



PAISAJES SONOROS MEDIEVALES

*Gerardo Rodríguez, Éric Palazzo y
Gisela Coronado Schwindt
(Directores)*

*Grupo de Investigación y Estudios Medievales
Universidad Nacional de Mar del Plata
2019*

PAISAJES SONOROS

MEDIEVALES

Gerardo Rodríguez, Éric Palazzo y

Gisela Coronado Schwindt

(Directores)

Grupo de Investigación y Estudios Medievales

Universidad Nacional de Mar del Plata

2019

Paisajes sonoros medievales / Gisela Coronado Schwindt... [et al.]; dirigido por Gerardo Fabián Rodríguez; Gisela Coronado Schwindt; Éric Palazzo - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-544-876-6

1. Historia Medieval. I. Coronado Schwindt, Gisela, dir. II. Rodríguez, Gerardo Fabián, dir. III. Palazzo, Éric, dir.
CDD 909

Imagen de tapa: Libro de horas MS H.7 fol. 49v – Images. Medieval and Renaissance Manuscripts – The Morgan Library & Museum

Este libro fue evaluado por la **Dra. Mariana Zapatero** (Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”, Argentina) y la **Dra. Cristina Diego Pacheco** (Université de Lorraine, Francia)



Índice

Escuchar, oír, hablar: sonidos, palabras, voces e instrumentos de la Edad Media Gisela Coronado Schwindt, Éric Palazzo y Gerardo Rodríguez	1
Paisajes sonoros y la música de la Iberiké a la Hispania romana: un análisis historiográfico Fernando Gil González	15
“Las voces se oían por los ojos”. Imagen y sonidos en el arte de la Contrarreforma Rebeca Carretero Calvo	31
El tiempo y sus sonidos. Castilla siglos XV y XVI Gisela Coronado Schwindt	61
Campanas en la Zaragoza bajomedieval. La voz de dios, la voz del rey, la voz de la ciudad María del Carmen García Herrero e Inmaculada Melón Juncosa	85
El paisaje sonoro de la ciudad de Sevilla en las fiestas públicas de los siglos XVI y XVII Clara Bejarano Pellicer	113
La transformación del paisaje sonoro urbano en la Granada conquistada (1492-1570) Juan Ruiz Jiménez	139
Paisajes sensoriales en los inicios de la globalización: los sonidos de la expansión atlántica, siglos XIV-XV Roberto J. González Zalacain	187
Dos paisajes del <i>De ordine</i> de san Agustín: <i>Aquae sonus et Gallus gallinaceus</i> Claudio César Calabrese	213
La voz de los obispos en la <i>Historia ecclesiastica gentis Anglorum</i> de Beda el Venerable Alberto Asla	231
I “suoni” della guerra nell’ <i>Antapodosis</i> di Liutprando di Cremona Emanuele Piazza	247
Emperatrices, sensorialidad y poder en la corte bizantina del siglo XI. La controvertida opinión del historiador Laura Carbó	259

Uno sguardo <i>altro</i> sul papato di inizio XII secolo. Le elezioni di “papa” Gelasio II, dell’“antipapa” Gregorio VIII e il loro “spazio sonoro”	
Francesco Renzi	283
Sonidos y silencios de Urraca I de León en la <i>Segunda Leyenda de Ávila</i>	
Diego Melo Carrasco y Ángel G. Gordo Molina	315
La palabra al servicio del poder en el conflicto sucesorio castellano (1468 – 1476)	
Lucía Beraldi	337
Los sonidos de la guerra en la crónica castellana de la Baja Edad Media: tres ejemplos	
Martín F. Ríos Saloma	349
La palabra y el silencio como vías de autoconocimiento: Edipo y Perceval	
Ethel Junco	371
La reconstrucción del paisaje sonoro en <i>Sobre el Universo</i> de Rábano Mauro	
Gerardo Rodríguez	393
La sonoridad en la representación del noble castellano. Un estudio de las obras de don Juan Manuel (siglo XIV)	
Federico J. Asiss González	413

Escuchar, oír, hablar: sonidos, palabras, voces e instrumentos de la Edad Media

Gisela Coronado Schwindt

Universidad Nacional de Mar del Plata

Éric Palazzo

Princeton University/Institute for Advanced Study

Gerardo Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata

San Agustín reflexiona en *Las Confesiones* sobre la importancia de la memoria en cuanto a su capacidad de guardar aquellas “*cosas que entraron por su propia puerta, como la luz, los colores y las formas de los cuerpos, por la vista; por el oído, toda clase de sonidos; y todos los olores por la puerta de las narices; y todos los sabores por la de la boca; y por el sentido que se extiende por todo el cuerpo (tacto), lo duro y lo blando, lo caliente y lo frío, lo suave y lo áspero, lo pesado y lo ligero, ya sea extrínseco, ya intrínseco al cuerpo*”¹.

Esta forma de concebir a los sentidos como vías de acceso al mundo será una característica del *sensorium* medieval, que conllevó una contradicción fundamental a lo largo de estos siglos debida al pensamiento cristiano pues albergaba dos formas de percibir los sentidos: como el camino a la cognición, con base en la tradición aristotélica y como potenciales entradas de pecado, por lo que resultaba necesario instruir a los hombres y mujeres en el buen uso de los sentidos.²

¹ Ibi sunt omnia distincte generatimque servata, quae suo quaeque aditu ingesta sunt, sicut lux atque omnes colores formaeque corporum per oculos, per aures autem omnia genera sonorum, omnesque odores per aditum narium, omnes saporos per oris aditum, a sensu autem' totius corporis quid durum, quid molle, quid calidum frigidumve, lene aut asperum, grave seu leve, sive extrinsecus sive intrinsecus corpori, X, 8, 13. SAN AGUSTÍN, *Las Confesiones*, edición crítica Ángel Custodio Vega, Madrid, BAC, 1974, p. 400.

² Richard G. 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*, Berlín, De Gruyter, 2015, p. 1560.

Los sentidos recobran así, junto con su carácter fisiológico, su dimensión sociocultural y se transforman tanto en objeto de análisis como en una perspectiva metodológica. Los códigos sociales establecen la conducta sensorial admisible de toda persona en cualquier época y señalan el significado de las distintas experiencias sensoriales: experimentamos nuestros cuerpos y el mundo a través de los sentidos, afirma David Le Breton.³ En consecuencia, podemos afirmar que expresan historicidad, dado que son productos de un espacio determinado y sus asociaciones se modifican con el paso del tiempo, tal como demuestra y ejemplifica Mark Smith.⁴

Estos planteos se enmarcan en las premisas sostenidas por el campo de los Estudios Sensoriales, un enfoque inter y transdisciplinario que radica en el análisis de los fenómenos sensoriales como una vía válida de conocimiento para las Ciencias Sociales, gracias al “uso sistemático de los sentidos como herramienta metodológica y/o como objeto de estudio y reflexión”⁵. En particular, la Historia de los sentidos se ocupa de reintegrar la experiencia sensorial al examen de las sociedades pasadas.⁶ En la última década, ha logrado posicionarse como un abordaje teórico metodológico posible en la agenda de los historiadores.

La tendencia historiográfica se centra actualmente en un enfoque de conjunto e integrador. Ejemplo de ello resultan las colecciones coordinadas por Constance Classen —*Cultural History of the Senses* cuyos seis volúmenes recorren desde la Antigüedad hasta el presente al tiempo que aborda integralmente las múltiples y complejas relaciones entre historia, cultura y sentidos⁷— y David Howes —*Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*, cuyos cuatro volúmenes incluyen ensayos dedicados a las vinculaciones entre sentidos y sensaciones en la Historia, la

³ David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.

⁴ Mark SMITH, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007.

⁵ Ana Lidia DOMÍNGUEZ y Antonio ZIRIÓN, “Introducción al estudio de los sentidos”, en Ana Lidia DOMÍNGUEZ y Antonio ZIRIÓN (coord.), *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*, México, Ediciones del Lirio, 2017, p. 9.

⁶ David HOWES, “El creciente campo de los Estudios Sensoriales”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 15 (agosto-noviembre 2014), pp. 10-26.

⁷ Constance CLASSEN (coord.), *A Cultural History of the Senses*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014.

Sociología, la Geografía, la Antropología, las Artes, el Diseño, la Biología, la Psicología y la Neurociencias—. ⁸

En lo referente a los tiempos medievales, distintas obras han puesto de relieve la importancia de la experiencia sensorial en el devenir de las sociedades europeas, entre las que merecen nombrarse *The Senses in Late Medieval England*, de Christopher Woolgar,⁹ *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, de Éric Palazzo¹⁰ y las producciones colectivas *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity*, editada por Paul Gavrilyuk y Sarah Coakley,¹¹ *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique* bajo la dirección de Florence Bouchet y Anne-Hélène Klinger-Dollé,¹² *Les cinq sens au Moyen Age*, dirigida por Éric Palazzo,¹³ *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, dirigida por Olga Anna Dulh y Jean-Marie Fritz,¹⁴ *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, dirigida por Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt,¹⁵ *The Five Senses in Medieval and Early Modern England*, dirigida por Annette Kern-Stähler, Beatrix Busse y Wietse de Boer,¹⁶ *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, bajo la dirección de Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt,¹⁷ *Sensor Reflections. Traces of Experience in Medieval Artifacts*, dirigida por Fiona Griffiths and Kathryn Starkey¹⁸ y *Sentir*

⁸ David HOWES (ed.), *Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*, Londres, Bloomsbury Academic, 2018.

⁹ Christopher WOOLGAR, *The Senses in Late Medieval England*, New Haven, Yale University Press, 2006.

¹⁰ Éric PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, Éditions du Cerf, 2014.

¹¹ Paul GAVRILYUK y Sarah COAKLEY (eds.), *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

¹² Florence BOUCHET y Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ (dirs.), *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique*, París, Classiques Garnier, 2015.

¹³ Éric PALAZZO, *Les cinq sens au Moyen Age*, París, Éditions du Cerf, 2016.

¹⁴ Olga Anne DULH y Jean-Marie FRITZ (dirs.), *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2016.

¹⁵ 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.

¹⁶ Annette KERN-STÄHLER, Beatrix BUSSE y Wietse DE BOER, *The Five Senses in Medieval and Early Modern England*, Leiden, Brill, 2016.

¹⁷ Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata – Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2017.

¹⁸ Fiona GRIFFITHS y Kathryn STARKEY (ed.), *Sensor Reflections. Traces of Experience in Medieval Artifacts*, Berlín, de Gruyter, 2018.

América: registros sensoriales europeos del Atlántico y de América del Sur (siglos XV y XVI), dirigida por Gerardo Rodríguez, Mariana Zapatero y Marcela Lucci.¹⁹

En todas podemos encontrar el mismo anhelo: profundizar en los fundamentos sensoriales de la civilización medieval y su intervención en la aprehensión del mundo. Estas discusiones arrojaron luz en relación con la doble perspectiva que da cuenta de la forma en que puede comprenderse el abordaje propuesto: como una aproximación cultural al análisis de los sentidos y/o como una aproximación sensorial al estudio de la cultura.²⁰

De forma particular, el sentido auditivo y los sonidos despertaron el interés de los medievalistas gracias a la adopción del concepto *soundscape* (paisaje sonoro) proveniente de la Musicología. Con esta categoría Raymond Murray Schafer²¹ analiza la sonoridad producida por la naturaleza y el ser humano en un entorno particular. Sonidos que definen la relación que se establece íntimamente entre el individuo y su contexto cultural. Uno de los autores precursores en la adopción de esta categoría analítica en el estudio de la Edad Media, fue Jean-Marie Fritz, con su obra *Paysages sonores du Moyen Age: le versant épistémologique*.²² En su opinión, la audición desempeñó un papel fundamental en la Edad Media en la aprehensión del entorno espacio-temporal: la distancia se evaluaba por el rango de la voz y el tiempo se comprendía a través de la escucha marcada por el golpe elástico de las campanas.²³ Este trabajo fue pionero en acentuar la materia sonora de los tiempos medievales por medio de una perspectiva epistemológica. Este posicionamiento teórico metodológico le permitió considerar al sonido como objeto de conocimiento con el propósito de reconstruir el paisaje sonoro del universo medieval, sin reducirlo a su dimensión visual. Su objetivo

¹⁹ 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, Universidad Nacional de Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales y Academia Nacional de la Historia, Grupo EuropAmérica, 2018

²⁰ David HOWES, "The Expanding Field of Sensory Studies", <http://www.sensorystudies.org/sensorial-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/> (Consultado 19/03/2019).

²¹ Raymond Murray SCHAFER, *The Tuning of the World*, Toronto, Random House, 1977.

²² Jean-Marie FRITZ, *Paysages sonores du Moyen Age: le versant épistémologique*, París, Champion, 2000.

²³ *Ibidem*, pp. 11-12.

primordial fue explorar los distintos ámbitos a través de la arqueología, la literatura y la teología de la liturgia, con la intención de proponer una visión global de la sonoridad de la Edad Media.

Con este impulso, los paisajes sonoros medievales comenzaron a ser un objeto de estudio de vital importancia en la agenda de los historiadores, como lo demuestra la obra coordinada por Laurent Hablot y Laurent Vissière *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*.²⁴ A lo largo de sus páginas, distintos estudios provenientes de diversas Ciencias Sociales, se centraron en una amplia gama de expresiones sonoras: desde la música vocal e instrumental, los sonidos de la naturaleza hasta las palabras y gritos de los sujetos. Todos estos elementos conformaron un paisaje sonoro particular de los territorios de la Borgoña francesa e Italia entre los años 1400 y 1550. Por su parte, Nira Pancer, en “Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale”²⁵, ofrece un interesante estudio referido a cómo reconstruir los paisajes sonoros merovingios desde las nuevas perspectivas teóricas y metodológicas que, en su caso, implican la reconstrucción de un cultura auditiva.

En esta línea de estudios —preocupados por analizar la compleja presencia de los sentidos en la cultura medieval— se insertan los tres proyectos de investigación desarrollados desde 2013 por el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata (República Argentina): “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media (I - II) y Paisajes sonoros medievales”²⁶. A lo largo de

²⁴ Laurent HABLOT y Laurent VISSIÈRE (dir.), *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

²⁵ Nira PANCER, “Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale”, *Annales HSS*, Vol. 72 N° 33 (2017), pp. 659-699.

²⁶ Proyecto de Investigación “Paisajes sonoros medievales”, dirigido por Gerardo Rodríguez y Éric Palazzo, radicado en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, del 01/01/17 al 31/12/18. Subsidio HUM 558/17. Código de Incentivo 15/F619. Proyecto de Investigación “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media (II)”, dirigido por Gerardo Rodríguez y Susana Antón Piasco, radicado en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, del 01/01/15 al 31/12/16. Subsidio HUM 478/15. Código de Incentivos 15/F538. Proyecto de investigación “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media”, dirigido por Gerardo Rodríguez y Susana Antón Piasco, radicado en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, del 01/01/13 al 31/12/14. Subsidio HUM 396/13. Código de Incentivos 15/F456.

estas iniciativas, investigadores de distintas instituciones, tanto nacionales como extranjeras, se propusieron responder a diversos interrogantes en torno a la intersección auralidad/oralidad-textualidad: ¿Qué escuchaban los hombres y las mujeres de la Edad Media? ¿Qué lugar le otorgaban a los sonidos y a los silencios? ¿Qué registros tenemos de los diferentes sonidos medievales? ¿Cómo abordar las fuentes del período? Estas preguntas constituyen solo una muestra de las múltiples que, como historiadores, podemos hacernos ante “las cuestiones auditivas y sonoras” de la Edad Media, cada vez más evidentes, en especial a partir del “giro auditivo”²⁷, denominado también estudios de la cultura auditiva²⁸ o del sonido, un área interdisciplinaria emergente que analiza la producción y el consumo de la música, el sonido, el ruido y el silencio, y cómo éstos han cambiado a lo largo de la historia en diferentes sociedades.²⁹

Los sentidos en general, y el auditivo en particular, contribuyen a ampliar nuestro conocimiento del mundo y de su historia. Los dieciocho estudios que conforman *Paisajes sonoros medievales* profundizan nuestro conocimiento de ese pasado. Nos sitúan en sus fronteras, tanto en lo referente a los enfoques como a la reconstrucción propuesta. Recogemos voces, sonidos y silencios de ciudades, casas, calles, plazas, palacios, conventos, abadías, iglesias, asambleas, campos de batallas e identificamos y reconocemos dichas sonoridades a partir de fuentes de variado tipo: escritas, arqueológicas, iconográficas. En consecuencia, nos propusimos reconstruir paisajes sonoros a partir de sonidos que definen espacios/lugares y de voces que construyen y otorgan autoridad.

El acto de creación de un texto es, ante todo, verbal puesto que se origina de forma mental y se transmite en una doble dimensión, oral y escrita.³⁰ Su escritura reconstituye la palabra hablada en el espacio visual y de la impresión,³¹ permitiendo analizar qué palabras y sonidos intervinieron en un ámbito y tiempo específico. Los

²⁷ Mark SMITH, “Futures of hearing pasts”, en Daniel MORAT (ed.), *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th and 20th Century Europe*, Nueva York - Oxford, Berghahn, pp. 13-22.

²⁸ Michael BULL y BACK, Les (eds.), *The Auditory Culture Reader*, Oxford-New York, Berg Publishers, 2003.

²⁹ Trevor PINCH y Karin BIJSTERVELD, “Sound Studies. New Technologies and Music”, *Social Studies of Science*, Vol. 34 N° 5 (2004), p. 636.

³⁰ Eleazar MELETINSKI, “Sociétés, cultures et fait littéraire”, en Marc ANGENOT, Jean BESSIÈRE, Douwe FOKKEMA y Eva KUSHNER (eds.), *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, París, Presses universitaires de France, 1989, pp. 13-29.

³¹ Walter ONG Walter, *Orality and Literacy*, Nueva York, Methuen, 1982, p. 100.

entornos sonoros analizados son conceptualizados como ámbitos de inclusión y exclusión, de mediación y negociación, que dieron lugar a reglas de juego aceptadas o impuestas por la autoridad, mecanismos de intervención más o menos fuertes, equilibrios tensos, performatividad de los mensajes (lenguajes) y sacralidad.³²

Paisajes sonoros medievales recupera estas discusiones a partir del abordaje de fuentes medievales diversas. A lo largo de sus páginas se destacan dos núcleos de análisis. Por un lado, aquellos trabajos cuyos ejes son el espacio y sus sonidos, y por otro, los sonidos articulados (voz) que delimitan y otorgan autoridad.

Con referencia al primer núcleo, los capítulos se agrupan siguiendo tres ejes rectores. En primer lugar, se analizan determinados sonidos en relación con las imágenes, desde Roma (Fernando Gil González) a la Contrarreforma (Rebeca Carrerero Calvo). En segundo término, se destacan los sonidos urbanos y festivos (Gisela Coronado Schwindt, Inmaculada Melón Juncosa y María del Carmen García Herrero, Clara Bejarano Pellicer), y por último, se examinan aquellos que transformaron distintos espacios tras el impacto de una conquista (Juan Ruiz Jiménez, Roberto González Zalacain).

En lo relativo a las voces *de/con* autoridad, la palabra surge, se manifiesta y se expresa como amuleto: nos identifica, nos interpela, nos comunica, nos despierta la intersensorialidad. “Palabras amuleto” como ejemplo de intersensorialidad, dado que, de acuerdo con Georges Didi-Huberman, permiten lecturas — escuchas— y asociaciones inagotables,³³ entre las que diferenciamos y distinguimos voces de obispos (Claudio Calabrese, Alberto Asla), de historiadores (Emanuel Piazza, Laura Carbó, Francesco Renzi), de cronistas (Ángel Gordo Molina y Diego Melo Carrasco, Lucía Beraldi, Martín Ríos Saloma) y voces de “literatos” e “intelectuales” (Ethel Junco, Gerardo Rodríguez, Federico Asiss González).

Imágenes y sonidos, de Roma a la Contrarreforma

³² Cf. Philippe DEPREUX, François BOUGARD y Régine LE JAN (eds.), *Compétition et sacré au haut Moyen Âge: entre médiation et exclusion. Actes du congrès de Limoges, (HAMA 21)*, Turnhout, Brepols, 2015. Proponen un neologismo que fusiona cooperación y competición: *cooperidores*.

³³ Cf. Georges DIDI-HUBERMAN, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'oeil de l'histoire 3*, París, Minuit, 2011.

Fernando Gil González en “Paisajes sonoros y la música de la Iberiké a la Hispania Romana: un análisis historiográfico”, identifica y señala, pese a la opacidad de las fuentes históricas y arqueológicas, algunos de los registros que permiten reconstruir los paisajes sonoros en la Antigüedad, dado que estos forman parte del sustrato musical y de la herencia instrumental de Occidente. El análisis, tanto de los datos así obtenidos como de los debates historiográficos, permite reconocer la importancia de los orígenes orientales y griegos en la instauración de los instrumentos musicales de la Edad Antigua.

Por su parte, Rebeca Carretero Calvo, en “*Las voces se oían por los ojos. Imagen y sonido en el arte de la Contrarreforma*”, propone el estudio de los recursos expresivos empleados a partir de la Contrarreforma para plasmar los sentidos en el arte. Según la autora, los artistas se vieron obligados a idear, tanto en la escultura, la pintura como el grabado, una serie de recursos plásticos con la intención de transmitir al espectador el mensaje de la obra de la manera más clara posible. En especial, la utilización de inscripciones emanadas de los labios de los personajes para emitir sonidos en grabados del arte de la Compañía de Jesús de los siglos XVI y XVII y su influencia.

Sonidos urbanos y festivos

Desde la Edad Media hasta nuestros días las campanas han sido el sonido representativo de la cristiandad, tanto en el plano religioso como en el político y social. Dos colaboraciones así lo demuestran para los ámbitos castellanos y aragoneses de los siglos XIV al XVI.

Gisela Coronado Schwindt en “El tiempo y sus sonidos. Castilla siglos XV y XVI”, reconstruye y explica cómo intervinieron la sonoridad de las campanas como la ausencia de determinados sonidos en la anunciación del discurrir del tiempo y en su función en la configuración de un campo semántico sonoro que actuó en la *praxis* social de los sujetos y en el proceso de significación de los lugares. Por medio de una lectura semiótica de la documentación (ordenanzas municipales, libros de acuerdo, sínodos diocesanos y crónicas) la autora analiza el significado que tuvo el lenguaje sonoro campanil en la sociedad castellana en sus aspectos históricos, so-

cioculturales y temporales, puesto que en su consideración los sentidos —particularmente el auditivo— en su doble significación (física y cultural), son las vías primordiales de aprehensión del entorno y decodificación.

María del Carmen García Herrero e Inmaculada Melón Juncosa en “Campanas en la Zaragoza bajomedieval. La voz de Dios, la voz del rey, la voz de la ciudad”, analizan cómo las campanas dieron, sin dejar de ser y de representar al cristianismo, voz también a las autoridades del reino y de las ciudades y contribuyeron a la formación de un sentimiento de comunidad no solo religiosa sino también civil. Es por ello que consideran el tañido de las campanas como un proceso comunicativo en el marco del Aragón medieval y en especial de su capital, Zaragoza.

Las campanas se encontraban presentes, también, en las fiestas públicas celebradas en las ciudades. Clara Bejarano Pellicer en “El paisajes sonoro de la ciudad de Sevilla en las fiestas pública de los siglos XVI y XVII”, demuestra cómo, durante las fiestas públicas de la Alta Edad Moderna, las ciudades llevaban las posibilidades de su paisaje sonoro a su eclosión, constituyendo una ocasión para la representación de la sociedad en el plano auditivo. La autora realiza un seguimiento comparativo de la evolución del paisaje sonoro festivo de la ciudad de Sevilla desde el siglo XVI al XVII, desde el tardío Renacimiento hasta su esplendor barroco, a través de las tres fiestas extraordinarias más representativas y mejor documentadas que tuvieron lugar en ella.

Sonidos de espacios que se transforman tras el impacto de una conquista

La sonoridad del espacio se transforma con su uso, tal como lo reconstruye en el ámbito festivo sevillano C. Bejarano Pellicer, pero también se transforman drásticamente y trágicamente después de un proceso de conquista, tal como se analiza para los casos granadino, norteafricano y canario.

Juan Ruiz Jiménez en “La transformación del paisaje sonoro urbano en la Granada conquistada (1492-1570)”, comienza su estudio el 2 de enero de 1492, día en que Boabdil rendía Granada a los Reyes Católicos que proclamaban su victoria desde la torre más alta de la Alhambra. Al estruendo de las lombardas y el sonido de instrumentos bélicos se sumaba el tañido de una campana y el cántico del *Te Deum laudamus* que se propagaban por la ciudad preludiando la transformación de su paisaje

sonoro. La convivencia de las vocaciones a la oración y de la liturgia propia de musulmanes y cristianos fue efímera. Tras la conversión masiva de los mudéjares en 1500, se inicia el proceso de aculturación de la población vencida que terminaría desencadenando la guerra de las Alpujarras y la expulsión de los moriscos de la ciudad en 1570. En este periodo, Granada experimentará una drástica mutación acústica derivada de la progresiva eliminación de los rasgos sónicos identitarios de la comunidad morisca y su asimilación sonora al resto de las ciudades hispanas.

Por su parte, Roberto González Zalacain, en “Paisajes sensoriales en los inicios de la globalización: los sonidos de la expansión atlántica, siglos XIV-XV”, aborda la construcción cultural de los espacios sonoros en los inicios de la expansión europea por el Atlántico. En este caso, el autor ha podido comprobar, a partir de las crónicas analizadas, cómo no se aprecia diferencia alguna en la mención a los sonidos en el ámbito europeo y en el indígena: los relatores de los viajes de exploración no prestan ninguna atención a los elementos sonoros específicamente propios de las culturas nativas que se van encontrando. Los sonidos de la guerra se manifiestan como la evidencia sonora más frecuente en nuestras fuentes, siempre bajo un prisma eurocéntrico, en el que simplemente se describen las emociones y sensaciones bajo parámetros culturales europeos. De este modo, las escasas menciones a ruidos estruendosos, provocados ya sea por la naturaleza, o por el armamento que manejan los aventureros, ilustran sobre la existencia de miedos en estas culturas, aunque su correcta dimensión y caracterización se nos escape por completo.

Las voces de los obispos

Los ámbitos sonoros recogen también las palabras y las voces de sus protagonistas. Por medio de la escritura o del registro de sus voces, leemos / escuchamos a obispos, señores, nobles, hombres de armas.

Claudio César Calabrese en “Dos paisajes del *De ordine* de san Agustín: *Aquae sonus* y *Gallus gallinaceus*”, se refiere a la Providencia y al *ordo rerum*, aparentemente rebatido por el escándalo del Mal; en efecto, no resulta posible afirmar que nada sucede fuera de la Providencia, si el acontecimiento originario del Mal no puede reconducirse al orden de Dios. Agustín recurre al argumento estético: se apaga la luz del ser para quien no es capaz de gozar plenamente la belleza.

Ello requiere, ya desde Platón, de una ascesis de los sentidos, que aquí se mantiene mediante el estudio asiduo de las Artes Liberales. Dos pasajes nos permiten calibrar los accesos agustinianos al conjunto de lo real: el rumor del agua a medianoche y una riña de gallos.

Alberto Asla en “La voz de los obispos en la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Beda el Venerable”, demuestra la importancia y necesidad de los estudios sensoriales referidos a la Inglaterra anglosajona y la riqueza de esta fuente para identificar y caracterizar la voz de los obispos en el marco de la disputa entre las dos tradiciones del cristianismo británico del siglo VII.

Las voces de los historiadores

Emanuele Piazza, en “I suoni della guerra nell’*Antapodosis* di Liutprando di Cremona”, presenta diversos pasajes que permiten evaluar el impacto de la dimensión sonora en la guerra y las experiencias bélicas de los siglos IX y X: soldados, tropa, instrumentos musicales, palabras de generales, sonidos del campo de batalla son todos elementos que permiten indagar y profundiza el conocimiento de la obra de Liutprando y de sus fuentes de inspiración, en particular la *Epitoma rei militaris* de Vegecio.

Laura Carbó en “Emperatrices, sensorialidad y poder en la corte bizantina del siglo XI. La controvertida opinión del historiador”, recorre las páginas de la *Cronografía* de Miguel Psellos a los efectos de identificar la presencia sensorial femenina en las vidas de los emperadores bizantinos durante casi un siglo de gestión imperial y demostrar, a partir de estas descripciones, que la mujer no tiene el control emocional o el decoro suficiente para evitar que sus deseos personales afecten los destinos del Imperio y la vida de los hombres prominentes.

Francesco Renzi en “Un sguardo altro sul papato di inizio XII secolo. Le elezioni di *papa* Gelasio II, dell’*antipapa* Gregorio VIII e il loro *spazio sonoro*”, analiza las elecciones de papa Gelasio II (Juan de Gaeta, 1118-1119) y del antipapa Gregorio VIII (Mauricio “Burdino”, 1118-1121) y sus espacios sonoros. Gracias a la *Vita Gelasii II*, escrita por Pandolfo y de la *Historia Mediolanensis* de Landolfo

Iuniore, ilustra cómo los sonidos y los silencios representados en las fuentes, pueden ser elementos importantes para comprender mejor estas obras y la perspectiva, eclesiástica y/o política, de sus autores.

Las voces de los cronistas

Ángel Gordo Molina y Diego Melo Carrasco en “Sonidos y silencios de Urraca I de León en *La Segunda Leyenda de Ávila*”, rastrean los muchos silencios y pocos sonidos de doña Urraca de León, recogidos en *La Segunda Leyenda de Ávila*, obra que remite a la reconquista de la villa en el siglo XI por mandato de Alfonso VI en sus agentes el conde Raimundo de Borgoña y la Infanta Urraca de León. Redactada en el siglo XIV, fue copiada fielmente en el siglo XVII, y en ella se recrea todo el ambiente histórico y cultural abulense en relación con la implantación de jurisdicción leonesa en esos territorios. El interés en la figura urraqueña radica en la leyenda injusta que se mantiene de ella respecto a su rol y capacidades.

Lucía Beraldi en “La palabra al servicio del poder en el conflicto sucesorio castellano (1468 – 1476)”, aborda la importancia y las funciones de la voz en sus diversas presentaciones: la palabra escrita y la palabra oral. El cuerpo documental utilizado lo componen escenas seleccionadas de la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando del Pulgar.

Martín Ríos Saloma en “Los sonidos de la guerra en la crónica castellana de la Baja Edad Media: tres ejemplos”, analiza las crónicas de Rodrigo Jiménez de Rada, Ferrán Sánchez de Valladolid y Hernando del Pulgar con la finalidad de identificar los registros escriturarios del paisaje sonoro que rodeaban las actividades bélicas desarrolladas en la península ibérica entre los siglos XIII y XV en el marco de la guerra entre musulmanes y cristianos y determinar una tipología posible: los de la palabra emitida por los monarcas y los representantes de la curia; los sonidos vinculados a la contienda y, en fin, aquellos vinculados a las acciones de celebración y agradecimiento por la victoria concedida.

Las voces de “literatos” e “intelectuales”

Ethel Junco en “La palabra y el silencio como vías de autoconocimiento: Edipo y Perceval”, destaca las consonancias que ofrece el enigma, la construcción de discurso que dice y omite simultáneamente, con base en dos fuentes, una griega y otra medieval. Parte del enigma como móvil de la acción y se detiene en las respuestas particulares —palabra/silencio— como ejes de autoconocimiento. Para sostener la propuesta, examina la historia de Edipo en el ciclo tebano, según la dramatización de Sófocles en *Edipo Rey* y en *Edipo en Colona y Perceval o El cuento del grial*, de Chrétien de Troyes; en cada pieza se centra en el núcleo del enigma, a saber, la prueba de la Esfinge a las puertas de Tebas y la procesión del Grial en el castillo del Rey Pescador. Los paradigmas se resuelven en orden a los modelos de pensamiento de la época, sostenidos principalmente por el recurso racional helénico y en la vía del silencio místico medieval.

Gerardo Rodríguez en “La reconstrucción del paisaje sonoro en *Sobre el Universo* de Rábano Mauro”, aborda la construcción de un paisaje sonoro *rabanomauriano*, a partir del estudio del sexto libro de su enciclopedia *Sobre el Universo*, en la que plasma su erudición y amplios conocimientos de las Escrituras, la Patrística, el Derecho canónico, la Liturgia y los autores clásicos en pos de brindar una jerarquía de los sentidos que resulta clave para comprender el mundo sensorial de los siglos VIII y IX, en particular las cuestiones sonoras.

Federico J. Asiss-González en “La sonoridad en la representación del noble castellano. Un estudio de las obras de don Juan Manuel (siglo XIV)”, subraya el papel central que la sonoridad desempeñó en el discurso manuelino al momento de constituir la identidad noble, ya sea al conocer las verdades estamentales como así también sus exteriorizaciones. En efecto, las maneras cortesas precisan de los placeres provistos por la música para constituir con un espacio que pueda reconocerse palaciego, pero también el sonido es necesario para expresar la verdad y la voluntad divina que reside en los corazones de la aristocracia.

Coda final

La variedad de trabajos aquí reunidos es una clara demostración de la vitalidad de los estudios sonoros y de la necesidad de historiar – historizar las experiencias sensoriales y ejemplifican con fuentes de procedencia diversa, la posibilidad de

recurrir a la noción de paisaje sonoro como una forma posible de abordaje del pasado medieval.

En este camino debemos tener presente que los sentidos son tanto formas físicas de aprehensión del mundo como construcciones culturales, que responden a un espíritu de época propio y determinante, que da lugar a múltiples respuestas individuales, cognitivas y psíquicas de los sensorial pero también posibilita múltiples vinculaciones, que pueden ser interpretadas desde puntos de vistas diferentes, tales como la intersensorialidad o la sinestesia, por ejemplo.³⁴

³⁴ Roland BETANCOURT, *Sight, Touch, and Imagination in Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 285.

