar el campamento, a lo que el caudillo musulmán respondió saliendo:

[...] aquel mismo día a campo abierto y apostó con gallardía al núcleo de sus tropas, que estaba a su mando directo, encima de una altura de difícil subida, desplegando con gran habilidad el resto de sus fuerzas a derecha e izquierda, y allí se mantuvieron a la expectativa desde la hora sexta hasta el atardecer, creyendo que nosotros plantearíamos batalla el mismo día. Pero tras un conciliábulo se determinó aplazar el combate hasta el lunes, ya que los caballos estaban extenuados y el ejército cansado de la dureza de la subida y, además, para que en ese intervalo nos diera tiempo a observar la situación y el movimiento de los otros.²¹

No hubo combate esa jornada, por lo que, al día siguiente, [...] domingo, de nuevo salió a campo abierto muy de mañana el agareno como el día anterior, y permaneció en formación de combate en el campo hasta medio día, y para protegerlo del rigor del sol le trajeron como resguardo su tienda roja provista de distintos artilugios, y, sentado a su sombra con más vanidad de lo que conviene, aguardaba el choque con boato real. Nosotros, por nuestra parte, continuamos observando su ejército como el día anterior, y a resguardo de nuestro campamento dilucidábamos el plan de ataque del día siguiente.²²

Esta actitud de observación fue aprovechada por los eclesiásticos “quienes predicaban palabras de ánimo y de indulgencia con gran unción por cada uno de los campamentos”²³.

El inicio de la batalla campal propiamente dicha es una evocación de sentidos:

²⁰ *Ibidem*, p. 318.

²¹ *Ibidem*, p. 318-319.

²² *Ibidem*, p. 319.

²³ *Ibidem*, p. 319.

Alrededor de la medianoche del día siguiente —escribe el arzobispo— estalló el grito de júbilo y de la confesión en las tiendas cristianas y la voz del pregonero ordenó que todos se aprestaran para el combate del señor. Y así, celebrados los misterios de la Pasión del Señor y hecha confesión, recibidos los sacramentos, tomadas las armas, salieron a la batalla campal.²⁴

El fragor de la batalla se adivina a través de la descripción que hace el Tolezano de las líneas de combate, en los choques entre las vanguardias de ambos ejércitos, el entrelazamiento de las columnas laterales y en las hazañas individuales, comenzando por el propio Alfonso VIII, hasta que “la incontable turbamulta” musulmana “[...] que hasta entonces había aguantado casi sin moverse y había resultado dura para los nuestros, echó a correr abatida por las espadas, ahuyentada por las lanzas, vencida por los golpes”²⁵. La mortandad en el campo musulmán fue enorme:

visto y oído lo cual, el arzobispo de Toledo dijo al noble rey lo siguiente: “Tened presente la gracia de Dios que suplió todas vuestras carencias y que hoy borró el deshonor que habéis soportado largo tiempo. Tened también presentes a vuestros caballeros, con cuyo concurso habéis logrado tanta gloria”²⁶.

El arzobispo concluye su relato señalando que:

una vez dichas estas palabras y otras de ese tenor, el propio toledano y otros obispos que se encontraban con él, iniciando un cántico de alabanza entre lágrimas de devoción, rompieron a entonar “*Te Deum laudamus, te Domino confitemur*”²⁷.

En un nuevo despliegue sensorial.

²⁴ Ibidem, p. 319.

²⁵ Ibidem, p. 322.

²⁶ Ibidem, p. 322.

²⁷ Ibidem, p. 322-323.

Ferrán Sánchez de Valladolid: el ejemplo de la batalla del río Salado

Ferrán Sánchez de Valladolid (m. 1364), notario mayor de Castilla y cronista real, desarrolló una importante actividad diplomática e historiográfica durante el reinado de Alfonso XI (1325-1350)²⁸. Resultado de su labor en servicio del rey, de su privilegiada posición en la corte y de su intensa actividad diplomática fue su *Crónica de Alfonso XI* que narra de manera pormenorizada los sucesos del reinado de dicho monarca y dio un impulso definitivo a lo que Fernando Gómez Redondo denominó “crónica regia”²⁹.

El contexto en el ámbito peninsular estaba marcado por el conflicto conocido como “la batalla del Estrecho” en el que distintas potencias pretendían controlar el Estrecho de Gibraltar que comunicaba las rutas comerciales del Atlántico con el Mediterráneo y que se desarrolló a lo largo de toda la primera mitad del siglo XIV.³⁰ Sánchez de Valladolid tuvo un papel de primer orden pues en 1340 fue enviado a Aviñón para obtener del papa Benedicto XII la bula de cruzada y los recursos para la campaña que concluyó con la victoria cristiana del río Salado en 1340.³¹ La crónica otorga una gran importancia a este hecho de armas al considerarlo una réplica de la batalla de las Navas de Tolosa –incluso de mayor grandeza– y al monarca castellano como continuador de la gesta de Alfonso VIII y émulo de aquel victorioso monarca, lo que le concedía una enorme legitimidad.³²

²⁸ Sobre Ferrán Sánchez de Valladolid véase: Fernanda NUSSBAUM, “Fernán Sánchez de Valladolid”, en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia. Publicación digital. y Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 965-979.

²⁹ Fernando GÓMEZ REDONDO, “La construcción del modelo de crónica real”, en Inés FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ (ed.), *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 133-158.

³⁰ Carlos de AYALA MARTÍNEZ, Santiago PALACIOS ONTALVA y Martín RÍOS SALOMA (eds.), *Guerra santa y cruzada en el Estrecho. El occidente peninsular en la primera mitad del siglo XIV*, Madrid, Sílex, 2016.

³¹ NUSSBAUM, op. cit.

³² *Crónica de don Alfonso el Onceno*, op. cit. pp. 451-454.

La batalla del Estrecho era ante todo una guerra naval, pero que no dejaba de tener acciones militares en el suelo peninsular. Esa característica de guerra anfibia permite comprender cabalmente el desastre que significó el hundimiento de la flota castellana en 1339. El rey castellano recibió tal noticia en Sevilla y acordó dirigirse a Tarifa, la cual era asediada por las tropas del emir de Granada, Yusuf, y I el emir benimerín Abu al-Hasán Alí. El ejército cristiano acampó en la ribera del río Salado, a unos pocos kilómetros de Tarifa, a finales de octubre de 1340 y el choque entre los ejércitos fue sólo cuestión de tiempo.

La descripción de Sánchez de Valladolid sobre la preparación de la batalla es también un despliegue sensorial. Llegados a las inmediaciones de la ciudad, los monarcas cristianos ascendieron a la Peña del Ciervo “e vieron a los Reyes Moros como estaban sus hazes puestas, e tenían grandes campañas de Moros”³³. Los momentos previos de la batalla estuvieron marcados por una sucesión de “decires” y “escuchas” entre el rey y sus mensajeros y caballeros que no atinaban a cruzar el río debido a la guardia puesta por los musulmanes.³⁴ El primero en cruzar el río fue Gonzalo Ruiz, mayordomo del príncipe don Fadrique, a través de un puente. “Et Garcilaso, desde que vio que Gonzalo Ruiz su hermano avía pasado la puente, él, con algunos vasallos de don Fadrique, pasó luego”³⁵.

El discurso de Sánchez de Valladolid resulta menos ordenado que el de Jiménez de Rada y es reflejo de que esta batalla se presentaba mucho más dificultosa por lo accidentado del terreno, el gran número de enemigos y la imposibilidad de una comunicación directa de las órdenes del rey o una contravención de estas como resultado de las acciones militares, de tal suerte que la vista se convierte en el detonador de las acciones, es decir, los distintos protagonistas cristianos ejecutan acciones militares como resultado de lo que

³³ *Ibidem*, p. 444.

³⁴ *Ibidem*, p. 444-445.

³⁵ *Ibidem*, p. 445.

“ven”. No debe olvidarse que en el campo de batalla pendones y banderas tenían un papel de primer orden para comunicar acciones o mostrar el punto en el que se hallaba el soberano, a quien sus huestes debían seguir y proteger. En este sentido resulta interesante que las huestes se desplazan siguiendo a los pendones reales. Quizás aquí la observación detallada y minuciosa no resulta tan definitiva como en las Navas de Tolosa para planear una estrategia, pero qué duda cabe de que es la vista el sentido que la guía el actuar del rey y sus mesnadas al calor de la contienda.

Como ocurre en el caso del Toledano, Ferrán Sánchez de Valladolid incluye discursos emanados de la boca del rey. Si en el caso de Jiménez de Rada resulta difícil dudar de su autenticidad por cuanto él mismo era protagonista del coloquio, en el caso del cronista castellano del trescientos es menos seguro que se hayan pronunciado de tal modo, pero no por ello es menos plausible que se hubiesen llevado a cabo. En todo caso, lo que interesa bajo el prisma que venimos analizando es que, junto con la vista, el oído es protagonista indiscutible de la batalla y la palabra del rey es escuchada por sus nobles y los hombres de Iglesia que lo acompañan. De esta suerte, a decir del cronista regio Alfonso XI alienta a sus nobles diciendo “Feridlos, que yo soy Don Alfonso el Rey de Castilla et de Leon: çà el día de hoy veré quales son mis vasallos, et verán ellos quien soy yo”. A lo cual el arzobispo de Toledo don Gil, retuvo la rienda del caballo “et dixo: Señor, estad quedo, et non pongades en aventura a Castiella et León: çà los moros son vencidos, et fio Dios que vos sedes hoy vencedor”³⁶. Pocos eran los hombres que en ese momento estaban con el soberano, pero se lanzaron a la batalla con denuedo y bravura. “Et porque el rey fizo merced –escribe Sánchez de Valladolid– a algunos destes que vio en aquel tiempo delante de sí, el Estoriador escribió aquí los nombres dellos”³⁷. Así, gracias a que el rey vio a estos valientes sus nombres pasaron a la crónica real para que no se perdiera la memoria de sus

³⁶ *Ibidem*, p. 447.

³⁷ *Ibidem*, p. 447.

hazañas: Sancho Sánchez de Rojas, Garcí García de Grijalva, Íñigo López de Orozco y Juan Estévez de Castellanos.³⁸ En el ínterin, los “Moros que estaban en el valle, desque vieron que estas gentes llegaron al Rey” y cómo distintas guarniciones de sus correligionarios eran vencidas y muertas en el campo de batalla, emprendieron la huida hacia Algeciras.³⁹

El ejército vencedor tornó a Sevilla, donde fue recibido por el arzobispo y sus habitantes “con grand placer et ficieron muchas alegrías” y en una procesión solemne en la que los pendones del enemigo fueron portados por los cautivos. Los monarcas, prelados y nobles entraron finalmente en la catedral, “donde dieron gracias a Dios de la mucha merced que les ficiera”⁴⁰. Es fácil imaginar también aquí los sonidos, olores y elementos visuales que pusieron en acción los sentidos del oído, el olfato y la vista.

Alvar Garcí de Santa María: el ejemplo del sitio de Antequera

Alvar Garcí de Santamaría (c. 1360-1460) ingresó en la corte castellana hacia 1403 y como miembro de ésta acompañó al infante don Fernando en la toma de Antequera, tras lo cual fue recompensado con el cargo de cronista para continuar la labor de Pero López de Ayala.⁴¹ De esta suerte, en la campaña de 1410 tendría unos 30 años y su participación en la misma lo convierte en un testigo privilegiado del hecho de armas que le valió el sobrenombre al infante castellano –“el de Antequera”– y futuro rey de Aragón. La guerra de sucesión castellana y el advenimiento de los Trastámara habían significado un largo período de paz entre el reino de Castilla y el emirato de Granada roto

³⁸ *Ibidem*, p. 447.

³⁹ *Ibidem*, p. 448.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 445.

⁴¹ Sobre Garcí de Santa María véase: Vicente Ángel ÁLVAREZ PALENZUELA, “Alvar Garcí de Santamaría” en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia. También resultan fundamentales las páginas que dedica Fernando GÓMEZ REDONDO a la *Crónica de Juan II* en *Historia de la prosa medieval castellana III. Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 2207-2270.

únicamente por las escaramuzas fronterizas. Es por ello que la campaña encabezada por el infante Fernando en nombre de su sobrino Juan II adquiere una gran relevancia, pues implicaba la continuación de la empresa histórica de los soberanos de Castilla.⁴²

La empresa inicia con un discurso pronunciado por el infante Fernando en las cortes reunidas en Segovia en 1407. Tal importancia tenía en la construcción de la legitimidad del infante que el cronista real recuerda que se pronunció “el viernes 24 de febrero” y que dicho discurso fue escuchado por Juan II –aún menor de edad–, los infantes de Aragón, el Almirante de Castilla, la reina Catalina, los procuradores de diversas ciudades, prelados y caballeros.⁴³ En él, el infante Fernando solicitaba el permiso de la reina para continuar la guerra contra los moros, reunir los maravedíes necesarios y apercebir a las gentes “para que la guerra se haga como debe, a servicio de Dios, e del Rey mi señor, e a bien de sus reinos”⁴⁴. Terminada la intervención del infante, la reina Catalina tomó la palabra e inició diciendo “Amado hijo y hermano: yo bien he entendido todo lo que habéis dicho, e tengo a Dios en merced haberos dado tan buena voluntad y conocimiento de su Sancta Fe”, para proseguir agradeciendo a su cuñado los servicios prestados en nombre de su hijo y rogándole que lograra el acuerdo con los tres estados allí presentes para llevar a cabo la guerra de la mejor forma posible.⁴⁵ A continuación, habló Sancho de Rojas, obispo de Palencia, para ensalzar la actitud de la reina madre y apoyar la empresa del infante Fernando de “hacer guerra a los Moros” señalando que era indispensable que no faltase nada de lo necesario para lograr el objetivo.⁴⁶ Los coloquios se prolongan varios capítulos más, aunque en esencia todos están de

⁴² Sobre estos acontecimientos véase: Julio VALDEÓN BARUQUE, *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*, Madrid, Planeta, 2010, pp. 101-110; 121-126.

⁴³ GARCÍ DE SANTA MARÍA, op. cit., p. 27.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 28.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 28.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 29.

acuerdo: la guerra contra los musulmanes debía continuarse, las ciudades pagarían las contribuciones requeridas, el infante se comprometía a gastar lo recaudado sólo en la prosecución de la guerra y los nobles –ricos hombres, caballeros, escuderos– estaban prestos a empuñar las armas.

Las primeras acciones militares se realizaron en las poblaciones fronterizas con el reino de Granada. Sin embargo, las desavenencias con la reina madre a propósito de la gobernanza del reino y la regencia hicieron que la gran campaña se pospusiese hasta 1410. La campaña inició con la celebración de un consejo de guerra en la ciudad de Córdoba en abril de aquel año en el que distintos nobles dieron su parecer sobre la mejor manera de llevar adelante la guerra.⁴⁷ De nuevo es la vista, junto con el oído, el sentido que adquiere un lugar central en el texto:

Y vos embié llamar -escribe Garcí de Santa María- por vos hacer saber como yo quiero entrar en tierra de Moros [...] e pues que aquí estáis algunos del Consejo del Rey e otros Caballeros que mucho habéis visto en hecho de guerra, quiero saber de vos que vos parece que debo hacer.⁴⁸

El infante Fernando planteó así una serie de interrogantes sobre si era un momento adecuado para atacar y por dónde se haría más daño a los enemigos, si sitiando alguna villa en particular o practicando las tala del territorio. Los nobles “se juntaron y hablaron mucho entre sí” y respondieron a lo primero que no era buen tiempo y, a lo segundo, que había distintas opiniones. “E vistas las razones que los unos y los otros decían, el Infante determinó de luego entrar e ir a poner sitio sobre Antequera”⁴⁹. Así, el lunes 20 de abril el infante partió de Córdoba y se dirigió hacia la ciudad elegida, a cuyos pies llegó el sábado 26 de abril acompañado de un numeroso ejército “e iba a las

⁴⁷ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 77.

espaldas de la batalla del infante todo el recuaje, donde iban tantas acémilas con reposteros colorados, e tantas carretas, que era maravilla de ver”⁵⁰.

Nuevamente es para el cronista regio la observación detenida la que permite diseñar la mejor estrategia de ataque y así Garcí de Santa María señala que “así el Infante asentó su real sobre Antequera sábado, e fue a mirar la villa todo en torno, e con el todos los Grandes que ende estaban”⁵¹. El Infante opinaba que para garantizar el cerco se debían tomar las sierras que rodeaban la ciudad, a lo que se opusieron sus nobles.

E otro día domingo, tornó el Infante a ver aquella sierra, e dixo que si aquella sierra no se tomaba excusado era de cercar a Antequera. E todavía porfiaban con él que no se tomase. Y entonces el Infante mandó al Adelantado Alonso Tenorio, e a un caballero viejo francés llamado Perrin, que fuesen a mirar aquella sierra e le dixesen su parecer: los quales la miraron bien e dixéronle al Infante que les parecía se debía tomar.⁵²

El Infante dio a continuación la orden de tomar y asegurar las sierras y luego hizo traer de Sevilla todos los pertrechos y escalas necesarios para el sitio.

La descripción de los días previos al inicio de las hostilidades es rica en detalles vinculados con el uso de los sentidos. Así, cuando el emir de Granada supo que el infante Fernando había puesto sitio sobre Antequera, ordenó a sus hermanos reunir un gran ejército para defenderla. “E como el Infante [Fernando] tenía sus guardias y escuchas en el campo, supo de este ayuntamiento e pensó que le venían a dar batalla”⁵³. Cuando llegaron los musulmanes, asentaron su real a una legua de Antequera, “[...] donde los reales, así de los Christianos como de los Moros, se veían bien los unos a los otros”⁵⁴. “E desde que los Moros tuvieron asentado su real, descendieron los unos de la

⁵⁰ *Ibidem*, p. 78.

⁵¹ *Ibidem*, p. 78.

⁵² *Ibidem*, p. 78.

⁵³ *Ibidem*, p. 80.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 80.

sierra por ver mejor el Real de los Christianos”⁵⁵. Por su parte, “desde el infante vido que los Moros se acercaban e se venían por las sierras más altas”, quiso evitar que tomasen una que estaba detrás del castillo de la ciudad, para lo cual envió a algunos nobles a que se acomodasen primero, “e tomaron la sierra, de donde oían muy claro el ruido que los Moros tenían en su real”⁵⁶. Finalmente, el infante mandó que esta avanzada volviese al real cuando tuvo noticia de que los musulmanes se aprestaban para la batalla.

Durante los días siguientes las patrullas de las huestes cristianas escudriñaron el real de los musulmanes hasta que finalmente, el martes 6 de mayo, vieron que el ejército enemigo se preparaba para atacar. La patrulla de reconocimiento encabezada por Pero Ponce envió un mensajero al campamento del infante Fernando para informarle de la situación. “E quando el mensajero llegó toda la gente del Real estaba sosegada: el Infante mandó tocar trompetas e armar la gente”, de tal suerte que armó sus batallas y organizó su ejército en medio del cual había una cruz con un crucifijo que portaba un cisterciense, signo de la naturaleza sagrada de la guerra llevada a cabo por el ejército cristiano.⁵⁷

E como las batallas del Infante venían ordenadas, e la muchedumbre de los Moros que estaba en la sierra así las vieron así venir, parecióles que todos los chistianos del mundo venían allí: e como los vieron llegar así por todas partes, hubieron muy gran miedo e comenzáronse a vencer.⁵⁸

Derrotado el ejército musulmán que venía en auxilio de Antequera inició el sitio formal de la ciudad. De los pasajes que relatan el asedio, aunque no los reproducimos, debe señalarse el protagonismo que adquirieron las lombardas para ambos ejércitos pues, según el autor, unos y otros contaban con la

⁵⁵ *Ibidem*, p. 80.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 80.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 82.

artillería suficiente para hacer daño al enemigo.⁵⁹ Fue en efecto en el cerco de Antequera donde el ejército castellano experimentó por vez primera con la artillería para asediar una ciudad. Podemos imaginar el estruendo de las lombardas, el olor de la pólvora y el ruido que hacían los proyectiles al impactar contra las murallas y contra el suelo. El ataque formal sobre Antequera inició el viernes 27 de junio y se prolongó hasta el 15 de septiembre de aquel año.⁶⁰ A la conquista de la ciudad se sucedieron los habituales coloquios entre los vencedores y los vencidos para la entrega de la fortaleza, lo cual ocurrió el día 24 de aquel mes una vez que el Infante garantizó la vida de los sobrevivientes.⁶¹ Finalmente, Fernando “el de Antequera” entró en procesión solemne en la ciudad el 1 de octubre de 1410 acompañado “de los pendones de la Cruzada, de Santiago y de San Isidoro de León” y ordenó transformar la mezquita en iglesia con los rituales correspondientes, lo cual significó un nuevo despliegue para los sentidos, pues los prelados celebraron “una misa cantada” y predicaron y bendijeron los altares del nuevo templo al cual intitularon San Salvador”⁶².

Conclusiones

Tras esta revisión que hemos realizado sobre tres fuentes cronísticas representativas de los siglos XIII, XIV y XV es posible constatar la presencia textual explícita de dos sentidos: la vista y el oído. La vista sirve para reconocer al enemigo, observar sus movimientos, reconocer el terreno, planificar la mejor estrategia de ataque y realizar sobre la marcha los movimientos necesarios para hacerse con la victoria. Lo visto también se transforma en experiencia al servicio de la guerra y, paradójicamente, según lo muestra Alvar Garcí de Santa María, una forma de señalar que se han escuchado los argumentos cuando hay opiniones contrarias –“vistas las razones”–, escribe el cronista regio.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 83.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 86; 93-94.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 95-96.

⁶² *Ibidem*, p. 98.