Paisajes sonoros y la música de la Iberiké a la Hispania romana: un análisis historiográfico

Sound landscapes and the music of Iberiké to roman Hispania: a historiographical analysis

Fernando Gil González

King 's College of London'

Resumen

En el presente estudio se pretende abordar algunos datos que aporten credibilidad sobre los paisajes sonoros en la Antigüedad de manera sucinta y a través de la opacidad, algunas fuentes históricas, arqueológicas, historiográficas han dejado rastreados algunas características musicales así como una herencia instrumental que han tenido por objeto afrontar la vida social. Aun así, se debe hacer un mayor hincapié en los orígenes orientalizantes y en los griegos como los elementos sustanciales de la instauración de los instrumentos musicales de la Historia Antigua que han servido de base musical para las épocas históricas y musicales posteriores. En suma, es importante afirmar que este poso cultural ha permitido comprender una gran evolución sobre el ámbito musical en la Historia.

Palabras clave: Orientalizante, Arqueología, Tipos Musicales, Iberiké y Grecia

Abstract

The present study intends to address some data that provide credibility on the soundscapes in Antiquity in a succinct way and through its opacity, some historical, archaeological, historiographical sources have left traced some musical characteristics as well as an instrumental inheritance that they have had for object to face social life. Even so, a greater emphasis should be placed on the orientalizing and Greek origins as the substantial elements of the establishment of the musical instruments of Ancient History that have served as the musical basis for later historical stages. In short, it is important to affirm that this cultural scene has allowed us to understand a great evolution on the musical field in History.

Keywords: Oriental Period, Archaeology, Musical typologies, Iberiké and Ancient Greece.

¹ Research Fellow en King 's College, University of London, Spanish, Portuguese and Latin American Studies Department, Virginia Woolf Building, 22 Kingsway, WC2B 6LE, London, Great London (UK), Investigador en el CEPC (España) y Miembro Académico en The Royal Historical Society (London, UK).

El capítulo del libro que se nos presenta está enmarcado en el Proyecto HUM 558/17 y lleva por título, *Paisajes Medievales Sonoros* que ha sido llevado a cabo desde hace varios años por el Grupo de Investigación de Estudios Medievales del Departamento de Historia en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata en Argentina. En estas líneas se podrá observar, a grandes rasgos, un esbozo de los elementos sonoros y danzantes en la Antigüedad hasta la Edad Media, atendiendo a los orígenes griegos y orientalizantes que se afianzan en la Península Ibérica a lo largo de los siglos IX-VII a. C. como base cultural asentada tras el flujo migratorio y los contactos comerciales. Al hilo de lo expuesto, en las próximas líneas, se abordarán los elementos musicales y sensoriales de la Iberia en los periodos de la Antigüedad, momento en el que aparecen los primeros escritos que atestiguan las primeras entidades rítmicas e instrumentales que sirven para entender posteriormente, la tipología musical y sensorial de la Edad Media o de las etapas posteriores. A pesar de la opacidad de las fuentes, tras el trabajo de los yacimientos arqueológicos y el estudio de las fuentes clásicas, sólo es posible analizar el problema desde una perspectiva grecorromana ya que no existen numerosas referencias sobre la temática propuesta. En el área turdetana, el historiador romano Marcial, afirma en su libro, *Epigrammaton*, la presencia de los *harmoniai*² aludiendo a una forma de actuar y musicalizar propia de los habitantes de Gades, a tenor de una frase textual, *Telethusa Gaditanis ludere docta modis* (71,2). Además, en el mundo ibérico, existe un instrumento que se llama *phorminx*³ que consta de cuatro cuerdas y que producía una musicalidad con tintes épicos y legendarios que son posibles atestiguarlos desde la Grecia Arcaica hasta la Clásica. Asimismo, este elemento musical procedente del mundo griego está muy manido en la costa levantina por el fuerte contacto de las colonias griegas establecidas en el territorio ibérico. Aun así - al desconocer el significado de los lenguajes

² José María DIAGO JIMÉNEZ., “El pensamiento musical pitagórico, platónico y aristoxénico de Aristides Quintiliano”, *ÉNDOXA. Series filosóficas. UNED*, 40 (2017), p. 15.

³ José María BLÁZQUEZ, *La Historia Prerromana*, Ed. Arys, 2003, pp. 331-332.

tartésico e ibérico- es difícil ofrecer una mayor información histórica. A pesar de ello, Estrabón afirma, en su libro *Geografía*, que existen cánticos y bailes en los que los hombres y las mujeres de la Bastetania que danzaban con las manos entrelazadas (III, 3,7). Sin embargo, en el Norte peninsular, el baile o la danza, se desarrollan en primer lugar agachándose y acto seguido los danzantes, se levantaban acompañados de la música instrumental interpretada por los *aulós* y las trompas (III, 4, 16). En el caso de los pueblos lusitanos, a Viriato, le entonaban sus cánticos, himnos y glorias al modelo bárbaro entonando sus himnos con gritos como afirma Apiano (Iberia, 71). En el Imperio Romano, según Estrabón (II, 3, 4), el cual reinterpreta los textos de Posidonio de Apamea, en los que se puede afirmar que existían un grupo de muchachas jóvenes y cantoras llamadas *puellae gaditanae*,⁴ las cuales, viajaban en barcos a lugares exóticos y servían de divertimento para cantar y danzar delante de algunos reyezuelos africanos con el fin de embaucarles y conseguir ciertas prebendas. Como conclusión, en el mundo imperial-romano, cabe destacar el uso de las Jarchas que son un conjunto de canciones cortas de amor de carácter autóctono que se cantaban en la época tardo-romana dado que se han utilizado como elementos instrumentales básicos en las canciones medievales cristianas e islámicas que han ido evolucionando hasta las épocas modernas y contemporáneas.

El uso de las fuentes en la música antigua

En lo que se refiere estrictamente a las fuentes que estudian el ámbito musical de este periodo hay que utilizar principalmente en la Arqueología, las fuentes epigráficas, que aportan algunos aspectos musicales en las tumbas de los guerreros; los testimonios grecorromanos así como los vestigios de los yacimientos existentes en las culturas prerromanas y romanas que intentan esclarecer alguna influencia de la Música en las civilizaciones de la Antigüedad ibérica con el enfoque cultural orientalizante y del elemento griego. Asimismo, existen algunos ejemplos en Valencia, donde se observan algunos recipientes, utilizados para el transporte o para el almacén de todo tipo de mercancías, como se tratasen de vasijas o tinajas, que los iberos las decoraban con dibujos representativos de diferentes escenas que aluden

⁴ Antonio MAYORGA GONZÁLEZ, "Nuestros remotos antepasados. Mastienos-Bastetanos y Fenicios", *Revista Isla de Arriarán*, 34 (Diciembre 2009), p. 64.

a la música, a la danza, desfiles bélicos o escenas de ritos funerarios.⁵ En resumen, se puede deducir que en aquella sociedad la música cumplía un papel de especial relevancia como se aprecia en algunos relieves o las estelas funerarias de Osuna que tienen una cronología difusa que oscila entre los siglos XI-IX a. C. Asimismo, en algunos yacimientos cercanos a Córdoba, se ha encontrado la representación de una danza corrida o por último, en algunos yacimientos de Extremadura, en los que se representan un número relevante de lirras. En estos últimos casos, la Arqueología, la Historiografía, la Iconografía y la Musicología no han hallado aún una explicación satisfactoria y generalizada, porque el debate en torno a esta y otras cuestiones surgen del estudio de la música en la Iberia antigua. En suma, hay un desconocimiento sobre la temática pero es posible afirmar que existe una conexión entre el periodo orientalizante y el griego que han permitido introducir algunos ejemplos musicales y danzantes hispanos con el fin de asentarse a lo largo de la Historia a través del contacto comercial, social y cultural de los diferentes pueblos coexistentes en *Iberiké*.

El origen griego de los instrumentos en Iberiké

La polis de Esparta, desde la Edad Oscura hasta la llegada del siglo V a. C., ha mantenido una fuerte actividad letrada de tradición homérica de tipo caballeresco y heroico en la Edad Oscura e histórica desde el siglo VIII a. C.⁶ Al inicio de los tiempos, Esparta, ha desarrollado una cultura musical fomentada en los *aedos* y posteriormente en los tiempos históricos se confeccionan nuevos instrumentos musicales. Es importante analizar que la Música en la Antigüedad se representaba a través de la danza que estaba vinculada a la gimnasia y por ende la música estaba vinculada al Canto que se representaba con la poesía homérica arcaica que era la única forma de transmitir la literatura de los siglos oscuros. Se debe afirmar que la Música aparece según diversas culturas y tradiciones diversas de distintos mundos aunque se va formando poco a poco a alcanzar un fuerte nivel en Grecia en general

⁵ Martín ALMAGRO GORBEA, "Ritos y cultos funerarios en el mundo ibérico", *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 9-10 (1993-1994), pp. 107-134, p. 107.

⁶ Raquel MELERO LÓPEZ, *El Estado espartano hasta la época clásica*, Ed. Akal, 1989, p. 20.

y en Esparta como bien afirma el Profesor Marrou.⁷ Otro rasgo que se puede resaltar en la educación musical es que Plutarco habla de Esparta es la capital musical en el siglo VII a. C. lo que proporciona que tras una gran propaganda muchos autores se iban desde diferentes puntos de la Península Balcánica a la polis de Esparta para aprender el conocimiento de la música griega en tiempos arcaicos.⁸ Al ser la capital musical Esparta permite saber según los textos y algunos registros arqueológicos que es un lugar de gran actividad cultural. Ello nos permite saber, según mi opinión, que Esparta no era una entidad urbana tan ofensiva como nos han citado en la historiografía antigua y en la actual.⁹

También, se puede saber que al tener este grado de afluencia se conoce una historia cultural fuerte en la polis griega. Como afirman algunas fuentes literarias, es posible explicar que en Esparta existieron diversas escuelas musicales que potencian la actividad cultural de la polis griega.¹⁰ La primera es la de Terpandro¹¹ que se utiliza durante los dos primeros tercios del siglo VII a. C. y en ella se fomentaba el solo vocal e instrumental debido a que era más arcaica que la segunda y no estaba tan desarrollada la actividad musical como posteriormente. La segunda de las escuelas espartanas es la de Catástasis que se da entre el final del VII y el principio del VI a. C. Esta escuela está más desarrollada que la anterior ya que en ella se realizan más actividades musicales no tan arcaicas o simples como en la escuela anterior. Este conjunto escolar en ámbito musical es muy ilustrada debido a la presencia de diversos autores de gran prestigio social como Taletas de Gortina; Xenódamos de Citriedes y Xenócrito de Locres; Sakadas de Argos y algunos poetas líricos como Tirteo o Alcman que son grandes autores de la época. En ella también se aprecia que se usa esta escuela para la lírica coral y tiene importantes actividades musicales de gran importancia. Otro factor a resaltar de la educación musical es la existencia

⁷ Henri MARROU, *Historia de la educación en la Antigüedad*, Ed. Akal, 2004, p. 21.

⁸ Paul CARTLEGE, *Los Espartanos. Una Historia Épica*, Ed. Ariel, 2002, p. 38.

⁹ José Manuel CASILLAS y César FORNIS, “La comida en común espartana como mecanismo de diferenciación e integración social”, *Espacio, Tiempo y forma. Historia Antigua*, 7, (1994), pp. 65-84, p. 65.

¹⁰ Fernando GARCÍA ROMERO, “Departes y Educación en la Grecia Clásica”, *Materiales para la Historia del Deporte, Suplemento Especial*, 2, (2003), p. 5.

¹¹ Esteban CALDERÓN DORDA., “Alcman” en *Literatura griega y latina*, Ed. Universidad Murcia, 2003, p. 234.

de instrumentos. Entre ellos podemos resaltar una gran variedad. Existen numerosas familias de instrumentos en la antigua Grecia como en la Actualidad y entre ellos podemos resaltar los Instrumentos de cuerda (cordófonos) entre los que podemos resaltar: La lyra (es un arpa de cuatro cuerdas y se emplea en los poemas homéricos al igual que la phormix) la kithara (se trata de una pequeña cítara) el trigonon¹² (una variedad de arpa) el magadis (que es un instrumento de siete cuerdas de origen lidio) y el barbiton¹³ (es una variedad de lyra). También, destacan otros instrumentos de gran importancia como la nabla (de doce cuerdas); la pandura (parecido al laúd con tres cuerdas); el pectis¹⁴ (parecido al magadis) o el phornix (que es un ejemplo de lyra homérica). Asimismo, los Instrumentos de viento (aerófonos) son: el aulós (es un cilindro de caña cónico de origen asiático); el syrinx¹⁵ (que es una especie de flauta rudimentaria); el heras¹⁶ que corresponde con una especie de corneta que se emplea en el ámbito militar para la ejecución de algunas marchas castrenses; el hydralis órganon¹⁷ (es un órgano hidráulico hecho por Ktesibios de Alejandría). Sin embargo, el uso más frecuente en Grecia de instrumentos de cuerda frente a los de viento.¹⁸ En cuanto a los Instrumentos de percusión son: la cymbala (son dos platos cóncavos metálicos de origen asiático); los discos (se trata de una especie de gong agujereado); los krotala¹⁹ (son una especie de castañuelas); el tympano (se trata de una especie de tambor); el seistrón²⁰ (es un estribo de caballos con un puño y originario de Egipto); el xylophon (es un instrumento metálico y muy sonoro que no se dio hasta época clásica) y por último el metalicos kodón (se trata de unas campanillas metálicas). Esta clasificación se ha realizado a través del estudio que ha desempeñado el Seminario Permanente de

¹² Giovanni COMMOTI, *Music in Greek and Roman Culture*, J. Hopkins Ed., 1989.

¹³ Kathleen SCHILINGER, *Barbiton*, in Hugh CHISHOLM (ed.), *Encyclopedia Britannica*, 3, Cambridge University Press, pp. 387-388.

¹⁴ George GROTE, *History of Greece*, Vol. 3, J. M. DENT y E. P. DUTTON (pub.), 1852, p. 219.

¹⁵ James MCCALLA, *Twentieth-century Chamber Music*. Routledge Studies in Musical Genres, Routledge Ed., 2003, p. 48.

¹⁶ Jana KUBATZI, "Music in Rites. Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Rites", *eTopoi. Journal for Ancient Studies*, 5 (2016), pp. 2-17, p. 2.

¹⁷ Susi JEANS y Arthur ORD-HUME, *Water organ*, L. Marcy Ed., 2006, pp. 11-12

¹⁸ Enric ROQUET, *Euterpe. La música en la Antigua Grecia*, Ed. Universidad del País Vasco, 1983, p. 30.

¹⁹ Angela BELLIA, "Relation of Music to Cultural Identity in the Colonies of West Greece. The Case of Selinus", *The Journal of Musicology*, I, 6 (2015), 46-69.

²⁰ George HART, *The Routledge Dictionary of Egyptians Gods and Goodness*, Routledge Ed., 2005, p. 48.

Griego de Bilbao. En cuanto a la Historia de la Música arcaica espartana podemos resaltar que se asimilan algunos lenguajes y prácticas musicales procedentes del Mediterráneo oriental que se han establecido en la Península Ibérica. En la época arcaica se aprecian figuras basadas en instrumentos. En cuanto a los instrumentos y técnicas musicales se puede decir que proceden de Oriente aunque con un fuerte contacto occidentalizado individualizable debido a las características fonéticas y melodías de las lenguas indoeuropeas e incluso a algunos dialectos griegos. Se piensa que todas estas innovaciones aparecen y se desarrollan antes de las invasiones dorias en Esparta y en resto de la Grecia Arcaica. Esto es posible atestiguarlo debido a que los dorios no ofrecieron numerosos cambios en el ámbito musical. Aun así, la notación musical aparece por medio del alfabeto griego superponiendo las letras de abecedario griego en los poemas homéricos. Desde otra perspectiva, la parte instrumental se trata de la parte fomentada por algunos instrumentos y se realizaba con quince letras según el alfabeto arcaico y la parte vocal es la parte cantada y se realiza con las letras del alfabeto jonio que eran unas veinte- cuatro. Asimismo, los géneros musicales según el sonido son tres y dependen del tetracorde²¹ a tenor del próximo esquema:

1. Diatónico que se efectúa con dos tonos y un semitono.²²
2. Cromático que se puede realizar en 3ª mayor y se efectúa con un semitono más otro semitono.²³
3. Enarmónico que se realiza en 3ª mayor al igual que el género anterior con un cuatro de tono más otro cuarto de tono.²⁴

El sistema musical griego arcaico que se da en Esparta estaba basado en una división de micro tonos según el espacio geométrico que se mantuvo en la época arcaica y parte de la clásica y empezó a cambiarse durante el siglo IV antes de nuestra era. La teoría musical funcionaba sin división de altura y empleando la continuidad del espacio. La primera figura base es la del tetracorde de la que se obtienen todas

²¹ Carlos GONZÁLEZ, "La música en la Antigua Grecia", *Acta Poética*, 24, (2003), pp. 99-111.

²² José Luis ESPINAR OJEDA, "Una aproximación a la música griega", *Tharamis*, 2 (2011), pp. 141-157, p. 153.

²³ Coreen MORSINK., *The composition of New Music Inspired by the Music Philosophy and Musical Theoretical Writings from Ancient Greece*, (Ph.D. dissertation), Ed. University of London, 2013, p. 11.

²⁴ John MCKAY, "The structure of Plato's Dialogues and Greek Music Theory. A response to J.B. Kennedy", *Apeiron* 44, 4, (2011), pp. 1-29, p. 4.

figuras musicales y estaba formado por cuatro sonidos en sentido descendente. Después se empleaban otros tetracordes con escalas más complejas. Los principales géneros musicales que se desarrollan en la época arcaica en Esparta son: 1) el Coral; 2) la Aulodia; 3) la Aulística; 4) la Citoradia y 5) la Citarística. Estos se solían dar para culto público y privado. Aparte de estos géneros podemos resaltar la presencia de algunas danzas litúrgicas, procesiones o incluso la presencia de algunos himnos. En cuanto a la presencia de algunos autores de la Grecia arcaica en temas musicales se puede citar unos cuantos según una cierta cronología. De esta manera, en el siglo VIII a. C., aparecen los Aedos que son autores anónimos y realizaban una serie de cantos de creación propia y se iban a varias cortes reales a efectuarlos. A parte de algunos autores anónimos hay otros autores que dejaron su sello de identidad como Orfeo; Marsias y Olympo *El Frigio*. En los siglos posteriores, VII-VI a. C. aparecen distintos autores de gran calidad artística y musical como Terpandro de Lesbos²⁵ que aparte de crear una escuela en Esparta fomenta un gran invento que es el Nomos Citaródico.²⁶ Otro autor conocido por sus peripecias en ámbito musical es Arquiloco de Paros²⁷ que es un autor de inspiración popular y crea *La Alternativa* como pieza musical. Thaletas de Creta²⁸ hizo una escuela musical en Esparta con elementos musicales autóctonos. Otro autor de renombre, Alcman de Sardes, fomenta la creación de estrofas con mucha armonía que las demás realizadas anteriormente. Olympos “el Joven” introdujo elementos musicales frigios en la estructura musical griega fomentando un sistema musical mucho mejor y más desarrollado que los anteriores. Estesíoco de Himera crea la tríada estrófica y por último podemos resaltar a algunos poetas o poetisas como Safo; Alceo; Píndaro; Baquiles de Ceos o Simónides de Ceos. Esto se entiende que son la base musical como bien se han encontrado algunos instrumentos en la Iberia Antigua a través del contacto comercial y cultural que han ido evolucionando hasta el periodo actual.

El origen orientalizante de los instrumentos en Iberiké

²⁵ Graciela BARABINO, “Safo la décima musa”, *Razón y Palabra*, 10, 47, (2005), p. 2.

²⁶ Esteban CALDERÓN, *Koinós Lógos: Homenaje al Profesor José García López*, en Mariano Velarde *et al.* (Ed.), Universidad de Murcia, 2006, Murcia, p. 841.

²⁷ Carlos GARCÍA GUAL, *Historia de la Filosofía Antigua*, Ed. Akal, Madrid, 2004.

²⁸ Santiago MONTERO, *Diccionario de adivinos, magos y astrólogos de la Antigüedad*, Ed. Trotta, 1997, p. 283.

Las pinturas del Palacio de Néstor²⁹ o las del complejo palaciego de Regia, nos permiten afirmar que existen dos rutas por las que se mueve el contacto comercial y cultural de los instrumentos musicales como las liras creto-micénicas que se introducen desde el Periodo Orientalizante en el continente europeo. En resumidas cuentas, la primera ruta procede de la zona septentrional de Europa; otra de corte mediterránea, en la que encontramos los asentamientos turcos y también helénicos. Esta movilización, tiene algunos territorios finalistas como Chipre, Hungría, Austria o incluso Turquía alcanzando así el contacto cultural y comercial, en última instancia, la península ibérica. Asimismo, es posible afirmar la existencia de una tercera ruta relacionada con el mundo micénico ya que la polis de Micenas se hundió motivado por las invasiones indoeuropeas. Es importante afirmar que, en el *Periodo Geométrico*, se constituye un arraigo cultural con cierta sencillez en comparación con las etapas posteriores. Esto, es posible también expresarlo en el ámbito musical como bien indicó el Profesor West, quien afirmó, en los años 80 del siglo XX, que la *phórmix* tañida por el cantor de Épica, poseía cuatro cuerdas. Esto, provocaría que se podrían cantar los poemas atendiendo al elemento melódico auspiciado por cuatro sonidos afinados en cada una de los elementos cordados. A tenor de lo expuesto, se debía ser cantado cumpliría un papel de extrema importancia en la expresión musical del propio instrumento con notas limitadas,³⁰ siguiendo un juego métrico por parte del cantor así como por el uso de la tonalidad de sílabas. Este proceso musical, como afirmaría previamente el Profesor West estaba auspiciado por el elemento indo-europeísta, que tenía un fuerte arraigo por en los músicos de la época Helenística.³¹ Entonces, esta afirmación, permitiría interpretar que liras de Herakleion, Karatepe o la Isla de Chipre provienen de los elementos musicales de los Pueblos del Mar. Esta afirmación, no tiene fácil solución pero se irá desgranando a lo largo de las siguientes interpretaciones históricas. En primer

²⁹ María del Rosario ÁLVAREZ MARTÍNEZ, “Presunto origen de la lira grabada en una estela funeraria (ca. VIII a. C)”, *Revista Musical*, 2, VIII (1985), pp. 207-228, p. 222.

³⁰ Martin WEST, “The singing of Homer and the mods in Early Greek Music”, *Journal of Hellenic Studies*, 101 (1981), pp. 113-129, pp. 113-114.

³¹ Martin WEST, “The singing of Homer and the mods in Early Greek Music”, op. cit., p. 113.

lugar, la expresada por la profesora, Rosario Álvarez,³² afirma *en el estado de la investigación actual no puede probarse* como conclusión que muy bien podríamos aplicar al día de hoy. Continuando con las interpretaciones como afirma el Profesor Montenegro en su libro *Historia de España*, que el origen es centro europeo y no de origen indoeuropeo.³³

Otros datos iconográficos corroborarían, a partir de los siglos XII-IX a. C., esta teoría tras la presencia de algunos carros castrenses representados a través de cincel y martillo, en estos monumentos funerarios. En resumen, este tipo de carros bélicos han alcanzaron las costas levantinas y andaluzas por inspiración de la cultura orientalizante. Asimismo, se ha podido observar en algunas estelas funerarias no podrían adecuarse a la cultura indo-europea. Por otra parte, otro autor de renombre como es Almagro Gorbea alude a que el origen de las liras, halladas en los yacimientos extremeños, estén más adecuadas a los usos de la cultura orientalizante potenciado por la aristocracia a finales de la Edad de Bronce. Otro autor y profesor, José M^a. Blázquez,³⁴ defendió una tesis relacionada que las estelas de los yacimientos extremeños tienen por defecto un origen orientalizante, principalmente originarios de Fenicia o incluso de la Isla de Chipre. Aun así, es importante más que arraigarse a un origen tal lejano sino que se deben entremezclar las entidades cultural colonial y la indígena como se aprecia en los siglos IX al VIII a. C., que constituyeron una destacada interacción y confeccionarían, por ende, el período *Orientalizante* entre los siglos VIII-VI a. C. Asimismo, los instrumentos llamados *forminges*³⁵ o *phormix* tampoco deberán ser comparadas, al uso, con las liras semitas. En suma, estaría más próximas a las culturas heredadas de la cultura micénica que a los instrumentos musicales procedentes del Oriente Próximo. Estas mismas manifestaciones, confirieron como se aprecia mismas que dieron paso al período cultural denominado más sencillo y simple que el anterior en todas sus manifestaciones como se aprecia en el ámbito pictórico, cerámico, decorativo, arquitectónico o incluso de carácter musical. No obstante, se han considerado que

³² María del Rosario ÁLVAREZ MARTÍNEZ, “Presunto origen de la lira grabada en una estela funeraria (ca. VIII a. C.)”, op. cit., p. 222.

³³ Ángel MONTENEGRO, *Historia de España Antigua*, Historia. Serie Mayor Ed., 1998, p. 226.

³⁴ José María BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, “Rituales funerarios de Campania, de los samnitas y de los iberos”, *Paleohispánica*, 5 (2005), 393-406.

³⁵ Santiago AUERÓN, *Música en los fundamentos lógos*, (Tesis doctoral inédita), Ed. UCM, p. 31.

algunas de estas manifestaciones se podrían haber importados desde el propio territorio ibérico por mediación de los fenicios, quienes llevarían el instrumento de cuerda hasta la Península, vendiéndolo como un producto exclusivo para las elites sociales e indígenas. Es suma, se debe entender que hay un fuerte intercambio entre los elementos culturales existentes en la Península Ibérica y los procedentes de otros lugares de la Geografía conocida. Asimismo, el grabado de la lira no ostenta una influencia fenicia, sobre todo porque los instrumentos de cuerda de tipo semítico, poseían, por lo general, una estructura musical más compleja así como, se presupone que tendrían un mayor tamaño. Asimismo, en lo referente al número de las cuerdas podrían acercarse en torno a 4 o 5, como se aprecia en los instrumentos de tipología cretense, chipriota o de la Cultura Pre-tartésica.³⁶ Se debate mayormente cómo deberían ser las liras durante el Periodo Geométrico y no de tipología micénica o incluso de tipo fenicio. Por último, la hipótesis de M. Bendala resulta un tanto desconcertante pero carece de viabilidad en su hipótesis al averiguar el origen de su antecesor extranjero a la *phórmix*. Esto se puede atestiguar en los yacimientos extremeños pero habría que mirar, el elemento minoico o incluso micénico, dónde se ha podido estudiar que las liras están tecnológicamente más desarrolladas, sino que pudo existir cierta herencia cultural de la cultura micénica. En suma, afianzar una analogía entre los instrumentos cordófonos egeo-mediterráneos, éstos han de ser posteriores al mundo micénico como se atestigua en los yacimientos de Kerape o incluso en Herakleion, dónde se aprecia que el número de cuerdas se considera en torno a 3 o incluso a 5 cuerdas. Aun así, atendiendo a la Iconografía, como se aprecia en los yacimientos de Extremadura estos instrumentos sólo presentan 2 cuerdas, por la que podría tener mayor analogía con los instrumentos cordófonos de Chipre o de Herakleion, una hipótesis razonada aunque sólo sea por la diferencia de una o dos cuerdas. Esta hipótesis, es evidente que no es apreciable en el caso de las ocho o nueve de las descomunales liras micénicas. Asimismo, fijar la cronología de los instrumentos podría oscilar entre los siglos X y VII a. C. No se trataría, por tanto, de una lira perteneciente al siglo XIV antes de Cristo, ya que hablar de una relación entre Micenas y la civilización pre-

³⁶ Benedicto CUERVO ÁLVAREZ, “La civilización tartésica”, *Historia Digital*, XVI, 27 (2016), pp. 98-135.

tartésica sino que debemos retrotraernos al siglo XII a. C. De este tiempo, es posible se esté tratando con una fecha demasiado temprana para la existencia de un intercambio intercultural pese al ya existentes contacto comercial. Por otro lado, si se hace una analogía con un instrumento fenicio, como bien afirma el Profesor Blázquez, éste podría tener en torno a siete cuerdas o puede que un número mayor de cuerdas, presentándolo a través del concepto de la asimetría. De otra manera, los *corni*, se trata de unos instrumentos traídos de Fenicia, como materiales de madera, producto con el que se solían construir los instrumentos. Con anterioridad a esto último, el naturalista e historiador Plinio se refiere al instrumento de la *tibia* en función a la ocasión en la que ésta debía ser tañida como bien se observa en la siguiente frase: *tibiae sacrificae, tibiae ludicae, o tibiae funebres* (*N. H.*, XVI, 107). Asimismo, los aulistas etruscos, como bien afirma Tito Livio se denominan *subulones* (IX, 3, 5), considerados con buena fama incluso en la ciudad de Roma. Estos músicos solían vestirse con ropas transparentes como la *phorbeia*,³⁷ una especie de tira de cuero que se colocaban en la cara para evitar dañarse los labios y para que el rostro no se les deformara. Además, algunos músicos utilizaban la *phorbeia*, un ropaje que tiene influencia griega en detrimento de la música de la *tibia* que se utilizaba, en gran medida, para otras eventualidades cinegéticas.

A tenor de a los escritos de Aeliano (12, 46), autor del siglo II d. C., afirmaba que los animales eran atraídos con su sonido, ya que no podían resistirse a la música producida por aquélla y por ello, según afirma el Profesor Montero se adueñaba de las bestias.³⁸ Por su parte, la *Trompeta de Guerra* (latinizada como *tuba*)³⁹ o la *salpinx*,⁴⁰ en la versión etrusca, obtuvo mucha fama entre los cronistas, pues, si bien procedía del mundo griego, llegó a granjearse, en numerosas ocasiones, el nombre de *Tirrenica*, por su potente sonido como bien explica en sus escritos el propios Estrabón (V, 2, 2). Además, es posible afirmar que los etruscos fueron los inventores de la *tuba* y quizá sea, en resumidas cuentas, la tipología etrusca la que

³⁷ Pilar FERNÁNDEZ URIEL, *La civilización romana*, UNED, 2013.

³⁸ Santiago MONTERO, *Proporcio y la Música. Homenaje a M. Almagro Bash*, en Ministerio de Cultura (Ed.), Vol. 4. 1983, pp. 335-340.

³⁹ John HOOPS, "Horn y Trompete", *RDGA*, 15 (2000), pp. 121-130.

⁴⁰ Nikos XANTHOULIS, "The salpinx in Greek Antiquity", *ITGJ*, 31, 1 (October 2006), pp. 39-45, p. 41.

haya que reconocer por parte los romanos, los cuales tuvieron una mayor predilección por los instrumentos de viento como nos esgrime el Profesor Luque Moreno.⁴¹ De los instrumentos de viento etruscos cabe destacar el *cornu*, en el que se presenta un grabado del siglo V a. C. este, está representado tañido por un guerrero flanqueado por dos leones, afianzándose así el motivo del arte orientalizante. A tenor de lo expuesto, el instrumento previamente citado está vinculado a los motivos que utilizarían, más adelante en el tiempo por los soldados romanos como se aprecia en los frisos bélicos de *Urso*. Añadir, a partir del siglo V a. C, la existencia de una *sítula* de un yacimiento boloñés, dónde se observan dos músicos. Por otro lado, en la izquierda hay uno de los músicos que toca una *syrix*, un instrumento extraño en Etruria.⁴² Por otro lado, el otro músico tañe una lira asimétrica que yo me atrevería a comparar con la *kinnor* semita. A tenor de lo expuesto, los documentos iconográficos más relevantes, por la información que contienen, en referencia a la Música etrusca, se aprecia en los frisos de la famosa Tumba de los Leopardos, en la que se observa un *symposium*. Además, se aprecia un *subulo* etrusco,⁴³ ataviado con ropas griegas y saltimbanqui, se observa junto al poeta-cantor que porta un *barbitón*, una lira con 6 o 7 cuerdas que tiene su auge en la Grecia Arcaica y Clásica. Otro instrumento es *chelus*, es una lira más pequeña, pero con igual número de cuerdas. Esta última, se ha localizado en la tumba del *Triclino* (vid. Tarquinia, s. V a. C.), en la que, por cierto, forma pareja con un *subulo* con una doble *tibia*. El *barbitón* y la *chelus* eran los instrumentos de cuerda más utilizados entre los etruscos y solían tener unas 12 cuerdas. En ellos, se aprecia como se observa en las imágenes de danza en los frescos. Por otro lado, las danzas etruscas podrían clasificarse en bélicas, erótico-festivas, matrimoniales o incluso de tipo funerario. Otro autor romano, Livio (VII, 2, 4), describe una danza lúdica y grácil, carente de sincronía entre la estructura musical, los cantos o incluso los gestos musicales. En las pinturas del yacimiento, se observa que los participantes adoptaban posturas muy características. En primer término con las piernas alzadas, como se observa en la

⁴¹ Jesús LUQUE MORENO, *Música de cuerda o música de corazón, Homenaje a Antonio Fontán*, en José María Maestre *et al.*, 2002, Alcañiz, pp. 733-748.

⁴² Santiago MONTERO, *Proporcio y la Música, Homenaje a M. Almagro Bash*, op., cit., pp. 335-340.

⁴³ Giulio PAULUCI y Susana SARTI, *Musica e Archaeologia: reperti, immagini e suono dal mondo antico*, Ed Quasar, 2012, p. 12.