El oído, por su parte, es el receptor del mensaje regio, es decir, de su autoridad, de sus argumentos y razones, de su voluntad y de las órdenes que transmite. Los receptores privilegiados son los preladados y los nobles, interlocutores cotidianos del monarca y miembros de su consejo de guerra. El sentido del oído sirve así para construir una inteligibilidad tanto del relato de la guerra como de la historia de España, pues la guerra contra el moro no obedece sino a una causa justa que no es otra que liberar a los cristianos del yugo mahometano. En este sentido el discurso del infante Fernando a las cortes reunidas en Segovia en 1408 es el testimonio más claro, pero no hace sino seguir los pasos de Jiménez de Rada, auténtico artífice del mito de la “pérdida y restauración de España”. El oído es también capaz de escuchar los sermones y las consolaciones previas al combate y de percibir las alabanzas a Dios y las plegarias entonadas en el marco de procesiones solemnes con motivo de la victoria cristiana. Pero el oído tiene una función menos solemne y más cotidiana: escuchar al enemigo, prevenir el peligro, entender al otro. Resulta en este sentido muy significativo el testimonio de Jiménez de Rada al recordar las muchas lenguas que se hablaban en su ciudad durante las semanas en las que se reunía el ejército.

Como era de esperar, el eco de las armas de fuego sólo es perceptible en la *Crónica de Juan II* de Alvar Garcí de Santamaría. Pero los gritos de muerte, el dolor de los heridos, los relinchos de los caballos, el choque de las armas, la tristeza de los perdedores y la alegría de los vencedores son fácilmente evocables en un ejercicio de imaginación histórica, dado que son constantes humanas en los diversos conflictos ocurridos a lo largo de los siglos.

Resulta interesante que en los pasajes estudiados no haya referencias explícitas al gusto —a través de la comida o la bebida— o al olfato, por más que se evocan los campos de batalla cubiertos de enemigos muertos, las procesiones solemnes —en las que el incienso tendría una enorme presencia— o la pólvora necesaria para las lombardas. Tampoco hay referencias explícitas al tacto y a las percepciones de la piel, aunque como las campañas recreadas

tuvieron lugar a lo largo del verano, también resulta sencillo y plausible evocar el calor y la sed que pudieron tener los combatientes, tanto durante las intensas marchas hasta el campo de batalla como durante el desarrollo de las contiendas. Ello no debe llevarnos a la falsa conclusión de que estos otros sentidos no tuvieran importancia, pues el propio Isidoro en sus *Etimologías* hacía referencia a los cinco sentidos,⁶³ pero qué duda cabe de que, para Rodrigo Jiménez de Rada, Ferrán Sánchez de Valladolid y Alvar Garcí de Santamaría, hombres de letras y testigos privilegiados de su tiempo, la vista y el oído ocupaban los primeros lugares en la jerarquía de los sentidos. Constatamos así que, entre los tiempos de Jiménez de Rada y Fernando del Pulgar, ambos sentidos fueron considerados los más importantes para conocer y decodificar el mundo.

⁶³ Isidoro DE SEVILLA, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, p. 847.

SENTIDOS EN LA FRONTERA. EL UNIVERSO SENSORIAL EN LAS FRONTERAS ATLÁNTICAS EN EL TRÁNSITO DE LA EDAD MEDIA A LA MODERNA¹

Roberto González Zalacain

Universidad de La Laguna

Introducción

Durante el siglo XV, la civilización europea vivió una intensificación del proceso de exploración allende los mares conocidos que había comenzado el siglo anterior. En este contexto, las sociedades en contacto vivieron experiencias culturales muy profundas que determinaron el devenir de los siglos siguientes.

Estos momentos de intensos contactos y despliegue de procesos formativos de carácter colonial ofrecen una posibilidad de análisis desde posicionamientos metodológicos muy variados. Uno de ellos es la aproximación al conocimiento de estos procesos desde una perspectiva de la Historia de los

¹ Este trabajo se enmarca en las investigaciones desarrolladas en los proyectos *La Edad Media a través de los sentidos (II)*, radicado en el GIEM de la Universidad Nacional de Mar del Plata y coordinado por Gerardo F. Rodríguez, y del *Proyecto Cordican: transcripción y edición digital de textos para el conocimiento de la aportación de Canarias a la historia Atlántica en la primera globalización* (ProID2020010097), financiado por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información con cofinanciación del Programa Operativo FEDER Canarias 2014-2020.

sentidos. De trayectoria ya consolidada en el panorama historiográfico académico, su aplicación a la comprensión de estos fenómenos permite poner el foco en la forma de percibir la realidad de esos procesos que tuvieron tanto las personas que llevaron a cabo las exploraciones como las culturas con las que se fueron encontrando.

En este trabajo proponemos ahondar en el conocimiento de las relaciones interculturales propiciadas en el marco del contacto entre los europeos y las sociedades con las que se relacionaron a partir del estudio de los universos sensoriales que se pueden deducir de varios conjuntos de fuentes.

Las fronteras atlánticas en el tránsito de la Edad Media a la Moderna

La noción de frontera tiene una honda tradición en la historiografía española, vinculada fundamentalmente a las dinámicas de contacto/conflicto entre las sociedades cristianas e islámicas a lo largo de toda la Edad Media.² En este sentido, la relación con el otro y la definición de espacios divergentes en todos los órdenes condicionaban tanto las estructuras sociales como las actividades económicas que se producían en aquellos espacios.³

En los últimos años, se ha venido insistiendo en el análisis de la frontera en el contexto ibérico con una orientación algo diferente al citado, la que deriva de su relación con el mundo marítimo. La finalización del proceso de expansión cristiana a costa de los territorios islámicos que se produjo a finales del siglo XV implicó una reorientación de la intención expansiva del mundo cristiano hacia otros espacios. Por su propia definición, estos nuevos entornos debían situarse allende el mar, toda vez que la ocupación peninsular ya

² Angus MACKAY, *La España de la Edad Media: desde la frontera hasta el Imperio, (1000-1500)*, Madrid, Cátedra, 1991.

³ Miguel Ángel LADERO QUESADA, "Sobre la evolución de las fronteras medievales hispánicas (siglos XI a XIV)", en *Identidad y representación de la frontera en la España medieval (siglos XI-XIV): seminario celebrado en la Casa de Velázquez y la Universidad Autónoma de Madrid (14-15 de diciembre de 1998)*, 2001, Madrid, Casa de Velázquez, 2001, pp. 5-50.

había sido completada o estaba en proceso de serlo.⁴ Esta dinámica expansiva fue complementada por otro flujo de similares características que se fue desarrollando a lo largo de toda la Baja Edad Media, principalmente protagonizado por navegantes portugueses y castellanos, con la colaboración inicial de otros agentes procedentes de las potencias marítimas mediterráneas. La historiografía ha venido en denominar a este proceso como el de expansión europea por el Atlántico, cuyo resultado más notable lo encontramos en el progresivo dominio que las coronas portuguesas y castellana fueron mostrando sobre los canales de navegación de la costa africana.⁵ A finales del Cuatrocientos esta iniciativa obtuvo una doble recompensa para los navegantes que se hacían a la mar en busca de un mismo objetivo: la localización de una ruta directa para comerciar con los lucrativos mercados asiáticos.⁶ En esos años finales de la citada centuria los portugueses hallaron la ruta para navegar completamente el continente africano y lograr, de ese modo, conectar con el océano Pacífico. Por su parte, la iniciativa del navegante genovés Cristóbal Colón, bajo patrocinio de la corona castellana, encontró en la ruta hacia Asia por occidente un espacio inesperado para los europeos, el continente americano, cuya realidad cambió radicalmente a partir de ese momento los flujos de conexión marítima entre los diferentes espacios del océano Atlántico.

Este contexto general define una noción de frontera conceptualmente más compleja que la que hasta entonces había caracterizado la realidad relacional en la península ibérica. Si hasta ese momento únicamente había de aplicarse la idea de límite entre espacios concretos, la nueva realidad impuso

⁴ Eduardo AZNAR VALLEJO, “La exploración de la primera frontera atlántica. Empirismo y conocimiento geográfico”, en Manuel GARCÍA FERNÁNDEZ, Ángel GALAN SÁNCHEZ y Rafael PEINADO SANTAELLA (eds.), *Las fronteras en la Edad Media hispánica, siglos XIII-XVI*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2019, pp. 223-40.

⁵ Bartolomé YUN-CASALILLA, *Iberian World Empires and the Globalization of Europe 1415-1668*, Singapur Palgrave Macmillan, 2019.

⁶ Ina BAGHDIAANTZ-McCABE, *A History of Global Consumption: 1500-1800*, Londres, Routledge, 2015.

la polisemia en el uso del término al tener también que referirse a la idea de confín, de límite de lo conocido.⁷ Ambas consideraciones se conjugan en la definición de frontera atlántica. Por una parte, hemos de tener presentes todas aquellas indicaciones relativas a la existencia de contactos entre distintas entidades políticas, en ocasiones de raíz occidental, y en otras en contextos de relación con pueblos indígenas. Pero, además, debemos también contemplar todas aquellas situaciones en las que la llegada a nuevos escenarios, desconocidos hasta ese momento para los protagonistas de la aventura, ponía a prueba sus esquemas mentales y su concepción del mundo previa.

A partir de esta configuración espacial podemos distinguir tres dimensiones de análisis diferenciados en relación con la sociedad que los habitaba y con las gentes que los desempeñaban.⁸ El primero de ellos se refiere a todos aquellos grupos humanos que habitaban las ciudades europeas de la fachada marítima, cuya ubicación en estos entornos los definía con algunos de los parámetros básicos asociados a las sociedades de frontera. En la segunda de las posibilidades debemos contemplar a los hombres (porque eran fundamentalmente varones) que llevaron a cabo esa ampliación de los confines del mundo conocido por los europeos. Finalmente, el tercero de los escenarios lo encontramos en los procesos formativos generados en los contextos de colonización que se fueron desarrollando a la par que se localizaban nuevos territorios, con la intención de su explotación siguiendo unas lógicas coloniales concretas. De los tres, el primero se correlaciona con la noción de frontera como límite entre dos regiones, mientras que los otros dos encajan mejor en la acepción asociada a la idea de confín, de lugar poco o nada conocido. Por ello, en las páginas que siguen vamos a abordar la realidad sensorial que caracterizó a estos dos últimos. Dejamos el primero de los casos fuera

⁷ Sandro MEZZADRA, *La frontera como método o la multiplicación del trabajo*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2016.

⁸ Roberto J. GONZÁLEZ ZALACAIN, “El mar como frontera en la época de los descubrimientos: la Baja Andalucía y Canarias”, *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 15 (2015), pp. 111-32.

de la ecuación analítica, ya que su comprensión entra dentro de la valoración general de las concepciones sensoriales que las sociedades de la Europa bajo-medieval desarrollaron en su cultura, y su toma en consideración ampliaría el foco de interés sobre los aspectos principales que aquí nos ocupan. Nos centraremos en este trabajo en las anotaciones y marcas sensoriales que las fuentes nos refieren tanto en el propio proceso de expansión marítima como en el de conformación de las sociedades en los territorios de nueva colonización, con el objetivo principal de tratar de comprender cuáles fueron los condicionantes que desde el punto de vista de la historia de los sentidos marcaron estos momentos.

Sentidos en la frontera

Metodología y fuentes

La aproximación al conocimiento del pasado desde una perspectiva sensorial tiene ya una trayectoria remarcable en el campo de la historia y de las ciencias sociales, que arranca desde a finales del siglo XIX con las primeras exploraciones relacionadas con nuevas perspectivas de análisis de la realidad social, que se vieron consolidados cuando en el último tercio del siglo XX, y muy especialmente desde el campo de la antropología,⁹ se produjo la consolidación teórica y metodológica de la Historia de los sentidos.¹⁰ El debate sobre la perspectiva a emplear en esta aproximación sensorial aún sigue abierto.¹¹ Se centra, en buena medida, en la discusión acerca de si el análisis debe limitarse al relato de las experiencias sensoriales en el pasado, si lo que ha de hacerse es comprender el ambiente social específico de su creación, o si, lo

⁹ Alain CORBIN, “Histoire et anthropologie sensorielle”, *Anthropologie et Sociétés*, 14, 2 (1990), pp. 13-24.

¹⁰ Gisela CORONADO SCHWINDT, “Los estudios sensoriales y la Edad Media: planteos historiográficos, desafíos y proyecciones”, *Revista de historiografía*, 30 (2020), pp. 277-298.

¹¹ Mark M. SMITH, “Producing Sense, Consuming Sense, Making Sense: Perils and Prospects for Sensory History”, *Journal of Social History*, 40, 4 (2007), pp. 841-58.

que parece más prudente, es imposible distinguirlas de las prácticas culturales que involucran a lo sensitivo.¹²

El papel de los sentidos en la percepción del proceso de expansión atlántica que aquí se analiza requiere de un andamiaje metodológico que aborde, en primera instancia, la identificación de marcadores que permitan localizar referencias precisas sobre su contextualización, paso previo imprescindible para una interpretación de sus límites culturales.¹³ Esta debe realizarse, según se ha indicado ya, con parámetros analíticos interseccionales que traten de integrar la información obtenida en relación con alguno de los sentidos en una explicación general del impacto de la experiencia sensorial en el modo de actuar en el mundo. La construcción cultural de su percepción ha de realizarse, como plantea Smith,¹⁴ a partir de la toma en cuenta de la concreción de las referencias sobre los distintos sentidos, ya sea el gusto, el tacto, la vista, el oído o el olfato, indicadas en un contexto determinado, y siempre intentando conceptualizarlas desde una mirada interpretativa integradora que comprenda estos sentidos como interrelacionados entre sí.

Al respecto es importante considerar que debemos distinguir dos tipos de identificación de marcadores sensoriales, en función de que se constate interacción o no con individuos concretos. En una parte de las ocasiones, vamos a localizar las referencias que nos permitan comprender mejor el condicionante sensorial de la determinación de la experiencia en esas sociedades en contextos activos, en situaciones que ubican a los individuos protagonistas en acciones para las que requieren de la integración sensorial, y que además

¹² M^a José ORTÚZAR ESCUDERO, “Asir lo intangible. Reflexiones sobre la historia de los sentidos”, en Gerardo F. RODRÍGUEZ (ed.): *La Edad Media a través de los sentidos*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021, pp. 7-22.

¹³ Gerardo F. RODRÍGUEZ, “Conquistar, colonizar, incorporar a través de los sentidos: experiencias caribeñas y suramericanas (fines del siglo XV-principios del siglo XVI)”, en *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2018)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, XXIII-096.

¹⁴ Mark M. SMITH, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2008.

en muchas ocasiones nos ofrece referencias correlacionadas vinculadas al ámbito de las emociones. Por otra parte, también tenemos otro conjunto de menciones en la documentación a distintos elementos que nosotros vinculamos con la esfera que aquí nos ocupa, pero que en la fuente no aparecen adscritas a un acto concreto que nos permita tener más información acerca del condicionamiento implícito de lo sensorial en la conformación de la experiencia. Es el primer conjunto de noticias el que nos va a ofrecer unas mayores posibilidades de análisis desde la perspectiva de la Historia cultural, pero no debemos desdeñar las otras, ya que no abundan las fuentes disponibles y, además, su análisis puede ofrecer informaciones complementarias tanto para la comprensión del tema a tratar como de otras vinculaciones.

Aplicar esta metodología de análisis en el contexto histórico definido en este estudio precisa del abordaje de un doble tipo de fuentes. En primer lugar, para la comprensión del papel de las percepciones sensitivas en la aprehensión de los nuevos espacios que se fueron abriendo a los pioneros que, con sus navegaciones más allá de lo conocido expandieron los límites de la ecúmene, debemos valernos de una documentación muy valiosa para tal fin, las crónicas del proceso de expansión. Elaboradas bajo un prisma eurocéntrico¹⁵ que informa tanto de lo que los protagonistas perciben en relación con el otro como de la propia posición del narrador, su análisis desde una perspectiva sensorial ha arrojado ya interesantes resultados desde el punto de vista del estudio de los sentidos en el contexto del proceso de expansión europea por el Atlántico.¹⁶ En esta línea, los trabajos desarrollados con anterioridad se pueden

¹⁵ Sergio BAUCCELLS MESA, “Historiografía y etnohistoria: las fuentes narrativas canarias y el estudio del contacto entre aborígenes y europeos”, *Tabona: Revista de Prehistoria y de Arqueología*, 12 (2003), pp. 225-50.

¹⁶ Roberto J. GONZÁLEZ ZALACAIN, “Paisajes sensoriales en los inicios de la globalización: los sonidos de la expansión atlántica, siglos XIV-XV”, en Gerardo F. RODRÍGUEZ, Gisela CORONADO SCHWINDT y Éric PALAZZO (eds.) *Paisajes sonoros medievales*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019, pp. 187-212; Gerardo F. RODRÍGUEZ, “Cristóbal Colón y los comienzos de la conquista sensorial de América”, en Gerardo F. RODRÍGUEZ, Mariana ZAPATERO y Marcela LUCCI (dirs.), *Sentir América: registros sensoriales europeos del Atlántico y de América del Sur: siglos XV y XVI*, Mar del

complementar con una obra recientemente traducida al español, la que Valentim Fernandes¹⁷ redactó en la corte portuguesa y que contiene múltiples informaciones acerca de las expediciones lusas del Cuatrocientos.

A esta visión a partir de los relatos de corte narrativo debemos asociar todo el conjunto de referencias a marcadores susceptibles de interés para nuestro estudio que la documentación generada durante la formación de las sociedades de colonización nos ofrece. El objetivo no debe limitarse a la identificación y estudio de los grandes acontecimientos, que dejan una huella más profunda en los testimonios documentales, sino que de lo que debe buscar es conocer mejor la influencia que lo sensorial tiene en la construcción de la vida diaria.¹⁸ Particularmente ricas en este sentido son las actas municipales de la isla de Tenerife, en las que se recogen los acuerdos adoptados desde los primeros tiempos de constitución de su concejo. Este tipo de fuentes ya ha acreditado su validez para el estudio de aproximaciones analíticas concretas, como las relacionadas con los paisajes sonoros,¹⁹ pero sin duda pueden ser

Plata-Buenos Aires, Universidad Nacional de Mar del Plata-Academia Nacional de la Historia, 2018, pp. 83-114; Gisela CORONADO SCHWINDT, “Percibiendo el nuevo mundo a través de los sentidos: Gonzalo Fernández de Oviedo (1492 y 1536)”, en RODRÍGUEZ, ZAPATERO y LUCCI (dirs.), op. cit., pp. 116-161; Mariana ZAPATERO, “Antonio Pigafetta, relaciones en torno al Primer Viaje alrededor del Globo (1519-1522)”, en RODRÍGUEZ, ZAPATERO y LUCCI (dirs.), op. cit., pp. 162-203.

¹⁷ Autor nacido en Moravia, que se autoidentificaba como “alemán”, que llegó a fines del siglo XV a Lisboa para trabajar como impresor y que entre ese momento y los primeros años del siglo XVI recopiló todo un conjunto de referencias e informaciones relativas a los viajes que los marinos portugueses habían realizado en el marco del proceso de expansión atlántica. Recientemente, ha visto la luz una traducción al español de la parte del manuscrito que se refiere a las navegaciones por las costas africanas y por las Islas Canarias. Véase Dolores CORBELLA DÍAZ y Eduardo AZNAR VALLEJO, *África y sus islas en el Manuscrito de Valentim Fernandes*, Madrid, Dykinson, 2021.

¹⁸ Jean Pierre GUTTON, *Bruits et sons dans notre histoire: essai sur la reconstitution du paysage sonore*, París, Presses Universitaires de France, 2000, p. 69.

¹⁹ Roberto J. GONZÁLEZ ZALACAIN, “Paisajes sonoros en Tenerife a raíz de la conquista. Sonidos y silencios en la nueva frontera”, en RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT, *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, op. cit., pp. 287-308.

objeto de un aprovechamiento mayor con esa perspectiva integradora del análisis sensorial a la que se ha aludido.

El mundo sensorial en contextos de contacto

El manuscrito de Valentim Fernandes contiene un nutrido espectro de marcadores sensoriales que abarca el conjunto de los sentidos. Se trata de una obra con un importante valor etnográfico para el conocimiento de las sociedades africanas de esa época,²⁰ y su estudio permite una identificación de los parámetros básicos del papel de lo sensitivo en la construcción de una imagen del mundo, no solo en aquellas referencias relativas a los distintos pueblos extraeuropeos a los que se refiere el texto, sino que también se constituye como un instrumento de primer orden para la comprensión de la propia cultura europea tardomedieval.

Ya se ha apuntado que, aunque el análisis ha de concebir la experiencia sensorial como un todo integrado, para poder identificar en la documentación los marcadores informativos de una manera más precisa vamos a proceder a una sistematización de las noticias a partir de los distintos sentidos que operan en cada acción recogida en el relato. Para ello, iremos progresivamente identificando las menciones que la documentación recoge vinculadas con cada uno de ellos, procediendo a su interpretación en función del contexto de redacción, a la luz de lo comentado en las páginas precedentes.

Comencemos por las referencias sonoras, que ya hemos tenido ocasión de analizar en trabajos anteriores.²¹ En este caso el *Manuscrito* no ofrece imágenes precisas sobre paisajes sensoriales, del modo en que se documentan en otras de las obras del ciclo de la expansión portuguesa.²² Pero sí se puede

²⁰ José DA SILVA HORTA, “Perspectivas para o Estudo da Evolução das Representações dos Africanos nas Escritas Portuguesas de Viagem: o Caso da “Guiné do Cabo Verde” (Sécs. XV-XVII)”, en *Representações de África e dos africanos na História e cultura Séculos XV a XXI*, Ponta Delgada, CHAM, pp. 409-425.

²¹ GONZÁLEZ ZALACAIN, “Paisajes sensoriales en los inicios de la globalización: los sonidos de la expansión atlántica, siglos XIV-XV”, op cit.

²² *Ibidem*, pp. 194-197.

constatar otro tipo de referencias asociadas al sonido en un paisaje determinado, como cuando se describe la denominada Isla de las Garzas, poblada por una amplia variedad de aves:

A dos leguas de Arguim se encuentra otra isla donde hay numerosas aves de diversas clases, como gaviotas, gavinas, garajaos, espátulas, garzas, flamencos, rabijuncos y otras muchas aves de mar. Allí crían todo el año, de modo que los bateles vuelven cargados de sus huevos. Su graznido es tan fuerte que un hombre no puede oírse a sí mismo. De estas aves dan de comer a los esclavos en Arguim y también a cualquier otra persona que quiera escoger las más sabrosas.²³

Se puede comprobar que, aunque la imagen proyectada por el texto no permita una definición amplia del paisaje sonoro del entorno descrito, sí que podemos comprender que esta sonoridad derivada de la presencia de ese nutrido grupo de especies de aves fue altamente significativa para quienes se acercaron a la isla, y determinó notablemente su percepción sobre ella. Además, se cita el párrafo completo porque, como se puede comprobar, hay una interesante referencia intersensorial vinculada con el ámbito del gusto, cuando se explica que esas aves cuya sonoridad ha sido destacada en el texto constituyen el alimento fundamental de todas aquellas personas que pasen por la isla. A los esclavos se les mantiene con ellas, pero el dato más interesante desde nuestra perspectiva es la referencia a que cualquier persona que pase por allí puedes coger las aves más sabrosas para su consumo. En páginas siguientes veremos con más detalle diferentes referencias asociadas a los sabores de la expansión, pero no hay que dejar pasar la oportunidad de mencionar en este punto esa intersección entre sonido y gusto, que conforma la valoración cualitativa que el narrador proyecta sobre la Isla de las Garzas.

²³ CORBELLA DÍAZ y AZNAR VALLEJO, *África y sus islas en el Manuscrito de Valentim Fernandes.*, *op. cit.*, pp. 96-97.

Retornando al universo sonoro reflejado en la obra de Valentim Fernandes debemos destacar el papel que ciertos sonidos juegan en la visión que plasman los europeos de determinados rituales vinculados con la esfera de lo bélico. En la descripción que realizan de las prácticas funerarias de algunas de las comunidades de Sierra Leona se ofrece esta interesante referencia relativa a los marcadores de sonoridad que confluyen en los rituales de enterramiento:

Si es hombre que ha combatido y ha vencido a muchos enemigos, le ponen delante tantas calaveras como hombres haya matado. Y después de que todo esté dispuesto de esta manera, tal como se ha descrito, tañen los atabales como si salieran para la guerra, a cuyo sonido acuden todos los del lugar y de los alrededores, esto es, mancebos vigorosos armados con sus adargas y azagayas como si fueran al combate, simulando peleas delante del muerto, mientras las mujeres y los ancianos lloran. En esas ocasiones incluso los perros se reúnen para ladrar. Es costumbre que estas fiestas duren tres o cuatro jornadas, según la dignidad del muerto, y no dejan de cantar ni de bailar, ni de día ni de noche.

Llegado el momento en que lo han de enterrar, se juntan todas aquellas gentes en la plaza, donde está el muerto en aquel cadalso y mandan que todos guarden silencio. Allí se ofrecen joyas, según las posibilidades y la voluntad de cada uno (...) ²⁴.

Vemos que en la simulación que se realiza de la guerra determinados tañidos juegan un papel activador muy significado, ya que generan una señal específica que articula al grupo para la guerra. También se destaca en este fragmento el llanto, al que no se le atribuye ningún elemento calificativo pero cuya ubicación en la descripción ofrece una relación entre sonidos y emociones claramente definida y, finalmente, el contrapunto del silencio como otro elemento de un paisaje sonoro ritualizado y bien preciso en torno al ceremonial que se está llevando a cabo.

²⁴ Ibidem, pp. 155-156.

En un pasaje posterior el *Manuscrito* recoge otro relato vinculado con la ritualidad y la sonoridad que aporta información complementaria de gran interés para el tema analizado. Ubicado en este mismo contexto geográfico de Sierra Leona, la descripción del mencionado ritual es la que sigue:

El ídolo está a cargo de un clérigo o prelado, cargo que se hereda. Este linaje lo llaman *Tangomanas*: el mayor de ellos es el que ejerce como clérigo y vive en la aldea. Y {fol. 139v} cuando los romeros visitan este *Cru* o gran ídolo, se paran en la aldea y preguntan por el capellán, al que hacen entrega de su ofrenda: una cabra, una gallina o un poco de oro (siete u ocho granos más o menos). Desde allí, el clérigo se dirige con la ofrenda hasta donde está el ídolo y habla con él como si fuera un hombre. A la entrada del bosque, antes de penetrar, dice: “¡hola!”, “¿quién está?”, “voy a entrar”. Al oír esto, las serpientes, conocedoras de que no viene con las manos vacías, acuden al lugar desde donde habla y lo siguen hasta el ídolo. Allí el capellán le hace saber que un hombre procedente de tal lugar o aldea le envía esta ofrenda y le dice que ruega por una persona enferma, por un prisionero o cualquier otra cosa para que lo saque o lo libere, etc. Y, al acabar la rogativa, mata la cabra o la gallina a los pies del ídolo y arroja la sangre también sobre sus pies.²⁵

Todo el ritual es francamente interesante, pero en lo que atañe a nuestro objeto de análisis es especialmente revelador el momento de entrada al bosque en el que el autor trata de remarcar la sonoridad de las palabras clave que actúan como elemento desencadenante del ritual y atrayente de las serpientes. También es interesante aquí reflexionar, si quiera brevemente, sobre el etnocentrismo de este tipo de fuentes. No tanto por el pasaje que nos interesa a efectos del análisis del reflejo del universo sensorial de las culturas africanas descritas en la obra como por el uso de conceptos del tipo de “clérigo” o “prelado”, de evidente raíz y campo semántico cristianocéntrico, y

²⁵ *Ibidem*, p. 160.

cuya utilización en la narración debe alertar al investigador acerca de las dificultades que en muchas ocasiones tenían quienes afrontaban la tarea de reflejar otras culturas a la hora de encontrar conceptos apropiados para llevarla a cabo. La combinación del condicionamiento propiciado por la propia cultura junto con la carencia de terminología en la lengua europea para poder describir en toda la variedad y riqueza de lo que se está observando, sumado todo ello al hecho de que en muchas ocasiones estos relatos fueran redactados por escritores de gabinete que jamás pisaron el continente africano, obligan al investigador a tomar constantemente la necesaria precaución que ha de tenerse a la hora de dar por buenos todos los aspectos referidos en este tipo de textos. Y si a ello le sumamos todas aquellas cuestiones que se les debieron de pasar desapercibidas, y por tanto no fueron recogidas, acaban configurando un escenario analítico en el que la cautela en la exposición de conclusiones rotundas debe primar en todo momento.

Ejemplo de eurocentrismo explícito es también alguna de las referencias que el *Manuscrito* ofrece de las primeras fases de las rutas de expansión, las que transcurrían por el norte de África, por territorio islámico. Así, cuando se nos pretende ofrecer una explicación sobre la ausencia de relojes en esa zona se indica que “la causa principal por la que no poseen relojes es porque no les gusta oír una campana o una esquila, ya que la relacionan con la cristiandad”²⁶. En otras palabras, se establece una conexión entre civilización y sonidos muy interesante, tanto en la caracterización del otro como en la implícita reflexión acerca de la propia cultura.

Otra de las referencias que queremos comentar extraídas de la obra y relacionadas con el universo sonoro plasmado en ella la tenemos también en ese mismo contexto norteafricano. En el relato de la toma de la ciudad de Arcila se indica lo siguiente:

Esta ciudad fue ocupada por el rey don Alfonso V, cuando se apoderó por las armas de Arcila. Los moros huyeron y la dejaron

²⁶ *Ibidem*, p. 82.

vacía, por lo que los cristianos entraron sin resistencia alguna. Allí destruyeron algunas torres, de manera similar a lo que habían hecho en otras villas, pero encontraron una que estaba enterrada entre dos zanjas. Empezaron a demolerla e hicieron un agujero por el que oyeron una voz o grito fuerte de angustia que los espantó. A pesar de ello, los albañiles {fol. 48v} continuaron el trabajo iniciado, pensando que encontrarían un gran tesoro. Y cuando llegaron a lo más profundo, vieron en la pared una abertura a manera de ventana bien construida, en la que había una estatua de metal de dos palmos de alto, desnuda, que portaba en la mano una maza del mismo metal.²⁷

Nuevamente, el nexo entre sonidos y emociones es estrecho y muy ilustrativo. En esta ocasión se refiere a la turbación generada en los propios europeos en el momento de oír esa angustiada voz, a continuación en la consecución de su objetivo de búsqueda del tesoro. Esta asociación entre sonido y sensación de angustia constata la de esa interseccionalidad entre universos sensoriales y emociones condicionantes de la acción humana que conviene destacar en todos esos contextos en los que aparece.

El *Manuscrito* refleja en otros momentos escenas cargadas de un fuerte simbolismo sonoro. Véase cómo se describe a los gaúles, quienes utilizan la música en contextos socialmente bien definidos para poder acercarse de alguna manera a las poblaciones del lugar, ya que de otro modo son marginados y no se les permite el contacto con los lugareños:

En este país y en Mandinga hay judíos a los que llaman *gaúles*: son negros como la gente de la región, pero no poseen sinagogas ni realizan las mismas ceremonias de los demás judíos. No conviven con los otros negros, sino apartados en sus propias aldeas.

Comúnmente, estos gaúles son chocarreros, tañedores de viola y de guitarrillos y cantores. Como no se atreven a entrar en el

²⁷ *Ibidem*, p. 76.

poblado, se sitúan detrás de las casas del señor de la aldea, cantan sus alabanzas en la madrugada y no se van hasta que este ordene entregarles una ración de mijo. Y cuando el señor sale de su casa, entonces los judíos van delante cantando y gritando sus bufonadas.²⁸

Como se puede comprobar, los instrumentos musicales y el canto juegan un papel fundamental en la socialización parcial de estos individuos. Aunque no se especifica una relación directa entre la música generada por ellos y las reacciones provocadas en los receptores del mensaje, parece evidente que nos encontramos ante una referencia evidente de una sonoridad cuya significación está socialmente construida en ese contexto.

En esta misma línea podemos identificar otra referencia acústica asociada a la descripción de grupos étnicos africanos cuando Valentim Fernandes, en un momento determinado de su extensa descripción de Senegal, recoge la siguiente referencia a los jalofes:

Las mujeres de este país son muy risueñas, cantan y bailan alegremente, especialmente las mozas. Pero no bailan sino de noche con la luna, y su manera de danzar es muy diferente a la nuestra. [...]

Su instrumento es el atabal, o unas tablas con cuerdas a manera de violas.²⁹

En esta cita, la interseccionalidad a partir de la cual estamos articulando nuestro análisis ofrece una información muy sugerente entre la sonoridad y el género. La descripción de la dimensión acústica de las mujeres jalofes ofrece una buena imagen de ellas a partir de una indicación positiva de su carácter deducida del modo en el que cantan y bailan. A ello hemos de añadir una interesante referencia a instrumentos musicales, que el autor intenta descri-

²⁸ Ibidem, pp. 122-123.

²⁹ Ibidem, p. 221.

bir utilizando categorías propias de los europeos, y que también nos permiten suponer un peso muy significativo de los sonidos en la articulación de las relaciones sociales en estas comunidades africanas.

Si dejamos atrás el paisaje sonoro y sus implicaciones y nos adentramos en otros ámbitos sensoriales, el primer punto de referencia que llama la atención del *Manuscrito* es el de los sabores. La obra está cargada de notas al respecto de los distintos tipos categorizados, y en la mayoría de las ocasiones aparecen asociados a adjetivos calificativos que dotan de un sentido culturalmente construido a cada uno de los alimentos que se están referenciando. Veamos un muy sugestivo ejemplo tomado de la descripción de la isla de Arguin, situada frente a la costa del continente, a medio camino entre las islas Canarias y el archipiélago de Cabo Verde:

[La carne sabrosa de tortuga; se parece a la carne de vaca, de perdiz, de conejo, de carnero] Consideran estas tortugas como si fueran peces, y lo son ciertamente. Tienen tanta carne como un cerdo grande, magra o grasa según las distintas zonas. Unas partes las aprecian como si fueran de vaca, similares en su sabor; otras tienen la apariencia y el gusto de la carne de perdiz. Y otras partes son como la carne del conejo, por su color blanco y paladar. Las paletas parecen de carnero, asadas y adobadas presentan su mismo sabor. [El hígado, como de pescada fresca] Tienen el hígado tan grande como el de vaca, y tan sabroso que nadie se cansa de comerlo; su gusto es comparable a la pescada fresca y jamás produce hastío. Su único defecto es que amodorra al que lo come.³⁰

Como podemos comprobar, la comparativa entre la carne de tortuga que se está describiendo se articula a partir de un doble parámetro de identificación con alimentos comunes para el público receptor del mensaje, completada con continuas indicaciones de carácter cualitativo asociadas a su consumo. Es una muestra evidente del valor de estas referencias a la hora de construir una imagen cognoscible acerca de lo que se está hablando para el lector al que va

³⁰ *Ibidem*, p. 92.

dirigida la obra. Se trata, por otro lado, de una estrategia narrativa utilizada en otros momentos también por el autor.³¹

Las referencias a sabores no se limitan a los alimentos de origen animal, sino que también encontramos evidencias asociadas a ciertos vegetales, muy especialmente frutas. En algunos de los pasajes en los que aparecen, además, podemos detectar valoraciones cualitativas con un perfil más negativo que el que hemos podido constatar para el caso de los manjares antes señalados provenientes de la carne de esas especies. En algunos pasajes tomados de la descripción de la isla de Santo Tomé, se habla de “[...] otros árboles que presentan hojas parecidas a las del limonero o las del cidro, con las mismas espinas. Producen una especie de cerezas muy hermosas, bicales, sin hueso, con apenas sabor, por lo menos no tienen gusto a fruta”. La referencia nos permite constatar también en esta ocasión la utilización de lo propio a la hora de comprender lo ajeno. La duda frente a esa especie de cerezas surge no tanto por su forma, y mucho menos por su aspecto (al contrario, ensalzado por su belleza), sino porque su sabor no permite inscribirlo en la categoría de fruta para los europeos.³²

Esta cita no constituye un ejemplo aislado. En un párrafo más extenso, inserto en la narración de la zona del desierto del Sáhara cercana a Tombuctú, se indica lo siguiente en relación con una especie particular de melones caracterizados por su sabor amargo:

[Melones amargos] Hay regiones en este desierto en que apenas crecen árboles y solo se dan melones silvestres. Nacen tantos que se puede andar jornadas por medio de ellos, como si se tratase de un sembrado. Son amarillos y muy hermosos, pero no tienen sabor, resultan lo más amargo del mundo. Así y todo, los animales

³¹ Por ejemplo, cuando, unas páginas más adelante, se detiene a describir, en ese mismo entorno geográfico, a otro tipo de animales, en este caso el avestruz, la explicación nos sitúa en unos parámetros discursivos muy similares: “Su carne es muy buena, parecida a la de la gallina, con el mismo gusto y similar enjundia. Tienen las patas llenas de tuétano, de muy buen sabor” (Ibidem, p. 112).

³² Ibidem, p. 204.

salvajes se los comen. [Melones dulces, *batech* en Egipto; frescos] Hay otros melones comestibles de una especie similar. Son semejantes a los que en Egipto llaman *batech*. Y no tienen gusto a melón, ni a pepino, ni a calabaza. Su sabor resulta muy refrescante. Y cuanto más intenso es el calor, más refrescantes resultan. Los moros los comen para {fol. 84v} calmar su sed pues, si se toma un bocado, la cantidad de agua que proporciona resulta increíble. Están muy llenos por dentro y tienen pepitas negras. Los animales del desierto se mantienen con ellos. Y el viento los va cubriendo continuamente de arena, mientras deja al descubierto otros.³³

También aquí se disocia el aspecto visual de la fruta con su sabor, a pesar de lo cual en esta ocasión la valoración global del alimento no es del todo negativa. Se plantea como algo muy positivo el hecho de que supone un medio muy refrescante de nutrirse, lo que sin duda debió de constituir un factor primordial a la hora de comprender el éxito de su consumo.

En el relato descriptivo de las Islas Azores, más concretamente de la isla Terceira, se presenta otra referencia de este mismo tipo que vincula la descripción etnográfica con marcadores sensoriales que permiten inferir una valoración cualitativa de tipo cultural:

Desde mayo en adelante, en cuanto recolectan las hojas, las trituran con una piedra. Desprenden un zumo de sabor ruin, como si fuera aceite, mientras la hoja conserva toda su esencia. Si la trituran de noche, a la mañana siguiente acuden muchos hombres para hacer con ella una especie de panes redondos que ponen después a enjugar. Una vez secos estos panes, los vuelven a triturar y los convierten en harina. Se llevan esta harina a casa, la meten en agua y la revuelven, a esto llaman granar. Y después la venden.³⁴

El uso del calificativo “ruin” evidencia un alto componente valorativo en la descripción, y supone un ejemplo claro de la determinación que el mundo

³³ *Ibidem*, p. 115.

³⁴ *Ibidem*, p. 190.

sensorial tiene sobre la percepción del entorno de este conjunto de viajeros y exploradores.

Toda esta serie de referencias textuales asocian el espacio sensorial relacionado con el gusto fundamentalmente con alusiones alimentarias. Hemos podido comprobar que, como bien señala David Le Breton, el reflejo en las fuentes de todas estas indicaciones vinculadas con la alimentación tiene un marcado carácter interseccional, ya que conectan el sabor con otros ámbitos de acción de los sentidos.³⁵ En las distintas citas que hemos ido extrayendo del *Manuscrito* se han ido presentando ante nosotros el conjunto tradicional de sabores que se manejaban en la época (dulce, salado, amargo y ácido), aunque en ocasiones no tengamos claro exactamente a qué tipo corresponde alguno de los calificativos utilizados en el texto. Y es constante la conexión de estas referencias con la mención a algún otro elemento asociado con otros sentidos. No debemos olvidar que, salvo una experiencia sensorial muy específica y construida al efecto, todas las demás vivencias asociadas al tacto, olor o sabor están ligadas indefectiblemente a la visión o a los sonidos del entorno contextual.³⁶

En esa línea argumental, el siguiente eslabón en la construcción del universo sensorial debería ir asociado a la vista. Se trata, como bien sabemos, del sentido predominante en la construcción cultural occidental, y por esa razón las menciones susceptibles de ser analizadas se amplían notablemente y se intercalan con el relato ordinario de un modo que en ocasiones no es fácil de discernir, además de suponer un problema interpretativo de primer orden cuando se concibe que esa hegemonía desplaza a un espacio cognitivo marginal al resto de los sentidos.³⁷ No obstante, una buena aproximación a

³⁵ David LE BRETON, *El sabor del mundo: una Antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 257.

³⁶ David HOWES y Constance CLASSEN, "Introduction: Ways and Meanings", en David HOWES y Constance CLASSE (eds.), *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*, Nueva York, Routledge, 2014, pp. 1-13, p. 5.

³⁷ Javier E. DÍAZ-VERA, "Coming to Past Senses: Vision, Touch and Their Metaphors in Anglo-Saxon Language and Culture", en Annette KERN-STÄHLER, Beatrix BUSSE,

la definición de las percepciones sensoriales construidas desde lo visual puede ser abordada a partir de las menciones a colores que aparecen en el texto. En este apartado el *Manuscrito* tiene una amplia selección de indicadores de color. Se mencionan en numerosas ocasiones colores asociados a diferentes objetos y entornos, con una muy amplia variedad cromática: blanco, pardo, verde, azul, bermejo, rojizo, negro, marrón, alazán, dorado, ceniza, canela, amarillo... Eso sí, no es sencillo detectar categorizaciones de esos objetos a partir del color que se describe. Ello merma sustancialmente las posibilidades de comprensión de la construcción cultural de la percepción a partir de lo visual, aunque no debemos olvidar que en muchas ocasiones, como ya hemos podido comprobar en las páginas precedentes, esa percepción se deriva de la interrelación sensorial entre distintos estímulos adquiridos a través de varios sentidos, y ahí sí que la mención al color asociada al olor o al sabor permite componer visiones más complejas de la consideración que en el relato se daba a esos objetos.

Precisamente, el universo odorífero es otro de los contextos de investigación que está aportando resultados más sugerentes en los últimos años.³⁸ En nuestra crónica, el ejemplo más claro de este potencial lo tenemos en una de las escasas referencias que el texto aporta sobre el campo sensorial asociado a los olores. En su descripción de los azanegas se señala lo siguiente:

En otras ocasiones estas tormentas secas traen consigo plagas de langostas que cubren la tierra y el mar, y el mar arroja montañas de ellas que causan un gran hedor. Aun así, los azanegas las recogen, las secan y las comen, tal como comenté. Y en el aire, cubren los cielos y ciegan el sol. A veces, estas langostas son de color verde, pero otras son rojas, y otras pardas, según la región

y Wietse DE BOER, *The Five Senses in Medieval and Early Modern England*, Leiden, Brill, 2016, pp. 36-66, p. 36.

³⁸ Constance CLASSEN, David HOWES y Anthony SYNNOTT, *Aroma: The Cultural History of Smell*, Londres, Routledge, 2010.

de la que procedan. Llegan tan hambrientas que devoran árboles y todo lo que encuentran a su paso.³⁹

La conexión entre el olor asociado a las plagas de langosta y la imagen que seguiré transmitir de este pueblo africano es muy clara, y supone un ejemplo notable del poder que las sensaciones negativas derivadas de los aspectos olfativos constituyen un potente elemento articulador de la impresión que se espera generar en el lector a partir de su descripción. El papel de este tipo de olores nauseabundos en el condicionamiento de los comportamientos humanos parece muy claro la luz del pasaje que acabamos de comentar. En ese fragmento, además, retornamos a la idea de interseccionalidad al aparecer otras referencias sensoriales, en este caso visuales a partir de la descripción cromática, que abundan en la interpretación que acabamos de señalar en los párrafos precedentes. El uso de uno u otro color sirve para identificar varios tipos de langostas, es meramente descriptivo, y a diferencia de otros elementos sensoriales su utilización en este contexto explicativo no parece cumplir función alguna a la hora de conformar una determinada imagen en el lector.

Y una interpretación muy particular podemos aplicar a las pocas menciones que en el texto se nos ofrecen a escenas en las que el tacto juega un papel importante. Veamos una de las más significativas al respecto, que hace referencia a una especie de coníferas de cuya destilación se extrae la trementina:

[De trementina] Los árboles de trementina son grandes, mayores incluso que los de goma, y no tienen espinas. Sus ramas son bajas y se arrastran por el suelo, como las higueras, aunque más anchas. Son tan tiernas que cualquiera puede quebrar una tan grande y del grosor de un hombre. Su hoja es parecida a la de [en blanco] que no da fruto. No sirve de alimento ni al camello ni a ningún otro animal. Y nunca pierde las hojas, frente a otros árboles de la región. No produce fruta alguna. La trementina

³⁹ CORBELLA DÍAZ y AZNAR VALLEJO, *África y sus islas en el Manuscrito de Valentim Fernandes*, op. cit., p. 119.

crece como la goma, incluso fluye en mayor cantidad. Es muy
{fol. 83v} suave y dorada.