Tumba de los Leones del VI a. C.⁴⁴ o en la de la Tumba de los Leopardos,⁴⁵ en la que se representa que los músicos y danzantes avanzando lentamente. En estas pinturas, de la estructura tumular, se presentan a los bailarines con la cabeza situada hacia atrás. Esta hipótesis se ha interpretado como la existencia de un verdadero éxtasis que quedaría reforzado por el marcado individualismo de estas danzas. Esta autonomía daría libertad al danzante para alcanzar el éxtasis con más facilidad que si lo hiciese supeditado a una pareja de baile. Por último, se presencian que los juegos de manos y brazos son también muy peculiares. Es importante afirmar que en un gran número de las imágenes asimiladas, se observa, en numerosas ocasiones, un brazo alzado, lo que representa la coordinación de ambos brazos. En lo que se refiere a las manos siempre aparecen abiertas y en un buen porcentaje con la palma hacia arriba. Asimismo, la posición de las manos sugiere un estilo bastante *orientalizante*. Por último, en la Tumba de *Giocolieri* del VI-V a. C.,⁴⁶ hay una bailarina con tintes orientalizantes. En suma, se puede afirmar, a tenor de lo expuesto que Tartessos, Iberia y Etruria pudieron conectarse musicalmente, artísticamente y de manera comercial a través de los modestos restos arqueológicos, históricos, iconográficos e historiográficos a pesar de que en la península ibérica sean insuficientes para poder demostrarlo en ámbito científico.

Conclusiones

En primer lugar, se defiende que el contacto comercial, social, cultural y musical procede del mundo oriental y se va dirigiendo hacia Occidente, propulsando así por tanto el ya conocido como Periodo Orientalizante, que se incentiva, en gran medida, con la llegada de los fenicios a las costas ibéricas. Asimismo, es importante afirmar que el poso cultural indígena se entremezcla con el oriental y esto es lo que se establece como un elemento cultural muy rico como se observa en gran medida en la Península Ibérica. Esta movilización o fuerte contacto se aprecia no como una imposición sino como una inter-culturización que enriquece a las costas levantinas y

⁴⁴ M^a Isabel RÓDRIGEZ LÓPEZ, “La presencia de la música en los contextos funerarios griegos y etruscos”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 23, (2010), pp. 145-175, p. 166.

⁴⁵ María Isabel RODRÍGUEZ LÓPEZ, La presencia de la música en los contextos funerarios griegos y etruscos”, op. cit., p.162.

⁴⁶ Ángel ROMÁN, *La música en Tartessos y en los pueblos de la Iberia Prerromana*, Lulú Ed., 2009, p. 98.

andaluzas de nuestro territorio. Seguidamente, es importante afirmar que para explicar todo el proceso de intercambio cultural, se nos presenta la opacidad de las fuentes de tipo arqueológico, filológico, iconográfico, artístico, musical e historiográfico, que a veces son deficitarios para la interpretación histórica. Asimismo, es importante destacar el poso cultural griego, principalmente de Esparta, una polis que tiene un mayor contacto con el mundo oriental por su posición geoestratégica. En ella, es posible atestiguar algunas estructuras musicales e instrumentales como la *lyra*, la *kytara*, *phornix*, *barbiton*, *syrnix*, *cymbala* así como la imposición del sistema métrico musical que es difícil averiguar si procede del mundo oriental o del mundo micénico. De esta forma se puede proponer la hipótesis que el origen se encuentra en Fenicia o en Etruria y van avanzando hacia la Península Balcánica y de ahí a la Península Itálica donde se producirá por ende un fuerte contacto con las culturas etrusca y romana como se aprecia en los textos de los historiadores como Estrabón, Tito Livio, Plinio o Marcial que esgrimen los usos musicales y danzantes en sus escritos heredados del mundo griego e instaurados en la península ibérica.

Por último, es importante afirmar que las estructuras y los instrumentos musicales procedentes de Oriente se irán estableciendo por contacto cultural y comercial en la *civitas* romana como flujo de intercambio cultural y por efecto, será apreciado en la península ibérica con la presencia de las jarchas que se establecerán como estructuras musicales en la Edad Media o incluso en periodos históricos posteriores.

**“Las voces se oían por los ojos”. Imagen y sonidos
en el arte de la Contrarreforma**

**“Las voces se oían por los ojos”. Image and sounds
in the art of the Counter-reformation**

Rebeca Carretero Calvo

Universidad de Zaragoza

Resumen

La manifiesta imposibilidad de plasmar los sentidos en la escultura, en la pintura y en el grabado obligó a los artistas a idear una serie de recursos plásticos con la intención de transmitir al espectador el mensaje de la obra de la manera más clara posible. En este trabajo proseguimos con el estudio de los recursos expresivos empleados para ello a partir de la Contrarreforma. En particular, intentamos aproximarnos al posible origen de la utilización de inscripciones emanadas de los labios de los personajes para emitir sonidos en grabados centrándonos en el arte de la Compañía de Jesús de los siglos XVI y XVII y en su influencia.

Palabras clave: Grabado, Imagen, Sonido, Compañía de Jesús, Concilio de Trento.

Abstract

The manifest impossibility of expressing the senses in sculpture, painting and printmaking obliged artists to devise a series of plastic resources with the intention of transmitting the message of the work to the viewer as clearly as possible. In this work, we continue with the study of the expressive resources used for this from the Counter-Reformation. In particular, we try to approach the possible origin of the use of inscriptions emanated from the lips of the characters represented in engravings focusing on the art of the Society of Jesus of the 16th and 17th centuries and its influence.

Keywords: Printmaking, Sound, Image, Society of Jesus, Council of Trent.

Pese a que los tratadistas defendieron que el arte de la pintura únicamente era capaz de representar lo que puede verse o hacerse visible, como intentamos evidenciar en un trabajo anterior,¹ esta manifestación artística tiene la capacidad de representar también lo audible. En efecto, ya en la Prehistoria el hombre perfeccionó una serie de recursos plásticos para plasmar los sonidos emitidos por los animales,² igual que sucedió en el arte mesoamericano precolombino.

Sin embargo, el fenómeno que nos interesa destacar es el que surgió en el arte románico europeo cuando las representaciones figuradas se hicieron acompañar de inscripciones, como podemos ver en el tímpano de la portada occidental de la iglesia de Santa Fe de Conques, de la primera mitad del siglo XII, considerado como un auténtico sermón esculpido.³ De este modo, teniendo en cuenta que las letras constituyen los signos gráficos de los sonidos de un idioma, añadiéndolas a la obra de arte se conseguía, al mismo tiempo, incorporar sonidos a la imagen. No obstante, las inscripciones del tímpano de Conques no brotan de los labios de las figuras representadas por lo que podemos decir que proporcionan “sonido” pero no “voz” a los personajes. Este recurso comenzó a emplearse en la pintura y en la miniatura tardomedieval donde se encuentra con frecuencia la utilización de filacterias emergiendo de las bocas de las figuras, como si se tratara de los globos o bocadillos de un cómic.⁴

¹ Rebeca CARRETERO CALVO, “Sonidos en la pintura del barroco español”, 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, 2016, pp. 331-363.

² Ignacio BARANDIARÁN MAESTU, “Signos asociados a hocicos de animales en el arte paleolítico”, *Veleia*, 1 (1984), pp. 7-24; y Carlos GARCÍA BENITO y Alberto LOMBO, “En busca de signos sonoros en el Arte Paleolítico”, en Esther LÓPEZ-MONTALVO y María SEBASTIÁN LÓPEZ (coords.), *El legado artístico de las sociedades prehistóricas. Nuevos paradigmas de análisis y documentación*, Zaragoza, Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 29-34.

³ Manuel CASTIÑEIRAS, “Antes de los medios de comunicación de masa. La vocación ‘parlante’ del arte medieval”, en José Antonio IGLESIAS-FONSECA (ed.), *Communicatio: un itinerari històric*, Murcia, Nausicaä, 2013, pp. 21-41, esp. pp. 21-22.

⁴ Véase, por ejemplo, los casos citados en Rebeca CARRETERO CALVO, “Sonidos en...”, ob. cit., pp. 341-344. Asimismo, sobre este tema resulta de gran interés el material presentado en la exposición virtual organizada por la Biblioteca Nacional de Francia en <http://expositions.bnf.fr/bdavbd/index.htm> [Fecha de consulta: 27/11/2018].

En la pintura del siglo XVI también fue habitual la representación del sonido, pero a través del gesto, es decir, simulando la transmisión o recepción de un mensaje sonoro gracias a la actitud de los personajes, abandonando, por tanto, la utilización de filacterias con inscripciones vinculadas a los labios de las figuras representadas. Una de las obras paradigmáticas de esta circunstancia es *El éxtasis de santa Cecilia* de Rafael (1514-1515, Pinacoteca Nacional de Bolonia), considerado más un “cuadro de audición” que un “cuadro de visión”⁵. A medida que avanzaba el Quinientos esta práctica se hizo más habitual llegando a casos en los que el gesto de los personajes insinúa con suma maestría y claridad la existencia de sonido en la pintura. Un soberbio ejemplo de esto lo encontramos en el *San Esteban acusado de blasfemo* de Juan de Juanes (h. 1562, Museo Nacional del Prado, Madrid)⁶. La agitación reflejada por Juanes sugiere, sin duda, que la palabra, el sonido, es la gran protagonista de la obra.

Este mismo recurso se siguió desarrollando en la pintura barroca. En el cambio del siglo XVI al XVII uno de los artistas que mejor lo empleó fue Caravaggio, como podemos comprobar en la forma de “transmitir” el contenido del Evangelio del ángel al santo en las dos versiones de *La inspiración de san Mateo* (1602), o en los gritos de horror “emitidos” por los asistentes al *Martirio de san Mateo* (1600), telas llevadas a cabo para la capilla Contarelli de la iglesia de San Luis de los Franceses de Roma.⁷ Como es sabido, también la Edad Moderna fue una época caracterizada por una sociedad altamente analfabeta por lo que se buscó otra forma de expresarse a través de imágenes repletas de gestos, como si de una representación teatral se tratase.⁸

Sin embargo, resulta interesante destacar que, mientras que a partir del siglo XVI las filacterias con inscripciones para sugerir la emisión de sonidos se dejaron de utilizar —al menos de manera frecuente— en la pintura, se hicieron totalmente

⁵ Víctor I. STOICHITA, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 22.

⁶ *Ibidem*, p. 15; y Juan Luis GONZÁLEZ GARCÍA, “Ut pictura rhetorica. Juan de Juanes y el retablo de San Esteban de Valencia”, *Boletín del Museo del Prado*, 17, 35 (1999), pp. 31-36.

⁷ Una de las últimas aportaciones sobre este tema se encuentra en Stefania MACIOCE, *Quando la pittura parla. Retoriche gestuali e sonore nell'arte*, Roma, Gangemi Editore, 2018. Véase asimismo Anne SURGERS, *Et que dit ce silence? La rhétorique du visible*, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.

⁸ Fernando BOUZA, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2003, p. 16.

habituales en el arte del grabado, en concreto en las estampas devocionales. Dedicaremos las páginas que siguen a analizar esta cuestión.

La “composición de lugar” ignaciana y el grabado jesuítico en los siglos XVI y XVII

En palabras de Fernando Bouza, “los siglos XVI y XVII fueron una *edad oral* que vivió inundada de voces que cantan, oran, maldicen, arengan, predicán, amonestan, bendicen o, disimuladas, callan, murmuran y se fingen”⁹. De este modo, como todo tenía voz —incluso los minerales según Félix Lucio de Espinosa y Mateo en sus *Ocios morales* (Zaragoza, Francisco Moreno, 1693)—, todo podía oírse, incluidas las imágenes “que hablan a quienes las ven o las leen”¹⁰ y, por tanto, “las voces se oían por los ojos”¹¹.

Una pieza muy importante de este ambiente cultural “sonoro” fue la difusión de los libros de meditación publicados desde finales del siglo XV y a lo largo del XVI con la intención de ayudar a la interiorización de la fe. En palabras de Palma Martínez-Burgos, “el libro de meditación estará encaminado a ejercitar la facultad contemplativa necesaria para alcanzar el perfecto estado de la oración” para lo que era necesaria la formación de una imagen mental “en torno a la que organizan la meditación de un determinado pasaje sagrado”¹². Como ya advirtió Fernando Rodríguez de la Flor, esta máxima tuvo una gran repercusión en el arte.¹³

En este contexto, una de las consecuencias de índole artística de los tratados de oración fue la singular utilización de la imagen por parte de la Compañía de Jesús para la que la imagen poseía una triple funcionalidad: memorativa, didáctica y devocional.¹⁴ Además, se sirvió de ella para la captación del fiel “a través de los sentidos”¹⁵, creando imágenes visuales pero también sonoras, es decir, concibiendo

⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰ *Ídem*.

¹¹ Palabras tomadas de la epístola censoria que Juan Luis López escribió al *Retrato político de el señor rey don Alfonso el VIII* de Gaspar Mercader y de Cerbellón, conde de Cerbellón, publicado en Valencia por Francisco Mestre en 1679, y rescatadas por Fernando Bouza en *ibidem*, p. 16.

¹² Palma MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, p. 97.

¹³ Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Teatro de la Memoria: siete ensayos sobre mnemotecnica española de los siglos XVII y XVIII*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1988, pp. 52-53 y 73-76.

¹⁴ Ralph DEKONINCK, *Ad imaginem. Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Ginebra, Librairie Droz, 2005, p. 127.

¹⁵ Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, “Las ‘imágenes sagradas de la Historia Evangélica’ del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma”, *Traza y Baza*, 5 (1974), p. 77.

representaciones que para que pudieran ser totalmente comprendidas, debían ser leídas, de manera que se les ponía voz y, por tanto, eran oídas. No obstante, pese a que su empleo y difusión —como trataremos de demostrar— parece mérito de los jesuitas, como puso de manifiesto Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos,¹⁶ la iniciativa partió del decreto de la sesión XXV del Concilio de Trento, celebrada en diciembre de 1563 cuando señala:

“Enseñen con esmero los obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe, y recapacitándoles continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar y amar a Dios, y practicar la piedad”¹⁷.

Aunque ya Gérard Groote (1340-1384), iniciador de la *devotio moderna*, concibió las imágenes como medio útil para favorecer la meditación —si bien tuvo en cuenta el peligro que corría el “hombre simple” de confundir la imagen de Cristo con el mismo Cristo—,¹⁸ el punto culminante de esta cuestión se encuentra en la obra de san Ignacio de Loyola. En el transcurso de la redacción de sus *Ejercicios Espirituales* —creados en 1523, constituidos en su forma definitiva en 1530 y publicados por primera vez en latín en Roma en 1548—, el fundador de los jesuitas ya se había percatado de que la oración, tanto vocal como mental, podía ser mucho más eficaz gracias a la imagen. Es en el Primer ejercicio donde explica su “composición de lugar” indicando:

“es de notar que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Cristo nuestro Señor, el cual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como un templo o monte, donde se halla Jesucristo o nuestra Señora, según lo que quiero contemplar. En lo invisible, como es aquí de los pecados, la composición

¹⁶ *Ibidem*, pp. 77-81.

¹⁷ *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. 330-331.

¹⁸ Ralph DEKONINCK, *Ad imaginem...*, ob. cit., p. 135.

será ver con la vista imaginativa y considerar mi ánima ser encarcerada en este cuerpo corruptible [...]”¹⁹.

Estas palabras, unidas a las del padre Bartolomé Ricci —recogidas en su *Vita Domini Nostri Jesuchristi ex verbis Evangeliorum in ipsismet concinnata* (Roma, Bartolomeo Zanetti, 1607)— en las que revelaba que “siempre que iba a meditar los misterios de la vida de Cristo nuestro Señor, miraba poco antes de la oración las imágenes que para este objeto tenía colgadas y expuestas cerca de su aposento”²⁰, evidencian que el propio fundador de la Compañía se servía de pinturas, esculturas y/o estampas en sus oraciones. De esta manera, gracias a la composición de lugar ignaciana se llegaba al coloquio con la imagen sagrada y a la percepción de lo meditado a través de todos los sentidos,²¹ ayudando “al cristiano a caminar por las esferas sobrenaturales”²².

Resulta interesante destacar que esta práctica fue en seguida adoptada y defendida por otros autores en la época como fue el caso del franciscano Francisco de Osuna, en la *Segunda parte del libro llamado Abecedario espiritual* (Sevilla, Juan Varela, 1530), donde refirió la importancia de meditar ante una “figura o ymagen biva” de la Virgen María y de Jesucristo haciendo alusión incluso al fundador de los jesuitas:

*“Si por traer corporal y groseramente la figura o ymagen de la Concepcion de Nuestra Señora y mirarla se ganan muchos perdones, mas creo que se ganaran trayendo especialmente la figura o ymagen de Jesuchristo, lo qual sienten los muy exercitados en su sacra passion. Ca ay algunos que para ser movidos a lagrimas y compasion del Señor crucificado no han menester sino ver su figura o acordarse della y de los tormentos que padecio [...]. Deve tambien tener consigo y mirar muchas vezes la figura que trae en la ymaginacion para que viendola muchas vezes se le imprima algo mas en el coraçon y se aficione mas a ella, para lo qual tambien aprovechara ser la ymagen muy devota y la figura muy pintada para que mejor se le pinte en el corazon como a sant Ignacio el nombre de Jesus [...]”*²³.

¹⁹ Ignacio de LOYOLA, *Ejercicios Espirituales*, introducción, notas y vocabulario por Cándido de Dalmases, S. I., Santander, Editorial Sal Terrae, 1985, p. 69.

²⁰ Traducidas del latín y recogidas en Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, “Las 'imágenes...”, ob. cit., p. 79.

²¹ Palma MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, *Ídolos e...*, ob. cit., p. 166.

²² *Ibídem*, p. 98.

²³ Francisco de OSUNA, *Segunda parte del libro llamado Abecedario espiritual*, Sevilla, 1530, ff. XL-XL v. Referencia tomada de Palma MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, *Ídolos e...*, ob. cit., p. 167.

De igual modo, fray Luis de Granada en su *Libro de la oración y meditación* (1554), el tratado religioso más empleado durante los siglos XVI y XVII,²⁴ alude a la necesidad de disponer de imágenes en el momento de orar. Uno de los ejemplos más claros de este hecho se localiza en la meditación del jueves por la mañana cuando fray Luis advierte:

“Pues, para que sientas algo, ánima mía, deste paso tan doloroso [la coronación de espinas], pon primero ante tus ojos la imagen antigua deste Señor, y la excelencia de sus virtudes; y luego vuelve a mirarlo de la manera que está aquí [...]”²⁵.

Idéntico sistema defendió san Francisco de Borja en sus *Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, redactadas en 1562:

“Para hallar mayor facilidad en la meditación se pone una imagen que represente el misterio evangélico, y así, antes de comenzar la meditación, mirará la imagen y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir, para considerarlo en la meditación mejor y para sacar mayor provecho de ella [...]”²⁶.

A partir de aquí, el paso para incluir imágenes en un texto doctrinal que facilitara y ayudara al fiel en la oración fue rápido y decidido y surgió en el seno jesuítico. Según ha estudiado el padre Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, la primera obra de este tipo en la que el texto se acompañó de imágenes fue el *Catechismus minor latinus* de san Pedro Canisio, publicado en Amberes en 1575. Sin embargo, las estampas eran pocas y de reducidas dimensiones, de manera que el contenido escrito seguía predominando sobre el visual. Poco después, la idea fue retomada con fuerza por otros autores de la Compañía con la intención de que el mensaje de la Iglesia renacida después de Trento llegase de manera clara y directa a los iletrados, incapaces de leer y asimilar los libros. La *Evangelicae Historiae Imagines* del padre Jerónimo Nadal, que vio la luz en Amberes en 1593 junto con las *Adnotationes et Meditationes in Evangelia*,²⁷ constituyó el final perfecto para estas iniciativas pues las imágenes —tomadas casi en su totalidad del Evangelio— aparecen señaladas

²⁴ Carlos Alberto GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*, Madrid, Cátedra, 2017, p. 24.

²⁵ Fray Luis de GRANADA, *Libro de la oración y la meditación*, p. 31 de la edición digital disponible en línea en <https://www.dominicos.org/media/uploads/recursos/libros/libro-de-la-oracion-luis-granada.pdf> [Fecha de consulta: 20/11/2018].

²⁶ Citamos por Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, “Las imágenes...”, ob. cit., pp. 82-83.

²⁷ *Ibidem*, pp. 81-83. Los avatares sufridos por la publicación se detallan en *ibidem*, pp. 83-87.

con letras mayúsculas, a modo de llamadas, que remiten a la breve explicación textual de cada escena, situada en la zona inferior de la estampa [figs. 1 y 2].



Figura 1: Natividad. Grabado de Hieronymus Wierix. *Evangelicae Historiae Imagines* del padre Jerónimo Nadal (Amberes, 1593). **Figura 2:** Sentencia de Pilatos contra Jesús. Grabado de Hieronymus Wierix. *Evangelicae Historiae Imagines* del padre Jerónimo Nadal (Amberes, 1593)

Sin embargo, pese a tratarse del punto de partida para el fenómeno que nos interesa aquí, no es esta la relación entre imagen y texto en la que queremos profundizar pues las inscripciones de la *Biblia Natalis* son explicaciones, es decir, sirven para clarificar el contenido de la escena representada y no muestran el diálogo o comunicación entre los personajes. Ante esto, cabe preguntarnos ¿cuándo aparece —o, mejor dicho, reaparece— este recurso visual-sonoro de raigambre tardomedieval en el arte de la Contrarreforma? De momento, podemos decir que una de las primeras estampas —al menos debido a su cronología segura— en la que se retoma esta solución plástica es la que representa la *Visión de la Storta*, creada por el grabador Cornelis Galle y publicada en la *Vita Sancti Patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad vivum expressa ex ea quam P. Petrus Ribadeneira eiusdem Societatis theologus* (Amberes, 1610) [fig. 3]. En ella, además de utilizar el mismo recurso empleado por Jerónimo Nadal en su *Historia Evangélica* basado en

las llamadas al texto dispuesto en la zona inferior mediante letras mayúsculas, se sirve de una filacteria emanada con total claridad de los labios de Jesucristo en la que se puede leer “Ego vobis Romae propitiuus ero”. Gracias a ello, Galle dejó patente de la manera más fiel posible las palabras que Cristo expresó a san Ignacio en su prodigioso encuentro cerca de Roma acaecido en 1537.



Figura 3: *Visión de la Storta*. Estampa de Cornelis Galle publicada en la *Vita Sancti Patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad vivum expressa ex ea quam P. Petrus Ribadeneira eiusdem Societatis theologus* (Amberes, 1610)

De esta forma, comprobamos cómo la Compañía apostaba por la representación realista de lo sucedido, aunque se tratara de un hecho milagroso, convirtiendo lo invisible en visible y, además, en audible. De igual modo, el empleo de este recurso, utilizado antes en el arte del grabado contrarreformista que en la pintura, permitiría una doble finalidad: por un lado, que, gracias a la posibilidad de reproducción múltiple, el mensaje fuera recibido por un mayor número de devotos; y, por otro, aunque pueda resultar un tanto paradójico, que llegara individualmente a cada uno de ellos²⁸ para ser interpretado, leído y, por tanto, oído, en su intimidad. Así, se cumplía con total pulcritud el mencionado decreto de la sesión XXV del Concilio de Trento “porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los

²⁸ Como ya se apunta, aunque en relación con la *Historia Evangélica* de Nadal, en *ibidem*, p. 91.

milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos”²⁹.

A todo lo anterior debemos añadir que, sin embargo, este recurso permitía al arte ir más allá pues, combinando letra e imagen, es decir, fusionando lo sonoro y lo visual, se conseguía alcanzar más eficazmente al fiel ya que en la comprensión de la obra intervienen más sentidos. Al leer las inscripciones que revelan el diálogo entre Dios y el santo, el devoto les da voz, es decir, los oye, implicándose tanto y tan íntimamente en la escena que es totalmente persuadido. De este modo, el *ut pictura poesis* horaciano pasa a convertirse en el *ut rethorica pictura* emanado de las obras de Cicerón y Quintiliano cuya máxima era enseñar, deleitar y convencer.³⁰

A partir de entonces la imprenta produjo un gran número de libros devocionales ilustrados, así como de estampas sueltas y vidas de santos en imágenes muy difundidas a lo largo del siglo XVII. Entre ellos queremos destacar la presencia del recurso sonoro que nos ocupa en las estampas protagonizadas por los santos más importantes de la Contrarreforma como san Juan de la Cruz, santa Teresa de Jesús, san Francisco Javier o san Francisco de Borja revelando sus coloquios con Cristo, pero también el de otros religiosos que, de un modo u otro y a distintos niveles, debían ser “oídos” para persuadir.

De esta manera, vemos cómo la Contrarreforma, a través del grabado jesuítico, combinó los recursos icónico-visuales con lo escrito creando una tipología de imagen visual-sonora de gran éxito en el ámbito devocional que, a continuación, vamos a analizar a partir de diversos ejemplos.

Recursos sonoros en el grabado devocional europeo del siglo XVII

Como acabamos de expresar, la composición de lugar ignaciana y los libros de oración y meditación pusieron de moda la imagen gráfica de diversos santos, religiosos o devotos en general en comunicación o dialogando con la divinidad de distintos modos. Es por ello que proponemos la diferenciación de hasta cuatro tipologías de imágenes visuales-sonoras: en primer lugar, se encuentran las representaciones de santos o santas a los que Dios, a través de un haz de luz, les habla directamente; en

²⁹ *El Sacrosanto...*, ob. cit., pp. 330-331.

³⁰ Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, “Las ‘imágenes...’”, ob. cit., pp. 91-92.

segundo lugar, las estampas en las que Jesucristo o la Virgen María, generalmente en forma de escultura o pintura, dirigen su mensaje a los elegidos en la soledad de su oración; en tercer lugar, las imágenes en las que solo se muestra la parte de la conversación de los devotos con la divinidad; y, en cuarto lugar, los casos en los que se revela el diálogo completo entre ambas partes. Como tendremos ocasión de comprobar, generalmente se trata de inscripciones en latín, aunque hay algunas — las menos— en lengua castellana, característica que pone de manifiesto la internacionalización de este fenómeno.

Aunque son varios los grabadores que ejecutaron este tipo de estampas a lo largo del siglo XVII, hemos detectado que los hermanos Hieronymus (1553-1619) y Anton (1555/1559-1604) Wierix, así como el hijo de este también llamado Anton (1596-1624) —Anton III, pues su abuelo tenía el mismo nombre—,³¹ fueron, quizá, los más prolíficos poniendo de relieve la comunicación íntima entre el santo y Dios. Así, de la primera tipología —las representaciones de santos receptores del mensaje directo de Dios—, encontramos a san Ignacio de Antioquía en el momento mismo del martirio, esto es, siendo atacado cruelmente por unos leones, firmado por Hieronymus Wierix en 1619 [fig. 4]³². A la vez que una de las bestias desgarrar su pecho dejando a la vista su corazón —grabado con el anagrama IHS—, unos ángeles preparan la corona y las palmas martiriales y una intensa luz —que simboliza a Dios— penetra en la escena diciendo: “Frumentum Christi sum, dentibus bestiarum molar”.

³¹ El padre Rodríguez Gutiérrez de Ceballos destaca el hecho de que los Wierix, al parecer de carácter intratable y amigos de las juergas en todos los sentidos, sobre todo Hieronymus y Johan, fueran capaces de realizar estampas tan devotas y delicadas. Véase Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, “Las ‘imágenes...’”, ob. cit., pp. 85-87. La biografía de estos grabadores se encuentra en Marie MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert I*, Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, 1983, vol. III.2, pp. 513-528.

³² *Ibidem*, 1979, vol. II, p. 210, grabado nº 1164, lám. 154.



Figura 4: Martirio de san Ignacio de Antioquía. Grabado de Hieronymus Wierix, 1619.

Figura 5: Fray Juan de Jesús María. Grabado de Anton III Wierix, después de 1615

De su sobrino Anton III es la representación del carmelita calagurritano fray Juan de Jesús María que llegó a ser General de los descalzos en 1611. Tras su muerte, acaecida en 1615, su cuerpo permaneció incorrupto, lo que llevó a promover su beatificación, hecho al que parece querer contribuir esta imagen [fig. 5]³³. El fraile, de pie en el interior de una dependencia conventual, sostiene con una mano su libro *Instructio novitiorum* abierto, mientras que con la otra señala numerosas coronas dispuestas sobre una mesa de altar. En el ángulo superior izquierdo de la composición, delante de un amplio cortinaje, el cielo penetra en la escena y entre los haces de luz se leen las palabras “Hic est qui custodit coronas novitiorum”, en alusión a su intensa y modélica labor como maestro de novicios.³⁴

Un ejemplo precioso que no queremos dejar de mencionar es la estampa de Hieronymus Wierix de la aparición de santa Leocadia saliendo de su tumba a san

³³ Ibidem, p. 214, grabado nº 1190, lám. 158.

³⁴ *Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas*, Madrid, Imprenta Real, 1791, s. p. Disponible en línea en <https://books.google.es/books?id=vZtcAA-AAcAAJ&dq=fray%20juan%20de%20jesus%20maria%20carmelita&hl=es&pg=PP557#v=onepage&q&f=false> [Fecha de consulta: 25/11/2018].

Ildefonso para indicarle: “Ildefonso, per te vivit Domina mea” [fig. 6]³⁵, en agradecimiento por su defensa de la virginidad de María. Así, comprobamos que Dios, incluso a través de prodigios como este, se comunicaba con los santos.



Figura 6: Aparición de santa Leocadia saliendo de su tumba a san Ildefonso. Grabado de Hieronymus Wierix, antes de 1619. **Figura 7:** Santa Irmgard de Süchteln. Grabado de Anton Wierix

De la segunda tipología —donde Jesucristo o su Madre, generalmente en forma de escultura o pintura, dirigen su mensaje al santo en cuestión—, podemos destacar el grabado que muestra la efigie de Irmgard de Süchteln, nieta del emperador Enrique III y santa medieval fallecida en la segunda mitad del siglo XI, cuya festividad, como indica la imagen diseñada por Anton Wierix —desconocemos si el padre o el hijo—, se celebra el 4 de septiembre [fig. 7]³⁶. Irmgard, ataviada como monja y dispuesta en el interior de un oratorio, se arrodilla ante un altar sobre el que reposa un pequeño Crucifijo del que emergen las palabras “Benedicta sis filia mea Irmgardis”. Al mismo tiempo, un brazo desciende del ángulo superior izquierdo para colocar sobre su cabeza nimbada una rica corona.

³⁵ Marie MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes...*, ob. cit., 1982, vol. III.1, p. 488, grabado n° 2332, lám. 371.

³⁶ *Ibidem*, 1979, vol. II, p. 212, grabado n° 1168, lám. 155.

Sin duda, obra de Anton III es el retrato de la carmelita descalza Ana de Jesús, datado entre 1621 y 1624. Esta religiosa, encargada de trasladar la labor reformadora de santa Teresa de Jesús a Francia y Bélgica, ofrece su corazón al Santísimo Sacramento³⁷ con las siguientes palabras: “Accipe cor meum, et confige itbud iaculo amoris tui dicat tibi anima mea; charitate tua vulnerata sum” [fig. 8]³⁸.



Figura 8: Retrato de la carmelita descalza Ana de Jesús. Grabado de Anton III, h. 1624.
Figura 9: Visión de santo Tomás de Aquino. Grabado de Hieronymus Wierix, antes de 1619

Otro ejemplo interesante, esta vez de Hieronymus Wierix, es la representación de santo Tomás de Aquino en alusión al famoso pasaje en el que el dominico, orando, oyó una voz que le decía: “Bien has escrito de Mí y de Mi Sacramento [el de la Eucaristía], Tomás; ¿Qué recompensa quieres recibir?”; a lo que respondió: “Solo Vos mismo, Señor”. Sin embargo, la estampa únicamente muestra las palabras de Jesucristo “Bene scripsisti de me, Thoma” [fig. 9]³⁹. Este mismo episodio está reproducido en el grabado de Cornelis Bol (h. 1580-1614) procedente de la *Vita D.*

³⁷ Fernando MORENO CUADRADO, “Medida del corazón teresiano”, en Rafael GARCÍA MAHIQUES y Sergi DOMÉNECH GARCÍA (coords.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Valencia, Universidad de Valencia, 2015, pp. 241-243.

³⁸ Marie MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes...*, ob. cit., 1982, vol. III.1, pp. 353-354, grabado n° 1764, lám. 249. En la misma Orden religiosa destaca el empleo de este recurso en varias de las estampas de la también santa mística María Magdalena de Pazzi, véase Fernando MORENO CUADRADO, “Iconografía de Magdalena de Pazzi. A propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya”, *Locus Amoenus*, 10 (2009-2010), pp. 141-152.

³⁹ Marie MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes...*, ob. cit., 1979, vol. II, p. 230, grabado n° 1300, lám. 171.

Thomae Aquinatis Othonis Vaeni ingenio et manu delineata, publicado en Amberes en 1610 [fig. 10]. Curiosamente, en esta ocasión, la inscripción latina está escrita al revés —para leerla cómodamente mediante un espejo—. Un recuadro dispuesto bajo la imagen explica con pormenor la escena.