En ella se nos reitera la utilización de la intertextualidad para la elaboración del relato, ya que se integran en la misma explicación la descripción de las texturas junto con otra serie de rasgos que caracterizan la materia prima de la que se está hablando, ofreciendo una imagen compleja de esa producción, en cuya conformación los elementos sensoriales son una parte constitutiva muy significativa.

El balance de todas las reflexiones aportadas por el análisis de esta fuente permite realizar una valoración notable del potencial explicativo que la aproximación sensorial ofrece en esta literatura del contacto intercultural. La riqueza de matices asociados a la descripción de sociedades diferentes a la europea y obtenidos a partir de la toma en consideración de los distintos sentidos que se reflejan en el *Manuscrito* permite inferir tanto una amplia gama de experiencias asociadas a los sentidos, que caracterizaban a esas culturas con las que los europeos se fueron encontrando, como a la propia concepción del mundo occidental, que funciona a modo de arquetipo y molde explicativo de los nuevos entornos con los que se entra en contacto. Pero, siendo eso un valor importante en la consideración que la aproximación sensorial puede tener a la hora de comprender el pasado de las sociedades humanas, no es menos cierto que supone un hándicap a la hora de tratar de comprender en toda su dimensión antropológica los significados culturales que para esos pueblos indígenas tuvieron las diferentes experiencias obtenidas a través de los sentidos. El grueso de las referencias textuales que hemos citado íntegramente en el análisis no abunda en las posibilidades de conocimiento de esas realidades sensoriales en un marco cultural indígena propio. Hemos de convenir que, si incluso la arqueología se ha planteado la posibilidad analítica derivada de la aproximación

sensorial,⁴⁰ las posiciones de análisis postcolonial no deberían renunciar a tratar de comprender desde dentro las experiencias derivadas de los sentidos que tuvieron esos grupos humanos que resultaban extraños a ojos occidentales. Pero no es menos cierto que ello obligará una relectura todavía más refinada de las fuentes disponibles, a la que probablemente habrá de añadirse el aporte de otras de diferente tipo para poder complementar una visión emic de la experiencia sensorial de esas sociedades.

Universos sensoriales en sociedades en construcción

Para complementar el análisis del mundo visto desde las experiencias sensoriales en el contexto de la expansión europea por el Atlántico a fines de la Edad Media vamos a proceder a continuación a realizar una aproximación al conocimiento del papel de los sentidos en la conformación de la vida comunitaria en la sociedad desde la colonización de estos espacios. Este nuevo foco de interés abre la posibilidad de abordar el conocimiento de las experiencias sensoriales desde otro tipo de fuentes, las archivísticas, a través de las cuales se puede componer una visión compleja de esos paisajes sensoriales en contextos formativos. El caso concreto de la isla de Tenerife ofrece interesantes posibilidades, toda vez que se trata del contexto insular en el que, por diversas circunstancias, se conserva mayor cantidad de documentación de los momentos iniciales de la conquista.

Los archivos insulares recogen las actas municipales desde los primeros pasos de conformación del concejo de la isla, en 1497, y salvo algunas lagunas cronológicas contienen todos los libros hasta el final del Antiguo Régimen. Esta documentación municipal ha permitido ya algunas aproximaciones al análisis de los paisajes sonoros generados en el marco del proceso formativo de la naciente sociedad canaria.⁴¹ En esas primeras propuestas analíticas se

⁴⁰ Yannis HAMILAKIS, *Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, Nueva York, Cambridge University Press, 2015.

⁴¹ GONZÁLEZ ZALACAIN, "Paisajes sonoros en Tenerife a raíz de la conquista. Sonidos y silencios en la nueva frontera", op. cit.

definían algunas de las claves principales para la comprensión del papel de los sonidos en el marco de las construcciones culturales de la época, a partir de elementos ordenadores de la vida social, del tipo de relojes y campanas, o de la toma en consideración de figuras esenciales como la del pregonero, quien a través de su sonido se erigía en la voz simbólica del concejo y de los acuerdos tomados en su seno por los regidores. A ello hemos de sumar la dimensión sonora de las festividades y alegrías públicas, a las que retornaremos un poco más adelante desde la perspectiva de la interseccionalidad en combinación con otros sentidos.

Partiendo de esa dimensión sonora relativamente bien definida podemos comenzar a introducir otros aspectos que la documentación evidencia en relación con el tema tratado. Comencemos con las referencias que encontramos en la documentación concejil relacionada con los olores. La asociación continua de este tipo de menciones con la suciedad es la que explica todo ese conjunto de acuerdos que se toman para garantizar la salubridad y limpieza en los espacios públicos de la ciudad. Así, los regidores de la isla indican “que los carniceros que quisieren degollar y matar, desollar reses en el dicho mercado, las deguellen de manera y en tal parte que la sangre y suciedad que de las tales reses queda, caiga en el barranco que va detrás de la iglesia de Señor San Miguel”⁴². Debemos tener en cuenta la existencia del tabú de la sangre en el mundo medieval, cuya caracterización asociada a la impureza hacía que sus actividades sufrieron un estigma y se tratara, en la medida de lo posible, de ubicarlas en los márgenes de la sociedad.⁴³ Este tipo de consideraciones culturales, que trascienden evidentemente la realidad concreta de la isla de Tenerife en estos momentos, nos permiten no obstante

⁴² Leopoldo DE LA ROSA OLIVERA y Elías SERRA RÁFOLS, *Acuerdos del Cabildo de Tenerife. IV, 1518-1525 con un apéndice de documentos sobre el gobierno de las islas*, San Cristóbal de La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1970, p. 114. 18 de noviembre de 1521.

⁴³ Eduardo AZNAR VALLEJO, *Vivir en la Edad Media*, Madrid, Arco Libros, 2014, p. 53.

calibrar el peso que las experiencias sensoriales hubieron de tener en la configuración de esos tabúes de los que venimos hablando.

En cualquier caso, más allá de la variable derivada del peso de la tradición y de la costumbre, lo cierto es que la dimensión sensorial debió de jugar un papel importante en todo este tipo de decisiones tomadas por los poderes públicos. Veamos, si no, lo que se trata de regular unos años después en relación con las pescaderías:

E luego los Sres. diputados Alonso de Llerena e Lope de Mesa dixerón que en cabildo pasado les fue cometido que fuesen a ver las liças, que estaban en poder de Antonio Gonçales, para saber si heran de provecho, por el mal holor que tenían, e que, si no fuesen de provecho, las hiziesen echar a fuera de la çibdad por quenta, y ellos las avían visto e el hedor del pescado es tan grande que es grand perjuizio que se estén allí, por ser en medio de la çibdad, e que las avían querido echar de allí por quenta y, por el hedor grande que avía, no avía persona que pudiese estar presente al contar de ellas, que sus merçedes probean.⁴⁴

Las referencias a los malos olores son muy notables, y aquí no existe ninguna duda de que es precisamente esa cuestión la que motiva la petición por parte de los regidores que ejercen la función de diputados de meses para solicitar el traslado de los puntos de venta de pescado a los márgenes de la ciudad, probablemente en entornos similares a donde se desarrollaban las carnicerías.

Pero no todas las referencias a olores evocan sensaciones nauseabundas y malas percepciones. También podemos encontrarnos visiones positivas al respecto, como en este interesante fragmento relacionado con la organización de una fiesta por parte del concejo en agradecimiento comunitario a la divinidad por la mejora de la salud del rey Fernando el Católico:

⁴⁴ Manuela MARRERO RODRÍGUEZ, María PADRÓN MESA y Benedicta RIVERO SUÁREZ, *Acuerdos del Cabildo de Tenerife. VII, 1545-1549: con un apéndice de documentos*, San Cristóbal de La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2000, p. 149. 22 de junio de 1548.

En este magnífico Ayuntamiento fue dicho e platicado que avía venido nueva a esta isla que al Rey (Don Fernando, testado) nuestro señor, le avía dado cierta enfermedad y que pluego a Nuestro Señor Dios a intercesion de su vendida e gloriosa Madre de dar salud a su Alteza, que por la merced de Dios nuestro señor avía hecho a estos reinos en dar salud a su Alteza, que porque era mucha razón en lo espiritual y temporal dar gracias a Dios N. S. proveen y mandan que el día de Nuéstra Señora se haga procesión solene e la Justicia e Regimiento se junte en la iglesia mayor de Nuestra Señora de la Concepción, con toda la reverencia e devoción que pudiere e todos los otros vecinos e moradores estantes e habitantes que en esta villa estovieren e comarcas della; e se barran e rieguen calles para aquel día y hechen ramos e juncia y olores para solenizar la procesión y que esta procesión venga la calle de Sancto Espíritus; allí se diga misa cantada y se pedrique, si oviere pedricador, por la salud de su Alteza que N. S. guarde e conserve e aquel día se corran toros en la plaza real desta villa do es la capilla de San Miguel e se jueguen cañas y corra sortija e se pongan joyas e se hagan otras maneras de alegría e mandan que así se pregone e publique. E aquella persona que no fuere a la procesión dé cien mrs. de pena para la obra de N. S. de los Remedios e so esta pena siga el que no barrriere las calles e sus pertenencias.⁴⁵

A pesar de encontrarnos ante un texto bastante rudo debido a su carácter esencialmente administrativo, se desprende del relato un complejo paisaje intersensorial en el que los sonidos, los olores, los colores y muy probablemente también los sabores se entremezclaban en una compleja interacción de elementos que, indudablemente, construían culturalmente las relaciones sociales y las mediaciones con el entorno de las personas que habitaban en esa comunidad por aquellas fechas. En el caso concreto de los olores, vemos

⁴⁵ Leopoldo DE LA ROSA OLIVERA y Elías SERRA RÁFOLS, *Acuerdos del Cabildo de Tenerife. III, 1514-1518 con un apéndice de documentos sobre el gobierno de las islas*, San Cristóbal de La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1965, pp. 119-20.

cómo además de su potencial odorífero se señala su carácter simbólico, al prescribirse el uso de determinadas especies de plantas para solemnizar la procesión. Es, sin duda, un potente marcador que evidencia la conexión que venimos proponiendo en estas páginas.

Para acabar este apartado sobre las referencias que encontramos en la documentación municipal a los distintos sentidos debemos traer a colación las medidas que se tomaron en varias ocasiones en torno a los dulces. Su presencia en la documentación evidencia su consumo y su valoración cultural, y este acuerdo concreto muestra también la categorización de sabores que llevó a que soliciten una atención en la producción de determinadas golosinas que se vendían en los mercados:

En este Cabildo se platicó sobre razón que se vendían nuégados de trigo con miel y remiel de cañas y melcochas e que eran muy dañosas para la salut de los diños (sic) que dello adolecían e avie mucha desorden en vender las quesadillas que eran mal hechas y ácedas a manera de engrudo, de que así mismo adolecían y que avie desorden en los quesillos y mantequillas. Mandóse remediar, que ninguna persona lo venda salvo a vista de los diputados so las penas que les pusiesen y aquel prescio; y que no vendan nuégados de trigo ni melcochas de miel ni espumas ni respumas de cañas.⁴⁶

No debemos olvidar que el azúcar constituyó un referente de primer orden en la naciente sociedad tinerfeña,⁴⁷ y el dulce forma parte de esa nueva cultura gastronómica. Referencias como la citada, además, evidencian el impacto de los otros sabores, más allá de la estrecha relación con diferentes ámbitos de la sensorialidad, como puede ser el tacto.

⁴⁶ DE LA ROSA OLIVERA y SERRA RÁFOLS, *Acuerdos del Cabildo de Tenerife. IV, 1518-1525*, op. cit., p. 185. 23 de febrero de 1523.

⁴⁷ Ana VIÑA BRITO, Mariano GAMBÍN GARCÍA y Carmen Dolores CHINEA BRITO, *Azúcar: los ingenios en la colonización canaria*, Santa Cruz de Tenerife, Organismo Autónomo de Museos y Centros-Cabildo de Tenerife, 2008.

Conclusiones

A lo largo de este estudio hemos podido comprobar la complejidad de las interacciones culturales relacionadas con el universo sensorial detectado en distintas fuentes correspondientes al proceso de expansión europea por el Atlántico. En esos espacios fronterizos, formativos en muchos casos y de contacto en todos, el papel mediador que las experiencias aprehendidas a partir del manejo de las distintas capacidades humanas de relación con el medio y con las demás personas ofrece muy sugerentes ideas que permiten dimensionar su papel en el desarrollo de las sociedades del pasado.

En los procesos de contacto intercultural buena parte de las sorpresas y elementos maravillosos que desconciertan a los europeos se manifiestan y materializan a partir de experiencias sensoriales. Sonidos terroríficos o estridentes, sabores llamativos que no corresponden con lo imaginado, y que no se asocian a priori con los colores esperados, u olores que desagradan o maravillan, constituyen elementos indisolublemente unidos a la imagen que los europeos adquirirían de esos territorios que estaban comenzando a ser explorados.

Por otro lado, el componente sensorial en la ordenación de las sociedades que se fueron formando al calor de ese proceso expansivo y de las políticas colonizadoras que llevaron a cabo las coronas ibéricas, muy especialmente la castellana, también abunda en la misma idea de que los sonidos, olores, colores y demás indicadores visuales, así como los sabores y en ocasiones también las texturas, fueron elementos constituyentes de la vida comunitaria. Esta circunstancia se manifiesta en la continua presencia de estos aspectos sensoriales en las normas emanadas por las autoridades municipales.

Al respecto es cierto que podemos establecer una jerarquía sensorial, tanto en un tipo de fuentes como en otro. Pero la duda que subyace a la hora de llevar a cabo tal priorización de unos sentidos sobre otros estriba en la dificultad que existe a la hora de determinar si esa jerarquía realmente operaba en términos de mediación con el entorno o, simplemente, se trataba de una mayor o menor atención a la hora de ser documentada. No debemos

olvidar que en la conformación de la moderna cultura occidental es el visual el sentido preponderante a la hora de nuestra mediación con el entorno,⁴⁸ y debió de serlo también en el pasado de una manera indescifrable a partir de las fuentes disponibles. No obstante, el conjunto de referencias que hemos interconectado a lo largo de las páginas precedentes evidencia la importancia que también tuvieron los demás sentidos a la hora de conformar esa manera particular de ver el mundo que cada sociedad tiene en el momento histórico que le toca vivir.

⁴⁸ Constance CLASSEN, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across Cultures*, Londres-Nueva York, Routledge, 1993, p. 19.

LA DIMENSIÓN SENSORIAL EN LA FIESTA PÚBLICA EN SEVILLA: LA LLEGADA DE ANA DE AUSTRIA EN 1570¹

Clara Bejarano Pellicer

Universidad de Sevilla

En determinadas ocasiones, la sociedad del Antiguo Régimen no se resignó a las experiencias sensoriales cotidianas y tomó la iniciativa a la hora de generar creativamente un cúmulo de estímulos excepcionales con el objetivo de resaltar un acontecimiento extraordinario en la conciencia de la población o de ciertas figuras influyentes. Es el caso de las fiestas públicas, en las que la conjunción entre los estímulos se disparaba debido al diseño y puesta en práctica de un programa consciente de festejos. Estamos hablando del fasto público urbano, que enriqueció la tradición bajomedieval española de las alegrías, excepcionalmente documentadas en crónicas del siglo XV como la del condestable Miguel Lucas de Iranzo,² con las aportaciones del Renacimiento italiano

¹ Trabajo que se inscribe en el Proyecto I+D+i “e-sens, “Poder y representaciones culturales: escenarios sensoriales y circulación de objetos de las élites hispanas (siglos XVI-XVII)”. PID2020-115565GB-C22. Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

² Tema bien estudiado por múltiples historiadores. Tess KNIGHTON, “Música, ceremonia y espacio en el Jaén del condestable Iranzo (1473)”, *Boletín de Estudios Giennenses*, 221 (2020), pp. 13-39. Clara BEJARANO PELLICER, “De las alegrías medievales a las

que alcanzaron la península ibérica en los tiempos de los Reyes Católicos, y que llegaría a su apogeo en los siglos barrocos.³ Éste es un campo especialmente fructífero para investigar la sensorialidad del Antiguo Régimen porque la exaltación de las figuras o causas homenajeadas en una fiesta urbana pasaba por rendirles manifestaciones extraordinarias que dejaran una impronta en la conciencia y la experiencia de los asistentes. Los cauces sensoriales fueron los más evidentes para conmover a todos los públicos.

El fasto público urbano del Antiguo Régimen es conocido a través del género literario denominado “relaciones de fiestas”. Al ser discursos narrativos preferentemente lineales y cronológicos, con un gran afán descriptivo, constituyen una buena fuente para conocer las experiencias sensoriales públicas del Antiguo Régimen que pudieron resultar sinestésicas. Estas crónicas, desde las más breves a las más extensas, describen los eventos festivos con gran aparato retórico, deteniéndose en todos los detalles y construyendo un mosaico de manifestaciones y percepciones en el que se integran todos los sentidos. Por eso, han constituido las fuentes favoritas de los historiadores y

solemnidades barrocas: las raíces del paisaje sonoro festivo de la España moderna en la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata – Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2016, pp. 242-267. Alberto ASLA, “Las fiestas en la crónica del condestable Miguel Lucas de Iranzo”, en *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder: homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, Vol. 2, Santander, Universidad de Cantabria, 2012, pp. 1041-1052. José RODRÍGUEZ MOLINA, “El mundo festivo del condestable Iranzo”, en Antonio GARRIDO ARANDA (comp.), *El mundo festivo en España y América*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2005, pp. 57-59. María del Carmen GÓMEZ MUNTANÉ, “La música laica en el reino de Castilla en tiempos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo (1458-1473)”, *Revista de Musicología*, XIX (1996), pp. 25-45. Lucien CLARE, “Le connétable, la musique et le pouvoir”, *Bulletin Hispanique*, 90 (1988), pp. 27-57. Angustias CONTRERAS VILLAR, “La corte del condestable Iranzo: la ciudad y la fiesta”, *En la España medieval*, 10 (1987), pp. 305-322.

³ Buenas monografías que prueban ello son Vicente LLEÓ CAÑAL, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979. José Jaime GARCÍA BERNAL, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

de ellas nos hemos ocupado durante los años precedentes, en la primera edición de este proyecto.⁴

No obstante, las posibilidades de estas fuentes tienen sus límites. Los testimonios que las relaciones de fiestas nos dan son muy parciales, emanados del poder, escritos por los propios intelectuales que construyeron el programa festivo y reelaborados por una memoria histórica erudita e interesada. Su discurso construye una imagen idealizada del evento, diseñada para proyectar su capacidad propagandística en el tiempo y en el espacio.⁵ Por lo tanto, se requiere la confrontación con fuentes alternativas para adquirir un concepto de la fiesta más ajustado a la realidad.

Por consiguiente, nos disponemos a abandonar el análisis profundo y literario de las complejas relaciones de fiestas para abordar los mismos eventos desde otro punto de vista. Puesto que los sentidos y sus percepciones son un proceso biológico, que afecta a todos los seres humanos gracias a sus órganos corporales, estimo que la emisión de señales sensoriales tiene una dimensión material patente y no podemos ignorar las condiciones materiales

⁴ Clara BEJARANO PELLICER, “El paisaje sonoro de la ciudad de Sevilla en las fiestas públicas de los siglos XVI y XVII”, en Gerardo RODRÍGUEZ, Éric PALAZZO y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sonoros medievales*, Mar del Plata, Universidad, GIEM, 2019, pp. 113-138. Clara BEJARANO PELLICER, “La dimensión sensorial de la fiesta urbana renacentista en España”, en Gerardo RODRÍGUEZ, (dir.), *La Edad Media a través de los sentidos*, Mar del Plata, Universidad Nacional Mar del Plata, 2021, pp. 137-172.

⁵ Sagrario LÓPEZ POZA, “Relaciones de fiestas”, en Adelaida CARO MARTÍN y Consuelo PENA SUEIRO (coords.), *Noticias verdaderas, maravillosos prodigios: relaciones de sucesos en la BNE y los orígenes del periodismo*, Madrid, BNE, 2022, pp. 151-171. José María Díez BORQUE, “Relaciones de fiestas: de la realidad a la ritualización”, en José María Díez BORQUE y Elena di PINTO (coords.), *De la vida a la fantasía: literatura de los Siglos de Oro*, Madrid, Visor, 2022, pp. 93-112. Giuseppina LEDDA, “Contribución para una tipología de las relaciones extensas de fiestas religiosas barrocas”, en Mari Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, Henry ETTINGHAUSEN, Víctor INFANTES y Agustín REDONDO (eds.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*, *Actas del primer coloquio internacional*, Alcalá de Henares, Publicaciones de la Sorbona y de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 227-238.

en las que se llevó a cabo el fasto. Las señales sensoriales adquirirían connotaciones según el contexto en que eran emitidas, por lo que el análisis del discurso es fundamental, pero en segundo lugar debemos tener en cuenta que no era posible realizarlas sin unos recursos materiales financiados, dispuestos y ejecutados por unos agentes.

El objetivo de mi presente investigación, en consecuencia, será documentar la logística de las fiestas renacentistas urbanas, al menos en lo que a los efectos sensoriales se refiere. Detrás del fasto urbano existía todo un entramado de profesionales coordinando sus esfuerzos para que, en el contexto adecuado, de forma simultánea, se obraran maravillas en la percepción de todos los presentes. Y lo que es más importante, las instituciones organizadoras tuvieron que distribuir tareas y también contribuciones económicas al coste de la fiesta.⁶

El proceso a través del cual se preparaba el fasto urbano renacentista tiene el mayor interés historiográfico, puesto que nos revelará las claves para interpretar correctamente el fenómeno: nos permitirá conocer el grado de implicación de cada cuerpo institucional y social, nos ayudará a valorar correctamente la magnificencia del evento de acuerdo con el presupuesto que se invirtió en él, y lo más interesante, nos facilitará la construcción de una jerarquía de los sentidos según la importancia y el coste que se les concedió de antemano. El entramado que hacía posible la fiesta urbana renacentista no es un asunto baladí, una curiosidad histórica, sino que nos muestra descarnadamente los verdaderos intereses que subyacían tras un discurso cronístico de lealtad y esplendor, como también la auténtica importancia de los cauces sensoriales. Mi principal hipótesis es que la relevancia de los mensajes sensoriales fue una realidad consciente para las autoridades, que emplearon sus esfuerzos para traducirlos a la materialidad con todos los recursos a su alcance.

⁶ De similares objetivos es la aportación de Ángela PEREDA LÓPEZ, “La ciudad de Burgos se prepara para la llegada de la reina Ana de Austria: octubre de 1570”, en Cristina BORREGUERO BELTRÁN (coord.), *A la sombra de las catedrales: cultura, poder y guerra en la Edad Moderna*, Burgos, Universidad de Burgos, 2021, pp. 267-281.

Llevar a cabo la reconstrucción de ese entramado no se presenta como una tarea fácil: probablemente la mayor parte de las gestiones se llevaron a cabo de manera informal, sin dejar huella material ni escrita. No obstante, debemos explorar las posibilidades que nos brinda la documentación histórica que se conserva, ya no la narrativa y literaria, sino la administrativa y económica. Debemos dirigirnos a las autoridades que promocionaron las fiestas para rastrear la información que pudieron consignar en su documentación interna. Fundamentalmente, utilizaremos las actas capitulares de ambos cabildos, el municipal y el catedralicio, para conocer las preocupaciones y decisiones de los promotores de las fiestas, así como sus registros de mayordomazgo y contaduría para comprobar cómo se gestionaron los aspectos materiales y económicos. Algunas de estas fiestas fueron objeto de crónicas y relaciones de fiestas que han atraído la atención de los historiadores sobre ellas;⁷ de otras muchas no conservamos testimonios literarios.

Para llevar a cabo esta tarea, será imprescindible la acotación de nuestro objeto de estudio en el tiempo y en el espacio. Forzoso será decantarnos por una fiesta en particular, que ofrezca opciones de examinar la documentación de su tiempo. Para ello, escogeremos el recibimiento de Ana de Austria, una fiesta pública en el seno de una cadena de manifestaciones festivas que tuvieron lugar en la ciudad de Sevilla en los primeros años de la década de 1570. Se trataba de un momento de apogeo de la Carrera de Indias, de la monarquía filipina y también de la propia ciudad como metrópoli económica y puerta de América. Esta fiesta hispalense, al no conservarse ninguna crónica que ofrezca una versión literaria de la misma, es especialmente indicada

⁷ Juan de MAL LARA, *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la CRM del rey d. Felipe n.s.*, Sevilla, Alonso Escribano, 1570. Pedro de OVIEDO, *Relación de las sumptuosas y ricas fiestas, que la insigne ciudad de Sevilla hizo, por el felice nacimiento de príncipe nuestro señor*, Sevilla, Hernando Díaz, 1572.

para revelar la importancia y riqueza de la documentación archivística, y precisamente por no conocerse a través del género de las relaciones de fiestas, no ha recibido atención por parte de la historiografía.⁸

Y es que 1570 fue un *annus mirabilis* para la historia ceremonial de Sevilla, puesto que se sucedieron una serie de acontecimientos de alcance nacional que tuvieron su eco en el entusiasmo de la sociedad sevillana, encabezada por sus autoridades. En primer lugar, la guerra de los moriscos en Granada y sus consecuencias atrajo la visita del monarca, Felipe II, por el sur de España, culminando con su entrada en la propia ciudad hispalense el 1 de mayo. Por otro lado, el 3 de octubre pisó suelo castellano su cuarta consorte, Ana de Austria, la que ya era reina de las Españas desde que se había celebrado su boda con su tío por poderes el 4 de mayo. Lo hizo desembarcando en el puerto de Santander y viajando por tierra hasta encontrarse con su marido en Segovia en noviembre, y más tarde hacia su residencia en Madrid. Quien encabezó la comitiva que fue a recibir a la nueva reina a Santander y conducirla hasta el rey en Segovia fue precisamente el arzobispo de Sevilla, el cardenal don Gaspar de Zúñiga y Avellaneda, que la estaba esperando

⁸ Muy al contrario sucede respecto de las fiestas que con el mismo motivo se celebraron en otras ciudades de su itinerario, como las de Nimega, Burgos, Segovia y Madrid, ciudades que contaron con la presencia física de la nueva reina y llevaron a las prensas la noticia de sus respectivos recibimientos. Las relaciones que se conservan en las bibliotecas españolas son las siguientes: *Relación verdadera del alto recibimie[n]to que se hizo a la Sereníssima y Cathólica Reyna doña Anna de Austria en la villa de Nimega*, Valladolid, Bernardino de Sancto Domingo, 1570. *Relación verdadera del recebimiento que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeça de Castilla, y Cámara de su Magestad hizo a la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna d'Austria*, Burgos, Philippe de Iunta, 1571. Jorge BÁEZ DE SEPÚLVEDA, *Relación verdadera del recibimie[n]to que hizo la ciudad de Segouía a la magestad de la reyna nuestra señora doña Anna de Austria, en su felicíssimo casamiento que en la dicha ciudad se celebró*, Alcalá, Juan Gracián, 1572. Juan LÓPEZ de HOYOS, *Real aparato y sumptuoso recibimiento con que Madrid (como casa y morada de su M.) recibió a la Sereníssima Reyna D. Ana de Austria viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicísimas bodas*, Madrid, Juan Gracián, 1572. Juan LÓPEZ DE HOYOS, *Apparato real y sumptuoso recebimiento, con que Madrid recibió a la SS. R. D. Ana d'Austria N. S. con sus felicísimas bodas y próspero viage*, Madrid, Juan Vázquez del Mármol, 1572.

desde hacía meses entre otros grandes de España. Fue él quien tuvo el honor de officiar la misa de velaciones en Segovia, pero este viaje acabaría por costarle la salud, puesto que falleció de regreso, en la ciudad de Jaén, el 3 de enero de 1571.⁹ A su breve mandato como prelado de la archidiócesis sevillana (1569-1571) le sucedió Cristóbal de Rojas y Sandoval, el cual fue recibido solemnemente en Sevilla a comienzos del nuevo año 1571. El 7 de octubre de ese año tuvo lugar la resonante batalla de Lepanto en el Mediterráneo oriental, victoria de la Santa Liga que fue interpretada como un punto de inflexión definitivo en la defensa contra el avance turco otomano en dirección a Europa, cosa que fue celebrada por doquier. Para colmo, el 4 de diciembre de 1571 daba frutos el matrimonio de Felipe II con Ana de Austria con el nacimiento de su primer vástago Fernando, el cual se convertiría en el príncipe de Asturias porque su hermano don Carlos, que lo había ostentado hasta 1568, había muerto con 22 años. También fue celebrado el segundo parto de la reina Ana, del que nació el infante Carlos Lorenzo el 12 de agosto de 1573. En definitiva, los acontecimientos trascendentales se sucedían en aquellos primeros años de la década de los 70 y la ciudad de Sevilla no perdió ocasión de festejarlos de una forma ostensiblemente sensorial, como se verá.¹⁰

⁹ Diego ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, 1988, tomo IV, p. 55.

¹⁰ Las fiestas llevadas a cabo por el concejo con motivo de la victoria de Lepanto y el nacimiento del príncipe en 1571 fueron documentadas por José Jaime GARCÍA BERNAL, “La oligarquía sevillana y las fiestas caballerescas en el ápice del imperio filipino (1571-1584)”, en León Carlos ÁLVAREZ SANTALÓ (coord.), *Estudios de Historia Moderna en homenaje al profesor Antonio García-Baquero*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009, pp. 349-364. José Jaime GARCÍA BERNAL, “El imaginario político del Mediterráneo en la Relación de las suntuosas y ricas fiestas de Pedro de Oviedo”, en Jesús SANZ HERMIDA, Pierre CIVIL y Françoise CREMOUX (eds.), *España y el mundo mediterráneo en las relaciones de sucesos y los pliegos sueltos (1500-1750)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 203-224. También fueron objeto de una relación de fiestas: Pedro de OVIEDO, *Relación de las suntuosas y ricas fiestas, que la insigne ciudad de Sevilla hizo por el felice nacimiento del príncipe nuestro señor. Y por el vencimiento de la batalla naval, que el serenísimo de Austria uvo contra el armada del Turco*, Sevilla, Hernando Díaz, 1572.

La participación de la Iglesia sevillana

Del interés de los sevillanos por la llegada de la cuarta esposa de Felipe II da cuenta la publicación de una breve relación anónima de cuatro páginas impresa hacia 1570 por Alonso de Coca.¹¹ Y es que, aunque el itinerario de la reina o del rey no favorecieran a la ciudad hispalense con su presencia física, después de la reciente visita del monarca los concejos sevillanos debían de sentirse especialmente cercanos a la monarquía y particularmente señalados en la exaltación de las causas relacionadas con ella. La mayor implicación en su recibimiento la tuvo la catedral de Sevilla, pues fue el arzobispo de Sevilla don Gaspar de Zúñiga y Avellaneda el designado para salir al encuentro de la reina. Para desempeñar su cometido, en una fecha tan temprana como el 24 de enero de 1570 recibió prestados, además de dineros,¹² numerosos enseres pertenecientes a la sede hispalense, que podría elegir entre su rica orfebrería y sus valiosos textiles:

dos blandones grandes de plata, dos candeleros de plata grandes, una fuente y un aguamanil y unas vinajeras, la cruz y calix de oro, un dosel y dos de brocado si dos quisiere y sean quales quisiere y una mitra qual quisiere con que no sea la rica que dexó el cardenal don Diego Hurtado de Mendoça por estar desbaratada y un terno qual escogiere.

A todo ello, se sumaron tardíamente “dos cántaros grandes de plata que sirven el día del olio”¹³. En cambio, sobre las joyas se mostró el cabildo particularmente celoso. Se insistió en las garantías de retorno:

ninguna joya desta sede sin que primero se haga obligación de volverlas a la dicha iglesia a contento de los señores don Fernando López de Padilla tesorero y Juan de Urbina mayordomo de fábrica canónigos.

¹¹ *Relación verdadera de algunas cosas que han acontecido en las bodas de nuestro muy alto y muy poderoso señor don Felipe Rey de España*, Sevilla, Alonso de Coca, s/f.

¹² Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS), Sec. I, Actas Capitulares, Libro 30, fol. 6v.

¹³ *Ibidem*, fol. 12v.

Otro de los tesoros catedralicios con que el cardenal se revistió para impresionar a la nueva reina fue la música instrumental: le fueron asignados los servicios de la sección más representativa de su capilla musical (un cantor de cada cuerda y la copia de ministriles). También el cabildo permitió que el cardenal escogiese a algunos prebendados para hacerse acompañar. Estos efectivos humanos que fueron prestados de la misma forma que los tesoros, con el objetivo de engrandecer la figura del cardenal, siguieron recibiendo sus ingresos habituales por parte de la fábrica de la catedral.¹⁴ Los ministriles incluso recibieron una gratificación adicional de 20 ducados para cada uno a su regreso.¹⁵ Por si fuera poco, los auxilios que prestó el cabildo catedralicio a la venida de Ana de Austria también fueron de orden espiritual, puesto que a principios de septiembre salió en procesión hacia el convento Casa Grande de San Francisco, el principal de la ciudad, “para suplicar a nuestro Señor por el buen viaje de la reyna nuestra señora que quiera dar próspero subzesso a las cosas de la religión”¹⁶. Es más, se aprestó a festejar su llegada a suelo español con una fiesta nocturna de luz y música:

cometieron al señor canónigo Juan de Urbina mayordomo de fábrica que para el día que viniere la nueva del desembarcamiento de la reyna nuestra señora tenga prevenido para aquella noche en la torre y en las demás de la iglesia donde se suelen poner todas las luminarias y cosas de fuego que más fueren posibles y menestriles y trompetas y atabales para que entonces sirvan.¹⁷

De hecho, una vez constatado el desembarco de la reina, el 11 de octubre el cabildo decidió realizar una procesión fuera de las gradas, esto es, rodeando el perímetro de la catedral, o bajo las galerías de los claustros en caso de lluvia, “dando gracias a nuestro señor por la buena venida de la reyna nuestra

¹⁴ *Ibidem*, fol. 6r.

¹⁵ *Ibidem*, fol. 99v.

¹⁶ *Ibidem*, fol. 63r.

¹⁷ *Ibidem*, fol. 70v.

señora”¹⁸. Más allá de la llegada de la reina, se esperaba con ansiedad la del arzobispo, tal vez debido a la gran cantidad de bienes patrimoniales catedralicios que se había llevado consigo. Tanto era así que se preparó una función teatral navideña para la Nochebuena en su honor,¹⁹ encargando la parte musical al compositor Palomares el 20 de noviembre,²⁰ la cual levantó tanta expectación que las señoras principales de la ciudad se apresuraron a reservarse puestos de buena visibilidad.²¹ Desafortunadamente, se hubo de suspender cuando el regreso del cardenal se retrasó.²² El cabildo se aferraba a su última esperanza el 30 de diciembre preparando un recibimiento espectacular al arzobispo, en el que todos los beneficiados saldrían a caballo, con mantos y becas, acompañados de veinteneros, capellanes de coro y músicos de voces e instrumentos.²³ El absentismo entre sus filas sería castigado con multas, salvo excepciones justificadas.²⁴

La fiesta del cabildo municipal

Por el contrario, la implicación del concejo municipal en el recibimiento real fue *a posteriori*. Si Ana de Austria pisó suelo español el 3 de octubre de 1570, tan sólo tres días después ya se trataba sobre el asunto en el cabildo municipal de Sevilla. En un principio, la iniciativa propuesta por el alcalde mayor Francisco Tello fue la de enviar a un delegado a la corte con el objetivo de “besar las manos de su magestad y dar la bienvenida de la reyna nuestra señora”, si

¹⁸ *Ibidem*, fol. 72r.

¹⁹ *Ibidem*, fol. 71v.

²⁰ *Ibidem*, fol. 83r.

²¹ *Ibidem*, fol. 88r.

²² *Ibidem*, fol. 89r.

²³ *Ibidem*, fol. 90v.

²⁴ Para preparar el recibimiento de Ana de Austria, el cabildo de Burgos se expresa en sus actas en los mismos términos, aproximadamente. PEREDA LÓPEZ, op. cit., pp. 278-279.

bien él mismo declinó tal responsabilidad²⁵ y serían elegidos otros dos capitulares para desempeñarla.²⁶ De hecho, hemos documentado que a comienzos de 1571 Juan de León y Juan Tavera recibieron 40.000 maravedíes de dietas por realizar este viaje de 46 jornadas “a la corte de su magestad a darle la norabuena en nombre desta ciudad de su casamiento y de la buena venida de la reyna nuestra señora a España”²⁷. No obstante, no fue hasta el 9 de octubre cuando nació la idea de celebrar una fiesta pública en la propia Sevilla para demostrar el entusiasmo por la reconstitución de la familia real. El acicate procedió de la corte, desde la cual llegó una misiva de su agente Hernando de Almansa, redactada tres días atrás. Aunque el contenido de la carta nos es desconocido, probablemente fue una notificación oficial del desembarco de Ana de Austria, porque su lectura en el cabildo fue el detonante que lanzó a los regidores a debatir sobre la mejor forma de festejar la “venida de la reina”, y en definitiva las cuartas nupcias del rey.²⁸

De las iniciativas mencionadas en ese debate, destaca su noción de inmediatez: la urgencia de reaccionar a tiempo se trasluce en expresiones como “suplica a la ciudad mande proveer para esta noche muchas cosas”²⁹. De ello se deduce que la fingida espontaneidad en la reacción actuaría como muestra de devoción y lealtad monárquica. Pero enseguida veremos cómo la espontaneidad poco tendría que ver con la gestión de una muy calculada fiesta.

Algunos miembros del cabildo dieron por hecho que convenía convocar una mascarada o encamisada protagonizada por ellos mismos aquella

²⁵ Archivo Municipal de Sevilla (AMS), sección X, Actas capitulares, 30, 1ª escribanía, H-1529, s/ fol. Cabildo de 6 de octubre de 1570.

²⁶ AMS, sección X, Actas Capitulares, 30, 1ª escribanía, H-1529, s/ fol. Cabildo de 9 de octubre de 1570.

²⁷ AMS, sección XV, Mayordomazgo, Libro manual mayor de caja 1, s/ fol. 16 de enero de 1571.

²⁸ García Bernal interpreta que Sevilla fue particularmente sensible a una interpretación providencial de los acontecimientos favorables para la monarquía, llamada a un imperio universal. GARCÍA BERNAL, op. cit., 2009, p. 350.

²⁹ AMS, sección X, Actas Capitulares, 30, 1ª escribanía, H-1529, s/ fol. Cabildo de 9 de octubre de 1570.

misma noche, puesto que comenzaron a hablar de repartirse libreas y hachas de cera sin más dilación. La cuestión más delicada de un desfile público como aquel era, como habitualmente, la jerarquía que debía observarse entre sus participantes. La forma más diplomática de establecer el orden de prelación era recurrir a la tradición: Diego Ortiz Melgarejo sostuvo que cada uno debía recibir la cera de acuerdo con el orden que se observaba en la procesión del Corpus Christi. Como puede comprobarse, el elemento definitorio de la mascarada era la luz, puesto que se desarrollaría de noche (a partir de las 18 horas a comienzos de octubre), de ahí que el reparto de las hachas cobrase una importancia definitiva.

Otros hicieron hincapié en la importancia de preparar una corrida de toros, en una época impactada por la prohibición papal.³⁰ De hecho, la ciudad ya estaba informada de los trámites necesarios para poder burlarla y celebrar fiesta de toros con la connivencia del Consejo Real y los poderes laicos. La insistencia en esta manifestación festiva responde a una costumbre profundamente arraigada en la sociedad española, en torno a una actividad que aunaba a caballeros y plebeyos, dando lugar a cada uno de ellos. En Sevilla la costumbre se documenta al menos desde 1401, en fiestas por acontecimientos relacionados con la monarquía.³¹ Las palabras de los regidores no permiten dudar de la participación de la fiesta taurina en la identidad de Sevilla: “conviene que aya toros porque sin ellos en esta ciudad no se puede hacer fiesta que sea buena”, dijo Martín Maldonado en aquel cabildo de 9 de octubre de 1570.³² Y Sevilla no era la única ciudad de tejido social caballeresco que no

³⁰ José Manuel ALBENDEA, “La Iglesia católica y los toros”, *Revista de Estudios Taurinos*, 0 (1993), pp. 103-127. León Carlos ÁLVAREZ SANTALÓ, “La fiesta de toros como dominio del mal y negación de la piedad”, en Antonio GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ y Pedro ROMERO DE SOLÍS (eds.), *Fiestas de toros y sociedad*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, pp. 139-158.

³¹ Antonio del Rocío ROMERO ABAO, *Las fiestas de Sevilla en el siglo XV*, Madrid, Deimos, 1991, pp. 142-151.

³² AMS, sección X, Actas Capitulares, 30, 1ª escribanía, H-1529, s/fol. Cabildo de 9 de octubre de 1570.

podía concebir una fiesta sin toros, porque previamente la vecina ciudad de Jerez ya había ensayado las gestiones necesarias: había obtenido una cédula del Consejo Real para “para que ningún juez eclesiástico pueda impedir el correr de los toros donde se presupone que la justicia ordinaria no lo a de impedir”. Se propuso que Sevilla imitase sus pasos, solicitando la misma cédula a través de su hombre en la corte, Hernando de Almansa.

El tercero de los temas debatidos en este cabildo inicial fue la recompensa que se debía brindar al correo que había traído la notificación oficial de la llegada de la reina, en concepto de albricias y dietas. La tradición marcaba que el entusiasmo monárquico llevase impulsivamente a la ciudad a ser generosa con el mensajero, por lo tanto, se trataba de otra de las reacciones que urgían porque el factor de inmediatez era indispensable para crear el efecto deseado. Si la propuesta inicial del alcalde Juan Tello partió de 200 ducados de recompensa, cada capitular fue exponiendo la cantidad que consideraba más justa, ya que no existía una tarifa establecida. Algunos capitulares estaban preocupados por el fondo al cual se cargarían dichas albricias, señalando que no debían pesar sobre la hacienda municipal, sino que cada uno pusiese una cantidad a título personal (dos ducados, concretamente); otros rebajaron la cifra hasta los 100 ducados y buscaron las partidas municipales menos lesivas para costearlos (sobras de encabezamientos)³³.

Fuera de estos temas urgentes, el diseño de las fiestas siempre recaía en una comisión o diputación designada entre los miembros del cabildo, que se tomaría su tiempo para crear un programa y llevar a cabo las gestiones necesarias para realizarlo. Precisamente fue ésta la que el 11 de octubre propuso que el juego ecuestre de cañas tuviera lugar en la plaza de San Francisco, a los pies de la sede del cabildo, el domingo siguiente, esto es, al cabo de

³³ En la fiesta que Sevilla celebró a finales de 1571 por la victoria de Lepanto, las albricias al mensajero montaron 200 ducados. AMS, sección XV, Mayordomazgo, Libro manual mayor de caja 1, s/fol. 15 de diciembre de 1571.

cuatro días. Nuevamente, el tiempo apremiaba a la hora de demostrar entusiasmo. Las cañas eran una competición de origen musulmán que consistía en que varias cuadrillas de jinetes se persiguieran lanzándose cañas hasta el agotamiento. En la ciudad de Sevilla se documentan desde 1401 con motivo del nacimiento de una hija del rey Enrique III.³⁴ Para este espectáculo, no era suficiente con la participación de los integrantes del cabildo, sino que se designaron encargados de reclutar jugadores entre los capitulares y cursar invitaciones a otros caballeros destacados de la sociedad urbana. A nivel más prosaico, para que la plaza pública fuera apta para los cascos de los caballos, era necesario cubrirla de arena y humedecerla mediante riego, tarea que fue encomendada a otro regidor.³⁵ Así, las infraestructuras urbanas desempeñaban diversas funciones según fuera necesario, siendo transformadas de forma temporal mediante elementos materiales y sensoriales. Probablemente, contemplar cómo era enfangada la plaza despertó en los habitantes de la ciudad sensaciones y recuerdos de actividades deportivas y caballerescas.