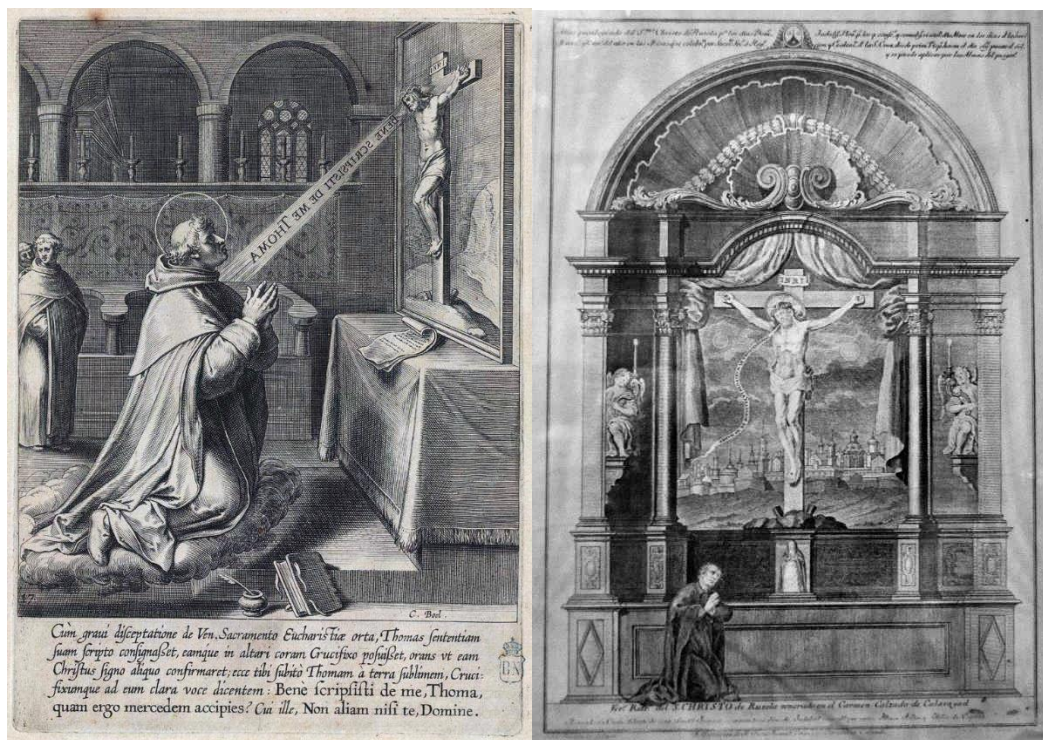


Figura 10: *Visión de santo Tomás de Aquino*. Estampa de Cornelis Bol publicada en la *Vita D. Thomae Aquinatis Othonis Vaeni ingenio et manu delineata* (Amberes, 1610). **Figura 11:** *Verdadero retrato del santo Cristo de Ruzola*. Grabado delineado por Judas Bonilla, década de 1770. Sacristía de la iglesia parroquial de Morés (Zaragoza)

Un grabado más tardío es el que representa el momento en el que Cristo, a través de la escultura del Crucificado venerada en el convento del Carmen calzado de Calatayud (Zaragoza) —según la tradición, sería el Cristo que hoy se conserva en el convento de capuchinas de la misma ciudad—, habló al bilbilitano Domingo Ruzola (1559-1630) pidiéndole: “Domingo, toma el hábito de la religión de mi Madre” [fig. 11]. Tras la visión, el joven ingresó en la Orden del Carmelo descalzo llegando a desempeñar importantes cargos, así como actuando como consejero de monarcas y papas, labores que le llevaron a Roma, Praga y Viena, ciudad en la que

falleció.⁴⁰ Este grabado fue delineado por albañil bilbilitano Judas Bonilla⁴¹ y abierto a devoción del carmelita fray Juan Manuel Caveza.⁴²

Un caso especial de esta tipología lo encontramos en la representación de santa Teresa de Jesús en la *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum Piae Restavratricis*, publicada en Amberes en 1613 —con motivo de su beatificación acaecida en 1614—, con grabados de Adriaen Collaert y Cornelis Galle,⁴³ y nuevas tiradas en 1622 —con motivo de su canonización—, 1630 y 1670. Estas estampas intentan exaltar las virtudes y prodigios de la religiosa, razón por la que se centran en sus visiones místicas y su labor taumatúrgica.

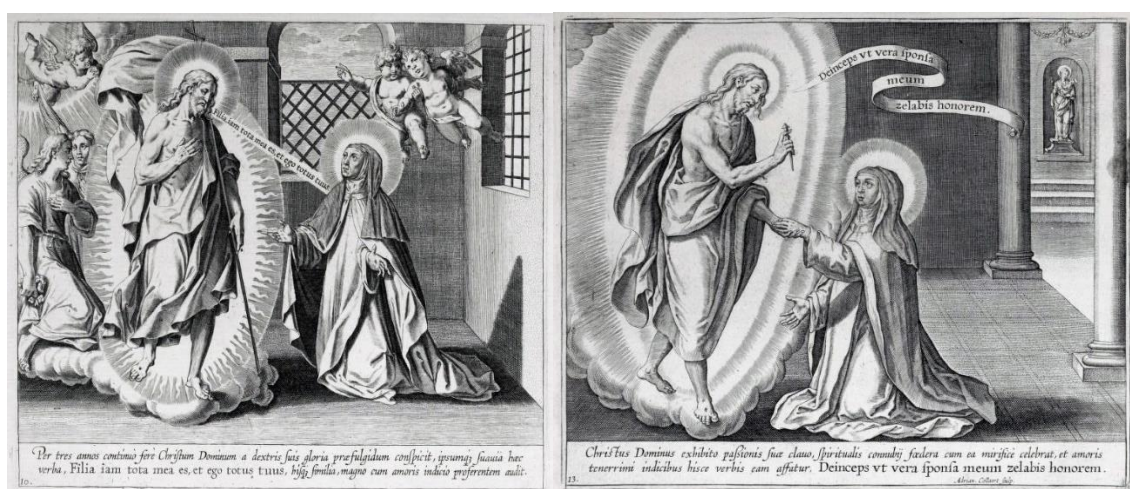


Figura 12: *Visión mística de Cristo por santa Teresa.* Grabado de Adriaen Collaert publicado en la *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum Piae Restavratricis* (Amberes, 1613). **Figura 13:** *Desposorios místicos de santa Teresa.* Grabado de Adriaen Collaert publicado en la *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum Piae Restavratricis* (Amberes, 1613)

Es justamente en la representación de sus visiones donde nos vamos a detener pues, contrariamente a lo habitual, Jesucristo se le aparece en cuerpo, como si estuviera vivo, y no a través de imágenes artísticas. De hecho, ella misma explicaba que “aunque digo imagen, entiéndese que no es pintada al parecer de quien la ve,

⁴⁰ Voz “Ruzola, P. Domingo de Jesús María”, en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, disponible en línea en http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=11101 [Fecha de consulta: 25/11/2018].

⁴¹ Los escasos datos biográficos conocidos acerca de este artífice se encuentran en Jesús MARTÍNEZ VERÓN, *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2000, vol. I, p. 77.

⁴² Luis ROY SINUSÍA, “Los grandes protagonistas del grabado zaragozano de la segunda mitad del siglo XVIII: Braulio González, Mateo González y José Dordal. Nuevas aportaciones a su trayectoria artística”, *Artigrama*, 32 (2017), p. 102.

⁴³ María José PINILLA MARTÍN, “Dos ‘vidas gráficas’ de Santa Teresa de Jesús: Amberes 1613 y Roma 1655”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXXIX (2013), pp. 183-202.

sino verdaderamente viva, y algunas veces se está hablando con el alma y aun mostrándole grandes secretos” (*Moradas*, VI, cap. 9, 4), como le sucede, al menos, en dos ocasiones. La primera de ellas muestra el momento en el que Teresa, en el interior de su celda, recibe la visita de Cristo acompañado de ángeles para decirle: “Filia iam tota mea, et ego totus tuus” [fig. 12]⁴⁴, mientras que en la segunda Jesús se dirige a ella, la toma de la mano y, mostrándole uno de los clavos, le susurra: “Deinceps vt vera sponsa meum zelabis honorem” [fig. 13]⁴⁵. No obstante, en el grabado de esta misma serie en el que la santa está escribiendo en su celda, una voz divina que surge de un rompimiento de gloria le anuncia: “Spiritu intelligentiae repleuit illam”, al mismo tiempo que llega hasta ella la paloma, símbolo del Espíritu Santo [fig. 14]. Este episodio muestra el momento en el que la carmelita está recibiendo la inspiración divina con una referencia al versículo 8 del Eclesiástico 39 relativo a la vida del escriba, dedicada totalmente al estudio.⁴⁶



Figura 14: *Santa Teresa inspirada por el Espíritu Santo*. Grabado de Adriaen Collaert publicado en la *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum Piae Restauratricis* (Amberes, 1613). **Figura 15:** *Abrazo de un jesuita a Cristo*. Estampa de Hieronymus Wierix, antes de 1619

⁴⁴ En alusión a la narración de su *Vida* (39, 21) en la que la santa expresa: “Éstas me dice Su Majestad muchas veces, mostrándome gran amor: *ya eres mía y yo soy tuyo*”.

⁴⁵ Se refiere al pasaje narrado por la propia santa en las *Relaciones* o *Cuentas de Conciencia*, 29: “Representóseme por visión imaginaria como otras veces, muy en lo interior, y diome su mano derecha y dijome: *mira este clavo, que es señal que serás mi esposa desde hoy*”.

⁴⁶ Fernando MORENO CUADRO, “Iconografía de los testigos de los procesos teresianos. A propósito de Adrian Collaert y la escenografía de la capilla Cornaro”, *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, 345 (2014), p. 31.

Una visión asimismo “en carne y hueso” es la que representó Hieronymus Wierix del abrazo de un jesuita —probablemente san Ignacio de Loyola—, y Cristo crucificado. La Virgen, testigo de la escena, expresa: “Fili tu pasce vulnere ego ubere” [fig. 15]⁴⁷.



Figura 16: *Vera effigies de santa Teresa de Jesús*. Grabado de Hieronymus Wierix, antes de 1614

De la tercera tipología —las imágenes en las que únicamente se reproduce la parte de la conversación con la divinidad en la que hablan solo los devotos— queremos mencionar, en primer lugar, la *vera effigies* de santa Teresa de Jesús, según la pintura de fray Juan de la Miseria de 1576, grabada por Hieronymus Wierix y datada entre 1582 —fecha del fallecimiento de la santa— y 1614 —año de su beatificación—. La religiosa aparece rezando el Salmo 89,1 —“Misericordias Domini in aeternum cantabo”— a la vez que la paloma del Espíritu Santo desciende hacia ella [fig. 16]⁴⁸. Como es sabido, el retrato de la Santa Andariega en comunicación con Dios gozó de una gran cantidad de reproducciones y versiones, tanto grabadas [figs. 17 y 18] como pintadas.

⁴⁷ Marie MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes...*, ob. cit., 1979, vol. II, pp. 210-211, grabado n° 1165, lám. 154.

⁴⁸ *Ibidem*, 1982, vol. III.1, p. 388, grabado n° 1922, lám. 290.

“Las voces se oían por los ojos”. Imagen en el arte...



Figura 17: Vera effigies de santa Teresa de Jesús. Grabado de Cornelis Galle publicado en la *Vita S. Virginis Teresiae a Iesu Ordinis Carmelitarum Excalceatorum Piae Restauratricis* (Amberes, 1613). **Figura 18:** Vera effigies de santa Teresa de Jesús. Grabado de Hieronymus Wierix, antes de 1614

San Ignacio de Loyola fue asimismo representado en esta actitud también por Hieronymus Wierix, pero esta vez a partir de una composición de Martin de Vos. El jesuita se dispone a los pies de una escultura de Cristo crucificado, cuyos estigmas de las manos sangran, rezando: “Domine quid volo extra te” [fig. 19]⁴⁹.

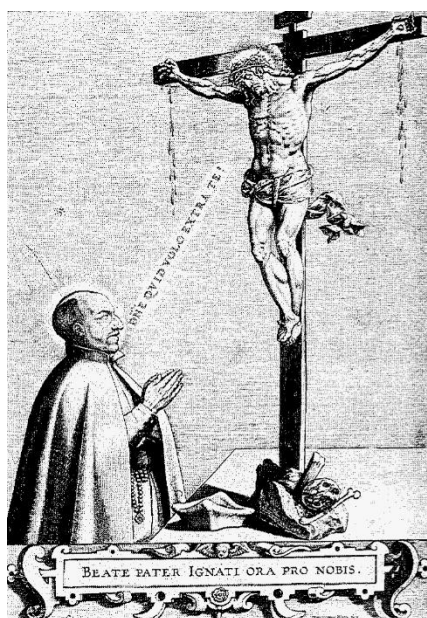


Figura 19: San Ignacio de Loyola ante Cristo Crucificado. Grabado de Hieronymus Wierix según composición de Martin de Vos, antes de 1619

⁴⁹ Ibidem, p. 371, grabado n° 1843, lám. 271.

Otros santos fundadores de órdenes mendicantes fueron asimismo representados en arrobo conversando con Dios. Este fue el caso de san Francisco de Paula, fundador de los Mínimos, que, en la estampa de Hieronymus Wierix exclama ante el verdadero nombre de Dios en hebreo —situado en la zona superior de la composición— las palabras “Si Charitatem non habuero nihil sum”, referenciando el contenido del libro 1 Corintios, 13 [fig. 20]⁵⁰. “CHARITAS”, lema de su Orden, aparece inscrito en un escudo portado por un ángel, dispuesto en el ángulo superior izquierdo de la imagen, mientras un coro angélico ameniza la escena. Poco después, el holandés Jan Boel (1592-1640) reprodujo este grabado casi literalmente, aunque invirtiendo la composición [fig. 21].



Figura 20: San Ignacio de Loyola ante Cristo Crucificado. Grabado de Hieronymus Wierix según composición de Martin de Vos, antes de 1619. **Figura 21:** San Francisco de Paula. Estampa de Jan Boel

Un interesante modo de aprovechar este recurso plástico lo encontramos en la estampa que ilustra el interior del libro *La cándida flor del Turia San Pedro Pasqual de Valencia hijo de su ciudad cuya exemplar vida sale a la luz de Baltasar Sapena y*

⁵⁰ Ibidem, 1979, vol. II, p. 206, grabado n° 1145, lám. 152.

Zarzuela, publicado en Valencia por Benito Macé en 1671 [fig. 22]. En ella, obra del grabador Francisco Quesádez (act. 1665-1701), se representa a san Pedro Pascual, fraile de la Orden de Nuestra Señora de la Merced del siglo XIII, encadenado y escribiendo en el interior de su prisión. En ese momento se le aparece la Inmaculada Concepción y una serie de ángeles portando un báculo, una tiara, y una corona y palma martiriales, así como una vela. El mercedario levanta la mirada y extasiado exclama: “Macula non est in te”, poniendo de relieve que él fue el “primer doctor de la Inmaculada”⁵¹ y enmarcado en el largo proceso de consecución del dogma de la Inmaculada Concepción de María.

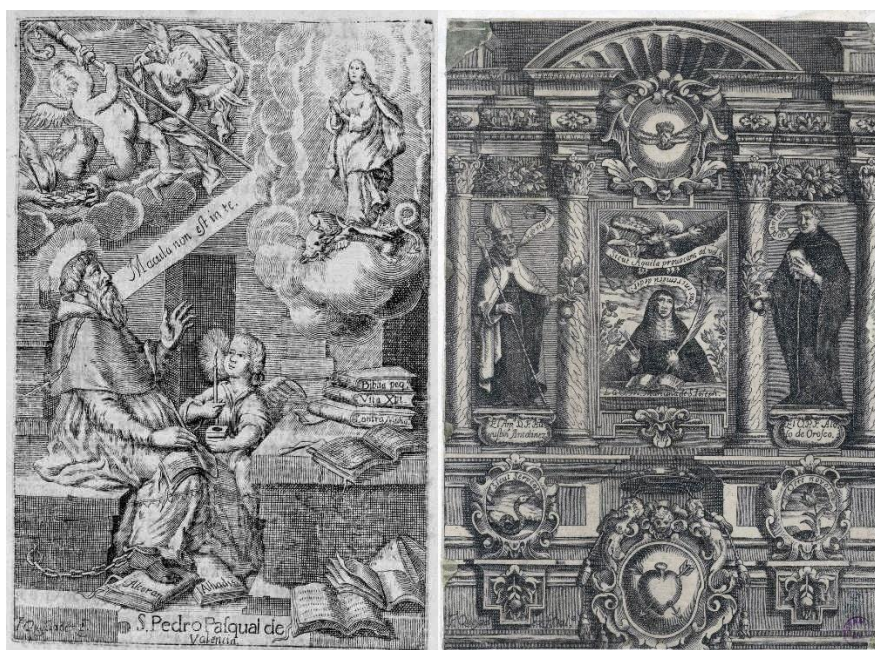


Figura 22: *Visión de san Pedro Pascual*. Grabado de Francisco Quesádez publicado en *La cándida flor del Turia San Pedro Pasqual de Valencia hijo de su ciudad cuya exemplar vida sale a la luz de Baltasar Sapena y Zarzuela* (Valencia, 1671). **Figura 23:** Portada del *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre S. Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos* de Alonso de Villerino (Madrid, 1690). Grabada por Francisco Quesádez.

Este mismo artista valenciano se sirvió en más ocasiones de esta solución visual-sonora, como podemos ver en la anteportada del *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre S. Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos* de Alonso de Villerino (Madrid, Bernardo de Villadiego, 1690), en la que aparecen

⁵¹ Margarita LLORENS HERRERO y Miguel Ángel CATALÀ GORGUES, *La Inmaculada Concepción en la Historia, la Literatura y el Arte del pueblo valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, p. 127.

la venerable madre Mariana de San José, san Alonso de Orozco y fray Agustín Antolínez en conversación [fig. 23].

En esta tercera tipología también podemos incluir el retrato de la monja, cantora y poetisa Alfonsa González de Salazar, profesa en el monasterio de la Madre de Dios de Constantinopla de franciscanas de Madrid, que ilustra la edición de la *Minerva sacra* de Miguel Toledano (Madrid, Juan de la Cuesta, 1616) [fig. 24]. La estampa muestra a la religiosa, con 19 años, cantando a la Virgen que se le aparece, y acompañando al siguiente soneto que Miguel de Cervantes dedicó a la joven:⁵²

En vuestra, sin igual, dulce armonía,
hermosísima Alfonsa, nos reserva
la nueva, la sin par Sacra Minerva,
cuanto de bueno, y santo el cielo cría.

Llega el felice punto, llega el día
en que, si os oye la infernal caterva
huye gimiendo al centro, y de la acerba,
región suspiros a la tierra envía.

En fin, vos convertís el suelo en cielo,
con la voz celestial, con la hermosura,
que os hacen parecer ángel divino.

Y así conviene, que tal vez el velo
alcéis, y descubráis esa luz pura,
que nos pone del cielo en el camino.

⁵² Luis ASTRANA MARÍN, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 412. Disponible en línea en <https://www.publiconsulting.com/pages/astrana/tomoVII/p0000008.htm> [Fecha de consulta: 25/11/2018].



Figura 24: Retrato de la religiosa Alfonsa González de Salazar, estampa publicada en la *Mi-nerua sacra* de Miguel Toledano (Madrid, 1616)

La cuarta y última tipología que distinguimos —los casos en los que se muestra el diálogo entre la divinidad y el religioso— tiene su ejemplo paradigmático en la representación del conocido como milagro de Segovia de san Juan de la Cruz, suceso narrado por el propio religioso a su hermano Francisco de Yepes. Una noche de 1591 el fraile oraba en una capilla del convento segoviano delante de un pequeño cuadro de Jesús con la cruz a cuestas, que todavía se conserva. Entonces, Cristo le preguntó: “Ioannes, quid vis pro laboribus” —“Juan, ¿qué quieres por tus trabajos?”—, a lo que el santo respondió: “Domine, pati et contemni pro te” —“Señor, padecer y ser menospreciado por ti”—⁵³. El prodigio fue reproducido en numerosos grabados, como los llevados a cabo por Diego de Astor en 1618 [fig. 25], por Anton Wierix en 1624 [fig. 26]⁵⁴ y por Pieter de Jode en 1628 [fig. 27], en los que podemos

⁵³ Fernando COLLAR DE CÁCERES, “En torno a la iconografía de San Juan de la Cruz. A propósito de su capilla-mausoleo”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XIII (1983), p. 29; y Emilia MONTANER, “La configuración de una iconografía, las primeras imágenes de San Juan de la Cruz”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 27, 2 (1991), pp. 159-165.

⁵⁴ Marie MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes...*, ob. cit., 1979, vol. II, p. 214, grabado n.º 1189, lám. 158.

observar cómo se visualiza el coloquio milagroso⁵⁵ a través de sendas filacterias emergiendo de los labios tanto de Jesús como de san Juan.



Figura 25: *Milagro de Segovia* de Diego de Astor, estampa para la edición príncipe de las *Obras espirituales* de San Juan de la Cruz, publicada en Alcalá de Henares en 1618. **Figura 26:** *Milagro de Segovia*. Grabado de Anton III Wierix, 1624.

En el ámbito de la Compañía de Jesús también destaca la estampa de Cornelis Galle que muestra a santa Rosa de Lima dialogando con la Virgen del Rosario y el Niño [fig. 28], que ilustra la *Vita et historia S. Rosae a S. Maria quae nata Limae in regno Peruano 1586, obiit 1617 aetatis suae 31*, del jesuita Juan del Valle, publicada en Amberes hacia 1675.⁵⁶ La religiosa, en actitud orante, declara: “Ecce Domini ancilla tua sum tua vivere volo et mori”, a lo que Jesús le contesta: “Rosa, cordis mei, tu mihi sponsa esto”, en referencia a los desposorios místicos de la santa peruana con Cristo.

⁵⁵ Víctor I. STOICHITA, *El ojo...*, ob. cit., pp. 59-60.

⁵⁶ Miguel ZUGASTI, “Santa Rosa de Lima, una santa del pueblo con sus fiestas y comedias para el pueblo”, en José María DÍEZ BORQUE (dir.), María Soledad ARREDONDO SIRODEY, A. MARTÍNEZ PAREIRA y Gerardo FERNÁNDEZ SAN EMETERIO (eds.), *Teatro español de los Siglos de Oro: dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, Madrid, Visor Libros, 2013, p. 2. Disponible en línea en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/santa-rosa-de-lima-una-santa-del-pueblo-con-sus-fiestas-y-comedias-para-el-pueblo-779995/> [Fecha de consulta: 25/11/2018].



Figura 27: Milagro de Segovia. Grabado de Pieter de Jode, 1628. **Figura 28:** Visión de santa Rosa de Lima, estampa de Cornelis Galle publicada en la *Vita et historia S. Rosae a S. Mariae quae nata Limae in regno Peruano 1586, obiit 1617 aetatis suae 31*, del jesuita Juan del Valle (Amberes, h. 1675)

El último ejemplo de esta cuarta tipología que queremos mencionar es el de la iconografía de María de Jesús de Ágreda, autora de la *Mística Ciudad de Dios*, en cuyas portadas de las distintas ediciones se muestra a la venerable soriana, en compañía de otros religiosos —generalmente con el teólogo franciscano Juan Duns Scoto—, dialogando con la Inmaculada Concepción.⁵⁷ De entre ellos, destacamos la portada de la edición de 1688 [fig. 29], sufragada por Juan de Goyeneche, en la que la religiosa, dispuesta bajo la imagen de María y rodeada de distintos santos, es la receptora de todos sus mensajes.

⁵⁷ Véase Ricardo FERNÁNDEZ GRACIA, *Iconografía de Sor María de Ágreda. Imágenes para la mística y la escritora en el contexto del maravillosismo del Barroco*, Pamplona, Caja Duero, 2003, pp. 146-162.

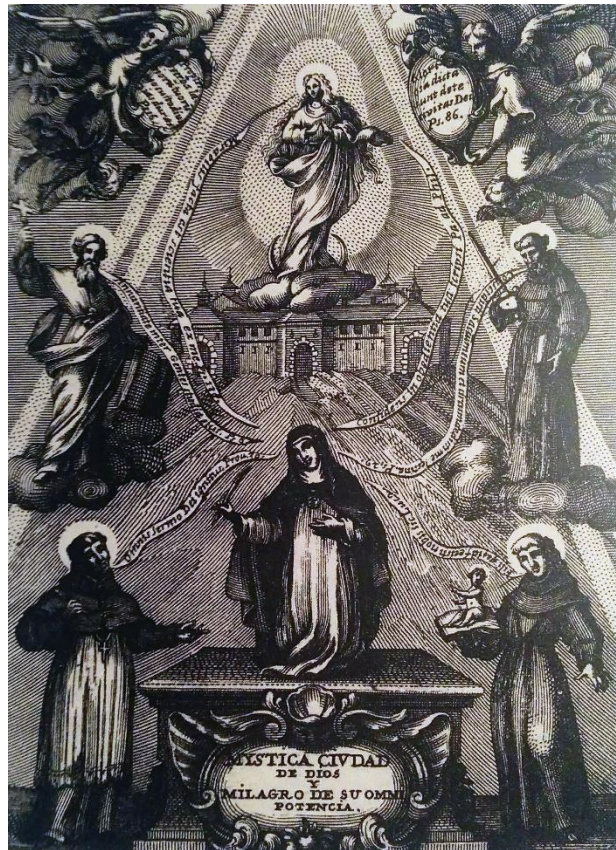


Figura 29: Portada de la *Mística Ciudad de Dios* (1688) de sor María de Jesús de Ágreda

Conclusiones

Como hemos tratado de demostrar, el misticismo español del Siglo de Oro fue una de las causas que motivó la recuperación del recurso plástico, ya empleado en época tardomedieval, de la plasmación del sonido en el arte —sobre todo en grabados— a través de la inclusión de filacterias brotando de los labios de los personajes representados para poner de manifiesto su comunicación con Dios. Este tipo de imágenes gozó de gran difusión como ilustración de libros devocionales o como estampas sueltas alcanzando a todas las esferas de la sociedad contrarreformista. De esta forma, el arte del grabado se ponía “al servicio de la mística”⁵⁸, descollando como el mejor modo para reproducir el mensaje divino y asegurar su completa difusión.

En este sentido, es preciso advertir que no en todas las representaciones de visiones o apariciones se utilizó este recurso, pero sí en un gran número de ellas

⁵⁸ Como reza el título del artículo de Miguel HERRERO GARCÍA, “El grabado al servicio de la mística”, *Revista de Ideas Estéticas*, III, 11 (1945), pp. 341-351, en el que se analizan las estampas del libro de fray Juan de Rojas y AUSA *Representaciones de la verdad... sobre las siete moradas de santa Teresa de Jesús... careadas con la noche obscura de... San Juan de la Cruz*, publicado por vez primera en 1677, cuya portada se sirve del recurso visual-sonoro que describimos.

con la intención de concederles mayor realismo, de hacerlas más verosímiles. Se trata, pues, de *imágenes eloquentes* en las que no bastaba con ver al santo representado orante ante un crucifijo, sino que era importante que el mensaje concreto o el coloquio sin aderezos pudiera ser leído y escuchado para que fuera interpretado por el propio devoto sin intermediarios. En una sociedad mayoritariamente analfabeta, solo unos pocos estarían capacitados para recibir dicho mensaje con el objetivo de convertirse en un auténtico sermón que transformara su existencia. Así, estas imágenes fueron tomadas como un ejemplo para muchos cristianos, en particular para las mujeres que vivían en clausura durante los siglos XVII y XVIII,⁵⁹ de manera que los casos de visiones, arrobos y apariciones sobrenaturales se dispararon en el Barroco hispánico.

En este contexto, las imágenes visuales-sonoras se convirtieron en una herramienta poderosa que contribuyó a fomentar este tipo de experiencias entre los religiosos en general, y las religiosas en particular, siempre bajo el control de las órdenes a las que pertenecían. Este fenómeno, que en muchas ocasiones fue tachado de “santidad fingida”⁶⁰, fue favorecido por los confesores de las órdenes religiosas porque contar entre sus filas con una beata “milagrera” aumentaría su influencia y prestigio, además de la visita de fieles y devotos a los conventos con la intención de obtener pingües limosnas y donaciones.⁶¹ De hecho, para relatar sus visiones algunas de estas “falsas santas” se servían de “imágenes sacadas de la iconografía más difundida o estereotipos del púlpito”⁶² y defendían que “les hablan las imágenes santas”⁶³, es decir, que este recurso plástico caló hondo y dio sus frutos.

⁵⁹ Como indica Palma Martínez-Burgos, “la exaltación mística [...] convierte a cada religiosa contemplativa en una visionaria en potencia”, en Palma MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, *Ídolos e...*, ob. cit., p. 168.

⁶⁰ Como fue el caso de María Bautista, acaecido en Madrid en 1639, estudiado en Virgilio PINTO CRESPO, “La difusión de la literatura espiritual en el Madrid del siglo XVII: los textos de María Bautista”, *Edad de Oro*, XII (1993), pp. 243-255.

⁶¹ Ana MORTE ACÍN, “Mujeres ejemplares en los modelos de santidad femenina barrocos”, en Eliseo SERRANO MARTÍN (coord.), *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna. I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2013, pp. 936-937; y Ana MORTE ACÍN, “Josefa Verride y Martina de los Ángeles. El difícil camino hacia la santidad”, *Scripta*, 8 (2016), pp. 179-193, esp. pp. 180-181.

⁶² Virgilio PINTO CRESPO, “La difusión...”, ob. cit., p. 252.

⁶³ Virgilio PINTO CRESPO, “Inquisición y religiosidad en el Madrid del siglo XVII: la construcción de santidades”, en Ángel de PRADO MOURA (coord.), *Inquisición y sociedad*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999, p. 205.

En este sentido, los grabados aquí seleccionados ofrecen un amplio abanico de ejemplos relacionados sobre todo con las órdenes religiosas reformadas o reforzadas después del Concilio de Trento, como la Compañía de Jesús, iniciadora y difusora de este recurso plástico en sus manifestaciones artísticas, o la del Carmelo descalzo, a través de la representación de los prodigios de sus santos fundadores convirtiéndolos en modelo de santidad a seguir. No obstante, al mismo tiempo, también otras religiones enaltecieron a sus santos como es el caso de la de Predicadores con santo Tomás de Aquino, la de Nuestra Señora de la Merced con san Pedro Pascual, o la de los Mínimos con san Francisco de Paula. Sin embargo, parece evidente que este recurso sonoro fue principalmente explotado por jesuitas y carmelitas descalzos, pues la mayor parte de los ejemplos localizados corresponden a estas dos órdenes.

Como tratamos de demostrar en otro lugar,⁶⁴ este tipo de imágenes sólo podían ser entendidas por los “espirituales” —según la clasificación del cardenal Gabriele Paleotti expuesta en su *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* (1582)—, es decir, por los cristianos que no se dejaban embelesar por los placeres mundanos. Pero, fundamentalmente, lo serían por los religiosos con la finalidad de profundizar en la relación íntima con Cristo, de impulsar el recogimiento y de fomentar, a través de la empatía, la reproducción de experiencias místicas en el interior de las clausuras.

En definitiva, estas imágenes devocionales, especialmente influidas por los libros de meditación y los ejercicios espirituales ignacianos, llegarían a todos los estamentos de la sociedad convirtiéndose en una moda, sobre todo entre las clases privilegiadas.⁶⁵ Además, constituyen ejemplos gráficos de la mística española del siglo XVII, en las que se muestra el coloquio entre el hombre y Dios que serían empleados para “educar” a la sociedad del momento pues, gracias a ellos, el devoto lo ve, lo lee, le da voz y lo oye, lo siente y, en el ámbito conventual y monástico, incluso lo vive, sino física, al menos espiritualmente.

Nos parece apropiado concluir estas reflexiones recordando las palabras del arzobispo de Toledo e Inquisidor General de España Bernardo de Sandoval y Rojas

⁶⁴ Rebeca CARRETERO CALVO, “Sonidos en...”, ob. cit., pp. 353-355 y 362-363.

⁶⁵ Palma MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, *Ídolos e...*, ob. cit., p. 167.

acerca de los libros, pero que hacemos extensibles también a este tipo de imágenes visuales-sonoras, dado que resumen magistralmente lo que hemos tratado de expresar a lo largo de estas páginas: “Los libros, que siendo maestros mudos, continuamente hablan y enseñan a todas horas, y en todos lugares, aun a los que no pudo llegar la palabra” (Edicto del Inquisidor General, *Index librorum prohibitorum et expurgatorum*, Madrid, Luis Sánchez, 1612)⁶⁶.

⁶⁶ Citamos por Manuel PEÑA DÍAZ, “El libro, predicador a todas horas: Discursos y práctica censoria (siglos XVI-XVII)”, en Eliseo SERRANO MARTÍN y Jesús GASCÓN PÉREZ (eds.), *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico, de Fernando el Católico al siglo XVIII*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2018, p. 219.

El tiempo y sus sonidos. Castilla siglos XV y XVI

Time and its sounds. Castile 15th and 16th centuries

Gisela Coronado Schwindt

Grupo de Investigación y Estudios Medievales

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

La temporalidad de las ciudades castellanas de los últimos siglos medievales se destacó por la complejidad de su significado y los elementos utilizados para su demarcación. El objetivo del presente trabajo será analizar y explicar de qué manera intervino la sonoridad de las campanas y la ausencia de determinados sonidos, en la anunciación del discurrir del tiempo y en su participación en la configuración de un campo semántico sonoro. En nuestra consideración, este campo actuó en la *praxis* social de los sujetos y en el proceso de significación de los lugares. Para llevar a cabo este propósito, exploraremos los distintos registros de la temporalidad en los ámbitos urbanos castellanos a través de diversas fuentes (ordenanzas municipales, libros de acuerdo, sínodos diocesanos y crónicas). Esta lectura semiótica de la documentación nos permitirá comprender el significado que tuvo el lenguaje sonoro campanil en la sociedad castellana en sus aspectos históricos, socioculturales y temporales, puesto que a nuestro entender, los sentidos —particularmente el auditivo— en su doble significación (física y cultural), son las vías primordiales de aprehensión del entorno y su decodificación.

Palabras clave: Tiempo, Sonidos, Castilla, Paisaje sonoro

Abstract

Castilian late Middle Ages cities' temporality, has stood out for the complexity of its meaning and the elements used for its demarcation. The objective of the present article will be to analyze and explain how intervened the sound of bells and the absence of certain sounds, in the announcement of the passage of time and in their participation in the configuration of a sound semantic field. In our consideration, this field acted in the social praxis of subjects and in the process of the significance of places. To carry out this purpose, we are going to explore the different registers of the Castilian urban areas' temporality through diverse sources (municipal ordinances, books of agreement, diocesan and chronic synods). This semiotic reading of the documentation will allow us to understand the meaning of the bells' sound language to Castilian society in its historical, social, cultural and temporal aspects,

since, in our consideration, the senses, —the hearing in particular— in its double meaning (physical and cultural), are the primary routes of apprehension of their environment and decoding.