El espectáculo en la plaza continuó siendo el protagonista de las discusiones entre los capitulares. El 16 de octubre, los diputados de fiestas insistieron en que celebrar corridas de toros era una cuestión de pundonor para la ciudad: “hace saber a la ciudad cómo en muchas cibdades de Castilla se an corrido toros por la venyda de la reyna nuestra señora y si en esta ciudad se van a a haser fiestas no se pueden hacer sin toros”.

Se apelaba no sólo a la comparativa con otras ciudades, sino también al sentido de tradición y continuidad: “segund y como se acostumbra hacer para regocijar la ciudad”. De hecho, la respuesta a su ruego fue casi unánime: los miembros del cabildo estaban de acuerdo en decretar la celebración de la fiesta taurina, salvo una persona que insistió en contar con la autorización real en un contexto conflictivo como el que hemos mencionado: “la ciudad

³⁴ ROMERO ABAO, *op. cit.*, p. 158.

³⁵ AMS, sección X, Actas Capitulares, 30, 1ª escribanía, H-1529, s/ fol. Cabildo de 11 de octubre de 1570.

lo a probeydo así eçeto el señor teniente que dixo que no se corran toros sin lisenia de su magestad”. Esta actividad festiva asimismo originó nuevas tareas, consistentes en abastecerse de ganado astado por las vías al uso: “que se mande a los regidores de los tajos que busquen con tiempo los toros que son obligados a dar conforme a su asiento”³⁶. Como se verá, los recelos previos tenían fundamento, y es que cuando a los cuatro días esta resolución llegó a los oídos del Asistente de la ciudad, cargo de origen monárquico y ocupado entonces por el conde de Parejo, éste prohibió al cabildo que llevase adelante su iniciativa: si bien no se opuso a la suelta y corrida de toros, sí vedó taxativamente la lidia de los mismos en el matadero a pesar de las protestas y defensas de los regidores. Precisamente, éstos defendieron su postura mediante tres argumentos: unanimidad, eficacia, devoción monárquica y tradición. Así lo sintetiza el secretario de la sesión. “questa ciudad tiene pasado con mucho acuerdo y por hacer buenas fiestas y solemnizar la buena venyda de la reyna nuestra señora que se corran toros como solía”³⁷. No tenemos constancia documental de que finalmente se soltaran o se lidiaran toros:³⁸ probablemente la opinión del Asistente prevaleció.

Todas las iniciativas planteadas —máscara, cañas, toros— eran de naturaleza netamente caballeresca. Estaban destinadas a reforzar las estructuras sociales al otorgar protagonismo exclusivamente a una élite social masculina que exhibía su poder gubernamental y social a través de dos herramientas: la riqueza y el dominio de las artes de la caballería. El papel que correspondía al resto de los grupos sociales se limitaría al de espectador, salvo las carreras a que daría lugar la suelta de los toros. Por consiguiente, esta oligarquía se-

³⁶ AMS, sección X, Actas Capitulares, 30, 1ª escribanía, H-1529, s/ fol. Cabildo de 16 de octubre de 1570.

³⁷ AMS, sección X, Actas Capitulares, 30, 1ª escribanía, H-1529, s/ fol. Cabildo de 20 de octubre de 1570.

³⁸ En cambio, en la fiesta sevillana por la victoria de Lepanto en 1571 sí se conoce el precio que costó mandar traer los toros, que no fueron lidiados pero sí ensogados. AMS, sección XV, Mayordomazgo, Libro manual mayor de caja 1, s/ fol. 15 de febrero de 1572.

villana se sentía impelida a organizar diligentemente las fiestas para demostrar a la monarquía que los gobernantes de Sevilla —y no otros— experimentaban una devoción exacerbada hacia ella. La representatividad social de estas fiestas, por su propia naturaleza, era muy limitada. La extracción social de los miembros del cabildo se encontraba entre la baja nobleza y la oligarquía mercantil de origen burgués, de ahí que expresara su identidad a través de dos herramientas: la ostentación de su prosperidad económica (aunque no fuera con su patrimonio personal sino con fondos municipales) y el dominio del oficio de las armas. Tanto la encamisada o máscara como el juego de cañas, como también la lidia de toros exigían una destreza en el manejo del caballo, siendo actividades reconociblemente nobiliarias con connotaciones militares.³⁹ Estas fiestas caballerescas trataban de mostrar los valores propios del grupo social dominante, ostentando su superioridad social y liberando sus propias tensiones como élite educada en las disciplinas marciales,⁴⁰ pero frustrada por el avance del poder monárquico.

La máscara

De todas ellas, la que más huella de su celebración ha dejado en la documentación municipal es la primera: la máscara. Consistía en un desfile a caballo a través de las calles de la ciudad con hachas encendidas entre las sombras de la noche. Este espectáculo festivo contenía reminiscencias marciales porque evocaba la toma de una ciudad por parte de un ejército, un vestigio simbólico que habían dejado los tiempos bajomedievales de banderías nobiliarias. Después de la imposición de la autoridad real a través del Estado Moderno, a la aristocracia local sólo le quedaba mostrar su agresividad y su capacidad militar bajo la forma de una escenificación festiva. Sin duda llegó a buen término

³⁹ Este programa festivo tripartito fue reproducido por el cabildo sevillano en todas las festividades por causas monárquicas en la segunda mitad del siglo XVI. GARCÍA BERNAL, op. cit., 2009, *passim*.

⁴⁰ Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Areté, 2004, p. 129.

en aquel mes de octubre de 1570, porque se agolpan las libranzas anotadas en los registros de mayordomía. La máscara gravó las finanzas municipales señaladamente, como veremos. Desgranemos los gastos para conocer los pormenores de la fiesta:

- El desfile contó con 150 participantes, puesto que el sastre Cornejo tuvo que confeccionar indumentaria para otros tantos. Debieron de ser prendas uniformadas y no muy diversas, puesto que el precio era estándar y no muy elevado: 3 reales por cada una. A estos 450 reales se sumaron 10 en concepto de cintas que debieron de repartirse y 2 para el transporte hasta la casa del asistente desde donde debía partir la comitiva.⁴¹ El conjunto se completaba con los correspondientes 150 sombreros que confeccionaron los gorreros Andrés de Espinosa y Bernardo Borgarino por 2 reales por pieza.⁴² Tan uniformados iban los participantes que fue necesario el trabajo del tintorero Gonzalo Sánchez para teñir 82 piezas de colores verde y encarnado, recompensado con 3,5 reales por cada pieza y 4 por el transporte.⁴³ Esas ropas necesitaron algunos adornos que representaran la riqueza que se atribuían, de ahí que el clérigo Román se encargara de cortar oropeles para decorarlas: “de las letras que corto del oropel para las ropas y sombreros de la máscara que se hizo por las alegrías de la venida de la reina nuestra señora”, lo cual significó 126,5 reales más.⁴⁴ En definitiva, los gastos relativos a los ropajes ascendían a 40.102 maravedíes.⁴⁵

⁴¹ AMS, sección XV, Mayordomazgo, Libro manual mayor de caja 1, s/fol. 13 de octubre de 1570.

⁴² *Ibidem*, 25 de octubre de 1570.

⁴³ *Ibidem*, 17 de octubre de 1570.

⁴⁴ *Ibidem*, 16 de octubre de 1570.

⁴⁵ En las siguientes fiestas que el cabildo celebró por la batalla de Lepanto en 1571, consideradas “muy suntuosas y ricas”, el precio de la máscara se elevó por encima de los 10.000 reales y en su mayoría (231.502 maravedíes) consistía en tafetanes para vestir. El gasto en telas se duplicaría en la siguiente fiesta de 1572, la del nacimiento del príncipe. GARCÍA BERNAL, *op. cit.*, 2009, p. 356.

- La música era un elemento indispensable en un desfile, con la función de anunciar, crear ambiente y uniformizar el paso. Por lo tanto, fueron contratados ministriles dirigidos por Luis Pizarro para que sirvieran no sólo en la mascarada, sino en los demás eventos del programa festivo. La documentación no es elocuente respecto a las tareas de los músicos, pero a 20 de octubre todavía tenían obligaciones, luego los espectáculos ecuestres no habían finalizado y tal vez hubo exhibiciones musicales más allá. Conociendo la cultura festiva vigente, no sería extraño que los ministriles hubieran sido colocados en la galería del ayuntamiento y amenizado alguna fiesta nocturna con luminarias e incluso fuegos de artificio.⁴⁶ Sea como fuere, en 1570 recibieron 16 ducados el 20 de octubre y 40 ducados el 4 de noviembre, probablemente los primeros por sus servicios en la máscara y los segundos por la celebración de los juegos de cañas.⁴⁷ Por otras fuentes sabemos que Luis Pizarro formaba parte de una copia de cinco ministriles que en los años previos estaba al servicio del duque de Medina Sidonia,⁴⁸ pero que a partir de 1570 va a iniciar una relación cada vez más estrecha con el regimiento de Sevilla, quien la contrató para fiestas extraordinarias hasta 1575 e incluso cerró un contrato con ellos desde el 1 de marzo de 1573 con un

⁴⁶ De hecho, en la fiesta pública de finales de 1571 por la batalla de Lepanto también se pagó el mismo precio a los mismos músicos por dos trabajos distintos en dos noches: “dos días en tañer los menestres en los corredores de cabildo y la noche que andubieron con la máscara”, aunque hay que destacar que también se contrató a otra copia de ministriles adicional. AMS, sección XV, Mayordomazgo, Libro manual mayor de caja 1, s/fol. 14 de noviembre de 1571. No obstante, no se puede comparar con lo dilapidado en la fiesta por el nacimiento del príncipe en 1572, cuando las celebraciones se prolongaron por 44 días y los ministriles recibieron 100 ducados. AMS, sección XV, Mayordomazgo, Libro manual mayor de caja 1, s/fol. 26 de febrero de 1572.

⁴⁷ *Ibidem*, 20 de octubre y 13 de noviembre de 1570.

⁴⁸ Lucía GÓMEZ FERNÁNDEZ, *Música, nobleza y mecenazgo. Los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2017, p. 319.

salario de 30.000 maravedíes anuales.⁴⁹ Pero la música elaborada y culta de los ministriles no fue suficiente para un desfile de carácter marcial, en el que el ritmo de paso debía quedar muy marcado: fue necesario contratar atabaleros o timbaleros. Para un trabajo físico tan duro, se escogió mano de obra probablemente esclava, puesto que se pagó 9 ducados al sevillano Pedro García por arrendar “el tiempo que se ocuparon dos negros suyos en tañer los atabales”⁵⁰. Los gastos en música sumaron 24.375 maravedíes.

- La cera constituía un factor clave en una máscara nocturna, y también representó el mayor porcentaje de gasto. Los ingentes suministros impusieron una gran diversificación de proveedores: se diría que todos los cereros y candeleros del gremio sevillano recibieron encargos y cada uno los satisfizo en función de sus posibilidades. Cada libra de cera amarilla fue pagada sistemáticamente a 96 maravedíes, pero cada uno aportó una cantidad diferente de hachas (entre 2 y 46), las cuales eran de diverso calibre. Fueron 22 libranzas a 20 artesanos (17 hombres y 3 mujeres) entre los que se repiten algunos apellidos familiares (Pérez, Mendoza). El mayor proveedor fue Juan Mellado. Los pagos se fueron sucediendo por grupos a lo largo de los meses de diciembre y enero posteriores a la fiesta. Veamos la lista completa en la siguiente tabla:

⁴⁹ AMS, Sec. XV, Mayordomazgo, Libro manual mayor de caja 1, s/ fol. 6 de febrero de 1572, 5 de marzo de 1574, 27 de octubre de 1575. Libro manual mayor de caja 2, s/ fol. 29 de marzo de 1576.

⁵⁰ AMS, sección XV, Mayordomazgo, Libro manual mayor de caja 1, s/ fol. 4 de noviembre de 1570.

Tabla 1. Libranzas del cabildo municipal de Sevilla a sus proveedores de cera para festejar la llegada de Ana de Austria a España (1570)

Proveedor	Número de ha-chas	Cantidad de cera	Monto en maravedíes
Juan Mellado	46	10 arrobas, 1 libra y $\frac{1}{4}$	24.120 ⁵¹
Jorge de Sampedro	6	38 libras y $\frac{1}{2}$	3.696 ⁵²
Miguel Pérez	12	41 libras	3.954 ⁵³
Pedro Doiz	18	114 libras y $\frac{1}{2}$	10.992 ⁵⁴
Cristóbal de Vargas	6	27 libras	2.592 ⁵⁵
Simón Muñoz	7	26 libras	2.496 ⁵⁶
Álvaro de Mendoza	29	162 libras y $\frac{1}{2}$	15.600 ⁵⁷
Juan de la Torre	15	90 libras	8.640 ⁵⁸
Lucía de Mendoza	16	72 libras y $\frac{1}{4}$	6.936 ⁵⁹
Baltasar Pérez	2	11 libras	1.056 ⁶⁰
Francisco Núñez	4	18 libras y $\frac{1}{2}$	1.800 ⁶¹
Francisco Luis	8	42 libras y 14	4.116 ⁶²
Luis Martín	3	18 libras y 10	1.788 ⁶³

⁵¹ *Ibidem*, 4 de diciembre de 1570.

⁵² *Ibidem*, 4 de diciembre de 1570.

⁵³ *Ibidem*, 4 de diciembre de 1570.

⁵⁴ *Ibidem*, 4 de diciembre de 1570.

⁵⁵ *Ibidem*, 7 de diciembre de 1570.

⁵⁶ *Ibidem*, 7 de diciembre de 1570.

⁵⁷ *Ibidem*, 7 de diciembre de 1570.

⁵⁸ *Ibidem*, 7 de diciembre de 1570.

⁵⁹ *Ibidem*, 12 de diciembre de 1570.

⁶⁰ *Ibidem*, 12 de diciembre de 1570.

⁶¹ *Ibidem*, 12 de diciembre de 1570.

⁶² *Ibidem*, 22 de diciembre de 1570.

⁶³ *Ibidem*, 22 de diciembre de 1570.

Gaspar Pérez	21	114 libras	10.944 ⁶⁴
María de la Cruz	19	102 libras y ½	9.840 ⁶⁵
Juan de la Milla	5	26 libras y ½	2.544 ⁶⁶
Juan Bautista	6	27 libras y ½	2.592 ⁶⁷
Juan de la Milla	4	21 libras y ½	2.064 ⁶⁸
Mari Hernández	12	11 libras	1.056 ⁶⁹
Cristóbal de Contreras	28	172 libras ⁷⁰	6.720 ⁷¹
Juan Mellado	2	10 libras	966 ⁷²
Miguel de María	2	11 libras y ½	1.104 ⁷³

El presupuesto gastado en cera montó 125.616 maravedíes, esto es, unos 335 ducados, por lo que cada hacha de media costó unos 463,5 maravedíes.⁷⁴

Otras manifestaciones populares

Desgraciadamente, sobre los juegos de cañas y la posible suelta de toros no tenemos información, en parte debido a que esta fiesta no parece que fuera objeto de ninguna relación cronística. Por fortuna, la documentación sí permite entrever la existencia de otras manifestaciones de sensibilidad menos

⁶⁴ *Ibidem*, 26 de diciembre de 1570.

⁶⁵ *Ibidem*, 30 de diciembre de 1570.

⁶⁶ *Ibidem*, 5 de enero de 1571.

⁶⁷ *Ibidem*, 16 de enero de 1571.

⁶⁸ *Ibidem*, 16 de enero de 1571.

⁶⁹ *Ibidem*, 16 de enero de 1571.

⁷⁰ Recicló 144 libras de cera de vuelta, por lo que cobró menos de lo que le correspondía, que de hecho serían 16.512 maravedíes.

⁷¹ *Ibidem*, 19 de enero de 1571.

⁷² *Ibidem*, 24 de enero de 1571.

⁷³ *Ibidem*, 8 de febrero de 1571.

⁷⁴ La fiesta de 1571 por la victoria de Lepanto libró similares pagos a los cereros de la ciudad, pero su desembolso no pasó de 96.901 maravedíes para la máscara y 8.158 maravedíes para las luminarias. La fiesta de 1572 libró tan sólo 81.880 maravedíes en concepto de cera amarilla. GARCÍA BERNAL, op. cit., 2009, pp. 356-358.

elitista. A pesar del signo claramente caballeresco del programa festivo, no olvidemos la contrapartida popular que el cabildo no se olvidó de yuxtaponer, para así implicar a las masas en cada evento. Veamos cuáles fueron.

Sin duda, asociada a la máscara estuvo la fiesta nocturna de luminarias y fuegos de artificio en la que se gastaron al menos 3.808 maravedíes, aunque este tipo de manifestaciones era independiente de cualquier desfile y tenían lugar siempre que se declaraba una fiesta pública. La ruptura de la oscuridad nocturna mediante la iluminación de fachadas, el desafío de los límites entre la noche y el día, suponía el mayor de los símbolos del tiempo extraordinario. El epicentro de la fiesta nocturna fue la plaza mayor, la de san Francisco, donde hizo falta ingentes cantidades de combustible: se pagaron hasta ocho carros cargados de pontones, a 13 reales cada uno más los 8 reales del transporte, suministrados por el tratante en madera Hernán González.⁷⁵ Las cifras que arrojan las cuentas nos muestran que fueron encargadas 271 hachas de cera amarilla, lo cual demuestra que no sólo fue para que los 150 participantes en la máscara las portaran, sino que también se reservó cierto remanente para las luminarias de la fiesta nocturna.

Aparejado a los juegos de cañas, probablemente en disputado en el intermedio, estuvo el concurso popular de la cucaña. Los mozos compitieron por alcanzar el premio material encaramado en la cúspide de un poste engrasado. Los apuntes contables no dan lugar a dudas sobre la naturaleza del certamen: “quatro mil trezientos ochenta y seis maravedíes al jurado Juan Yáñez de Peria que gastó en la seda y sebo que se puso en el palo que se puso en la plaça de san Francisco el día que se hiço el juego de cañas”⁷⁶.

Esta costumbre, de origen medieval, también se documenta cuando a Sevilla llegó la noticia del desembarco de Carlos I de Habsburgo en Asturias,

⁷⁵ *Ibidem*, 15 de noviembre de 1570.

⁷⁶ *Ibidem*, 20 de diciembre de 1570.

el 11 de octubre de 1517. En aquella ocasión tan paralela, el premio era un par de calzas y dos varas de raso.⁷⁷

Conclusiones

Esta fiesta, celebrada en un momento particularmente espléndido de la historia de la ciudad, desembolsó unas cantidades en determinadas materias que sólo excepcionalmente pudieron ser superadas por las que el concejo sevillano celebró posteriormente, si las estudiamos comparativamente. Las cifras documentadas se muestran en la siguiente tabla, agrupadas en grandes grupos. Como se puede observar, la máscara fue el acto más costoso puesto que implicaba indumentaria, música y luz. Las manifestaciones socialmente más accesibles, la cucaña y las luminarias, representaron una parte nimia de un presupuesto destinado a engrandecer las figuras rectoras de la sociedad.

Tabla 2. Gastos del cabildo municipal de Sevilla para festejar la llegada a España de Ana de Austria (1570)

Concepto	Libranzas en maravedíes
Presentación de parabienes en la corte	40.000
Indumentaria para la máscara	40.102
Música para la máscara	24.375
Cera para la máscara y las luminarias	125.616
Manifestaciones de carácter popular	8.194
Total	238.287

⁷⁷ ROMERO ABAO, op. cit., p. 159.

La financiación de la fiesta, por lo que sabemos, recayó sobre los bienes propios del concejo, aunque también es posible que sobre sobras de encabezamientos diversos.⁷⁸ Constituye el primer ejemplo documentado de un modelo de fiesta urbana, concejil, caballeresca, elitista, que se aquilatará a lo largo del último tercio del siglo XVI en la ciudad hispalense a fuerza de reproducirse a cada acontecimiento de carácter dinástico. A pesar de que el programa festivo pergeñado en el cabildo se vio desvirtuado por el *Motu Proprio* de Pío V de 1567 que prohibía el espectáculo taurino, el equilibrio entre la demostración ecuestre de la oligarquía y las concesiones populares se mantuvo vigente.

En este tipo de fiestas, el impacto de los sentidos fue especialmente cultivado a través de una manifestación nocturna para la que no se escatimó nada: la máscara o encamisada, desfile que hacía de la luz artificial y su incidencia en un vestuario colorido y fastuoso su lenguaje más poderoso. En esta propuesta estética, al estar envueltos en las sombras de la noche, los protagonistas atraían hacia sus personas todas las miradas irremisiblemente. El objetivo era epatar al público a través del brillo que la luz de las hachas lograba sobre sus flamantes galas de colores vibrantes y detalles de oropel. Este derroche visual de claroscuros y deslumbramientos venía equilibrado por el halago de la música que marcaba el ritmo del desfile. Música de textura rica, polifónica, moderna. Tañida por cinco instrumentistas que ejecutaban voces diferentes con instrumentos versátiles, sobre la base rítmica de la percusión de los atabaleros. Los ministriles representaban una estética renacentista, compleja y urbana, que fue adoptada por el poder municipal siguiendo el ejemplo previo de la catedral y la grandeza ducal, y por lo tanto heredando connotaciones sacrales y nobiliarias. Los ingredientes esenciales de la máscara (luz y música) se extendían en el espacio colonizando la plaza de san Francisco con luminarias y música ambiental para halagar los sentidos del público.

⁷⁸ Sobre las mismas partidas recayó el gasto del recibimiento de Ana de Austria en Burgos, aunque allí también contaron con permiso del monarca para establecer dos censos destinados a dicha financiación. PEREDA LÓPEZ, op. cit., p. 275.

En la misma dirección prevenía sus recursos el cabildo eclesiástico: para solemnizar la llegada de la nueva reina, se adoptó la exhibición de los mejores tesoros catedralicios como indumentaria y ajuar del arzobispo que protagonizaba la acción, el acompañamiento de los mejores músicos y la fiesta nocturna de luz y sonido. En definitiva, estos paralelismos en el programa festivo vienen a confirmar que el lenguaje sensorial constituía el vehículo más recurrente para homenajear a la monarquía y al mismo tiempo reforzar la jerarquía social otorgando un protagonismo exacerbado a las figuras rectoras por la vía del derroche visual y auditivo.