Keywords: Time, Sounds, Castile, Soundscape

En el decurso de la historia, los sujetos de las diferentes épocas y culturas, han experimentado una singular sensibilidad para con el tiempo, por lo que la forma de percibirlo y conceptualizarlo varió a lo largo de la historia.¹ Los significados y valores atribuidos al tiempo dependen, en palabras de Bárbara Adam, del contexto en que se percibe,² manifestando así su doble dimensión: como realidad social y categoría cultural, puesto que existió en tanto el hombre dio cuenta del transcurrir del tiempo y reflexionó sobre ello.³ En consecuencia, *tiempo y espacio* son ejes de una inevitable interacción del hombre en el devenir histórico al igual que la experiencia vital.

El tiempo como constructo mental y cultural⁴ y su intervención en la cotidianidad de los hombres, ha sido un tema profuso en la historiografía a lo largo del siglo XX. El desarrollo de un sentido del tiempo por parte de la sociedad medieval, tanto en sus aspectos intelectuales como prácticos, tuvo como base las concepciones

¹ Una de las obras fundamentales en el análisis de la temporalidad en la historia es la de Gerald James Whitrow, que ofrece una visión holística de las diversas formas en que las sociedades, desde la Prehistoria hasta la contemporaneidad, han percibido, descrito y representado el tiempo exponiendo el proceso de construcción de una conciencia común del mismo, su utilización y significado. El autor destacó que no solo la apreciación temporal se debe a factores psicológicos y fisiológicos sino también a influjos sociales y culturales. Una de las variables de análisis que enfatizó en su estudio fueron las diferentes formas de calcular el tiempo y las consecuencias sociales e ideológicas para las civilizaciones que las emplean, destacando la invención del reloj mecánico en la Europa medieval como instrumento importante en la delimitación más precisa del trabajo y la vida civil desde el medioevo hasta la contemporaneidad. Gerald James WHITROW, *El tiempo en la historia*, Barcelona, Crítica, 1990.

² Barbara ADAM, “Perceptions of time”, en Tim INGOLD (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology*, London-New York, Routledge, 1994, p. 503.

³ Juan COIRA POCIÑA, “Ver, concebir y expresar el paso del tiempo. El calendario medieval y el refranero”, *Medievalismo*, 23 (2013), p. 117.

⁴ Para un análisis de estos parámetros véase Bonnie BLACKBURN y Leofranc HOLFORD-STREVEENS, *Companion to the year*, Oxford, Oxford University Press, pp. 661-876.

de la Antigüedad⁵ y las innovaciones físicas, sociales y teológicas de su presente.⁶ En particular, se caracterizó al tiempo en la Edad Media como “prolongado, lento y épico; en un ámbito local, el tiempo se teñía de un carácter ético y sagrado”⁷; sin embargo, estas características no lo definieron como un elemento estático.⁸

Estas coordenadas no fueron las únicas que participaron en la delimitación temporal. Los ciclos estacionales fueron los indicativos primarios, por lo que fue indispensable registrar los cambios de época ya que resultaba necesario prever la actividad agrícola de la que dependía la supervivencia de la comunidad. Por otro lado, la sociedad se organizó en función de la dimensión temporal ofrecida por el ciclo litúrgico que proporcionó un marco anual y diario a los hombres y mujeres a través de las horas canónicas. Las coordenadas cronológicas anuales fueron una cuestión de discusión entre los teólogos e intelectuales medievales,⁹ puesto que era imperioso calcular con precisión los días en que se debían celebrar las festividades cristianas, combinando el calendario solar y el lunar.¹⁰

Esta yuxtaposición de temporalidades se complejizó en los siglos bajomedievales ya que se sumó una nueva realidad y necesidad en los ámbitos urbanos:

⁵ Se deslizo de una visión cíclica mitológica-poética que ostentaba el mundo antiguo a una concepción lineal del tiempo medieval, filtrada por el pensamiento cristiano. Sin embargo, en opinión de Denis Feeney, la sociedad romana también se manejó con parámetros temporales junto con el sistema del calendario y las listas de cónsules pasados. Este autor destacó cómo el calendario romano reguló la vida festiva de las ciudades, convirtiéndose en un elemento de conexión entre el pasado y el presente en forma de aniversarios y conectando días y eventos significativos para la sociedad, exponiendo su relación con los tiempos pretéritos y contemporáneos, Denis FEENEY, *Caesar's calendar. Ancient Time and the Beginnings of History*, California, University of California Press, 2007, pp. 3-6. Para una explicitación de las diversas temporalidades en Occidente, véase Rafael NARBONA VIZCAÍNO, *La ciudad y la fiesta: cultura de la representación en la sociedad medieval (siglos XIII-XV)*, Madrid, Síntesis, 2017, pp. 23-25.

⁶ Ken MONDSCHHEIN y Denis CASEY, “Time and Timekeeping”, en Albrecht CLASSEN (dir.), *Handbook of Medieval Culture. Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*, Vol. 3, Berlín, De Gruyter, 2015, p. 1657.

⁷ José Ignacio ORTEGA CERVIGÓN, “La medida del tiempo en la Edad Media. El ejemplo de las crónicas cristianas”, *Medievalismo*, 9 (1999), p. 10.

⁸ “En el modo cristiano de vivir el tiempo estaban unidos el movimiento lineal y cíclico, en una visión dramática y escatológica. En la Edad Media el tiempo era interpretado teológicamente y estaba controlado por la acción divina”, ORTEGA CERVIGÓN, op. cit., 1999, p. 11.

⁹ La interpelación sobre la naturaleza del tiempo fue una preocupación constante en los pensadores de la cultura occidental. San Agustín de Hipona en sus confesiones, más precisamente en el Libro XI, plantea la dificultad de conceptualizar al tiempo, interrogándose: “Quid est enim tempus? Quis hoc facile breviterque explicaverit? Quis hoc ad verbum de illo proferendum vel cogitatione comprehenderit? (...) Quid est ergo tempus? Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio (...)” XI, 14, 17 (¿Qué es, pues, el tiempo? ¿Quién podrá explicar esto fácil y brevemente? ¿Quién podrá comprenderlo con el pensamiento, para hablar luego de él? (...) ¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé.), Agustín de HIPONA, *Las Confesiones*, Madrid, BAC, 1974, p. 478.

¹⁰ MONDSCHHEIN y CASEY, op. cit., p. 1662.

medir y fraccionar el tiempo del trabajo y el comercio. Jacques Le Goff, en diversos trabajos, abordó esta combinación de los tiempos remarcando la particularidad del “tiempo de la Iglesia” y “el tiempo del mercader”, planteando que el cambio en el cálculo y la ordenación de las horas regulares en la Baja Edad Media se correspondió con el desarrollo urbano acaecido y el deseo de ordenar la vida civil.¹¹ Este asunto fue recurrente en su pensamiento al problematizar las categorías temporales y proponer, en consecuencia, la existencia de *tiempos sociales*, compuestos por un *tiempo natural y rural*, un *tiempo señorial* y un *tiempo religioso y clerical*. El primero correspondería al período de luz y nocturnidad; el segundo se identificaba también con un tiempo militar puesto que señalaba el período en que se reanudaban las luchas, se exigía el servicio a los vasallos y se realizaban las reuniones de los nobles y la hueste. Por último, destacó el papel de la Iglesia en el control del tiempo por medio del año litúrgico, cuyos parámetros fueron la Encarnación e historia de Cristo, desde el Adviento hasta Pentecostés, junto con fechas significativas extraídas del ciclo santoral.¹² Del mismo modo, en la vida cotidiana existió otro elemento de delimitación temporal —surgido entre los siglos XIII y XIV— que, en opinión de Le Goff, fue una herramienta de dominio económico, social y político ejercido por los mercaderes que estaban en el poder político de los municipios: el reloj mecánico.¹³

Si nos centramos en el caso castellano, María del Carmen Carlé diferenció dos clases de tiempos que “coinciden, se superponen o se entrecruzan algunas veces”¹⁴, guardando estrecha relación con las conceptualizaciones de Le Goff: un *tiempo del ser* y otro del *hacer*, para distinguir con el primero aquel que se destinaba a mantener y ejercitar el “ser físico y el ser espiritual de los hombres”¹⁵, integrado a la cultura y a los momentos de los sueños; y el *tiempo del hacer* que daba cuenta del lapso en donde se realizaban diversas actividades a cambio de una re-

¹¹ Jacques LE GOFF, *Tiempo de la Iglesia y tiempo del mercader*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 1966; *Pour un autre Moyen Âge: Temps, travail et culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977.

¹² Jacques LE GOFF, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 153.

¹³ Jacques LE GOFF, *Time, Work, and Culture in the Middle Ages*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980, pp. 29-42.

¹⁴ María del Carmen CARLÉ, *Del tiempo y sus moradores*, Buenos Aires, Dunken, 2000, p. 7.

¹⁵ *Ibidem*, p. 7.

muneración monetaria, señalando la fase del trabajo artesanal y mercantil que comenzó a ser sistematizado a partir de la Baja Edad Media. Más allá de las percepciones temporales del día y de la noche, nos podemos interrogar sobre cómo se informaba el transcurrir de las horas, las etapas de la vida y las actividades diarias de los habitantes, con omisión de la rigurosidad del trabajo que obligaba a hacer las tareas según el aprovechamiento de la luz, el calor o el frío.

La forma más extendida de computar y señalar la temporalidad estuvo dominada por un objeto sonoro de vital importancia para la sociedad medieval: la campana. La sonoridad que dispersaba desde los campanarios de las iglesias permitió ubicar en tiempo y espacio a los habitantes, ya que su memoria y conciencia colectiva estaba configurada para percibir y construir socialmente los lugares a través de los sonidos.¹⁶ Esta capacidad de ubicación temporal y espacial lograda por medio de ciertas emisiones sonoras, se debía a la facultad de transmitir sensaciones, nociones o representaciones, codificadas a través de ciertos sonidos que articulaban un lenguaje particular.¹⁷ El estudio de las campanas significa explorar la interacción establecida entre los cinco sentidos, abriendo una mirada al paisaje

¹⁶ En distintos trabajos hemos expuesto la significación social y cultural de los sonidos, siguiendo los parámetros teóricos y metodológicos de la Historia de los sentidos. Para ello, véase Gisela CORONADO SCHWINDT, “Escuchar las ciudades medievales: el paisaje sonoro urbano en Castilla según las ordenanzas municipales (siglos XIV-XVI)”, *Revista Miscelánea Medieval Murciana*, 37 (2013), pp. 81-98; “El paisaje sonoro de las ciudades castellanas con vista al Atlántico (siglos XIV-XVI)”, Nilda GUGLIELMI y Gerardo RODRÍGUEZ (dirs.), *EuropAmérica: circulación y transferencias culturales*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 2016, pp. 35-55; “Marcas de sonoridad en la documentación sinodal y concejil del Reino de Castilla (Siglos XV-XVI)”, Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Grupo de Investigación y Estudios Medievales, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2017, pp. 129-149; “Percibiendo el nuevo mundo a través de los sentidos: Gonzalo Fernández de Oviedo (1492 y 1536)”, Gerardo RODRÍGUEZ, Mariana ZAPATERO y Marcela LUCCI (dirs.), *Sentir América: registros sensoriales europeos del Atlántico y de América del Sur (siglos XV y XVI)*, Grupo de Investigación y Estudios Medievales, Universidad Nacional de Mar del Plata, Academia Nacional de la Historia, 2018, pp. 116-160.

¹⁷ “El sujeto es el receptor encargado de decodificar cada sonido presente en el lugar y de ubicar su procedencia, dando esto como resultado un acto de ubicación espacial en ese territorio” Martha ROMERO-MORENO y Gisella PALMETT GARAY, “El sonido como espacio de significación e identificación. Reflexión a propósito del proyecto Fonoquilla”, *Revista Luciérnaga*, 13 (2015), pp. 34.

sonoro¹⁸ de la Edad Media¹⁹ y a las sensaciones y reacciones que produjo la escucha de sus variadas secuencias: llamada a la oración, a la guerra, al concejo, al cierre de puertas, al alerta de peligro, etc. En consecuencia, nos interesará analizar de qué manera intervino la sonoridad de las campanas y la ausencia de determinados sonidos, en la anunciación y percepción del discurrir del tiempo, junto con su participación en la configuración de un campo semántico sonoro que actuó en la *praxis* social de los sujetos y en el proceso de significación de los lugares. Para llevar a cabo este propósito, exploraremos los distintos registros de la temporalidad en diversas fuentes castellanas de los siglos XV y XVI (ordenanzas municipales, libros de acuerdos, sínodos diocesanos y crónicas). Esta lectura semiótica de la documentación nos permitirá comprender el significado que tuvo el lenguaje sonoro campanil, como así también otros sonidos, en la percepción temporal por parte de la sociedad castellana.

Los demarcadores sonoros del tiempo en el reino de Castilla

El discurrir cotidiano se dividía en grandes bloques antagónicos señalados por la naturaleza: desde el amanecer hasta el mediodía y desde este hasta la puesta del sol y la noche total, todas señales interpretadas por el sentido visual.²⁰ Sin embargo,

¹⁸ La categoría *soundscape* (paisaje sonoro) fue introducida en la década de los setenta del siglo pasado, por el compositor e investigador canadiense Raymond Murray Schafer para hacer referencia a la manifestación acústica de un “lugar”, denotando la suma de la totalidad de los sonidos producidos por los hombres y la naturaleza, otorgando con ello una significación social y cultural a los espacios y revelando sus condiciones políticas, económicas, sociales, tecnológicas y naturales. Raymond MURRAY SCHAFER, *The Tuning of the World*, Toronto, McClelland and Stewart, 1977.

¹⁹ Jean-Marie Fritz ha aplicado esta categoría en el análisis de los siglos medievales desde una doble perspectiva epistemológica y estética. La primera considera al sonido como un objeto de conocimiento sin reducirlo a una dimensión estrictamente visual. La segunda hace referencia a la emoción artística que compone toda representación visual y literaria (canciones de gesta, novelas, poesía lírica, etc.). Para este autor la audición desempeña un papel clave en la aprehensión del entorno espacio-temporal en la Edad Media, posicionándola en el sistema de los cinco sentidos que constituyen un dispositivo complejo con múltiples problemas que interesan tanto al cuerpo como al alma, la filosofía, la literatura, la medicina y la teología, Jean-Marie FRITZ, *Paysages sonores du Moyen Age: le versant épistémologique*, París, Champion, 2000, p. 15.

²⁰ La legislación municipal de Córdoba valorizó la percepción visual para determinadas actividades, como la de establecer la altura de las construcciones: “Capítulo L. Del sol; en qué manera se debe juzgar, según el uso e costumbre desta ciudad. Otrosí dezimos que el sol se ha de mirar en la mayor menguante de días pequeños del año, que es en el deziembre por el día de Santa Lucía, en aquel tiempo está el sol más baxo que en ningún tiempo del año, e en el punto de las doze del medio día, e entonces han de tomar los alarifes la cuenta para juzgar todo el año en las alturas de los edificios que son contrallos al medio día; e así mesmo han de mirar la casa que entraren a juzgar el edificio della cómo está formado / 2^a c. o por qué borneo entra el sol a medio día para que tenga su juyzio concertado con el entrada e cuenta del sol, para dar a cada vno su derecho”,

el desarrollo de las actividades diarias de las urbes hizo necesario una delimitación más precisa del tiempo, utilizando para ello los parámetros temporales que les proporcionaron la Iglesia y determinados elementos mecánicos, como el reloj,²¹ que complementaron a la percepción visual. Una vez asomado el sol y tañida la campana de Tercia, la vida en las ciudades castellanas comenzaba a bullir. Algunos habitantes asistían a misa, otros preparaban sus lugares de trabajo alrededor de la plaza o en sus talleres particulares. Carniceros, zapateros, panaderos, todos se disponían a iniciar un nuevo día. En la ciudad de Córdoba se dispuso que los carniceros “den abasto de todas las carnes que estén pobladas las carnicerías, de sol a sol los días que fueren de carne”²². Del mismo modo, en Valladolid se señaló el tiempo de venta de productos frescos, como la fruta, para conservar su calidad y evitar la variación de precio.²³

La jornada de los oficiales y trabajadores no difería en forma significativa entre la ciudad y el campo. Sin embargo, una diferencia se puede marcar entre estos espacios al ser la nocturnidad un período de mayor provecho en los espacios urbanos. El horario de trabajo variaba según las estaciones, desde septiembre hasta Pascuas (otoño e invierno) luego de las siete de la mañana. Como consecuencia, la primera misa del día se realizaba a las cinco de la mañana con el fin de asegurar la

AA.VV, *El libro primero de ordenanzas del concejo de Córdoba. Edición y Estudio Crítico*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Medievales, 2016, pp. 359-360.

²¹ En este trabajo no es nuestra intención abordar la significación social y sonora del reloj en los espacios urbanos. En consecuencia, para una revisión historiográfica sobre la invención del reloj en la Edad Media véase Víctor PÉREZ ÁLVAREZ, “Una invención medieval. El reloj mecánico. Aproximación historiográfica”, en AA. VV., *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. 1743-1755. Para el caso castellano remitirse a Víctor PÉREZ ÁLVAREZ, “Mechanical clocks in the medieval Castilian royal court”, *Antiquarian Horology*, 34, 4 (2013), pp. 489-502; “Medir el tiempo en las ciudades de la Castilla bajomedieval”, en Víctor MUÑOZ GÓMEZ y Eduardo AZNAR VALLEJO, *Hacer historia desde el medievalismo Tendencias. Reflexiones. Debates*, La Laguna, Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2016, pp. 299-311.

²² AA. VV, op. cit., p. 168.

²³ “E mandamos, que ningún Tendero, ni Regatón no pueda comprar en la dicha plaza Mayor ninguna fruta verde ni seca para tornar a vender hasta ser dadas las once horas antes de medio día, ni dátiles, ni aceitunas adobadas, a donde mandamos que todo se lleve a vender, y hasta que conste a la Justicia y Presidentes, y Fieles de los bastimentos que las tales frutas han estado para venderse en la dicha plaza Mayor desde la mañana hasta el medio día, porque los vecinos de esta villa que no son tratantes tengan tiempo de poder proveer sus casas de las dichas cosas, sin ser forzados a venirlo a comprar a mayores precios de los dichos Regatones, Especieros y Confiteros”, *Ordenanzas con que se rige y gobierna la república de la muy noble y leal ciudad de Valladolid, en las quales se declaran todos los artículos tocantes al pro-comun de ella*, Valladolid, Thomás de Santander Real Universidad, 1743, p. 73 (1549).

asistencia de los trabajadores; mientras que en época estival, el oficio religioso comenzaba una hora más temprano y la actividad a las seis de la mañana.²⁴ Por su parte, la tarea concejil se extendía desde las ocho o nueve de la mañana hasta las once sin variar de forma representativa entre las estaciones.²⁵ El día activo de los hombres y mujeres cambiaba en los diferentes niveles de la escala social. En los grupos más privilegiados, sus actividades (asuntos de gobierno y militares en su mayoría) no poseían un ritmo regular.²⁶ El período diurno de trabajo tenía su fin en el ocaso, momento en que quedaban vedadas algunas labores mientras que otras comenzaban a desarrollarse. La señal que advertía el inicio de esta fase del tiempo nocturno también necesitó de los sentidos visual y auditivo puesto que a la evidente puesta del sol, se sumaba el sonido de las campanas que anunciaban que el cese de la jornada y el cierre de las puertas de la ciudad estaba pronto a ocurrir.

Sin embargo, fueron las horas canónicas y el llamado a las ceremonias religiosas, por medio de los sonidos campaniles, el factor temporal más importante para la sociedad medieval, convirtiendo al oído en el encarado de traducirlos e interpretarlos.²⁷ En consecuencia, el tiempo en la Edad Media se percibió e interpretó por medio de la audición al estar demarcado por el golpe elástico de particulares objetos sonoros.²⁸ No obstante, estos sonidos no solamente anunciaron los intervalos, sino también distintas prácticas sociales que indicaban momentos especiales de la jornada, explicitando la multiplicidad de temporalidades en las que estaban insertos los habitantes castellanos.

La complejidad de significados que ostentaron las campanas para las sociedades del pasado²⁹ fue expresada por Alain Corbin en su libro *Les cloches de la*

²⁴ CARLÉ, op. cit., p. 17.

²⁵ Ibídem, p. 17.

²⁶ Ibídem, p. 19.

²⁷ José Luis ALONSO PONGA, “Refuerzo de identidad, fragmentación temporal y delimitación espacial a través de las campanas: el caso de la provincia de León”, en Francisco José GUERRERO CAROT y Eloy GÓMEZ PELLÓN, *Las campanas: cultura de un sonido milenario: actas del I Congreso Nacional, Santander*, p. 11. La utilización de señales sonoras fue una costumbre practicada en la antigua Roma, donde se indicaban los distintos bloques del día a través de una marca acústica, Gerhard DOHRN-VAN ROSSUM, *History of de Hour. Clocks and Modern Temporal Orders*, Chicago- Londres, The University of Chicago Press, 1996, p. 19.

²⁸ FRITZ, op. cit., p. 12.

²⁹ La utilización de elementos metálicos para producir sonidos fue una técnica antigua, pudiéndose datar su utilización en la cultura china del siglo XII a. C. Igualmente se atestiguó su empleo en el Egipto faraónico, yacimientos arqueológicos cretenses, de Irán y del sur del Cáucaso, alre-

terre: Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle, en el que analiza el cambio en las significaciones de estos objetos sonoros para la campaña francesa antes y después de la Revolución de 1789, revelando los complejos vínculos que mantenían con las comunidades y otorgándoles un poder sónico, símbolo de un entorno sensorial más complejo.³⁰ Asimismo, Corbin destacó cómo la campana se había convertido en un marcador de identidad,³¹ señalando que “La cloche, en un subtil mélange symbolique, perpétue le souvenir et dit la novation; or, son message auditif, plus impératif que le message visuel de la statue, est aussi doté d’une plus intense puissance émotionnelle”³².

En cuanto a su función como organizadora de los hitos temporales, representó el conflicto suscitado en tres niveles de temporalidad a los que respondía: un tiempo litúrgico, un tiempo ceremonial y el ritmo diario de las horas.³³ Esta yuxtaposición de significaciones se origina en la época medieval, puesto que las campanas se convirtieron en símbolo de la cristiandad.³⁴ Con sus toques configuraron las distintas representaciones que marcaron la vida de los hombres y mujeres, originando un lenguaje sonoro particular y un desciframiento específico según el momento, el timbre, el ritmo y la duración de la campanada.³⁵ Reafirmaban un significado común

dedor del año 1200 a. C. Las culturas americanas prehispánicas también emplearon objetos similares. La herencia más próxima de la cultura medieval fueron unas campanas de pequeño tamaño denominadas *tintinabulum*, usadas por la cultura romana para, por ejemplo, la apertura de los mercados y baños y el anuncio del paso de cortejos sagrados.

³⁰ Alain CORBIN, *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Albin Michel, 1994, p. 14-15.

³¹ *Ibidem*, p. 78.

³² *Ibidem*, p. 85.

³³ *Ibidem*, p. 122.

³⁴ La trascendencia de este objeto en el culto llamó la atención de otras religiones, como por ejemplo el islam. Véase al respecto John TOLAN, “Affreux vacarme sons de cloches et voix de muezzins dans la polémique interconfessionnelle en péninsule ibérique”, en Thomas DESWARTE y Philippe SENAC, *Guerre, pouvoirs et idéologies dans l’Espagne chrétienne aux alentours de l’an mil: actes du colloque international organisé par le Centre d’Études Supérieures de Civilisation Médiévale Poitiers-Angoulême* (26, 27 et 28 septembre 2002), Bélgica, Brepols Publishers, 2005, pp. 51-66.

³⁵ Clara Bejarano Pellicer explicitó la gama de variantes que alcanzaban las campanas en cuanto a *pulsos* (marcados por la distancia temporal entre tañido y tañido), *ritmos*, *melodías* (resultado de las combinaciones entre los repiques), *armonías* (sonidos campaniles superpuestos), *intensidades* (emanadas por el tamaño de la campana), *estructuras*, *duración*, *frecuencias*, 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, pp. 46-47.

y propio del grupo, participando del lazo social mediante la información que irradiaba en el espacio y la competencia auditiva que exigía de sus integrantes.³⁶ La presencia de este objeto sonoro fue dominante en el paisaje social de Castilla, no solo por su potencia sino por sus significados sociales, actuando como emblemas que condensaban los valores de una sociedad y una época.

En su dimensión pública, la campana poseía una dualidad en su utilización ya que se la identificaba como *vox dei* y *vox populi*, al servir en la esfera eclesiástica y pública como demarcadora del tiempo, ritos litúrgicos y alertas ciudadanas. En su carácter de *vox populi*, el sonido campanil fue el medio publicitario y de comunicación por excelencia del poder civil. Su utilización oficial en los recintos eclesiásticos se remonta al siglo VI,³⁷ asumiendo una triple funcionalidad: reunir a los fieles para la *lectio divina* y la oración, anunciar el paso del tiempo y espantar a los malos espíritus. A partir del siglo VIII, se generalizó su empleo en las parroquias y monasterios y, entre los siglos XII y XIII, se comenzó con la construcción de grandes campanarios en las torres de defensa de las iglesias, gracias a la fundición de campanas de mayor porte y a la progresiva complejización de las técnicas de fabricación. En definitiva, según afirma Elisabetta Neri, existió una pluralidad léxica, técnica y geográfica que sugiere un policentrismo de la difusión de las campanas.³⁸ Además del incuestionable atributo sonoro que poseían, fueron

³⁶ Gisela CORONADO SCHWINDT, “El paisaje sonoro de los espacios religiosos de Ávila, Segovia y Plasencia a través de sus sínodos (siglos XIV-XVI)”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT, *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, p. 233.

³⁷ En opinión de John H. Arnold y Caroline Goodson, hay evidencia inequívoca que constata el uso de las campanas para marcar las horas canónicas llamando a los monjes a la oración desde el siglo VI, estableciéndose de forma extendida durante el periodo carolingio, John H. Arnold and Caroline Goodson, “Resounding community: the history and meaning of medieval church bells”, *Viator*, 43, 1 (2012), pp. 99-130.

³⁸ Elisabetta NERI, “Les cloches : construction, sens, perception d’un son. Quelques réflexions à partir des témoignages archéologiques des ‘fours à cloches’”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 55 (2012), p. 482.

apreciadas por las autoridades eclesiásticas por su capacidad de generar la devoción cristiana,³⁹ por lo que se atribuyeron la potestad única de manipulación.⁴⁰

La Iglesia medieval buscó organizar la jornada de acuerdo con una distribución adecuada de las oraciones a lo largo de las veinticuatro horas por medio de sus “toques de horas”, recordando a los hombres y mujeres sus deberes cristianos y, a su vez, se informaba el momento de la oración a los monjes.⁴¹ Era menester “que se tañan las campanas todos los dias que se ha de decir missa se diga o acabe de decir ya de dia”⁴². Cada tres horas las campanas de las iglesias castellanas anunciaban sonoramente el transcurrir del tiempo. La primera alerta acontecía a medianoche con el repique de *Maitines*,⁴³ dando comienzo al conteo. Seguidamente, a las tres de la madrugada se tocaba *Laudes*; a las seis de la mañana *Prima*; a las nueve *Tercia*. Luego, comenzaba el tercer bloque de la jornada al mediodía con *Sexta* y a las tres de la tarde con *Nonas*. Con el toque de *Vísperas*, a las dieciocho

³⁹ Analizar la construcción histórica y técnica del sentido cristiano del sonido de las campanas es un objetivo que excede los límites y propósitos de este trabajo. Una investigación relevante en este sentido es la realizada por Elisabetta Neri, quien destaca el papel de las campanas como medio de acceso a lo divino y encarnación de la voz divina. Para esta autora, el estudio del curso histórico y técnico de la construcción del sonido campanil y el valor simbólico y ritual del proceso de realización, permiten enriquecer el análisis del significado que tuvo el sonido resultante, NERI, op. cit., pp. 473-496. Asimismo, Francisco J. Guerrero Carot afirma que las campanas fueron objetos sagrados que, en virtud de su bendición y consagración, tenían la capacidad de ahuyentar a los malos espíritus, atribuyéndoles una función antidemoníaca y, por otro lado, un carácter seudomágico o seudosagrado, Francisco J. GUERRERO CAROT, “A toques de campanas”, en Francisco J. GUERRERO CAROT y Eloy GÓMEZ PELLÓN, *Las campanas: cultura de un sonido milenario: actas del I Congreso Nacional, Santander*, 1997, p. 402. Al respecto, E. Neri expresa: “Les rituels inter-sensoriels qui accompagnent la fusion (exorcisme et bénédiction) et la mise en place de la cloche (baptême) sont évoqués pour démontrer que les cloches sont perçues comme moyen d’accès au divin et incarnation de la voix de la divinité”, NERI, op. cit., p. 473. Un complemento interesante a esta temática es el trabajo de Fabienne Pomel al detenerse en el tratamiento metafórico y alegórico de las campanas y relojes en la literatura medieval, resaltando la pluralidad de representaciones del tiempo, junto con una ambivalencia simbólicas de estos objetos sonoros, entre la inestabilidad y la regulación temporal, la amenaza y la protección, la marginalidad y la divinidad, Fabienne POMEL, “Pour une approche littéraire des cloches et horloges médiévales. Réflexion méthodologique et essai de synthèse”, en Fabienne POMEL (dir.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, pp. 9-32.

⁴⁰ “(...) las campanas fueron inventadas para que se tañesse en las yglesias a las Horas y officios divinos, y los fieles christianos se convierten a devoción quando las oyen y van a la yglesia a oyr los divinos officios”, Antonio GARCÍA Y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanum III: Astorga, León y Oviedo*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1984, pp. 130-131 (1553).

⁴¹ “E para ello se taña la campana, segun que se acostumbra, a la dicha hora, para que vengan a ella los que devoción tuviesen”, Antonio GARCÍA Y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanum. IX: Alcalá la Real (abadía), Guadix y Jaén*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2010, p. 78 (1542).

⁴² *Ibidem*, pp. 57-58 (1542).

⁴³ “Que si algun beneficiado de la yglesia catedral fallesciere despues de la campana del despertorio de Maytines de la noche de San Martin tañida (...)”, Antonio GARCÍA Y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanum VI: Ávila y Segovia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1994, p. 114 (1481).

horas, se anunciaba el atardecer del día y con *Completas*, a las veintiuna, el crepúsculo.⁴⁴ Cada una de estas señales poseía sonidos particulares, sacralizando el ritmo horario y las actividades cotidianas y extraordinarias.⁴⁵

Los toques que esencialmente marcaban el transcurrir del día y la noche fueron el de *Ángelus* y de *Ave María*, convocando a los feligreses para la oración, como lo estableció el sínodo de Segovia de 1472.⁴⁶ En el obispado de la ciudad de Ávila en 1481, se exhortó a los clérigos y sacristanes a dar tres badajos a la campana principal con el fin de anunciar la oración del Ave María.⁴⁷ Se estipuló la forma en que se debía realizar una vez oída la campanada: inclinándose de rodillas y repitiéndola tres veces, tras lo cual se otorgaba el perdón.⁴⁸

⁴⁴ “Ordenaçion santa fue estableçida (...) que los clérigos (...) fueren obligados a rezar las Oras canonicas cada dia. Las quales Oras de la noche e dia, conviene a saber Maytines e Prima e Terçia e Sexta e Nona e Bisperas e Cunpletas, fueron canonizadas en la Pasion de nuestro Señor Jesuchristo (...)”, Antonio GARCÍA y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanum IX: Alcalá la Real (abadía), Guadix y Jaén*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2010, p. 521 (1478).

⁴⁵ Uno de los acontecimientos que fue señalado a través de las horas canónicas fueron las batallas, como por ejemplo la entablada por el rey Juan II de Castilla en la vega de Granada en 1431, al pie de la sierra de Delvira: “La batalla se començo entre nona e vísperas, e sobrevino çedo la noche, si no muchos más se destruyeran de los enemigos de la fe” (Crónica del Halconero de Juan II, cap. XC: 105). De la misma forma, se indica la “batalla con los dichos Yñigo López e comendador mayor la qual fue vien peleada, e venció este adelantado, este viernes entre terçia e mediodía”, Pedro CARRILLO HUETE, *Crónica del Halconero de Juan II*, Rafael BELTRÁN (estudio preliminar), Juan de MATA CARRIAZO (edición y estudio crítico), Granada, Universidad de Granada, 2006, p. 390 (cap. CCCI).

⁴⁶ “(...) ordenamos e mandamos que el sacristan de la nuestra iglesia mayor de la dicha çibdat, e en las otras villas, en las mas principales, cada un dia despues del sol puesto, quando escomençare a escuresçer, tanga al Ave Maria (...) en las dichas iglesias principales (...) tangan todos los otros sacristanes de las otras iglesias de la dicha çibdat e villas, e non en otra manera, so pena de cinco mr. (...)”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1994, p. 468 (1472).

⁴⁷ “(...) establecemos e ordenamos que, asi en la nuestra yglesia cathedral como en todas las yglesias principales e parrochiales de nuestro obispado, los sacristanes e, donde no oviere sacristanes, los clérigos dellas, cada tarde tangan el Ave Maria, dando tres badajadas de la campana mayor que oviere en la yglesia, y esto por espacio de una a la otra tanto que se puedan dezir tres Ave Maria, e despues se tanga esta campana por algún poco espacio convenible, o otra campana, segun esta ya acostumbrado (...)”, Antonio GARCÍA y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanu IV: Ciudad Rodrigo, Salamanca y Zamora*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1987, p. 383 (1497). Este parámetro temporal se mantuvo a pesar de contar con otros instrumentos como el reloj: “(...) ordenamos y mandamos que cada dia en todas las Yglesias de la dicha nuestra abbadia se taña a la oración del Ave Maria despues de puesto el sol (...) con la campana mas principal de cada yglesia, dando las badajadas que en cada lugar de la dicha nuestra abbadia se tiene costumbre. (...) a las tres despues de medio dia se den tres badajadas con la mayor campana de cada yglesia, para acordar a todos los fieles que rezen los dichos tres Patres nostres por las causas sobredichas y por que ganen los dichos perdones. Y mandamos que el sacristan o sacristanes que fueren en las dichas yglesias o en cada dellas tenga cargo de tañer a las dichas oraciones cada dia, so pena de dos reales por cada vez que faltare (...) Y en los lugares donde no oviere relox mandamos que se taña a la oracion de los tres Patres nostres despues de Visperas, poco mas o menos, por manera que sea a la hora de las tres (...)”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 2010, p. 59 (1542).