Este modelo de fiesta caballeresca, al no contar con la presencia de la reina, muestra poco en común con las manifestaciones organizadas en las ciudades que acogieron el paso de la propia Ana de Austria en aquel año de 1570. En Nimega, territorio de la monarquía hispánica, se documentan salvas de artillería, *Te Deum* en la catedral, torneos y pirotecnia incluyendo un carro de fuego con elementos teatrales. En Burgos fue recibida por un desfile cívico con danzas a la puerta de las murallas, para ingresar en un itinerario jalonado por arquitectura efímera de monumentos que actuaba como sostén de programas iconográficos humanistas, músicos y alegorías de bulto redondo. Las fachadas fueron adornadas con tapices, brocados y pinturas. Se celebró una función teatral al segundo día; en el tercero una procesión de danzas y carros, un banquete público, un juego de cañas y un espectáculo pirotécnico; el cuarto día se organizó una naumaquia teatral en la plaza mayor.⁷⁹ Los gastos en que incurrió la ciudad de Burgos fueron tan amplios que incluyeron ensanches urbanísticos, obras en edificios, un banquete público y un complejo aparato de arte efímero, por eso su presupuesto fue muy oneroso (1.654.000 maravedíes en partidas conocidas)⁸⁰. En Sevilla se llevaron

⁷⁹ Estas fiestas han sido analizadas por María Jesús SANZ SERRANO, "Festivas demostraciones de Nimega y Burgos en honor de la reina doña Ana de Austria", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49 (1983), pp. 375-396.

⁸⁰ PEREDA LÓPEZ, op. cit., p. 275.

a cabo la mayor parte de estas manifestaciones en primavera de 1570 cuando tuvo lugar el recibimiento del rey en persona.

En Segovia, Ana de Austria fue recibida también por un desfile cívico, un *Te Deum* en la catedral, y la decoración efímera de la ciudad guardaba concomitancias con el estilo burgalés. No obstante, en Segovia al igual que en Sevilla también se usó de luminarias y fuegos artificiales en la noche, de una máscara caballeresca y de un juego de cañas, ya que los toros estaban prohibidos.⁸¹ En Madrid, Ana de Austria fue recibida con un desaforado gasto municipal de 40.000 ducados (15.000.000 maravedís): la élite institucional le besó las manos y la sociedad se presentó jerárquicamente en un desfile que incluía danzas y el asalto teatral a un castillo; a través de un recorrido jalonado por decoración efímera y músicos fue conducida a la catedral para un *Te Deum*. Las actividades lúdicas superpusieron un estrato caballeresco (una alcancía ecuestre protagonizada por los regidores de la Villa) y uno popular (fuegos artificiales, palios, cucaña, juegos)⁸².

⁸¹ Sagrario LÓPEZ POZA, “Introducción”, en *Edición conmemorativa la Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la reyna nuestra señora doña Anna de Austria*, Segovia, Fundación don Juan de Borbón, 1998, pp. 7-39. Diego SUÁREZ QUEVEDO, “Arte efímero, exaltación monárquica y concordatio entre Antigüedad clásica y humanismo cristiano: entrada triunfal y matrimonio real de Ana de Austria en Segovia 1, 570”, en *Felipe II y las artes*, Madrid, Universidad Complutense, 2000, pp. 423-452.

⁸² María José RÍO BARREDO, “Juan López de Hoyos y la crónica de las ceremonias reales de Madrid, 1568-1570”, *Edad de Oro*, 18 (1999), pp. 151-169. María Teresa CHAVES MONTOYA, “La entrada de Ana de Austria en Madrid (1570) según la relación de López de Hoyos: fuentes iconográficas”, *Boletín de museo e instituto Camón Aznar*, 36 (1989), pp. 91-106. Juan José CARRERAS LÓPEZ, “El Parnaso encantado: las representaciones de la música en la entrada real de Ana de Austria en Madrid, 1570”, en Fernando CHECA CREMADES (dir.), *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 251-268. Antonio ESPIGARES PINILLA, “La emblemática en el recorrido festivo de Ana de Austria por la ciudad de Madrid (noviembre de 1570)”, en Antonio Pablo BERNAT VISTARINI (coord.), *Los días del Alción: emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 2002, pp. 193-202.

En conclusión, las manifestaciones llevadas a cabo en Sevilla corresponden a una escala menor de fiesta, honorífica, diferente a la que en la propia ciudad hispalense se realizó cuando meses antes el rey hizo su acto de presencia. Los ecos de la llegada de la reina alcanzaron a Sevilla de soslayo y en esa medida se deben valorar los festejos desplegados.

“QUE EL AVER TENTADO EL DEMONIO A CHRISTO EN EL DESIERTO FUE POR NO ESTAR LA VIRGEN EN SU COMPAÑIA”: DEBATE TEOLÓGICO ¿O DEBATE DE GÉNERO? EN TIERRAS ARAGONESAS EN EL SIGLO XVII

Rebeca Carretero Calvo¹

Universidad de Zaragoza

Como es sabido, la predicación constituyó una de las herramientas principales para la expansión del cristianismo desde sus orígenes y se desarrolló durante toda la Edad Media.² A partir del Concilio de Trento (1543-1565) la Iglesia

¹ Deseo mostrar mi agradecimiento a María del Carmen García Herrero y a Jesús Criado Mainar por sus valiosas sugerencias al texto y dedicárselo a mi madre, Carmen, turiasonense de nacimiento, como el protagonista del proceso que aquí se analiza.

² La Iglesia medieval fue completamente consciente del poder y valor del sermón y de los predicadores, baste con recordar a san Bernardino de Siena, san Vicente Ferrer o Savonarola. En este sentido, resulta interesante mencionar la petición de buenos predicadores de la reina María de Castilla dirigida al arzobispo de Zaragoza Dalmau de Mur para que convencieran a “las gentes de la conveniencia de participar y llevar adelante la erección y dotación” del monasterio de clarisas de la Trinidad de Valencia (María del Carmen GARCÍA HERRERO, “Acciones de María de Castilla en materia de construcción, infraestructuras y urbanismo; y cartas para la fundación del monasterio de la Trinidad de Valencia”, en Ángela MUÑOZ FERNÁNDEZ y Hélène THIEULIN-PARDO (dirs.), *Saberes, cultura y mecenazgo en la correspondencia de las mujeres medievales*, Paris, e-Spania

católica abundó en la predicación de sermones como uno de los medios más eficaces para adoctrinar a los fieles.³ Así lo manifestó en la sesión V celebrada el 17 de junio de 1546 y lo publicó entre sus edictos en el capítulo II bajo el título “De los predicadores de la palabra divina, y de los demandantes”⁴.

De igual modo, por mandato de Trento, la Iglesia de la Contrarreforma debía apoyarse en tres pilares: *delectare*, *docere* y *movere* al fiel.⁵ Para ello, las órdenes religiosas se convirtieron en un arma muy importante pues sus religiosos predicaron sus sermones en todas partes, desde los púlpitos de los templos hasta las plazas y calles de las distintas poblaciones que visitaban.

En el contexto de una investigación más amplia sobre la predicación en Aragón en el siglo XVII en la que tratamos de recrear el ambiente en el que los sermones se pronunciaron y realizar una aproximación a la cultura visual y al paisaje sonoro cuando la feligresía acudía a presenciarlos,⁶ se incluye esta aportación que estudia los hechos acaecidos tras el sermón pronunciado por un religioso franciscano llamado fray Jaime en la iglesia del convento de dominicas de Nuestra Señora del Rosario de la ciudad de Daroca (Zaragoza) el tercer domingo de mayo de 1639 y que suscitaron el inicio de

Books, 2021. Disponible en línea en <https://books.openedition.org/esb/3137> (fecha de consulta: 23-II-2023).

³ Entre la extensa bibliografía sobre este tema queremos destacar la aportación del profesor Eduardo CARRERO, “*Levantaos a iuzio*: topografía y escena de la predicación”, en Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ (ed.), *El Juicio Final. Sonido, imagen, liturgia. escena*, Madrid, Alpuerto, 2017, pp. 97-140.

⁴ *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento traducido al idioma castellano por don Ignacio López de Ayala. Con el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma publicada en 1564. Nueva edición aumentada con el Sumario de la historia del Concilio de Trento escrito por don Mariano Latre*, Barcelona, Imprenta de Ramón Martín Indár, 1847, pp. 42-46.

⁵ Juan Luis GONZÁLEZ GARCÍA, *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2020, p. 282.

⁶ Rebeca CARRETERO CALVO, “Escándalo en el púlpito. La Compañía de Jesús y la predicación en Tarazona (Zaragoza) a comienzos del siglo XVII”, en Eliseo SERRANO MARTÍN (ed.), *Del púlpito a la plaza pública. Discursos religiosos y prácticas culturales en el mundo hispánico de la Edad Moderna: nuevos temas, nuevas perspectivas*”, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2023, en prensa.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”

una causa por parte del Santo Oficio de la Inquisición conservada en el Archivo Histórico Nacional de Madrid.⁷

Los hechos y los interrogatorios

En junio de 1639 Pedro Allande y Mon, fiscal del Santo Oficio de la Inquisición de Zaragoza,⁸ dio inicio a un proceso contra fray Jaime, guardián del convento de San Francisco de Daroca (Zaragoza), debido a que “predicando el tercer domingo de mayo en el convento de las monjas del Rosario dixo quel demonio se atrebio a tentar a Christo en el desierto porque no llebaba con su persona a su madre santissima y en el guerto padecio tantas agonias porque no estaba alli la Virgen, esto lo dixo exagerando las excelencias de la Virgen”⁹. Los calificadores inquisitoriales –teólogos que auxiliaban a la Inquisición para censurar lo recogido en un proceso con el objetivo de ayudar a dictar sentencia– que revisaron estas afirmaciones consideraron que se trataban de “proposiciones temerarias y malsonantes”. Para la Inquisición, las proposiciones eran expresiones que defendían puntos contrarios a las enseñanzas de las Sagradas Escrituras, a los mandamientos de la Iglesia o a los artículos de fe, siendo las calificadas de temerarias las que no se atenían a la norma de la razón en asuntos de fe o de buenas costumbres, y las malsonantes las que presentaban un doble sentido y,

⁷ Archivo Histórico Nacional [AHN], Inquisición, 1808, Exp. 7: Proceso de fe de fray Jaime, guardián del convento de San Francisco de Daroca (Zaragoza), seguido en el Tribunal de la Inquisición de Zaragoza, por proposiciones temerarias y malsonantes expresadas en un sermón en el convento de Nuestra Señora del Rosario de la citada ciudad. Causa pendiente.

⁸ Su solicitud para acceder al cargo de oficial del Santo Oficio fechada en 1628, junto con su información genealógica, se conserva en AHN, Inquisición, 1545, Exp. 8.

⁹ AHN, Inquisición, 1808, Exp. 7, s. f. Debido a que el expediente no está foliado y con el objetivo de aligerar el aparato crítico del texto, a partir de ahora, cada vez que recojamos citas literales que no vayan acompañadas de referencias en nota a pie, debe entenderse que las hemos extraído del proceso inquisitorial objeto de estudio.

cuando se exponían sin matizaciones, sonaban mal.¹⁰ Ante esto, se determinó que se abriera una investigación sobre el tema.

El proceso conservado contiene, en primer lugar, el interrogatorio a cuatro personas asistentes al sermón objeto de examen. El 11 de junio de 1639 todos ellos se personaron ante Bartolomé Salas, canónigo sacristán de la iglesia colegial de Nuestra Señora de los Santísimos Corporales de Daroca y comisario del Santo Oficio de la Inquisición, para testificar. El primero fue Miguel Castellanos, vicario y racionero de la parroquia de San Juan de la Cuesta de Daroca, de 44 años. Este confirmó que en el sermón del tercer domingo de mayo de ese mismo año el guardián de San Francisco “dixo y predico que el demonio no se atrevio a tentar a Christo hasta que lo vio en el desierto sin la santissima Virgen, su madre”. Seguidamente, Juan Domingo, canónigo de la colegial darocense, natural de Villanueva de Jiloca (Zaragoza), de 50 años, refrendó lo mismo, añadiendo que “no sabe como se llama” el franciscano en cuestión, pero que “a oydo dezir que es de Taraçona”¹¹. A continuación, se personó Juan Sánchez, racionero de San Pedro de Daroca, de 40 años. Su testimonio amplió la información ya conocida pues señaló que el predicador, “exagerando las excelencias de la Virgen y de la maternidad, dixo que, por no estar en compañía la santissima Virgen de Christo su hijo le havia tentado el demonio en el desierto y por la misma falta de aquella havia padecido las agonias y ansias que padecio en el guerto”.

En cuarto y último lugar, compareció el justicia y juez ordinario de la ciudad llamado Antonio Seguer, de 36 años, que también había acudido a oír el sermón del tercer domingo de mayo al convento de las religiosas. Aunque

¹⁰ Seguimos la explicación y clasificación de proposiciones recogida en Georgina Indira QUIÑONES FLORES, “El clero y el delito de proposiciones en Zacatecas: los errores manifestados en los sermones, siglos XVI y XVII”, *Boletín Americanista*, 67, 2013, pp. 47-50.

¹¹ En Tarazona (Zaragoza) existe un convento de San Francisco de Asís desde al menos 1270 (véase M^a Teresa AINAGA ANDRÉS, Rebeca CARRETERO CALVO y Jesús CRIADO MAINAR, *De convento a parroquia. La iglesia de San Francisco de Asís de Tarazona*, Tarazona, Parroquia de San Francisco de Asís, 2005). De ser cierto este testimonio, fray Jaime podría haber ingresado en la Orden franciscana en su ciudad natal.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”

en su declaración incidió en el mismo hecho que los testigos anteriores, Seguer explicó las palabras del franciscano de modo diferente. Según él, oyó decir al fraile que “la ocasion de no haver tentado el demonio a Christo en la cruz fue porque asistia al pie della la Virgen, su santissima madre”, y que en las otras situaciones “que lo tento no asistio la Virgen santissima, ponderando las excelencias de la Virgen”.

Como ha estudiado el profesor Juan Luis González García, el predicador, después de subir al púlpito, esperar a que la feligresía guardase silencio, santiguarse y besar la cruz, proponía el tema bíblico del sermón, saludaba al público e invocaba a la Virgen a través del rezo de un Ave María con la intención de atraer la receptividad del auditorio. Esta práctica, que se convirtió en habitual al comienzo de las predicaciones, fue criticada por algunos autores del siglo XVI debido a que muchos de estos oradores se “excedían” en el canto de las excelencias de la Madre de Dios.¹² Es posible que fray Jaime ponderara a María en este punto de su sermón llamando la atención de los asistentes que testificaron en el proceso.

El 21 de junio de 1639, diez días más tarde del interrogatorio, los inquisidores Andrés Bravo y Bartolomé Guijarro y Carrillo se reunieron en el palacio de la Aljafería de Zaragoza, sede del Santo Oficio en la capital aragonesa, para calificar las palabras de fray Jaime sobre la Virgen en el sermón de Daroca, con la asistencia del jerónimo fray Domingo Altaba, del dominico fray Raimundo Sáenz,¹³ del franciscano fray Francisco Collantes,¹⁴ del jesuita

¹² GONZÁLEZ GARCÍA, op. cit., pp. 236-237.

¹³ Sobre este religioso, calificador del Santo Oficio desde 1622, puede consultarse B. PALACIOS (OP), “Historiadores y cronistas del real convento de Predicadores de Zaragoza”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 19-20, 1966-1967, pp. 187-189.

¹⁴ Fray Juan Francisco de Collantes fue guardián del convento de Nuestra de Jesús de Zaragoza y autor de la obra *Divina predicación del soberano rey constituido sobre el Monte Santo de Sion* (Zaragoza, Pedro Cabarte, 1620). Disponible en línea en https://books.google.es/books?id=REP8KqRRm3AC&pg=PP8&lpg=PP8&dq=fray+francisco+collantes+calificador&source=bl&ots=PMseFLbZsl&sig=ACfU3U3kan3jx_pe-jkVHA2ABYF2pUvPAtg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjd7fWH0vv8AhUCPuwKHfJoDuAQ6AF6BAgeEAM#v=onepage&q&f=false (fecha de consulta: 4-II-2023).

Jerónimo Villanoba,¹⁵ del carmelita fray Miguel Ripol, catedrático de Prima de la Universidad de Zaragoza,¹⁶ del fraile mínimo Antonio Ortín¹⁷ y del mercedario fray Pablo Costa.¹⁸ Todos ellos concluyeron que “la dicha proposición es temeraria y mal sonante y arrojada”¹⁹.

El 25 de junio de 1639 el fiscal del Santo Oficio Allande y Mon solicitó la presencia del franciscano para iniciar el proceso. Sin embargo, aunque no lo podemos asegurar, parece que el predicador no llegó a comparecer ante la Inquisición pues la causa quedó pendiente.

Informes de los calificadores inquisitoriales sobre el sermón de fray Jaime

No obstante, transcurridos nueve años después de los hechos y de las primeras conclusiones sobre lo acaecido en Daroca, el Santo Oficio tomó la decisión de trasladar las palabras de fray Jaime a otros calificadores fuera del reino de Aragón con la intención de continuar analizando y reflexionando sobre el

¹⁵ Probablemente se refiera al jesuita Jerónimo Villanova, maestro de moral en el colegio de Zaragoza tras una larga estancia en Roma, según se refiere en Miguel BATLLORI (SJ), “La preparación de Gracián, escritor”, *Revista Nacional de Cultura*, 85 (1951), p. 22.

¹⁶ Fray Domingo de Altaba y fray Miguel Ripol, entre otros muchos religiosos, calificaron el proceso del venerable fray Pedro Sellaras en 1623, como se recoge en Tomás FRANCÉS DE URRUTIGOITI, *Vida y muerte, virtudes y prodigios del venerable padre fray Pedro Sellaras*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1664, pp. 376-384. Disponible en línea en https://books.google.es/books?id=tyxSAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Vida+y+muerte,+virtudes+y+prodigios+del+venerable+padre+fray+Pedro+Sellaras.&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Vida%20y%20muerte%2C%20virtudes%20y%20prodigios%20del%20venerable%20padre%20fray%20Pedro%20Sellaras%2C&f=false (fecha de consulta: 4-II-2023).

¹⁷ Citado en Rafael de FANTONI Y BENEDI, “Ministros del Santo Oficio, cofrades de la muy ilustre cofradía del glorioso San Pedro mártir de Verona (1616-1635)”, *Hidalguía*, 248 (1995), p. 113.

¹⁸ Natural de Jaca (Huesca), fue catedrático de Durando entre 1617 y 1621, comendador del convento de la Merced de Zaragoza y calificador del Santo Oficio de Aragón y de la Suprema, según se recoge en José M^a LAHOZ FINESTRES, “Una perspectiva de los funcionarios del Santo Oficio”, *Revista de la Inquisición*, 9 (2000), p. 144.

¹⁹ El *Diccionario de Autoridades* (t. I, 1726) define arrojado como “vale por traslación resuelto, inconsiderado, intrépido, y que pica en temerario y atrevido”. Consultado en línea en <https://apps2.rae.es/DA.html> (fecha de consulta: 4-II-2023).

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”

sermón del franciscano y tratar de dilucidar si, realmente, las tres proposiciones defendidas con vehemencia por el predicador en el convento darocense eran temerarias o no. Así, las proposiciones que debían examinar eran las siguientes:

1. “Que el aver tentado el demonio a Christo Nuestro Señor en el desierto fue por no estar allí la Virgen en su compañía”.
2. “Que por no estar con Christo su madre en el huerto avia padecido tantas ansias y congoxas”.
3. “Que por estar como estaba al pie de la cruz el dia de su passion no tento el demonio a Christo en esta ocasion”.

El primer informe recogido en el expediente inquisitorial fue el del calificador Francisco de Pareja,²⁰ firmado en Madrid el 3 de septiembre de 1648, como apuntamos, casi una década después de los hechos. Para Pareja las dos primeras proposiciones no serían temerarias, sino que, incluso, tenían “buen sentido y diria una cosa de piedad en alabanza de Nuestra Señora sin oponerse al comun sentir de la Iglesia y sin inconveniente contra la fe o buenas costumbres” dado que para probar que es “temeraria no basta que no tenga fundamento de autor o razon sino se sigue de mas a mas alguno otro inconveniente y no lo ay en este sentido”. A ello añadió que “no se sigue destas proposiciones que tema y reverentie mas el demonio de suio a Nuestra Señora que a Christo, sino que con esto pudo querer Dios en Christo exemplo y dechado de los fieles mostrarles quanto les valdria para sus tentaciones la presencia moral del favor y aiuda de Maria”, sin menoscabar a Cristo.

Para fundamentar sus palabras, Pareja citó a San Agustín, Santo Tomás y, sobre todo, a San Anselmo de Canterbury (1033-1109), gran devoto de la Virgen. En efecto, en su *Ad sanctam Virginem Mariam Cum meditatione et laude*

²⁰ Probablemente se trata de Francisco de Pareja Pernia, jesuita natural de Cuenca que en 1638 se postuló como calificador del Consejo de la Inquisición. Su información genealógica vinculada con su solicitud a este cargo se custodia en AHN, Inquisición, 1435, Exp. 5.

meritorium eius San Anselmo defendió el papel de María como vencedora del mal que, literalmente, pisotea al demonio cuando exclama:

¡Oh mujer maravillosamente singular, y singularmente maravillosa, por quien los elementos se renuevan, los infiernos se evitan, los demonios son pisoteados, los hombres se salvan, los ángeles se restauran! ¡Oh, mujer llena y supercolmada de gracia, de cuya abundante plenitud así diseminada se reaniman todas las creaturas! (PL 158, 955)²¹.