⁴⁸ “(...) establecemos y ordenamos que en nuestra yglesia cathedral el campanero della, y en las otras yglesias de nuestro obispado donde suele acostumbrar tañer, los sacristanes de las tales yglesias o los clerigos, donde no uviere sacristanes, cada noche tangan al Ave Maria, dando tres badajadas a la campana mayor que uviere en la tal iglesia, y este espacio de la una a la otra que se

La legislación no solo especificó los momentos de señalización, sino también su duración. Las autoridades alcaínas establecieron que el tañido de las *Horas canónicas* se prolongaba por espacio de media hora.⁴⁹ Esta rutina se tornó de importancia para la institución y, en consonancia, para toda la comunidad, puesto que esta constante reiteración contribuía a generar la competencia auditiva necesaria para decodificar la información que transmitían los distintos sonidos campaniles.

Los distintos toques debían realizarse con precisión por sus encargados.⁵⁰ Sin embargo, las autoridades constantemente recibían denuncias por el incumplimiento en las iglesias⁵¹ y parroquias, penándose monetariamente a cada infracción

puedan dezir tres Ave Maria, y despues se tanga esta campana o otra por espacio convenible. Por que los fieles christianos puedan y ayan devocion en dezir la dicha oracion, y los que oyeren la campana y fincaren las rodillas y con devoción dixeren al menos tres vezes el Ave Maria a honor de la muy sagrada e gloriosa virgen Maria, nos por esta constitución les otorgamos quarenta dias de perdon, a los que entonces o dende a ocho días estuvieren en estado de verdadera penitencia; y los que estuvieren echados o dolientes, diziendo tres vezes la dicha salutacion quando la campana se tañere, queremos ayan y ganen los dichos perdones”, *Ibíd.*, p. 64 (1481).

⁴⁹ GARCÍA y GARCÍA, *op. cit.*, 2010, p. 58 (1542). La literatura también dejó constancia del proceso sonoro de la demarcación temporal. La crónica del *Condestable Miguel Lucas de Iranzo* (siglo xv) también especificó cómo se debían realizar los toques de las horas: “Y en el tañer de las canpanas (...) todas las dichas canpanas de las dichas yglesias dieron tres dobles muy solepnes e muy largos, todos juntamente. En saliendo de misa de terçia, este dicho día, dieron otros tres dobles. A toque de nona dieron otros tres dobles. En acabando de nona, dieron vn doble muy largo. En queriendo començar el ofiçio, dieron otro doble. (...) Quando salieron con la cruz de jaspe sobre tunba, tañieron quando duró el reposo. Quando tañieron el Ave María, como acabaron de tañer, dieron otros tres dobles muy largos. Quando tañieron a las laudes de maytines, otros tres dobles”, CARRILLO HUETE, *op. cit.*, p. 243 (Cap. XXII, 1464).

⁵⁰ “que el campanero de la nuestra yglesia mayor de la dicha ciudad, y el sacristan o quien el cargo tiene en las otras villas y lugares de nuestro obispado, cada un día, despues de el sol puesto, quando encomençare a escurecer, tanga el Ave Maria el campanero de la nuestra yglesia cathedral, y todos los otros sacristanes de las otras yglesias de la dicha ciudad le respondan luego incontinente, antes que el acabe de tañer (...) tangase al tiempo suso dicho y no en otra manera, so pena de cinco mr. (...) los cuales sean para la fabrica de la iglesia, donde no se guardare lo suso dicho, y el cura o su lugar teniente sea obligado a lo executar, sobre lo qual le encargamos su conciencia. Pero en la dicha ciudad y sus arrabales, queremos el campanero si alguno acusare y aya para si la dicha pena, pero queremos si alguno acusare y lo negare, sea contento y satisfecho con el juramento del reo”, GARCÍA y GARCÍA, *op. cit.*, 1994, p. 65 (Sínodo Ávila, 1481).

⁵¹ GARCÍA y GARCÍA, *op. cit.*, 2010, p. 58 (Sínodo Alcalá la Real, 1542).

cometida,⁵² como fue el caso en los obispados de Salamanca⁵³ y León.⁵⁴ Sin embargo, en algunas ocasiones, estas órdenes no ofrecían una solución adecuada a las reiteradas quejas sobre el desorden temporal de los toques campaniles. Por ello, algunos obispados reforzaron la marcación temporal a través de medios mecánicos al establecer que:

*“la missa mayor se diga a hora de Tercia. Y porque muchos no saben a que hora es la Tercia, por ende, declaramos esto, ordenamos y mandamos (...) que la misa mayor desde el primer dia de mayo hasta el ultimo dia de setiembre se diga a las **ocho horas del relox**, y del primero dia de octubre hasta el primero dia de mayo se diga a las nueve, y en los dias de ayuno se alargue por una hora, porque assi conviene a la condicion de los tiempos y a la salud de los fieles”⁵⁵.*

Los demarcadores temporales del ciclo vital

La delimitación temporal no solo se sirvió de las horas canónicas, sino también de

⁵² Esta preocupación por la puntualidad de los toques de horas ya se expresaba en el siglo XIV. En el obispado de Jaén se decretó: “E dezimos que los clerigos deven dezir sus Oras en oras competentes, la primera a prima, la Tercia a tercia, e asi de cada una de las otras, asi que cada ofiçio responda a su ora, pero si son ocupados cerca otros negoçios o si esperan ser, bien pueden dezir todas las Oras fasta Cunpletas, que deven guardar para la noche quando viniere a su casa, pero non faze honestamente si en la mañana dize Bisperas. E dezimos que estas Oras deven dezir los clerigos a campanas tañidas e con alta boz, salvo en tiempo de entredicho, que non se deven tañer campanas nin alçar los órganos de las bozes”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1994, p. 340 (Sínodo Segovia, 1325). Por su parte, Salamanca en 1396 declaraba que: “Todos los clerigos ordenados de orden sacra e los que tienen algun beneficio en la Yglesia de Dios, son tenidos de dezir o rezar las Oras canonicas cada dia según la ordenaçion e regla de la yglesia mayor del obispado donde son naturales o tienen los beneficios. E algunos, por voluntad e contra derecho, dexan la regla propia e rezan las Oras como les plaze, por lo cual avran de dar cuenta a Dios (...)”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1987, p. 36.

⁵³ “E por quanto fallamos cerca del tiempo del tañer de la Ave Maria en nuestra yglesia cathedral e en las otras yglesias, asi de la cibdad como de las otras villas e lugares de nuestro obispado, aver gran diversidad e desconcierto en tañer en diversos tiempos mas tarde o mas tempranos, queriendo poner en concierto e orden el dicho tañer de la Ave Maria, mandamos que el campanero de la nuestra yglesia mayor de la dicha cibdad tanga el Ave Maria de la nuestra yglesia cathedral luego despues de puesto el sol, e los sacristanes o quien el cargo toviere en las otras yglesias de la dicha cibdad, le respondan luego incontinentes que el acabe de tañer, e no tangan antes ni despues (...) E esto mandamos que asi se cumple, so pena de diez mr., los quales sean para la fabrica de la yglesia donde no se guardare lo suso dicho (...)”, *Ibidem*, pp. 383-384 (1497).

⁵⁴ “Porque en el tiempo de tañer el Ave Maria, en nuestra yglesia y en las otras yglesias desta ciudad y de las otras villas y lugares desde obispado, ha avido alguna diversidad et confusion a que hora se ha de tañer el Ave Maria, mandamos que en la dicha nuestra santa yglesia y en todas las otras villas y lugares de nuestro obispado tañan el Ave Maria despues del sol puesto, quando escomençare a escurecer, y que tocando el campanero de la dicha nuestra santa yglesia la campana del Ave Maria, todos los sacristanes de las otras yglesias le respondan luego en continente. Asimismo, mandamos que se conformen a tañer a Visperas con la yglesia cathedral, so pena de doze mr., por cada vez que no lo hizieren, para el campanero de nuestra yglesia. Y en las otras villas y lugares, tañan a la oracion a la ora suso dicha, so pena de medio real al sacristan que no lo cumpliere para la yglesia donde no tañere a la ora suso dicha.”, Antonio GARCÍA y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanum III: Astorga, León y Oviedo*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1984, p. 325 (1526).

⁵⁵ Antonio GARCÍA y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanum X: Cuenca y Toledo*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2011, pp. 471-472 (1531).

otros acontecimientos en la esfera religiosa y social. Las campanas se encargaron de señalar los *tiempos del ser*, puesto que anunciaron los distintos momentos de la vida del cristiano. La llegada de un nuevo miembro a la comunidad se anunciaba con un “toque de nueva vida”, como así también su muerte. Este suceso fue un momento especial para la sociedad castellana, operando como bisagra temporal en el discurrir diario. Las campanas de las iglesias, con repiques incesantes y pausados, comunicaban que un vecino ya no se encontraba entre ellos. Sin embargo, antes de que ocurriera el deceso,⁵⁶ se advertía la agonía del enfermo y la necesidad de administrar el sacramento de la extremaunción a través del toque del Viático, el cual se realizaba por medio de tres badajadas con la campana mayor.⁵⁷ Ante este aviso, el sacerdote estaba obligado a trasladarse al domicilio del moribundo, acompañado de un sonido campanil menor (campanilla)⁵⁸.

Este ritual fue —y es— de vital importancia para la comunidad cristiana, puesto que consistía en signar con óleo sagrado y suministrar al enfermo la hostia consagrada, con el propósito de brindar la gracia necesaria para fortalecer su espíritu, reconfortarlo en su enfermedad y prepararlo para el encuentro con Dios. La legislación sinodal prestó especial atención en detallar la forma y las condiciones

⁵⁶ Esta inquietud existencial del individuo fue una cuestión de especial atención en las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado en torno a la Escuela de Annales, en el marco de la Historia de las mentalidades. Para un apunte bibliográfico de la muerte en la Edad Media véase Emilio MITRE FERNÁNDEZ, “Muerte y modelos de muerte en la Edad Media Clásica”, *Edad Media. Revista de Historia*, 6 (2000-2004), pp. 11-31. En particular, para esta cuestión en Castilla medieval remitimos a la obra de Ariel Guance, quien se ocupó de rastrear los distintos discursos sobre la muerte que elaboraron la Iglesia y las esferas seculares en la Castilla de los siglos VII al XV, Ariel GUIANCE, *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998. Asimismo, se puede consultar Jaume AURELL CARDONA y Julia PAVÓN (eds.), *Ante la muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval*, Pamplona, EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra, 2002; Susana GUIJARRO GONZÁLEZ, *El bien façer, el buen morir y la remembranza en la sociedad medieval burgalesa (siglos XIII-XV)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2016.

⁵⁷ Antonio GARCÍA y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanum V: Extremadura, Badajoz, Coria-Cáceres y Plasencia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1999, p. 86 (Sínodo de Badajoz, 1501).

⁵⁸ “Et quando el clérigo oviere de levar el Cuerpo de Dios al enfermo, vaya en abito conveniente, con soprelliz et estola, et lieve de suso un velo muy linpio, et lievelo et trayalo honrada et manifestamente, con toda reverençia et temor, ante sus pechos, et lieve lumbre delante et vaya una campanilla pequeña sonando delante por que non solamente en los que lo vieren, mas aun en los que lo ayeren, la fe et la devoçion sea acresçentada”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1994, p. 31 (Sínodo Ávila, 1384).

en las que se debía dar esta práctica,⁵⁹ como así también su sonoridad.⁶⁰ El acompañamiento sonoro en este rito se reveló significativo, tanto desde los sonidos desprendidos por campanas y campanillas⁶¹ como de las voces de los clérigos y vecinos que, a través de sus rezos, recitación de salmos y llantos, completaron la dimensión sonora del Viático y funcionaron a modo de demarcadores temporales colectivos.

Los demarcadores temporales comerciales

Los marcadores campaniles también estuvieron al servicio de las gestiones comerciales civiles y eclesiásticas al delimitar los periodos de comercialización. Las autoridades abulenses ordenaron a sus mayordomos que la venta de ciertos productos de la parroquia, como el pan, se debía pregonar y anunciar con tres domingos de antelación a través del tañido.⁶² De igual forma, se debía informar sobre las actividades contables de la diócesis.⁶³ En la sede de Plasencia en 1499 se estableció que se utilizaran distintos repiques para alertar sobre el pago de la décima parte de las ganancias que surgieran del producto de la tierra y el ganado, asignado al clero

⁵⁹ Guiance señala que las normas sobre la administración del viático se fijaron con mayor precisión luego del concilio de Letrán de 1215, aunque está práctica la atestigua en la península ibérica desde el siglo VI, GUIANCE, op. cit., p. 55.

⁶⁰ “E quando oviere de llevar el Sacramento a algun enfermo, haga primero dar tres badajadas con la campana mayor y tañer una campanilla e cirios, y que assi lo vuelva. Y procurase con mucha diligencia que se lleve un velo con cuatro varas, que cubra el sacerdote, en llegando, la custodia e lave las manos para tomar el Sacramento. E ante de que vaya, embie a casa del enfermo donde ha de entrar, para que la tengan limpia y pongan una mesa con sus manteles limpios e candeleros con sus velas, donde ponga el sacerdote, en llegando, la custodia e lave las manos para tomar el Sacramento. E mandamos a los dichos clerigos que vayan rezando salmos y oraciones acostumbradas, con mucha devocion, assi a la yda como a la buelta. E porque algunos en casa del enfermo, antes o despues que lo administran, lo muestran, bolviéndose al pueblo y aun salen a la puerta de la calle a le mostrar, defendemos que de aqui adelante no lo hagan, sino que lo administren al enfermo mostrandole a los que alli estuvieren; e despues que buelvan a la yglesia, lo muestren publicamente (...)”, Antonio GARCÍA y GARCÍA (dir.), *Synodicon Hispanum XI: Cádiz, Canarias, Cartagena, Córdoba, Granada, Málaga y Sevilla*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2013, p. 526 (Sínodo Córdoba, 1520).

⁶¹ “(...) Y por que a los fieles christianos sea manifiesto quando el cura quiere llevar el Cuerpo de su Salvador al enfermo, mandamos al cura faga tañer la dicha campanilla a las puertas de la yglesia por algun espacio antes”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1994, p. 70 (Sínodo Ávila, 1481).

⁶² “(...) mandamos que de aqui adelante los mayordomos de qualesquiera de las yglesias de nuestro obispado sean tenidos de vender en cada año los panes de su mayordomia, sin aver para ello mandamiento nuestro ni de nuestro vicario ni de arçipreste (...) y que los vendan en estos tiempos (...) Y que lo fagan pregonar primero tres domingos en las yglesias cuyos mayordomos fueren, tañida la campana para ello (...)”, *Ibidem*, p. 154 (Sínodo Ávila, 1481).

⁶³ “(...) Otrosí, por que con mayor cautela lo suso dicho se cumpla, mandamos que los dichos arçipreste o vicarios o los que por ellos con nuestra licencia las dichas cuentas tomaren, lo fagan primero saber a los clerigos y capellanes de las yglesias donde han de tomar las cuentas, el día y hora que las quieran tomar, y, allende desto, se tanga primero la campana para que vengan a ver tomar e dar las dichas cuentas (...)”, *Ibidem*, p. 153 (Sínodo Ávila, 1481).

para su sustento o dedicado a usos religiosos y de caridad,⁶⁴ interpelando a los deudores con tres badajazos.⁶⁵

Por su parte, las autoridades concejiles fijaron también los horarios de las operaciones comerciales a través del sonido campanil. En la ciudad de Córdoba se especificó que la entrega de permisos para la explotación y comercialización de la sal se realizará “*cada día en salyendo el sol fasta ora de terciá, e desde ora de bísperas fasta puesto el sol, so pena de trezientos mrs. para las labores de la Puente Mayor*”⁶⁶. Por su parte, Toledo estableció el tañido de Tercia como señal límite para las actividades de compra y venta de los regateros,⁶⁷ mientras que la ciudad de Zamora utilizó la campana para indicar el tiempo de “*pazer y rozar, y cortar de los lugares de la Tierra del Vino*”⁶⁸, multando al infractor con dos mil maravedís por cada vez que trasgredía la norma. Asimismo, Madrid empleó al repique como indicador de la necesidad de reunión de la comunidad para realizar el remate de los derechos de carnicería.⁶⁹ La ciudad de Ávila, por su parte, obligó a los carniceros a abastecer las carnicerías:

⁶⁴ “Aunque el diezmo e primicia de todas las cosas sea debido a la Yglesia o ministros della por mandado de nuestro Señor e se aya de pagar sin dimunio alguna, mas espeçialmente se paga el diezmo del pan e qualquier otra semilla que se coje de los frutos de la tierra (...) Y el rei don Juan el primero, de buena memoria, queriendo proveer en esto, mando que luego que el señor de eredad tuviese limpio su pan, no fuese osado a lo medir o coger hasta que primeramente requiriese al que oviese de aver el dicho diezmo, e si no fallase, diese a la campana del lugar; lo cual nos asi mandamos se faga, guarde e cumpla (...)”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1999, p. 364 (Sínodo Plasencia, 1499).

⁶⁵ “(...) conformandonos con el derecho comun y con las leis y prematicas destos reinos, estatuiamos y mandamos y ordenamos que todas las personas que deven diezmo y primicias, lo paguen derecha e cumplidamente a nuestro Señor Dios, de pan y vino y ganados y de todas las otras cosas que deven dezmar. Y defendemos que de aquí adelante no sea ninguno osado de coger ni de medir su monton de pan que tuviere limpio en la era, sin que primeramente requiera al que a de aver el dicho diezmo que lo aya a ver medir, y si no lo hallare, haga tañer la campana tres veçes para que venga a noticias del que a de aver el diezmo”, *Ibíd.*, p. 488-489 (Sínodo Plasencia, 1524).

⁶⁶ AA. VV, 2016, op. cit., p. 190.

⁶⁷ “Otrosí, ordena Toledo que qualquier regatera o regatero que comprare algunas viandas e frutas e merchandías para en que ganen, que fueren traídas a Toledo en ese día antes de las campanas de terçia tañidas e acabadas de tañer, que peche por cada vez setenta e dos mrs. e pierda lo que comprare, porque fasta esta ora comprehen los vezinos lo que ovieren menester. E si después de la terçia, viniere a Toledo la merchandía, que la non pueda comprar el regatero nin regatera fasta otro día pasada de ora la terçiassegúnd dicho es. E si contra esto fuere, pierda lo que así comprare, e peche por cada vez setenta e dos mrs. E estas penas que sean para los fieles de Toledo la terçia parte, e la otra terçia parte para el acusador que lo acusare, e la otra terçia parte para los almoçagenes”, Pilar MOROLLÓN HERNÁNDEZ, “Las ordenanzas municipales antiguas de 1400 de la ciudad de Toledo”, *Espacio, Tiempo, Forma, Historia Medieval*, 18 (2005), p. 73 (1400).

⁶⁸ Carlos DEL CANTO DE LA FUENTE *et. al.*, *Ordenanzas municipales de Zamora. Siglos xv y xvi*, Zamora, Diputación de Zamora, 1991, p. 38 (1448-1540).

⁶⁹ “Por ende, los dichos señores dixeron que, pues oy dicho día se avían juntado e mandado rrepicar para que se juntase todo el pueblo para rremate e rrecabdo de las dichas carneçerías”, Carlos Agustín MILLARES y José ARTILES RODRÍGUEZ (eds.), *Libros de Acuerdos del Concejo*

“(...) desde en dando la **canpana de bísperas** en la dicha yglesia mayor fasta el sol puesto e más tiempo, sy el dicho **carnicero** más quiere estar; e que a esta mesma ora bastescan el sábado en la tarde de vaca e carnero; e los domingos de mañana que **bastezcan fasta que tangan a misa mayor** en la iglesia de Sant Pedro e de Sant Juan (...)”⁷⁰.

El concejo vallisoletano especificó que ningún “*Mesonero, ni Hortelano, ni persona que viva fuera de la cerca de esta villa, no dejen descargar en sus casas ni huertas ningún pescado fresco después que fuere tañido por la mañana a Prima hasta ser a la tarde tañidas Avemarías*”⁷¹ con el objetivo de asegurar una buena calidad de los productos frescos.

Los demarcadores temporales nocturnos

La preocupación por limitar la temporalidad diurna por medio de sonidos representativos también se extendió a la nocturna, distinguiéndose por medio del *toque de queda*. Esta señal fue utilizada por los municipios y las iglesias para alertar a la población del momento de retirada de los lugares de trabajo hacia sus hogares y el cierre de las puertas de la ciudad, marcando el umbral entre el día y la noche por medio de una sonoridad particular. Este estímulo sonoro no solo ambicionaba computar el tiempo, sino también regular el periodo de trabajo y descanso. Asimismo, se procuró evitar los peligros y las amenazas que revestía la nocturnidad, puesto que se trataba del ámbito en el que habitaban fenómenos sobrenaturales, tentaciones, representaciones del mal⁷² y, en mayor medida, acciones delictivas,⁷³ al brindar la oscuridad un velo de protección.⁷⁴ Por ello, desde los campanarios,⁷⁵

madrileño 1464-1600, Madrid, Ayuntamiento de Madrid. Archivo de la Villa, Artes Gráficas Municipales, 1932, p. 230 (1464-1485).

⁷⁰ José María MONSALVO ANTÓN (ed.), *Ordenanzas medievales de Ávila y su tierra*, Ávila, Ediciones de la Institución “Gran Duque de Alba” de la Excm. Diputación Provincial de Ávila, Ediciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ávila, 1990, p. 141 (1499).

⁷¹ VALLADOLID, op. cit., p. 63 (1520-1558).

⁷² Virginia GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, “Tres visiones de la noche medieval: cotidiana, diabólica y espiritual”, *Estudios Medievales Hispánicos*, 1 (2012), pp. 59-86.

⁷³ Ezequiel BORGOGNONI, “El tiempo del delito en las ciudades castellanas a fines de la Edad Media”, *En la España Medieval*, 37 (2014), pp. 223-246.

⁷⁴ Esta ventaja fue destacada por las autoridades cordobesas: “e non enbargantes que nos fezimos la dicha ordenança, algunas personas de la justicia se atrevían, non temiendo en nada la dicha hordenança a hazer los dichos daños, e los señores de los dichos bueyes en quadrilla e con armas e echavan los dichos bueyes por las haças de la dicha cibdad de noche e en tiempo que non podían ser vistos”, AA.VV., op. cit., p. 556-557.

⁷⁵ Los ayuntamientos rara vez poseían campanarios, por lo que fue esencial llegar a un acuerdo con las autoridades eclesiásticas para la utilización de las campanas, BEJARANO PELLICER, op. cit., p. 44.

se notificó a través de esta señal que el momento de regreso era inminente y se prevenía a los ciudadanos de los riesgos de transitar durante la noche.

Tañida la campana de queda, estaba prohibida la presencia de los habitantes en las calles de la ciudad, salvo la de los *beladores*.⁷⁶ La ciudad de Ávila en 1499 prohibió el tránsito de “*personas desta çibdad e sus arrabales*”⁷⁷ por las calles y plazas en horas de la noche “*desde la ora de las diez de la noche, que se tañerá la que de la canpana de la yglesia de San Juan e de San Pedro*”⁷⁸. El horario límite dependía de cada comunidad; por ejemplo la ciudad de Alcalá de los Gazules en 1528, mandó “*quel alguazil en cada vna noche, dos oras después de aver anocheçido, haga tañer la canpana*”.⁷⁹ Esta disposición sonora se modificaba en festividades particulares, como era el caso de la vendimia, retrasándose el cierre de las puertas.⁸⁰

A esta restricción de circulación, también se sumó la intención de evitar el desarrollo de actividades ilícitas.⁸¹ El ayuntamiento de Toledo tuvo que ocuparse de

⁷⁶ La presencia de estos personajes responsables de vigilar las calles fue un tema de importancia para los concejos, como lo demostraron las autoridades bilbaínas: “Este dicho dia fue llamado a los quatro beladores al conçejo/ e fueron reprochados en conçejo porque non fasian su bela segund/ e commo debyan e en los tienpos que eran obligados; e por el dicho conçejo/ les fue mandado que segund e commo estan obligados en presençia de/ Martin Saes de Sojo, escriuano, que los de la primera bela saliesen a las dies/ oras de la noche a la bela, e que bellen e anden e roden (sic)/ a la villa fasta la vna ora despues de la medianoche, e/ los de la segunda bela que belen desde la vna ora fasta las/ quatro oras despues de la medianoche, so las penas e segund e/ commo estan obligados en presençia de Martin Saes de Sojo, escriuano./ Los quales dichos beladores dixieron que les plasia e consentyeron en lo/ susodicho; e pusyeron pena entre el que hase las fuezas e/ Martin de Leuro, que son de vna bela, que el vno tenga cargo en vna/ semana de llamar al otro para la bela, e el otro en otra semana/ para llamar al otro; e despues de llamado asy el vno al otro, el que/ non se llebantare e saliere a la bela que pague de pena al otro/ su conpannero que asy llebantare vn real de plata por cada/ noche que asy faltare el vno al otro, e que ellos mesmos serian/ acusadores e executores, el vno al otro e el otro al otro, de las/ dichas penas que asy yncurreren./”, Javier ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ *et. al.*, *Libro de Acuerdos y Decretos Municipales de la Villa de Bilbao (1509 y 1515)*, Eusko Ikaskuntza, 1995, p. 8 (1509-1515).

⁷⁷ MONSALVO ANTÓN, *op. cit.*, p. 193.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 193.

⁷⁹ Marcos FERNÁNDEZ GÓMEZ (ed.), *Alcalá de los Gazules en las Ordenanzas del Marqués de Tarifa*, Alcalá de los Gazules, Ayuntamiento de Alcalá de los Gazules, 1997, p. 194.

⁸⁰ “E esta dicha ley se entienda en todos los tienpos del año, salvo en el tiempo de la vendimia, que han de çerrar e abrir las puertas de la çibdat más tarde o más aina para fazer la vendimia. E que en esto que se guarde lo que siempre fasta aquí fue guardado e acostumbrado”, MOROLLÓN HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 51.

⁸¹ La prohibición de intercambiar mercaderías en el periodo de la nocturnidad no solo se aplicaba hacia el interior de las ciudades, sino también en los entornos cercanos. Las autoridades cordobesas registraron las situaciones de contrabando que ocurrían en los alrededores de la ciudad: “Otrosý por quanto algunas vezes acaesce que algunos traperos e mercaderes e otras presonas, los paños e mercadería e frutas e corambres e otras cosas que tienen, a fyn de furtar dellas los derechos del dicho señor rey e de la dicha ynpusción, los descargan en las huertas e en otros lugares cercanos a esta dicha cibdad // f. 126v. 1^a c. por los meter encubiertamente en ella de noche o de día por algunas sotiles maneras; nos, por evitar el tal engaño, mandamos e defendemos que ningunas ni algunas presonas non sean osados de descargar los paños e otras mercaderías que troxeren que pertenescan a las dichas rentas de la dicha ynpusción de dentro

establecer de forma terminante el horario de apertura y cierre de las puertas de la ciudad debido a los reiterados casos de ingreso de vino de forma ilegal con el amparo de los encargados de las puertas de la ciudad.⁸² Se dispuso que repicada la campana del Ave María de la Iglesia Catedral de Santa María de Toledo, comenzaba el periodo de queda, advirtiendo que los habitantes que “*non sean osados de abrir las dichas puertas nin alguna deltas, nin dexar salir nin entrar personas algunas con bestias cargadas de vino nin de otras cosas algunas, fasta el sol salido*”⁸³. El incumplimiento de esta norma conllevó distintos tipos de penas: monetaria, reclusión en la cárcel, destierro⁸⁴ y castigo corporal. Esta última fue fijada por el concejo toledano, determinando que “*se le den çinquenta agotes e esté treinta días en la cárcel*” al portero ante la primera infracción, mientras que su reincidencia admitía una pena doble y a la tercera se derivaba a “*la justiçia contra él quanto deviere de derecho*”⁸⁵.

Esta preocupación por estipular cuándo y en qué condiciones se debía realizar el cese del trabajo y la vuelta a los hogares no solamente vino de parte de las autoridades civiles, sino también de las eclesiásticas. La diócesis de Segovia estableció que:

“(...) en los lugares que **tañeren la campana** que dizen “**de queda**”, se taña a la dicha hora antes que tañan la dicha campana, y en el lugar donde uviere muchas yglesias, **tañan en cada iglesia** que esa parrochial, so pena de medio real al sacristan que fuere semanero por cada vez en la iglesia donde se dexare de tañer (...)”⁸⁶.

Por su parte, el obispado de Córdoba subrayó que “*qualquier clerigo que fuere hallado*

de vna legua en derredor desta cibdad, so pena que puedan ser apresciadas las tales mercaderías e paguen el derecho de la dicha ynpusción a los dichos arrendadores con la pena del quatro tanto”, AA. VV., op. cit., p. 330-331.

⁸² MOROLLÓN HERNÁNDEZ, op. cit., p. 51.

⁸³ *Ibidem*, p. 51.

⁸⁴ “Otrosy porque asy mesmo acaesce que muchos mercaderes e recueros e otras presonas meten qualesquier pescados e sardynas e otras mercadería de noche, con la yntención sobre dicha de non pagar los derechos de la dicha ynpusción, por ende mandamos que qualquier que troxere o metiere el dicho pescado o otras mercaderías de noche, después de cerradas las puertas por encima de los adarues o por caños o por otros lugares no acostumbrados, que estos tales ayan perdido el tal pescado e otras mer-/ 2^a c. caderías e bestias que troxeren, e sea repartido por tercios, segúnd se contiene en las condiciones del vyno que desuso se faze mención, e le den cinquenta açotes a los omes que lo tal fizieren e sean desterrados de Córdoua por seys meses; e estas penas mesmas ayan las guardas que lo consyntieren o metieren de noche en qualquier manera”, AA. VV., op. cit., p. 327.

⁸⁵ MOROLLÓN HERNÁNDEZ, op. cit., p. 132.

⁸⁶ GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1994, p. 529 (1529).

*andar de noche, despues de ser tañida la campana de queda, sin justa causa y sin lumbr, mayormente en hábito deshonesto*⁸⁷ fuera apresado por el alguacil y que recibiese un castigado por parte del provisor eclesiástico. La sanción se agravaba aún más si portaba armas, aplicándose una pena monetaria de quinientos maravedís.

Hasta aquí, hemos registrado en el paisaje sonoro castellano diversos *demarcadores sonoros del tiempo*, concepto con el cual identificamos a los sonidos y a las percepciones auditivas que anunciaron los distintos acontecimientos acontecidos en las ciudades castellananas y, en consecuencia, representaron el transcurso temporal. Además de comunicar las horas canónicas y el llamado a la oración, los sonidos campaniles actuaron como *demarcadores temporales del ciclo vital*, es decir, de los momentos más importantes de la existencia del hombre. Del mismo modo, los *demarcadores temporales comerciales* informaron el inicio y cese de las actividades mercantiles y los *demarcadores temporales nocturnos* advirtieron los peligros de la oscuridad.

Los sonidos silenciados

La presencia de un sonido, como ya hemos analizado, tuvo una importancia crucial en la percepción temporal de la comunidad. Sin embargo, su ausencia también participó de este proceso. Una de las actividades que se encontraba vedada durante los oficios religiosos fue la venta pública, por lo que las voces de los vendedores quedaron silenciadas en las calles. En opinión de Laurent Hablot y Laurent Vissière, el grito constituyó un elemento primordial en el paisaje sonoro de la Edad Media,⁸⁸ distinguiendo distintos tipos: los gritos de la vida cotidiana, de las emociones y, el más emblemático, el grito de guerra.⁸⁹ Asimismo, las emisiones de determinados oficios como zapatero, barbero, panadero, molinero y herradores,⁹⁰ entre otros, fueron excluidas de la dinámica sonora cotidiana de los días domingos y

⁸⁷ GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 2013, p. 487 (1520).

⁸⁸ Jean-Marie Fritz distinguió las tres funciones de las altas voces presentes en el paisaje sonoro medieval: los gritos de poder, de guerra y los de la plaza pública, FRITZ, op. cit., p. 13.

⁸⁹ Laurent HABLLOT y Laurent VISSIERE (dirs.), *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 12-15.

⁹⁰ Jean-Pierre GUTTON, *Bruits et sons dans notre histoire. Essais sur la reconstitution du paysage sonore*, París, Presses Universitaires de France, 2000, p. 20.

fiestas principales,⁹¹ con el objetivo de que “*todos puedan oyr la misa mayor como son obligados*”⁹². En la documentación sinodal se evidencia una diferencia en el tratamiento del negocio de la carne en cuanto a su rango temporal de ejercicio. El sínodo de Segovia del año 1529 estipuló “*que en las carnicerías publicas se pueda vender en todo tiempo*”, mientras que la documentación del obispado de Coria-Cáceres explicitó que “*no den carne ni otros bastimentos despues de tañido a missa mayor hasta que hayan salido de la dicha missa*”⁹³. Las autoridades eclesiásticas procuraron que toda la comunidad asistiera a los oficios religiosos y una forma de asegurarla fue la regulación de determinadas actividades durante los periodos religiosos. Con esta práctica introdujo, en nuestra opinión, un nuevo demarcador temporal que se caracterizó, no por la emisión sonora, sino por el enmudecimiento de los sonidos de determinados trabajos.

Conclusiones

La interpelación de la naturaleza del tiempo en el pensamiento occidental nos brinda distintas respuestas, pero una que atraviesa a todas ellas es que la temporalidad es un rasgo distintivo de la experiencia humana y, como tal, su percepción dependerá del contexto cultural de los sujetos. Por ello, resultaba lícito interrogarse cómo percibían los habitantes castellanos de los siglos XV y XVI el tiempo y a través de qué elementos.

A lo largo de este trabajo pudimos evidenciar que la aprehensión del tiempo

⁹¹ “Otro si, que ninguno en esta ciudad y sus arrabales ni en otro lugar deste obispado pueda vender ni venda publicamente cosa alguna en los domingos e otras fiestas que la Yglesia manda guardar (...) porque todos puedan oyr la misa mayor como son obligados, excepto la carne, que en las carnicerías publicas se pueda vender en todo tiempo, so pena de medio real. y en lo que toca al calçado que en esto se pueda vender ante de misa, con que no esten abiertas publicamente las tiendas. (...) en quanto a los herradores, que no puedan herrar ni herren en los domingos e días de fiesta que la Yglesia manda guardar, publica ni secretamente, si no fuere en caso de mucha necesidad, e entonces que sea secreto y dentro de casa, so pena de un real por cada vez. E lo mismo en los barberos, que no puedan afeytar en manera alguna (...) en quanto a los molinos, que no puedan moler ni muelan en los domingos ni días de fiestas (...) excepto desde mediado el mes de Junio hasta mediado el mes de Otubre por la falta que suelen aver agua (...)”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 2010, p. 52 (Sínodo Alcalá la Real, 1542).

⁹² GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1994, p. 542-544 (1529).

⁹³ “(...) los carniceros y panaderos, pescadores y taberneros, en las dichas fiestas no den carne ni otros bastimentos despues de tañido a missa mayor hasta que hayan salido de la dicha missa, so pena de cient mr., en la qual incurran los especieros, mercaderes y otros tenderos que tuvieren tiendas abiertas y los herradores que en este tiempo herrarren”, GARCÍA y GARCÍA, op. cit., 1999, p. 214 (1537).

estuvo definida por distintos demarcadores temporales (del ciclo vital, comerciales y nocturnos) que utilizaron a los sonidos y a las percepciones auditivas para comunicar sucesos importantes para la comunidad castellana y, en consecuencia, representaron el decurso cotidiano. El objeto sonoro por excelencia que participó en esta demarcación fue la campana, elemento que unificó acústicamente a toda la Europa cristiana a lo largo de la Edad Media. Los sonidos campaniles participaron en la construcción social del tiempo ya que tuvieron la capacidad de transmitir sensaciones y representación sociales que crearon un lenguaje sonoro específico al servicio de la demarcación temporal de las horas canónicas, las actividades comerciales y religiosas y el ciclo vital del ser humano. Este campo semiótico sonoro fue dominado y utilizado por las autoridades eclesiásticas y civiles para la organización religiosa y social de las comunidades. Del mismo modo, la ausencia de ciertos sonidos, artesanales y gritos, que quedaron vedadas de los entornos, participó de este proceso, revelando la complejidad del paisaje sonoro de las ciudades castellanas, en donde tanto la emisión como la audición fueron necesarios para la decodificación de un lenguaje sonoro particular compartido por toda la comunidad.

Campanas en la Zaragoza bajomedieval. La voz de dios, la voz del rey, la voz de la ciudad

Bells in medieval Zaragoza. The voice of God, the voice of the king, the voice of the city

María del Carmen García Herrero

Universidad de Zaragoza

Inmaculada Melón Juncosa

Universidad de Zaragoza

Resumen

Desde la Edad Media hasta nuestros días las campanas han sido el sonido representativo de la cristiandad. Aunque nunca dejaron de ser el eco de la Iglesia, las campanas dieron paulatinamente voz también a las autoridades tanto del reino como de las ciudades y contribuyeron a la formación de un sentimiento de comunidad no solo religiosa sino también civil. Este artículo analiza el tañido de las campanas como proceso comunicativo en el marco del Aragón medieval y, en especial, de su capital, Zaragoza.

Palabras clave: Aragón, Campanas, Comunicación, Edad Media, Sonidos, Zaragoza

Abstract

Bells have represented Christendom since the Middle Ages. Although they never ceased to be the echo of the Church, bells started to lend their voice to the civil authorities, both to the king and to the town councils. In doing so, they contributed to creating a feeling of the religious and civil community. This article analyses bell tolling as a communicative process in medieval Aragón in general and in its capital city, Zaragoza, in particular.

Keywords: Aragón, Bells, Communication, Middle Ages, Sounds, Zaragoza

Si algún sonido evoca hoy al Occidente cristiano de la Edad Media, ese es el tañido de las campanas. Ya fuera en un gran monasterio altomedieval, en una pequeña parroquia rural o en un floreciente burgo del siglo XV, el campanario y sus campanas se situaban en el centro espiritual —y en ocasiones también físico— de la comunidad. Las campanas fueron y siguen siendo un elemento intrínseco de la identidad cristiana, especialmente si esta identidad es puesta en relación con la de otras confesiones religiosas. Con su repique, las campanas difundían el mensaje de la fe, delimitaban zonas de influencia y aglutinaban a la comunidad cristiana en torno a los rezos y la liturgia, de la misma forma en la que el muecín convocaba a los creyentes cinco veces al día desde el minarete de su mezquita.

Al igual que la voz del almuédano, el tañido de la campana supone un auténtico proceso comunicativo aunque, a diferencia del primero, este no sea lingüístico. Habitualmente, y desde Ferdinand Saussure, se entiende por proceso comunicativo un acto mediante el cual un individuo establece con otro u otros un contacto que le permite transmitir información.¹ Si bien el padre de la lingüística estructural centró sus teorías en la comunicación a través del lenguaje humano, los códigos sonoros no lingüísticos comparten con aquél muchas características, especialmente los cuatro elementos fundamentales:

- a) **el emisor** o sujeto que produce el acto de comunicación;
- b) **el mensaje** o información que se transmite;
- c) **el receptor** o sujeto que recibe el mensaje;
- d) **el código** o conjunto de signos y reglas que utilizan tanto el emisor como el receptor.

En el marco del Aragón medieval —y especialmente de su capital, Zaragoza— este artículo pretende describir la evolución del proceso comunicativo protagonizado

¹ Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Genève, Arbre d'Or, 2005 (primera edición en 1916). Se trata de una obra póstuma recopilada por sus alumnos Charles Bally y Albert Sechehave.

por las campanas. Estas, sin dejar de ser nunca el eco de la Iglesia, dieron paulatinamente voz también al rey y a las autoridades locales, contribuyendo así a la formación de un sentimiento de comunidad civil a la par que eclesiástico.

La voz de Dios

En la Europa occidental, las campanas asumieron el doble papel de marcar el tiempo de Dios y de convocar a los fieles desde la alta Edad Media.² La vida en los monasterios se desarrollaba al toque de las horas canónicas,³ y con el tañer de la campana la comunidad de monjes trabajaba, rezaba, comía o dormía.⁴ La gente del común de las ciudades, villas y aldeas también ajustaba en parte su vida diaria conforme a esta voz de Dios a cuyo llamado, además, acudían a la oración y los oficios sagrados, creándose de esta forma un vínculo religioso. Dios enviaba a su pueblo, a través de las campanas, el mensaje de que todos los aspectos de la vida del cristiano debían girar en torno a Él.

Como voz de Dios, las campanas estaban revestidas de un halo de sacralidad que les otorgaba el poder de proteger y defender a los cristianos, razón por la que muchas de ellas estaban decoradas con inscripciones para ahuyentar al Maligno o anunciar la presencia protectora divina en medio de la comunidad de fieles. Este es, por ejemplo, el caso de la campana de las Agonías de la catedral de San Pedro de Jaca, fundida en 1300, cuya inscripción reza: *Mentem santam spontaneam honorem deo et patrie liberationem cristvs vincit cristvs reinnat cristvs inperat a oste malinno nos defendat cristvs rex venit in pce devs homo fatv est.*⁵ O de El Miguelico

² Con anterioridad, otro tipo de instrumentos se habían utilizado a tal efecto. En el mundo romano, tubas, cuernos y bocinas ejercieron el poder de convocatoria, y otros instrumentos de viento, como las trompetas, marcaron el paso de las horas a los legionarios.

³ Horas canónicas, heredadas de la Antigüedad, cuya duración equivalía a la de tres horas “ciertas” de sesenta minutos. Una leyenda sostuvo que fue el papa Sabiniano (604-606) el introductor de las horas canónicas, véase Gerhard DOHRN-VAN ROSSUM, *L'histoire de l'heure. L'horlogerie et l'organisation moderne du temps*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1997, p. 42. Para profundizar en el sentido de los toques de las horas canónicas vinculados a los Salmos, Jacques BIARNE, “Le temps du moine d'après les premières règles monastiques d'Occident (IV-VIe siècles)”, *Le temps chrétien de la fin d l'Antiquité au Moyen Âge, IIIe-XIIIe siècles*, Paris, Éditions du CNRS, 1984, pp. 99-128.

⁴ Jesús CRIADO MAINAR, “El cómputo del tiempo en el ámbito monacal. Reflexiones en torno al ‘Relox viejo’ de Veruela”, en Jesús CRIADO y J. José BORQUE (eds.), *El “Relox viejo” de Veruela. Un testimonio de la relojería mecánica bajomedieval*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 167-187.

⁵ <http://www.campaners.com/php/campana1.php?numer=519>. [consultado:15/06/2018]

de la Seo de Zaragoza (fundido en 1450), en el que puede leerse: *ipse autem transiens per medium illorum ibat*.⁶ Dios, en medio de todos; como también lo estaban, en las ciudades, los campanarios de las iglesias, cuyo territorio de influencia resultaba acústicamente delimitado por el alcance sonoro de las campanas.⁷

En el caso de Zaragoza, y tras la conquista de la ciudad por las tropas de Alfonso I (1118), muchas de las antiguas mezquitas se reconvirtieron en iglesias parroquiales, que elevaron al cielo sus torres. Nueve parroquias mayores (la catedral de San Salvador Santa María la Mayor, San Pablo, San Felipe, Santa Cruz, San Juan del Puente, Santa María Magdalena, San Gil y San Jaime) y seis parroquias menores (San Lorenzo, San Juan el Viejo, San Pedro, San Andrés, San Nicolás y San Miguel de los Navarros)⁸. Las fuentes contemporáneas mencionan con frecuencia la utilización de las campanas de las parroquias mayores que, tal y como muestra el mapa de la figura 1, se encontraban dentro del perímetro del muro de piedra, alcanzando acústicamente todas las zonas de la ciudad nuclear. Fuera de este primer amurallamiento, la parroquia del populoso barrio de San Pablo cubría la zona de expansión desde el mercado y la Cedacería (al E y SE del templo) y los conventos de predicadores (al W y SW) hasta limitar con la Morería.

⁶ Esta inscripción aparece en otras campanas, como en la Santiago de la catedral de Sevilla (fundida en 1438), y corresponde a la cita evangélica de Lucas, 4:30, quizá queriendo indicar que su toque anuncia la presencia de Jesucristo en medio de la comunidad. <http://www.campanners.com/php/campana1.php?numer=45>. [consultado:15/06/2018]

⁷ Y no solo en las ciudades. Véase, por ejemplo, el caso de Quinto de Ebro, que contrató, en 1461, a Pedro Malvalet para que realizase un reloj mecánico para el lugar. En el encargo se estipuló que las campanas de la máquina de Quinto habrían de oírse a una legua de distancia. María del Carmen GARCÍA HERRERO, “La expansión de los relojes mecánicos en la Corona de Aragón. Un proceso cultural significativo”, *El “Relox viejo” de Veruela...*, op. cit., pp. 59-109, pp. 92-94. El documento fue publicado por primera vez por Miguel Ángel PALLARÉS JIMÉNEZ, “Aportación documental para la historia de la música en Aragón en el último tercio del siglo XV”, *Nassarre*, IX, 1 (1993), pp. 227-310, pp. 231-232.

⁸ María Isabel FALCÓN PÉREZ, *Zaragoza en el siglo XV. Morfología urbana, huertas y término municipal*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1981, p. 38.

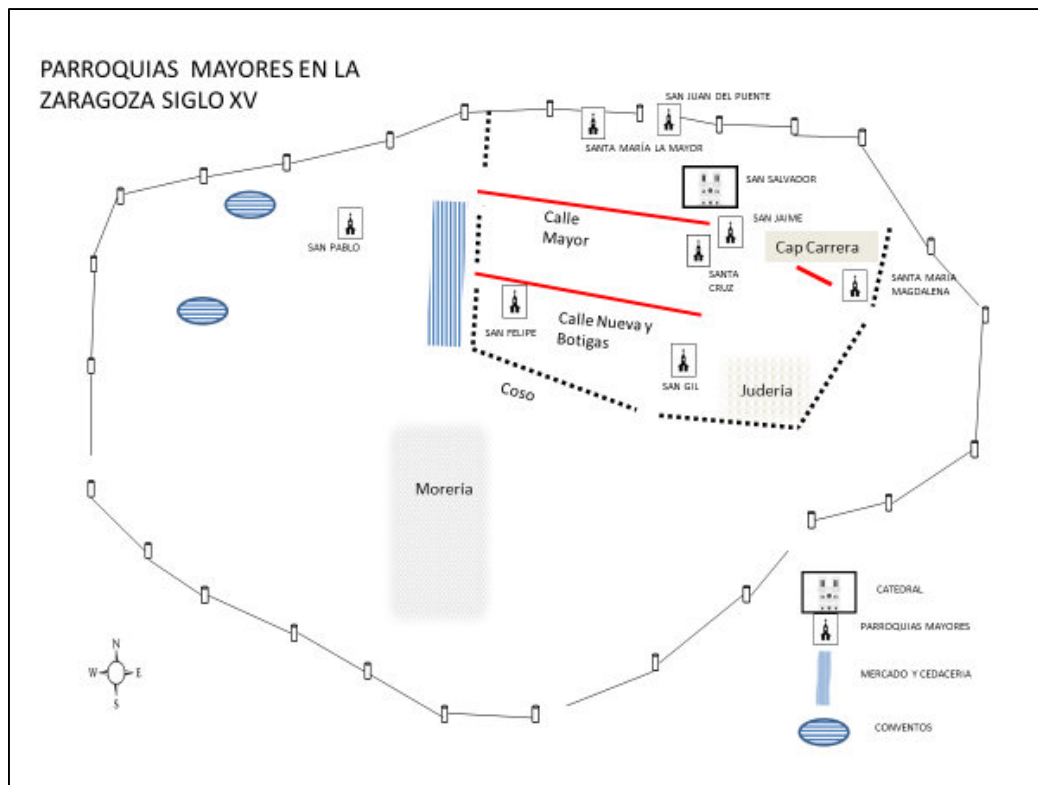


Figura 1



Imagen 1: Torre campanario de la iglesia de San Pablo en Zaragoza

¿Qué normas regían los toques de estas campanas? ¿Qué campanas sonaban y cuándo? ¿Cuántas campanas tocaban a la vez y cuántos tipos diferentes de toques existían? ¿En qué momentos del día lo hacían y durante cuánto tiempo? Todas estas son preguntas a las que debería poder dar contestación un campanero eficiente para cumplir con sus obligaciones y las respuestas diferirían dependiendo de cada comunidad. Con el objetivo de ordenar y regular el culto, incluida la utilización de las campanas, las iglesias contaban con las consuetas, que guardaban información de las fiestas fijas y móviles, los tiempos litúrgicos y las horas canónicas. La conservación de estos textos es dispar en la Corona de Aragón y, para el caso de Zaragoza, solo disponemos de este tipo de fuentes a partir del siglo XVI.

Lo primero que debemos destacar es la subordinación jerárquica de todas las campanas medievales de Zaragoza a las de la catedral (Seo de San Salvador). Conforme a ello, la consuetas de Nuestra Señora del Pilar (1578) explica cómo las campanas de este templo tocarán a oración “cuando tañe la Seo”; esta disposición se repite todavía en el siglo XVII, en la consuetas de la Seo que ordena que no suene ninguna campana en la ciudad hasta que se haya tocado la de la catedral.⁹

Estos toques son tanto llamadas a la oración como un modelo de cómputo horario —las horas canónicas— que durante varios siglos perdurará en las ciudades y convivirá con otros (por ejemplo, sistema de veinticuatro horas seguidas, de doce horas antes y doce después del mediodía o referencias astronómicas como el orto y el ocaso)¹⁰. En las dos consuetas mencionadas anteriormente los toques de campanas se organizan siguiendo las horas canónicas. Resumiremos a continuación las disposiciones de la consuetas del Pilar; aunque su fecha (1578) se salga del marco cronológico de este estudio, entendemos que probablemente los toques podrían ser iguales o similares unos años antes y, en cualquier caso, nos hablan de la pervivencia de este cómputo horario más allá de la Edad Media. De

⁹ Francesc LLOP I BAYO, *Los toques de campanas de Zaragoza (notas para su estudio)*, Cuadernos de Zaragoza 55, Ayuntamiento de Zaragoza, 1983, p. 18.

¹⁰ En la Baja Edad Media los relojes plasmarán los diversos modelos de cómputos horarios, algunos de ellos tan complejos como el del reloj de Núremberg que seguiría la máquina, rodeada de leyenda, de Palma de Mallorca. Víctor PÉREZ ÁLVAREZ, “El descubrimiento y la difusión del reloj mecánico en la Europa bajomedieval. Una perspectiva general”, *El “Relox viejo” de Veruela...*, op. cit., pp. 25-57, pp. 45-46. Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las iglesias de España. Tomo XXII. Viage á Mallorca*, Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1852, pp. 244-248.

acuerdo con las horas canónicas, las campanas de Santa María la Mayor tocaban del siguiente modo:

- 1) **Maitines.** Las campanas comenzaban a tañer al terminar las oraciones y el toque finalizaba al acabar la primera “salve” de los infantes. Ese momento venía señalado por el toque de una campanilla. En las festividades, las campanas llamadas Sordica (pequeña), Novecica (mediana) y María (grande) sonaban tres veces, en función de la solemnidad requerida (desde el siglo XIII, *simplex*, *semiduplex* y *duplex*).

SOLEMNIDAD	<i>Simplex</i> y vigi- lias	<i>Semiduplex</i> y octavarios	<i>Duplex</i>
Primer toque	Con la Novecica	Con la campana Sordica (pequeña)	Con las campanas pe- queñas
Segundo toque	Con la Novecica y la Sordica	Con la campana Nove- cica (mediana)	Con las campanas me- dianas
Tercer toque	Con la Novecica y la Sordica	Con la campana María (grande)	Con la mayor a bando continuo sin empinarla

- 2) **Laudes.** Igual que en maitines.
- 3) **Prima.** La consuetud regula dos periodos anuales (horario de verano y horario de invierno) tomando como referencia dos fiestas de la Santa Cruz, en mayo y septiembre. En el horario de verano (del 4 de mayo al 14 de septiembre) las campanas tocarán de 6 a 7; en el horario de invierno (del 14 de septiembre al 4 de mayo), lo harán de 7 a 8, conviviendo en esta disposición las horas naturales con las canónicas. Por lo que se refiere a la solemnidad, se estipula que en los días de seis capas (fiestas de primera clase) taña y repique la campana Polonia; en los de *semiduplex*, taña la María y repique la Novecica; en los simples, taña y repique la Novecica.
- 4) **Tercia.** La misma solemnidad se mantiene en el toque de tercia, que tendrá lugar cuando taña la campana de la Seo.
- 5) **Sexta.** El campanero tocará con la misma solemnidad después de haber alzado el Sacramento en la misa conventual.

- 6) **Nona.** Igual que sexta.
- 7) **Vísperas.** Se tocará junto con la Seo manteniendo la solemnidad del toque de maitines, dependiendo del día.
- 8) **Completas.** Se tocará al salir del responso.

Además de estos toques horarios, las campanas formaban también parte de:

- celebraciones religiosas como las procesiones. La consuetud estipula, por ejemplo, que la campana Polonia toque cuando salga la cabeza de San Braulio,¹¹ que participó, en algunas ocasiones, en la procesión del Corpus de la ciudad;¹²
- momentos especialmente significativos de la liturgia, como la comunión, durante la cual la campana María (la mayor) tocaría a badajadas.

Dios, presente en la vida de los hombres y caminando entre ellos, como anunciaba el Miguelico. Pequeñas campanillas advertían a los viandantes del paso de la Eucaristía durante las procesiones del *Corpus Christi*, momento en el que la reverencia obligaba a arrodillarse incluso a los no cristianos. Los pregones de Zaragoza así lo indican en repetidas ocasiones: “Et que qualquiere judio o moro que passando el Corpus Christi stara en la carrera sea tenido genollarse dius pena de ser açotados”.¹³

Pero para los hombres y mujeres medievales también el demonio estaba real y físicamente presente en su mundo. Este hecho propiciaba su deseo de ponerse bajo el sonido protector de las campanas, en especial en el momento de la enfermedad o la muerte. Pequeñas campanillas anunciaban el paso del viático¹⁴ y, si el

¹¹ Obispo de Zaragoza en el siglo VII cuyas reliquias están depositadas en Santa María la Mayor y del Pilar. Charles Henry LYNCH y Pascual GALINDO ROMEO, *San Braulio, obispo de Zaragoza (631-651). Su vida y obras*, Madrid, CSIC, 1950.

¹² Teresa AINAGA ANDRÉS y Jesús CRIADO MAINAR, “El busto relicario de San Braulio (1456-1461) y la tradición de la venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza”, *Aragón en la Edad Media*, 20 (2008), pp. 65-84.

¹³ Archivo Municipal de Zaragoza (en adelante AMZ) 01.05.03. Libro de pregones del año 1481, f. 18v.

¹⁴ Además de los ornamentos litúrgicos necesarios para transportar la Eucaristía al enfermo, ya en el siglo XIV se encuentran reguladas las oraciones y el empleo de las campanillas. Véase Josep BAUCELLS I REIG, *Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344)*, volumen I, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Institución Milá y Fontalans, 2004, pp. 741-790.

enfermo fallecía, acompañaban el cortejo fúnebre;¹⁵ el toque de difunto sonaba durante las honras para convocar a los fieles y ahuyentar a los espíritus malignos. Más toques cuanto mayor categoría social y poder, y también en relación al género.



Imagen 2: Traslado del cuerpo del rey Eduardo. Tapiz de Bayeux

La consuetud estipula que, en caso de fallecimiento, la campana mayor tocará a bando tres toques por los hombres y dos por las mujeres. Tras las honras fúnebres y el toque de la campana de acostar (campana de *gitar* de la Seo) se dará un toque. Al día siguiente, en la hora prima (alrededor de las 6 de la mañana) se dará otro toque. Si el muerto es del común, en vez de utilizar la campana mayor se utilizarán las dos pequeñas y la campana Novecica (la campana mediana).

“Item quando huuiere muerto de capitulo ha de taner con la campana mayor abando por los hombres tres toques y por las mugeres dos y dexando que se le hagan honrras ha de taner despues de hauer tanido a acostar un toque con las campanas de capitulo y de manana a hora de prima, otro toque y quando es muerto comun ha de taner con las dos pequenas y con la noueçica”¹⁶.

Por su parte, el capítulo de la parroquia de San Gil Abad, reunido el día 13 de abril de 1477, estableció lo siguiente:

“E con aquesto, ordenaron todo el dito capitol que a qualquiere parroquiano mayor de la dita parroquia quando finara se le tocen las campanas

¹⁵ La imagen 2 muestra un ejemplo en el tapiz de Bayeux. <http://www.ilya.it/chrono/pages/bayeuxsp.htm> [consultado:15/06/2018]

¹⁶ <http://campaners.com/php/textos.php?text=840> [consultado:15/06/2018]

grandes e gicas e se le lieve la cruz mayor de e segunt a los confrayres de la confraria de Sant Gil se tocan e se lieva la cruz”¹⁷.

El efecto defensivo de las campanas se extendía, durante la vida y más allá de la muerte, a toda la comunidad parroquial. La voz protectora que surge de los campanarios cubre con su manto acústico a los fosares situados a sus pies o en sus inmediaciones. Sirvan de ejemplo algunos de los cementerios parroquiales (ver figura 2) cuya localización menciona Falcón Pérez en su libro *Zaragoza en el siglo XV. Morfología urbana, huertas y término municipal*:

- El fosar propio de Santa María la Mayor se encontraba dentro del claustro; contiguo a la iglesia se hallaba el antiguo fosar de Santa María.
- El cementerio de la Seo de San Salvador se ubicaba junto al muro de piedra.
- El de San Pablo, en la plaza enfrente del templo.
- El de la parroquia de San Felipe estaba adosado a la cabecera de la iglesia.
- El de la parroquia de Santa Cruz se situaba en la misma calle de la iglesia.
- El de la parroquia de la Magdalena estaba en el Coso, tras la muralla de piedra.
- El de San Gil, al final del callizo del Forno limitado por el muro romano.

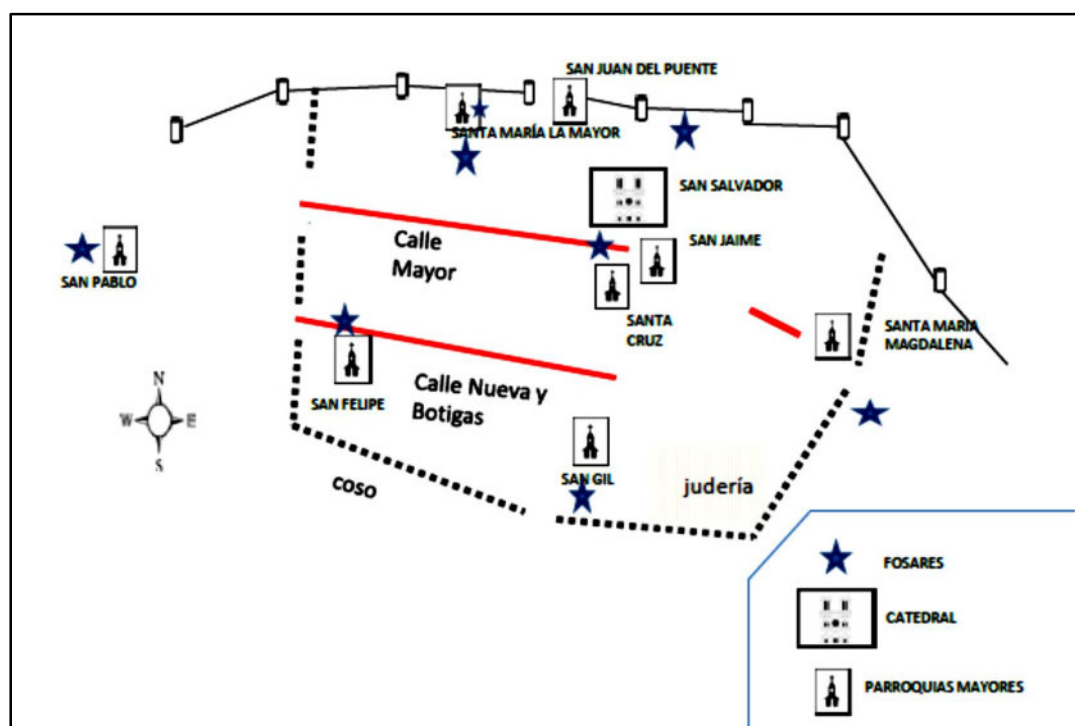


Figura 1

¹⁷ *Quaderno de la Parroquia de San Gil de Zaragoza (1476-1485)*, ed. de M^a Carmen GARCÍA HERRERO y María Jesús TORREBLANCA GASPAS, Zaragoza, Anubar, 1991, p. 41.

Aquellos cuya posición social y económica lo permitía, en ocasiones dejarán constancia en sus últimas voluntades de su deseo de que este vínculo protector se convierta en específico y evidente en momentos puntuales, como los aniversarios. Así, en 1486 Catalina de Beamunt, señora de Hajar, solicita al convento de San Francisco de Zaragoza que celebre el aniversario anual de su fallecimiento con una misa cantada de *requiem* que cuente con la participación de un diácono y un subdiácono, en la que se enciendan velas y se toquen las campanas.¹⁸ Un siglo antes, el *Libro de testamentos de 1384-1407* del notario Vicente de Rodilla, publicado por Ana del Campo Gutiérrez, proporciona ejemplos en los que los testadores expresan su voluntad de que con ocasión de los aniversarios del fallecimiento y tras la celebración de una misa alta cantada “salgan sobre mi sepultura processionalment con cruz levantada, tocando las campanas, e fagan alli dos absoluciones con sus responsos e oraciones costumbradas por las animas sobreditas”¹⁹. En los pagos por el cumplimiento de las últimas voluntades de María López de Luna, el día 12 de junio de 1412, el clérigo encargado de los cobros de la parroquia de San Lorenzo otorgó haber recibido 28 sueldos jaqueses y 1 dinero por el salario del vicario y de los clérigos que fueron a la extremaunción de la difunta, y también por llevar la cruz y tocar las campanas los días de la defunción, novena y cabo de novena.²⁰

Las campanas crean un sentimiento de comunidad en la fe que traspasa las barreras de la muerte y de lo natural, entrando a formar parte de muchos relatos de hechos milagrosos. Este es, por ejemplo, el caso de Nuestra Señora del Pueyo, en la localidad de Villamayor, a unos 20 km de Zaragoza o, como dice el padre Faci, “pueblo distante de la ciudad de Zaragoza dos pequeñas leguas”²¹. El cercano monte del Pueyo, lugar en el que todavía hoy se alza una ermita, fue el sitio de la aparición de la Virgen a un pastor llamado Gerardo. El padre Faci no aclara la fecha de tal suceso pero sí menciona que:

¹⁸ Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (en adelante AHPZ). Dispensas y privilegios personales ES/AHPZ - P/002075/0004.

¹⁹ Ana DEL CAMPO GUTIÉRREZ, *El Libro de Testamentos de 1384-1407 del notario Vicente de Rodilla. Una introducción a los documentos medievales de últimas voluntades de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, p. 97.

²⁰ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, *Juan de Peramón*, 1412, día 12 de junio, f. 77v.

²¹ Roque Alberto FACI, *Aragon reyno de Christo y dote de María Santísima*, Zaragoza, 1739, p. 269.

“para mayor culto de N. Sa. se fundò aquí año 1398 la célebre Cofradía de N. Sa. del Pueyo (debió engañarse D. Vicencio Blasco de La Nuza diciendo fue su fundacion en el año 1402) y los primeros Cofrades fueron N. Rey D. Martín (en ese año recién coronado, celebrò Cortes en Zaragoza)²² y su hijo D. Martín, Rey de Sicilia, ausente entonces, y otros Señores y Cavalleros Nobilísimos (...) La Nuza dize que en el año 1369 se halla memoria de el Capellan de N. Sa. Del Pueyo, en escritura que èl mismo viò”²³.

Tras la aparición, la Virgen envió al pastor al pueblo con la noticia, pero nadie le creyó hasta que recibió una señal: “pusole N. Sa. los brazos en cruz, y le dixo: que en prueba de ser verdad su embaxada, no le quitarían los brazos de la forma, que los tenia, aunque se probaran los hombres de mayores fuerzas”²⁴. Enterado el obispo de Zaragoza de lo acaecido, acudió al lugar de la aparición y encontró allí la imagen de la Virgen junto con una campana con la inscripción: *vox Domini sonat, tempestates fugantur*. La campana de la Virgen del Pueyo, milagrosamente aparecida, trasmite con su sonido el recado de Dios a la comunidad cristiana: “nada temáis porque mi toque protege a todo aquél que pueda oírla y las fuerzas de la Naturaleza no os dañarán. Vuestras vidas y vuestras cosechas estarán a salvo gracias al poder de la voz de Dios”²⁵.

La voz del rey

A la muerte del rey Alfonso I (1134), y tras invalidar su testamento, los nobles aragoneses reconocieron a su hermano Ramiro (obispo de Roda-Barbastro) como rey. Desde el principio, las disputas nobiliarias pusieron en serio peligro su estabilidad en el trono, como narra la *Crónica de San Juan de la Peña*: “fazían guerras entre si mismos en el regno et matavan et robavan las gentes del regno, et por el rey que non querían cessar aquesto; et fue puesto en gran perplexidad cómo daría remedio a tanta perdición del su regno, et non osava aquesto revelar a ninguno”²⁶.

²² El rey Martín I de Aragón juró los fueros en Zaragoza ante las Cortes el 13 de octubre de 1397 y fue coronado el 13 de abril de 1399.

²³ Roque Alberto FACI, *Aragon reyno...*, op. cit., p. 271.

²⁴ Roque Alberto FACI, *Aragon reyno...*, op. cit., p. 270.

²⁵ La campana, refundida en 1889, recibe los nombres de María del Pueyo y Gerarda. En el momento de la redacción de este artículo, la campana sigue siendo tocada de forma manual y la localidad continúa la tradición de la Virgen del Pueyo, que se celebra el 7 de septiembre. Los *Gozos de la Virgen*, que se cantan en tal ocasión en Villamayor, recuerdan las actuaciones milagrosas de la campana, protectora de personas y cosechas.

²⁶ Carmen ORCÁSTEGUI GROS (ed. lit.), *Crónica de San Juan de la Peña* (Versión aragonesa), *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 51-52, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, p. 468.

La imaginativa solución del rey Ramiro para poner orden en el reino —siempre según la antigua *Crónica*— estuvo inspirada por su maestro, el abad del monasterio de Sant Ponz de Torneras quien:

“clamó el mensagero al huerto en el qual havia muytas coles et sacó un gavinet [sic] que tenía et, teniendo la letra en la mano et leyendo, talló todas las colles mayores que yeran en el huerto et fincoron las solas chicas, et dixole al mesagero: ‘Vete al mi sennor el rey et dile lo que has visto, que no te do otra respuesta’”²⁷.