Este modo de referirse a la Virgen en la patrística se tradujo en forma de imágenes en varias miniaturas medievales en las que María aparece batiendo o apaleando al diablo convertido en una bestia; en definitiva, derrotándolo, con entrega y facilidad. Este es el caso de la representación de la Madre de Dios pegando un puñetazo al demonio del f. 40 v. [fig. 1] del libro de horas conocido como *The De Brailes Hours*, obra del iluminador de Oxford William de Brailes, datado hacia 1240;²² golpeándole con un garrote en el f. 97 v. [fig. 2] del *Martirologio-obituario de la abadía de Nôtre-Dame des Près de Doual* (Bibliothèque Municipale de Valenciennes, 838), fechado entre 1275 y 1300;²³ inmovilizándole completamente en el f. 160²⁴ [fig. 3] del libro de horas *The Taymouth Hours*, del segundo cuarto del siglo XIV (British Library,

²¹ Citamos por la traducción de José María SALVADOR GONZÁLEZ, “*Benedicta in mulieribus*. La Virgen María como paradigma de la mujer en la tradición patrística y su posible reflejo en la pintura gótica española”, *Mirabilia*, 17 (2013), p. 23.

²² Conservado en la British Library (MS 49999) y digitalizado en https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_49999 (fecha de consulta: 9-II-2023).

²³ Este manuscrito se encuentra digitalizado en <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/7976> (fecha de consulta: 9-II-2023).

²⁴ Esta miniatura alude a la historia de Teófilo, religioso que, tras firmar un pacto con el diablo, recurrió a la Virgen para que le asistiera y esta se enfrentó con el maligno. Sobre este tema puede consultarse Joaquín YARZA LUACES, “Historias milagrosas de la Virgen en el arte del siglo XIII”, *Lambard: Estudis d’art medieval*, 15 (2002-2003), pp. 212-214.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”

Yates Thompson MS 13)²⁵; pisándole y apuntándole con una lanza en la xilografía alemana del siglo XV del *Spiegel Menslicher Behaltnis* [fig. 4]²⁶; o incluso discutiendo con firmeza un contrato con él [fig. 5] y reprochándole con dureza sus malignos ataques a la humanidad [fig. 6]²⁷, escenas representadas en la zona inferior de los ff. 205-205 v. de *The Queen Mary Psalter* (British Library, Royal MS 2 B VII), cuya cronología ha sido fijada entre 1310 y 1320.²⁸



Fig. 1. María pegando un puñetazo al demonio. William de Brailes, *The De Brailles Hours* (h. 1240), f. 40 v. British Library (MS 49999). Fuente: British Library.

²⁵ Digitalizado en la página web de la British Library en https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Yates_Thompson_MS_13 (fecha de consulta: 9-II-2023).

²⁶ Citamos por el original conservado en el Museo de Arte de Cleveland: <https://www.clevelandart.org/art/1928.762#> (fecha de consulta: 9-II-2023).

²⁷ Sobre esta iconografía véase Sumant RAO, “*L’Advocacie Nostre Dame and the Professionalization of Canon Law practice and Education in Fourteenth Century Anglo-Norman France*”, *Penn History Review*, vol 28, nº 2, art. 3. Disponible en línea en <https://repository.upenn.edu/phr/vol28/iss2/3/> (fecha de consulta: 9-II-2023).

²⁸ Digitalizado en https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_B_VII (fecha de consulta: 9-II-2023).



Fig. 2. La Virgen golpeando al demonio con un garrote. *Martirologio-obituario de la abadía de Nôtre-Dame des Près de Doual* (1275-1300), f. 97 v. Bibliothèque Municipale de Valenciennes, 838. Fuente: https://iiif.irht.cnrs.fr/iiif/France/Valenciennes/B596066101/DEPOT/IRHT_092283_2/full/full/0/default.jpg



Fig. 3. María inmovilizando al diablo. *The Taymouth Hours* (1325-1350), f. 160. British Library, Yates Thompson MS 13. Fuente: British Library.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”



Fig. 4. La Virgen pisando y apuntando con una lanza al demonio. Xilografía alemana del *Spiegel Menschlicher Behaltnis*, siglo XV. Fuente: *Wikipedia Commons*.

Esta iconografía de María venciendo al demonio a base de golpes siguió desarrollándose a lo largo de los siglos XIV y XV y dio lugar a otras como la de la Virgen del Socorro, originada en la ciudad siciliana de Palermo. En esta representación la Madre de Dios salva de las garras del diablo a un niño a la par que amenaza al maligno con un mazo,²⁹ como puede apreciarse, por ejemplo, en la pintura de Domenico di Zanobi datada en la segunda mitad del siglo XV, conservada en la capilla Velluti de la iglesia del Santo Spirito de Florencia [fig.

²⁹ Patrizia GRANZIERA, “Variantes iconográficas de una virgen armada: Nuestra Señora del Socorro”, *Revista de Humanidades*, 18 (2011), pp. 93-108.

7]. La Inmaculada Concepción se representa habitualmente pisando la serpiente, símbolo del mal y del pecado original,³⁰ mientras que, en otras iconografías marianas como la Madre Santísima de la Luz, María vence al demonio en su propio terreno evitando que las almas caigan en el infierno.³¹



Fig. 5. María discute un contrato con el maligno. *The Queen Mary Psalter* (1310-1320), f. 205. British Library, Royal MS 2 B VII. Fuente: British Library.

Así que desde el siglo XIII, momento en el que “el culto y la devoción a la Virgen alcanza un desarrollo inusitado”,³² este modo de reflejar a María había tomado fuerza y arraigo pasando a ser habitual que se buscara intercesión y asistencia en la Madre antes que en el Hijo. De hecho, en este sentido, el

³⁰ Suzanne STRATTON, “La Inmaculada Concepción en el arte español”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, I, 2 (1988), pp. 46-48.

³¹ Acerca de esta devoción surgida al amparo de la Compañía de Jesús a comienzos del siglo XVIII y su erradicación en España, véase Rebeca CARRETERO CALVO, “La Madre Santísima de la Luz en Aragón, simbolismo de una iconografía jesuítica prohibida”, en Concha LOMBA y Juan Carlos LOZANO (eds.), *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el gusto II*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 203-212.

³² YARZA LUACES, op. cit., p. 205.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”

calificador Francisco de Pareja reconoció que “mas presto se negocia con Dios por Maria que por Christo”, aclarando que “eso solo significa el gran amparo de Maria para los fieles y nada menos en Christo”.

De igual modo, Pareja consideró que la tercera proposición tampoco sería temeraria y la compara con otras que “corren como ella sin ofender ni ser temerarias”, poniendo como ejemplo la que asegura que “el buen ladron se convirtio por estar al lado de la cruz a donde estaba Nuestra Señora que, sin aver fundamento fuerte de razon ni aun razon mas que piedad y contemplacion, a corrido sin censura alguna predicada tantas vezes, luego tambien esta no merecera por la mesma razon censura”.



Fig. 6. La Virgen reprocha al demonio sus ataques a la humanidad. *The Queen Mary Psalter* (1310-1320), f. 205 v. British Library, Royal MS 2 B VII. Fuente: British Library.

Sin embargo, tras estas palabras, Pareja dio un giro copernicano a su argumentación y, amparándose en las palabras del importante teólogo jesuita Francisco Suárez (1548-1617), declaró que “en cosas de gracia y sobrenaturales bastara para ser temeraria que no tenga fundamento de autoridad o razones que fuerze a decirla”. Pese a ello, a continuación, haciendo un alarde

de conocimiento teológico, reconoció que, según la doctrina tomista, la primera proposición —y también la segunda— no sería temeraria “porque tiene por razón los descomunales privilegios que en tantas otras cosas a dado Dios a su Madre, luego verosimilmente puede ser le aya dado este que no los sabemos todos”. Arropó su justificación citando de nuevo a San Anselmo y, por primera vez, a San Juan Damasceno.

Continuó aclarando que tampoco la tercera proposición —la que defendía que “por no estar con Christo su madre avia padecido en el huerto tantas ansias y congoxas”— sería temeraria puesto que, bien examinada:

contiene verdad pues tuviera con la presencia de su madre Christo una pena menos y un alivio mas; una pena menos porque tubiera este consuelo que le falto que no tubo ninguno vigilante y cuidadoso sino dormidos a los que en tan gran fatiga le acompañaban, y si su madre estuviera alli, si quiera de que los demas asistentes durmieran, a ella la tubiera vigilante y cuidadora; mas tubiera un alivio mas del que tubo en el angel que le conforto porque en medio de tantas penas tubiera consuelo en tener a vista de ojos a quien tanto se condolia dellas.

Concluyó su calificación con unas bellas palabras que tampoco nos resistimos a transcribir pues afirmó que “al enfermo y penado en sus penas le recrea y alivia la armonia de una acordada musica y le agrada la vista de una floresta o huerto vestido de hermosas y lindas flores”.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”



Fig. 7. Domenico di Zanobi, *Virgen del Socorro* (segunda mitad del siglo XV). Capilla Velluti de la iglesia del Santo Spirito de Florencia. Fuente: *Wikipedia Commons*.

Dos meses más tarde, en noviembre de 1648,³³ un grupo de seis jesuitas del Colegio Imperial de Madrid –Lucas Guadin,³⁴ Pedro González de Mendoza,³⁵

³³ Aunque este informe se recoge al final del expediente, cronológicamente se sitúa en segundo lugar, razón por la que lo comentamos en este punto.

³⁴ Fidel FITA Y COLOMÉ, *Galería de Jesuitas ilustres*, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1880, pp. 93-98. Disponible en línea en <https://books.google.es/books?id=59owA-QAAMAAJ&dq=lucas%20guadin%20jesuita&hl=es&pg=PP7#v=onepage&q&f=false> (fecha de consulta: 30-I-2023).

³⁵ Era natural de Madrid, hijo del marqués de La Guardia y sobrino del duque del Infantado. Ingresó en el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares (Madrid) en 1605. Llegó a ocupar el cargo de Provincial de la Compañía de Jesús. En AHN, Universidades, L. 1233, f. 53.

Francisco de Oviedo,³⁶ Agustín de Castro,³⁷ Francisco de Pareja de nuevo y Pedro Pimentel³⁸ –suscribieron un largo informe en el que, conjuntamente, rechazaron que la segunda de las proposiciones– “que por no estar la Virgen en compañía de Christo en el huerto” padeció muchas “ansias”– no merecía censura por ser piadosa, mientras que la primera– “que el aver tentado el demonio a Christo en el desierto fue por no estar la Virgen en su compañía”– y la tercera– “que por aver estado la Virgen al pie de la cruz no tento el demonio a Christo entonces”– adolecían de “authoridad, porque no ay author que diga alguna de ellas”, pero tampoco había autor que las negara. Los jesuitas reflexionaron sobre ambas afirmaciones concluyendo que fueron “dichas sin fundamento y imprudentemente”, pero, aun así, no merecían censura alguna dado que “ninguna de ellas se opone a la escritura ni a conclusion alguna theologica que se deduzca de ella, ni tocan en materia de costumbres ni tienen alguna irreverencia contra cosa sagrada, ni ay indecencia alguna en las palabras de estas proposiciones”, ni tampoco “van en contra el comun sentir de los Padres y Doctores” de la Iglesia. No obstante, reconocieron que las palabras del predicador franciscano en Daroca fueron “hiperbolicas, dichas para engrandecer y ponderar retoricamente el gran socorro que los hombres allan para vencer y evitar las tentaciones en la Virgen santissima”.

³⁶ Nació en Madrid en 1602 e ingresó en la Compañía de Jesús a los 18 años. Falleció en Madrid en 1651. En Gonzalo DÍAZ DÍAZ, *Hombres y documentos de la Filosofía española*, Madrid, Centro de Estudios Históricos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998, vol. VI, p. 192.

³⁷ Javier BURRIEZA SÁNCHEZ, “Agustín de Castro”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*, en <https://dbe.rah.es/biografias/20049/agustin-de-castro> (fecha de consulta: 30-I-2023); y Henar PIZARRO LLORENTE, “Los primeros años de Agustín de Castro, SJ, en la Corte (1629-1632)”, *Libros de la Corte*, 24, 2022, pp. 288-315.

³⁸ Pedro Pimentel de Requesens (1594-1658) fue hijo del IX conde de Benavente. Ingresó en la Compañía de Jesús en 1608. Llegó a ocupar el cargo de predicador de Felipe IV, de rector de los colegios de Burgos, Valladolid y Salamanca y de procurador en Roma. En James O. Crosby, *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, Woodbridge, Tamesis, 2005, p. 198.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”

El siguiente calificador fue fray Tomás de Herrera (1585-1654), fraile agustino, profesor de Teología en el Colegio Real de San Agustín de la Universidad de Alcalá, teólogo de la Junta de la Inmaculada Concepción en 1645 y, entre otros cargos, historiador oficial de su Orden.³⁹ Herrera, en un breve escrito fechado en el convento de San Felipe el Real de Madrid el 9 de enero de 1649, consideró que la “doctrina predicada es temeraria sin autoridad, ni fundamento y iniuriosa a Christo” dado que se sobreentiende de ella que “a Christo solo no tenia el demonio tanto respeto, quanto a Christo acompañado de su Madre”. De esta manera, según las palabras del predicador franciscano, la madre actuó como escudo protector del hijo. Además, concluyó recordando que lo afirmado por el franciscano en Daroca atentaba contra la historia evangélica pues Cristo, “aunque estaba con su madre presente, padecio en la cruz grandes ansias y congoxas”.

A continuación, el 13 de febrero de ese mismo año y también en Madrid el calificador Manuel Dávila suscribió su informe en el que tildó de “quimerico, falso y temerario sin fundamento ni consecuencia” lo predicado por fray Jaime porque “el estar o no estar Christo señor nuestro en compañía de su santísima Madre” no es “especial motivo para el demonio para tentar o dejar de tentar a Christo”, citando tanto a Santo Tomás como el Evangelio de San Lucas (cap. 4). Asimismo, censura “lo que dice del padezer agonias en el huerto por estar ausente su santísima Madre, pues las congojas de Christo señor nuestro se las ocasionaba su vivissima imaginacion, y congojas por ansias dolorosas en la mesma cruz las padecia a vista de su santísima Madre sintiendo la grande de que el Padre eterno mostraba desampararle”.

El último en enviar sus consideraciones fue el dominico fray Pedro Yáñez, catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares, predicador del rey y

³⁹ Rafael LAZCANO GONZÁLEZ, “Tomás de Herrera Fernández”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*, en <https://dbe.rah.es/biografias/18999/tomas-de-herrera-fernandez> (fecha de consulta: 24-I-2023).

prior del colegio de Santo Tomás de Madrid,⁴⁰ donde firmó su calificación el 2 de noviembre de 1649. Yáñez distinguió dos sentidos en las proposiciones del franciscano aragonés, uno calificable y otro, por el contrario, piadoso, por lo que, en su opinión, “dependen de la mente del predicador y del sentido en que las dijo”. Apoyándose en Santo Tomás y San Ambrosio, expuso que “si el demonio se atrevio en el huerto y no” en el Calvario “fue unicamente porque Christo señor nuestro lo permitio alla y no aqui”, del mismo modo que en su mano estuvo sentir más o menos tristeza durante la oración en el huerto. Sin embargo, a continuación, pasó a reconocer que de las palabras de fray Jaime en Daroca se podía entender que, gracias a la compañía de María “le venian fuerzas contra el demonio y era mas poderoso que por si solo”. Además, no tuvo ningún reparo en admitir que era “comun en los santos que teme el demonio mas a Nuestra Señora que a todos los santos y ansi no se atrevio a parecer delante de su magestad, atreviose a Christo porque el Señor se manifesto y oculto su grandeza a los demas”. Finalmente, se mostró de acuerdo con el predicador porque, como señaló San Lucas (22: 39-46) en su Evangelio,⁴¹ durante la oración en el huerto Cristo permitió que “vajase un angel y le confortase”, de manera que “tomo aquel pequeño aliento”, pero “mejor y mayor lo tomara de su madre santissima y ansi fuera menor la congoja si el Señor huviera querido que se disminuyera por el medio de asistir su madre”, coligiendo que la proposición no era calificable sino de piadosa.

¿Debate teológico o debate de género?

A pesar de que, como ya señalamos, la causa quedó pendiente y parece que el predicador franciscano –del que solo sabemos que se llamaba Jaime y que

⁴⁰ Así consta en el texto de aprobación de *El mas escondido retiro del alma* (Zaragoza, 1649) de fray José Maldonado, consultado en <https://books.google.es/books?id=qj5RA-AAAcAAJ&dq=fray%20pedro%20ya%C3%B1ez%20predicador%20rey&hl=es&pg=PP5#v=onepage&q=fray%20pedro%20ya%C3%B1ez%20predicador%20rey&f=false> (fecha de consulta: 30-I-2023).

⁴¹ El calificador cita igualmente el Evangelio de San Juan, pero en este no se cita al ángel.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”

debía ser natural de la ciudad aragonesa de Tarazona— no llegó a presentarse ante el Santo Oficio, las palabras que pronunció en su sermón del tercer domingo de mayo de 1639 en la iglesia del convento de Nuestra Señora del Rosario de religiosas dominicas de Daroca fueron objeto de atención por el Santo Oficio de la Inquisición suscitando un interesante debate que, en nuestra opinión, fue más allá de cuestiones teológicas.

Como se recordará, los inquisidores y los testigos aseguraron que en el sermón se habían exagerado las excelencias de la Virgen; el grupo de seis calificadores jesuitas consideró que las afirmaciones del franciscano incluían palabras “hiperbólicas, dichas para engrandecer y ponderar retóricamente” a María, convirtiéndola así en un auténtico referente de superioridad femenina; el agustino fray Tomás de Herrera concluyó que de ello se desprendía que el demonio respetaba más a la Virgen que al propio Cristo; mientras que el racionero de San Pedro de Daroca añadió que se había engrandecido en exceso “la maternidad”, poniendo en duda la idea de que la presencia de una madre en los momentos dolorosos de cualquier persona, incluso del propio Cristo, pudiera actuar como escudo protector y bálsamo para su hijo.

No obstante, esta discusión, que parece dirigirse a tratar de establecer los límites del poder mariano contra el mal, ¿esconde en realidad un debate sobre los sexos abierto ya en el siglo XV que intentaba averiguar quién era de mayor nobleza y excelencia, la mujer o el hombre?⁴² O, en nuestro caso, ¿María o Cristo?

En efecto, desde comienzos del Cuatrocientos se generalizó un tipo de literatura que trató de lo que fue denominado en el ámbito hispánico como la “cuestión odiosa”⁴³: obras en las que se debatía el valor de la mujer en todos los sentidos en comparación con el hombre. En este contexto, en

⁴² Ángela MUÑOZ FERNÁNDEZ, “María y el marco teológico de la *Querrela de las Mujeres* (Interferencias y transferencias con los debates culturales de la Castilla del siglo XV)”, *Arenal*, 20, 2 (2013), p. 236.

⁴³ Sobre este tema véase Robert ARCHER, *La cuestión odiosa. La mujer en la literatura hispánica tardomedieval*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011.

Francia Cristina de Pizan compuso su obra *La Ciudad de las Damas* (1405) en la que propuso un modelo ideal de mujer, señaló las pautas para seguirlo y relacionó la vida de una serie de féminas ilustres, tanto reales como ficticias. De todas ellas, la Virgen María fue presentada por Pizan como la Reina de la Ciudad, como el mayor ejemplo de virtud, “no solo para las mujeres, sino para toda la humanidad”⁴⁴.

Como es sabido, la debilidad física y mental atribuida tradicionalmente a las mujeres, unida a su supuesta inclinación a incurrir en determinados pecados⁴⁵ alimentada por la Iglesia católica convirtiéndola en la “tentación maligna”⁴⁶, tenía su antagonista en la Virgen. Sin embargo, desde el siglo XIII María había alcanzado un extraordinario poder como intercesora de la humanidad ante su Hijo y como protectora incondicional, infinitamente misericordiosa y vencedora del mal, a lo que habían contribuido desde tiempo atrás los escritos de algunos de los santos más importantes de la cristiandad como San Bernardo de Claraval (1090-1153)⁴⁷. Esta creencia, que llegó a eclipsar a Cristo,⁴⁸ se puso de manifiesto con suma claridad a partir de entonces en las imágenes artísticas.

Cuatrocientos años después, esta intensa devoción mariana practicada por personas de todos los estamentos sociales y en cualquier zona geográfica

⁴⁴ Alicia SALA VILLAVERDE, *Cristina de Pizan, una innovadora en el mundo medieval*, Tesis doctoral defendida en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015, p. 119. Disponible en línea en http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Educacion-Asala/SALA_VILLAVERDE_Alicia_Tesis.pdf (fecha de consulta: 12-II-2023). Véase asimismo Monserrat CABRÉ PAIRET, *Cristina de Pizán. La ciudad de las damas (1405-2005)*, catálogo de exposición, Santander, Gobierno de Cantabria y Universidad de Cantabria, 2005.

⁴⁵ M^a José COLLANTES DE TERÁN DE LA HERA, “La mujer en el proceso inquisitorial: hechicería, bigamia y sollicitación”, *Anuario de la Historia del Derecho Español*, 87 (2017), p. 56.

⁴⁶ Miren Eukene MARTÍNEZ DE LAGOS, “La mujer como tentación maligna”, *Ars Bidduma*, 7 (2017), pp. 13-52.

⁴⁷ San Bernardo de CLARAVAL, *Las alabanzas de María y otros escritos escogidos*, edición de Damián Yáñez Neira, Madrid, Editorial Ciudad Nueva, 1998.

⁴⁸ Raquel TORRES JIMÉNEZ, “La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII”, *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 10 (2016-2017), pp. 23-59.

“Que el aver tentado el demonio a Christo...”

seguía muy arraigada y debía ser acotada por la Iglesia. Como hemos podido comprobar, el Santo Oficio de la Inquisición, que velaba por el mantenimiento de la ortodoxia católica en todos los territorios de la monarquía hispánica, trató de controlar también las palabras de los predicadores que en sus sermones loaran —según sus calificadores, exageradamente— a María, a quien, además, otorgaban un poder sobre el demonio que parecía sobrepasar el del propio Jesús.

En palabras de Louis Réau, “después de la Reforma, que abolió el culto de la Virgen, la Iglesia católica también se esforzó en moderar los excesos del culto mariano que desembocaba en relegar a Cristo a un segundo plano”⁴⁹, hecho del que el proceso inquisitorial incoado en tierras aragonesas en 1639 que acabamos de analizar constituye un magnífico intento.

⁴⁹ Louis RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, t. 1, vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, p. 74.