Entendida la metáfora (huerto = reino y coles = nobles), el rey Ramiro II envió recado a todos los nobles de su reino:

“metiendo fama que una campana quería fazer en Huesca que de todo su regno se oyesse (...) Et quando fueron en Huesca, fizo el rey parellar ciertos et secretos hombres en su cambra armados que fiziessen lo qué les mandarí. Et quando venían los ricos hombres, mandavalos clamar uno a uno a consello et como entravan, assí los mandava descabeçar en su cambra”²⁸.

De esta singular forma terminó el rey con los nobles díscolos y la paz se impuso en sus dominios.²⁹ Qué mejor manera para un antiguo hombre de Dios, acostumbrado a escuchar la voz del Señor a través de la campana que hacer fundir otra tan grande que la voz del rey se oyera en todo el reino. El simbolismo de la historia de la campana de Huesca es evidente, pero debemos notar también cómo, en términos de proceso comunicativo, se ha producido un cambio de emisor (Dios-Rey) y un cambio de receptor (comunidad cristiana-reino). El mensaje sigue estando relacionado con el poder, aunque esta vez lo que se afirme sea la voluntad real, mientras que el código sigue estando determinado por el sonido de la campana.

Jerónimo Zurita relata una historia similar acerca del poder de la voz regia simbolizada en la campana. Es ahora Pedro IV quien está enfrentado a los nobles levantiscos de la Unión valenciana. A punto de finalizar el año 1347, el rey entra en Valencia con su ejército dispuesto a hacer justicia contra aquellos que habían cometido delito contra su majestad. Cuatro de los caballeros que se habían alzado en armas contra el rey fueron degollados; para algunos oficiales y gentes del pueblo:

²⁷ Carmen ORCÁSTEGUI GROS (ed. lit.), *Crónica...*, op. cit., p. 468.

²⁸ Carmen ORCÁSTEGUI GROS (ed. lit.), *Crónica...*, op. cit., p. 469.

²⁹ Puede consultarse la apretada y acertada síntesis de Carlos LALIENA CORBERA, *La campana de Huesca*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2000.

“se dio un nuevo género de tormento y muerte —según el rey escribe en su historia— que fue derretirles en la boca el metal de una campana que los de la Unión habían hecho, que estaba en la sala de la ciudad que está junto de la iglesia mayor, a cuya señal los conservadores y personas diputadas de la Unión se acostumbraban juntar a sus consejos”³⁰.

Aunque Zurita titula el capítulo “Ejecuciones crueles de justicia”, en este caso se plasma un castigo acorde al delito y llevado a cabo con el mismo simbolismo. Al fabricar una campana para reunir a los rebeldes de la Unión, los nobles habían intentado apropiarse de la voz del rey y de su autoridad, y, por tanto, justo parecía que murieran por esa misma voz: el metal derretido de la propia campana de la Unión.

Para la ideología política medieval, la autoridad real se fundamentaba en su origen divino. Encontramos de nuevo, cerca de Zaragoza, campanas sobrenaturales que evidencian este vínculo entre la autoridad de Dios y la del monarca. A unos 52 km de la capital, o en palabras de Zurita “nueve leguas bajo de Zaragoza”, se encuentra Velilla de Ebro cuya campana era conocida por tañer antes de que acaeciesen “algunos casos muy señalados”³¹. Jerónimo López de Ayala, en el siglo XIX,³² explica cómo de las dos campanas de la iglesia de San Nicolás en Velilla solo la de la derecha era tenida por maravillosa, “por lo cual era conocida con el nombre de *Campana del Milagro*”³³.

En cuanto a su origen, en la tradición que recoge López de Ayala, la campana llegó sola por mar a la desembocadura del Ebro acompañada de velas encendidas. Este autor vincula su primer toque milagroso a la batalla de Guadalete (711), para la historiografía tradicional, origen de la pérdida de la España goda del rey Rodrigo a manos de las tropas musulmanas. Silenciada la campana, como no podía ser de otra forma, durante el dominio musulmán del valle del Ebro, despertó siglos después el día 4 de agosto de 1435 para anunciar un nuevo desastre: la derrota de la armada aragonesa del rey Alfonso V ante la república genovesa en Ponza en el marco de la guerra por el trono de Nápoles, que se produciría al día siguiente, 5 de agosto. En ella fueron hechos prisioneros Alfonso V, sus hermanos Juan y Enrique,

³⁰ Jerónimo ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón. Libro VIII*, cap. XXXIII.

³¹ Jerónimo ZURITA, *Anales. Libro XIV*, cap. XXVII.

³² Jerónimo LÓPEZ DE AYALA Y DEL HIERRO, *Las campanas de Velilla. Disquisición histórica acerca de esta tradición aragonesa*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1886.

³³ Jerónimo LÓPEZ DE AYALA Y DEL HIERRO, *Las campanas...*, op. cit., p. 38.

el príncipe de Tarento y otros nobles y señores aragoneses.³⁴ Esta luctuosa campana continuó advirtiendo de las desgracias que se cernían sobre el reino y su rey y repicó de nuevo “en 1492, cuando entrado el Rey Católico en Barcelona fue herido a traición por el loco Juan de Cañamás”³⁵.

Resulta significativamente esclarecedora la inscripción que, según López de Ayala, podía leerse en la campana de Velilla: *Christus Rex venit in pace, et Deus homo factus est*³⁶ La Majestad de Jesucristo a la que hace referencia la inscripción de la campana de Velilla resuena cuando la majestad del rey cristiano —y el propio reino— se halla en peligro. Advierte al rey de que tenga cuidado y recuerda que todos deben estar a las órdenes del monarca en la defensa del reino porque su autoridad procede del mismo Dios.

Ante el enemigo castellano, y a repique de campana, Pedro IV ordena a los zaragozanos que luchen por el reino:

“Pregonóse que —so pena de la vida— oyendo repicar la campana de San Jaime, la gente que no estaba ocupada en la defensa de las torres y muros y puertas, fuese al fosar de Santa María la Mayor; y de allí habían de acudir a la barrera o lugar que les señalasen”³⁷.

Y al sosegado toque horario, Alfonso V y Juan II reclutan tropas en Zaragoza en 1452 y 1466.

“Oyt que vos fazen a saber de part de los jurados de la ciudat a todas et cada unas personas que querran tomar sueldo pora hir a la frontera en deffension del regno e singularment de la ciudat de Calatayut e de sus aldeas que viengan a las tres oras del present dia a las [tachado: de la diputacion] casas de la diputación del regno a fazerse screuir que alli les sera dado de sueldo a LXXX sueldos al mes por persona.”³⁸

“Oyt que vos fazer a saber de part de los jurados de la dita ciudat a todas et cadaunas personas que se havran acordat e/ feyto screuir pora hir por la ciudat en servicio del senyor rey que oy a las tres oras apres medio dia vengan a las casas del puent de la dita ciudat con sus ffianças en do los ditos jurados los faran dar su sueldo”³⁹.

³⁴ Jerónimo LÓPEZ DE AYALA Y DEL HIERRO, *Las campanas...*, op. cit., p. 58.

³⁵ Jerónimo LÓPEZ DE AYALA Y DEL HIERRO, *Las campanas...*, op. cit., p.63. Sobre este atentado, véase José Ángel SESMA MUÑOZ, *Los Idus de diciembre de Fernando II. El atentado del Rey de Aragón en Barcelona*, Zaragoza, Grupo CEMA, 2006.

³⁶ Jerónimo LÓPEZ DE AYALA Y DEL HIERRO, *Las campanas...*, op. cit., p.39.

³⁷ Jerónimo ZURITA, *Anales*. Libro IX Capítulo XIII. Guerra castellano-aragonesa entre 1356 y 1369 (Pedro I de Castilla y Pedro IV de Aragón). Véase Mario LAFUENTE GÓMEZ, *Dos Coronas en guerra: Aragón y Castilla (1356-1366)*, Zaragoza, Grupo CEMA, 2012. IDEM, *Un reino en armas: la guerra de los dos Pedros en Aragón (1356-1366)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014.

³⁸ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1452, f.10v.

³⁹ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1466, f. 24r.

Las campanas no solo reúnen a los súbditos para la defensa del reino sino que también participan activamente en los actos festivos por las victorias. Con frecuencia, los campanarios, como puntos más altos de la ciudad, son utilizados para albergar las luminarias en señal de regocijo público. Aunque no siempre se menciona en la documentación, podemos suponer que este tipo de festejos —con encendido de antorchas y luminarias en los campanarios, música, bailes y alegrías⁴⁰ (término utilizado frecuentemente en los pregones)— iría con asiduidad acompañado del repique de las campanas. Estas celebraciones colectivas de los éxitos bélicos producirían un alto efecto propagandístico del poder real y serían la ocasión para que la comunidad expresara su lealtad y su implicación con el monarca.



Imagen 3: Torre campanario de la iglesia de Santa María Magdalena en Zaragoza

⁴⁰ Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Las fiestas en la Europa medieval*, Madrid, Dykinson, 2015, pp. 110-113. El autor señala cómo las alegrías con motivo de la noticia de victorias militares y otros acontecimientos comparables contaban, entre muchos otros elementos (prohibición de lutos en público, limpieza y adorno de las calles, fuegos y luminarias, fuegos de artificio, pasacalles, juegos y entremeses públicos, etc.) con volteo de campanas. Las victorias de Olmedo (1445) y Toro (1476) sobre los portugueses se celebraron con repiques de campanas. En Roma, la capitulación de Granada y el fin de la conquista, en febrero de 1492, se festejó con volteos de campanas, además de antorchas y hogueras, procesión encabezada por el papa, corridas de toros, juegos de cañas, mimos y representaciones, etc.

Veamos un par de ejemplos. A principios de 1472, las tropas reales estaban ganando terreno a los rebeldes en el Principado de Cataluña y en Zaragoza comienzan las celebraciones, organizando las autoridades alegrías y haciendo arder “luminarias en los campanales et otras partes de la ciutat”⁴¹, y en abril del mismo año se festeja la rendición de Rosellón y Cerdaña de forma parecida.⁴² Los *Anales* de Zurita describen de esta forma las fiestas que se organizaron en Zaragoza con motivo del fin de la guerra en el Principado:

“Pareció al rey que pues así era, convenía que pasase y no se pusiese estorbo de otra dificultad en contrario; y luego aquella noche de la fiesta de san Juan escribió el rey a las setenta y dos personas que representaban la corte del reino de Aragón que se celebraba en Zaragoza y a los jurados y concejo de la ciudad, declarándoles la forma de la concordia, y encargándoles que se hiciesen por ella públicas fiestas y luminarias y se repicasen campanas en señal de gran regocijo”⁴³.

De forma similar, y en el contexto de la guerra de sucesión castellana, Zaragoza celebra en 1476 la victoria del “excellent senyor el senyor rey de Castilla⁴⁴ contra el rey de Portugal”⁴⁵ y se pide a todos que “sian tenidos fazer alumatas, fazer ffo-gueras, repicar bacines et fazer luminarias en los campanares et otros lugares de la dita ciutat”⁴⁶.

Otro elemento propagandístico de indudable valor para consolidar al monarca en el trono son las entradas del rey en la ciudad. Es en este contexto en el que los pregones del concejo de la ciudad de Zaragoza son más explícitos sobre la utilización de las campanas, como veremos a continuación.

Corre el año 1479. Tras la muerte de Juan II, los pregones anuncian que “el Senyor Rey don Ffernando” debe entrar en la ciudad para “jurar los privilegios e libertades del Regno e de la ciutat”⁴⁷, requisito obligado en la coronación del monarca. El concejo de Zaragoza se dispone a preparar los actos para dar solemnidad al evento y visualización a la autoridad y poder del rey. Se pide que todos los zaragozanos “se aparellen bien vestidos” para recibir “la magestad del Senyor Rey, lo

⁴¹ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1472, f. 7r.

⁴² AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1472, f. 13v.-14r.

⁴³ Jerónimo ZURITA, *Anales*. Libro XVII Capitulo XX (Juan II) Fiestas en Zaragoza por la concordia de Cataluña.

⁴⁴ Fernando II de Aragón, el Católico.

⁴⁵ Alfonso V de Portugal.

⁴⁶ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1476, f. 12r.

⁴⁷ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1479, f. 21v.

mas honradament et bien et con la mayor fiesta que poran”⁴⁸, exigiendo también un esfuerzo en la limpieza de calles y plazas. La entrada del rey en la ciudad en el mes de julio se anuncia a parroquias, cofradías y oficios para que estén “prestos pora sallir a recevir al dicho S. Rey cras pora toda oras que \se repiquara/la campana de sant Jayme”⁴⁹. Las campanas no solo actúan de solemnes heraldos que anuncian la llegada del rey sino que también forman parte de las celebraciones populares por la noche:

“...que todo hombre sia tenido esta noche fazer alumatas e alegrias e fazer fogueras e ffazer lumbres por la ventanas e ffazer muchas danças y bailes y repicar bacines e campanas por la felicissima entrada del Senyor Rey e los oficios e confratrias sian tenidos fazer danças y bailes por la ciudat e principalment al palacio del Senyor Rey”⁵⁰.

Celebraciones que, en esta ocasión, incluyen festejos taurinos: “los ditos jurados han deliberado que cras miercoles apres de comer correr toros et novillos en el Mercado de la dita ciudat. E han deliberado que a caballo puedan matar quatro toros alançados”⁵¹.

En 1481, la reina Isabel llega nuevamente a la ciudad, repitiéndose los fastos acostumbrados:

“Item mas dizen, intiman e mandan que \todombre/por la felice venida e entrada de la Senyora Reyna sea \tuuido fazer et se/ fagan grandes alegrias e alumatas en la ciudat assi de \repicar campanas/, luminarias en los campanales, cohetes, truenos, lumbres e tocar bacines por toda la ciudat aquesta noche...”⁵².

Las campanas, como voz que son también del rey, colaboran de esta forma a la configuración de una comunidad política, el reino, constituido ahora en nuevo receptor del mensaje. Anuncian la presencia del monarca, simbolizan su autoridad, convocan a los súbditos a la defensa del reino y contribuyen a crear un ambiente festivo en las celebraciones y entradas reales.

⁴⁸ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1479, f. 20v.

⁴⁹ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1479, f. 21v.

⁵⁰ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1479, ff. 23v. y 24r.

⁵¹ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1479, f. 24r.

⁵² AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1481, f. 13v.

La voz de la ciudad

Por lo general, las ciudades de la Europa occidental en los siglos XIV y XV experimentaron un notable crecimiento y desarrollo en términos geográficos, demográficos, económicos y de identidad urbana.⁵³ Las ordenanzas de cada una de las ciudades y el buen gobierno de los regidores se convirtieron en esenciales para el mantenimiento de la paz y del orden público, la articulación de la vida diaria y la convivencia de vecinos y ciudadanos. Las autoridades municipales necesitaban, entre otras cosas, un instrumento que hiciera llegar sus mensajes a todos los que allí vivían y encontraron en los pregones (en Aragón también denominados cridas)⁵⁴ un recurso de inestimable valor. Para hacerlos llegar a todos los rincones de la ciudad, el concejo contaba con pregoneros a su servicio, que gritaban la información desde distintas ubicaciones —habitualmente las mismas— para que los vecinos pudieran estar al corriente de las disposiciones de los municipales.

Se trata de mensajes complejos transmitidos a través de códigos lingüísticos. En los *Libros de Pregones* disponemos de ejemplos de cridas sobre el arriendo de las carnicerías, la elección de cargos municipales, celebración de procesiones y fiestas, visitas reales, etc. Este tipo de avisos requiere que el receptor preste atención a su contenido, en ocasiones incluso abandonando su actividad, y que esté presente en los lugares donde se está leyendo el pregón, ya que el alcance acústico de la voz humana es limitado.

Sin embargo, era posible codificar gran parte de la información de forma no lingüística y transmitirla a través de las campanas, de manera que fuera escuchada a mayor distancia. El mensaje debía quedar reducido a situaciones rutinarias o a momentos excepcionales determinados con un código estricto, convenido y conocido

⁵³ Para Zaragoza, véase el reciente artículo de Inmaculada MELÓN JUNCOSA, “Procesiones y religión cívica en Zaragoza. Los pregones del Concejo entre 1450 y 1500”, *Aragón en la Edad Media*, 28 (2017), pp. 91-140.

⁵⁴ Del latín *quiritare*, gritar una noticia.

por todos.⁵⁵ De esta forma, las campanas (religiosas primero y más tarde también civiles) se convirtieron en la voz de las ciudades y de las autoridades municipales.⁵⁶

El primero de estos contenidos, el cómputo horario, ya estaba tradicionalmente vinculado al toque de campanas que, como hemos visto, marcaban las horas canónicas y los momentos fundamentales de la liturgia. No obstante, al toque de prima, tercia o vísperas Zaragoza organiza también la actividad de las autoridades y los vecinos durante el siglo XV, como podemos leer en las ordenanzas otorgadas a la ciudad por Fernando I en 1414; Alfonso V en 1430; su esposa, la reina María en 1440; Fernando II en 1474 y en documentos posteriores.

En ellas, se ordena que el zalmedina “en la hora de prima, tenga cort”⁵⁷ y que para el nombramiento de los cargos municipales, el 7 de diciembre de cada año “los çalmedina e consellers vengan buena manyana quando toque prima en la Seu o antes e esperen alli tanto quanto el toch de prima durara a los qui por ellos esleydos el mandamiento sera fecho que viniessen aquella hora.”⁵⁸ El mismo toque marca el inicio de la jornada laboral, aunque para señalar la finalización, las *ordenaciones* prefieren las referencias astronómicas:

“Por que generalment statuimos e mandamos que todos obreros e laboradores qui a obrar o laborar se logaran, sian tenidos durant el toch de prima en la Seu seyer sallidos de la ciudat por ir a la labor e del lugar do faran aquella e de la dita labor o obra fazer no se partan entro que el sol sia puesto, e los qui a obras dentro ciudat fazer se logaran sian en el lugar do la obra fazer deven durant el dito toch de prima en la Seu e no partan de aquella entro que el sol sia puesto segunt es dito, e si alguno el contrario fara pierda el loguero qui por aquell dia haver debe”⁵⁹.

⁵⁵ Así, por ejemplo, en el contrato que las autoridades de Hecho (Huesca) firmaron con el herrero Antón Gironza para la ejecución de un reloj para la villa, en marzo de 1487, se estipuló que las campanas del artillugio sonaran todos los días a mediodía mientras durara “la santa empresa por nuestro senyor el rey contra Granada”. La transcripción completa de este documento en Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA y Guillermo TOMÁS FACI, “Los relojes mecánicos de la Baja Edad Media y la Alta Edad Moderna en Aragón a través de las fuentes documentales”, en *El “Relox viejo” de Veruela. ...*, op. cit., pp. 245-246.

⁵⁶ La eficacia tanto de los pregones como de las campanas propició que ambos medios de comunicación subsistieran en época moderna. Gisela CORONADO SCHWINDT, “Marcas de sonoridad en la documentación sinodal y concejil del Reino de Castilla (siglos XV-XVI)”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Humanidades. GIEM, 2017, pp. 129-149, p. 139.

⁵⁷ Isabel FALCÓN PÉREZ, *Ordenaciones reales otorgadas a la ciudad de Zaragoza en el siglo XV. De Fernando I a Fernando II*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, p. 17.

⁵⁸ Isabel FALCÓN PÉREZ, *Ordenaciones reales...*, op. cit., p. 37.

⁵⁹ Isabel FALCÓN PÉREZ, *Ordenaciones reales...*, op. cit., p. 96.

Al tocar tercia o en ocasiones vísperas, se reunía el consejo de la ciudad, por lo que se ordena que “los jurados se abstengan de poner caso o proceder a cosa alguna en el capitol e consello mientras tocaran tercia o viespras en la Seu”. Y estos toques horarios sirven también de referencia para algunos actos públicos, como el arriendo de las carnicerías en Zaragoza:

*“Oyt que vos fazen a saber de part de los jurados, \capitol et consello/ de la ciudat a todos et cada unas personas de qualquiere stado o condicion sian que querran entender en el mantenimiento e sostenimiento de matar e vender carnes en la dita ciudat que pora \cras miercoles/ a ora de viespras vengan al capitol e consello que la ora se tendra con su candela encendida...”*⁶⁰.

Y en la data cronológica de algunos documentos bien entrado el siglo xv:

*“Et despues de lo sobredito, domingo a onze dias del mes de noviembre del dito año mil quatrocientos ochenta y siete, de mañana, dentro las ditas Casas del Puent de la predita ciudad, ya quedada de tocar la campana de tercia en La Seu de la dita ciudat, fue feyta relacion por mi, Jayme Frances, notario, del sobredito clamamiento de capitol y consello”*⁶¹.

A medida que avanza el siglo xv el reloj público mecánico va ganando terreno y con él una nueva forma de medir el tiempo, en horas ciertas de sesenta minutos, en la que el mediodía se convierte en un punto central. Así, las *Ordenaciones* de 1414 establecen que “d’aquí adelant concello de la dita ciudat no pueda seyer ajustado sino por la manyana antes de mediodia”⁶². Y ya para 1481 una crida de procesión a Santa Engracia convoca a todos los cristianos a las “dos oras empres mediodia” para ir a “viespras a la dicha yglesia”⁶³. La implantación de este nuevo cómputo fue lenta y estuvo sujeta a los vaivenes de una tecnología no siempre muy fiable, motivo por el cual los relojes manuales y mecánicos convivieron durante bastante tiempo. Pero tener una clara referencia horaria era imprescindible en el mundo del trabajo y del comercio, del que vivían muchas ciudades como Zaragoza. Y manual o mecánico, el reloj estuvo siempre vinculado a la campana que hacía posible que los vecinos pudieran oír las horas.

“Primerament considerantes que grant direccion es de los negocios e actos asi divinos como humanos las oras del dia natural seyer distribuidas, e por tocament de reloge seyer publicament notificadas porque los negocios e

⁶⁰ AMZ 01.05.03. Libro de pregones de los años 1468-1469, f. 9r.

⁶¹ Isabel FALCÓN PÉREZ, *Ordenaciones reales...*, op. cit., p. 265.

⁶² Isabel FALCÓN PÉREZ, *Ordenaciones reales...*, op. cit., p. 47.

⁶³ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1481, f. 9r. y 9v.

actos sian a horas devidas tractados, feytos e puestos en exsecucion, por aquesto statuimos e inviolablement ordenamos seyer por los jurados de la ciudat cada hun anyo havido e pensionado I hombre menestral, el qual a lo mas haya de pension D sueldos, qui cada hun dia compesçando a hora de medio dia entro a media noche e de media noche entro a medio dia, por passamiento de ampolletas de arena dinumere las horas a fin de cada huna de aquellas, faziendo senyal por tocamiento de campana dando en aquella tantos golpes como horas passadas seran, la qual campana queremos sia havido de grandeza condescent e puesta en lugar alto e conve-nible pora que todas las partidas de la ciudat quando /75/ lo tocaran pueda seyer hoydo”⁶⁴.

Esta voz de la ciudad no lo será de forma definitiva hasta que se produzca el cambio de ubicación de las campanas horarias de la torre de las iglesias a los relojes públicos, una transición que no siempre sería fácil ya que suponía una merma en la autoridad de la Iglesia y del rey. Así, por ejemplo:

“En marzo de 1378 el obispo y el cabildo catedralicio valencianos acordaron con un maestro llamado Juan de Alemania la ejecución de un reloj público de gran tamaño que tocaba las horas y los cuartos, y que iba a colocarse en el campanario de la catedral. Parece que animados por la experiencia de los eclesiásticos y contando con la habilidad del maestro relojero alemán, una parte de los jurados de la ciudad quisieron ubicar otro artificio con su correspondiente campana en la Casa de la Ciudad (‘Sala del Consell’), pero Pedro IV frenó esa iniciativa, que tal vez interpretó como una usurpación simbólica de poder, pues les transmitió de forma tajante que los relojes públicos y las campanas no debían colocarse sino en iglesias y palacios de reyes”⁶⁵.

Hasta 1504 los jurados de Zaragoza —a la sazón Ramón Cerdán, Tristán de Zaporta, Pedro Pérez Escanilla, Juan Román y Mateo Soria—⁶⁶ no tomaron la decisión de construir un reloj público mecánico. A tal efecto se construyó una torre en la plaza de San Felipe, la Torre Nueva, que albergaría el reloj y una gran campana que pudiera oírse en toda la ciudad.⁶⁷ El orgullo de estas autoridades municipales, que les hacía competir para ver qué ciudad construía la torre más alta y elegante, queda reflejado también en las propias campanas. Así, en la campana de los cuartos de la

⁶⁴ Isabel FALCÓN PÉREZ, *Ordenaciones reales...*, op. cit., p. 94.

⁶⁵ María del Carmen GARCÍA HERRERO, “La expansión de los relojes mecánicos”, op. cit., p. 85.

⁶⁶ Anselmo GASCÓN DE GOTOR, “Un aspecto de la reglamentación en la vida zaragozana durante el reinado de Fernando el Católico: la Torre del Reloj”, *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 12-13 (1961), pp. 161-187, p. 162.

⁶⁷ Sobre esta torre campanario civil, oprobiosamente demolida en 1892, pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Alberto SERRANO DOLADER, *La Torre Nueva de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1989. Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, “La Torre Nueva de Zaragoza y la documentación del siglo XVI. Historia e Historiografía”, *Artigrama*, 18 (2003), pp. 341-373. José LABORDA YNEVA, *La Torre Nueva a través de sus informes técnicos, 1758-1892*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, 2 vols.

Torre Nueva —hoy en el Pilar de Zaragoza— fundida en 1508, puede leerse una inscripción que reza “huius alme ciuitatis cesaraguste ciuibus et iuratis seu rectoribus tu[n]c gubernatibus bene meritis año de mil quynyetos y ocho + grabiel y iohan clerget me fisieron”⁶⁸. De esta forma, la mención a los jurados resonaría por la ciudad cada vez que esta campana se tocara, de la misma forma que antes lo hiciera la voz de Dios.

En un plano menos simbólico y más cercano al regimiento diario de la urbe, una de las preocupaciones de los jurados de Zaragoza en el siglo XV fue el mantenimiento del orden público, la persecución del crimen y la defensa de la propia ciudad. La morfología urbana y las infraestructuras viarias han de tenerse en este punto en consideración para comprender el destacado papel que jugaron las campanas. Falcón Pérez achaca al pasado musulmán de la ciudad y a la ausencia de reglamentos urbanísticos de ese siglo la transformación del diseño reticular romano de anchas calles “en un dédalo de callejuelas zigzagueantes, rebeldes a cualquier alineación”.

“En la Zaragoza bajomedieval aún la calles principales presentaban angosturas e irregularidades, distando mucho de ser amplias. Las secundarias, tortuosas, eran a veces simples pasadizos sumamente estrechos cubiertos por los voladizos de las casas e interrumpidos numerosas veces por arcos, que cumplían el servicio de trabar y sostener las paredes de los edificios”⁶⁹

Este trazado urbano, lleno de callejones —algunos de ellos, ciegos— quedaba sumergido en la oscuridad al caer la noche. Era el momento del toque de queda, marcado por la llamada campana de *gitar* (acostarse) de la Seo que recoge las ordenanzas de 1414. Tocada la campana, es el momento para que las gentes de bien se recojan en sus casas y si alguien se ve obligado a salir, lleve siempre una luz para ser reconocido y deje en casa sus armas. De otro modo, corre el riesgo de ser confundido con un criminal.

“E encara de aquellos qui de noche, apres que la campana clamada de gitar de la Seu tocada sera, trobaran sin lumbre e armados o puestos en aguayt. E generalment hayan carga de presonar qualesquiere otras personas de

⁶⁸ <http://www.campaners.com/php/campana1.php?numer=570> [consultado 14/06/2018]

⁶⁹ María Isabel FALCÓN PÉREZ, *Zaragoza en el siglo XV...*, op. cit., p. 70.

*las quales prender por el çalmedina les sera feyto mandamiento quales-
quiere que preso havran, levando de continent a la preson comun. E apres
que alguno preso havran e lavado a presion...”⁷⁰.*

Las autoridades son insistentes con respecto de esta ordenanza, que se pregona por las calles con pocas variantes a lo largo del siglo XV. En 1409 se anuncia que las autoridades “han stablido e ordenado e dizen e mandan que alguno despues que la campana sera empecada de tocar en la iglesia de Sant Salvador no ande por la dita ciudat sines de luz”⁷¹.

Por otra parte, en 1411 se advierte:

“que del present dia adelant alguno de que sera aquedada de tocar la campana de Sant Salvador de la dita ciudat no sia hosado de hir ni vaya por aquella de nueits si no que lieve luz en manera que cada uno pueda seyer conezudo”⁷².

En 1422, 1430, 1466 y 1481 los pregones reiteran esta disposición, siempre vinculada a la campana de *gitar* de la Seo.

“Item los ditos calmedina e jurados notiffican e monestan a qualesquiere personas de qualquiere stado o condicion sian que no sian osados hir ni andar de nueites por la dita ciudat sins de luz despues que la campana clamada del gitar de la Iglesia de Sant Salvador de la dita ciudat sera tocada, en otra manera aquel o aquellos que sins de luç de la hora adelant trobados seran levado a la carcel comun de la dita ciudat”⁷³.

Y en 1450 una crida nos informa de la hora en la que tocaba esta campana. En ella, las autoridades ordenan que para evitar “furtos, rapinias, insidias, violençias e otros males que de noche por causa de la privaçion de la luz dentro la dita ciudat se cometen e perpetran de cada dia” todo aquel que esté en la calle “tocadas las nuev oras de prima noche sia tenido levar con si lumbre”⁷⁴.

⁷⁰ Isabel FALCÓN PÉREZ, *Ordenaciones reales...*, op. cit., p. 22.

⁷¹ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1411, f. 8r.

⁷² AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1411, f. 26v.-27r.

⁷³ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1430, f. 18r. Castigado se hallaba un sujeto cuyo caso conmovió a la reina María de Castilla que ordenó que lo liberasen de la multa y le devolvieran su espada, dadas las circunstancias. Había salido de noche, armado y sin luz. Puede que fuera corriendo buscando a una nodriza por demanda de su mujer, ¿acaso había enfermado alguna criatura de la casa? El suceso fue relatado parcamente en AMZ, Libro de Actos Comunes de 1440, día 23 de febrero, f. 39v. “Eadem die, fueron aiustados en las ditas Casas del puent, e estando assi aiustados, don Johan Guallart, jurado, fizio relacion que a la Senyora Reyna plazia que a hun hombre que don Nicolau Corita e don Bertran d’Urrea, jurados, hauian preso con spada, de nueytes, sin lumbre, porque hauia a clamar la nodriça porque queria pagar su muller, que le fuese tornada la spada e que no deuia pagar colonia alguna, atendido el caso”.

⁷⁴ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1450, f. 8r.-9r.

En ocasiones, y a pesar de los esfuerzos de las autoridades para mantener el orden público y la buena convivencia entre los vecinos, la ciudad era escenario, entre otros desaguisados, de robos, muertes, raptos de doncellas o huidas de esclavos. Tras cometer el delito, era previsible que el criminal intentara darse a la fuga, escapando por cualquiera de las puertas que daban acceso al perímetro urbano. Las *ordinaciones* de Alfonso V, otorgadas a la ciudad el 21 de junio de 1429, disponen a tal efecto que se reparen los muros y que en cada una de las puertas se sitúe un portero o guarda que, al tener noticia de que se ha cometido un delito, cierre inmediatamente la mencionada puerta. Para que este sistema de contención funcione adecuadamente también se ordena que:

“por los jurados, capitol e consello sea destinada en cada uno de los campanares de las iglesias de Sant Paulo, de Sant Gil et de Sancta Maria Madalena una persona, la qual haya cargo de tocar la campana mayor de cada una de las ditas iglesias por ciertos toques e repique a este officio ordenado toda hora que a su noticia pervendra por denunciacion de oficiales o en otra manera algun crimen seyer comeso en la dita ciudat, el qual son o repique de las ditas campanas o de qualquiere d’ellas asi fecho el sonado”⁷⁵.

Estas iglesias y sus campanarios se encuentran situados de forma estratégica próximos a tres de las puertas principales de la ciudad: San Pablo, cerca de la puerta de Toledo en dirección oeste; San Gil, junto a la puerta Cineja o Cinegia, en dirección sur; la iglesia de la Magdalena, al lado de la puerta de Valencia, en dirección este (ver figura 3). Desde estos campanarios el toque de alarma sería bien escuchado por los guardas de las puertas.

Las puertas no solo se cerraban si alguien intentaba huir, también lo hacían si el enemigo pretendía forzar la entrada. Y, en ese caso, la presencia de las campanas de las iglesias próximas seguía siendo igual de decisiva. De este modo, en 1454 se ordena a vecinos y ciudadanos que:

“toda ora que se repicara la campana en la yglesia de Santa Maria la Mayor o en las yglesia de Sant Paulo, de Sant Gil o de la Madalena sian tenidos venir perssonalment \con sus armas/ a las Casas del Puent por acompañar los ditos oficiales”⁷⁶.

⁷⁵ María Isabel FALCÓN PÉREZ, *Zaragoza en el siglo XV...*, op. cit., p. 138.

⁷⁶ AMZ 01.05.03. Libro de pregones del año 1454, f. 8r.

Era, no obstante, el repique de la campana de la iglesia de San Jaime —a veces acompañado del de las parroquias— el que con más frecuencia alertaba a los vecinos del peligro y los llamaba a las armas. Así se indica en pregones de 1409, 1410, 1428, 1440, 1441, 1456, 1478 y 1479. Parroquia situada muy cerca de la catedral y en el cruce de caminos principal de la ciudad denominado Cap de la carrera, la campana de la iglesia de San Jaime también sonaba al constituirse el tribunal de los Veinte.

“Crida del Privilegio de Veinte.”⁷⁷

“Oyt que vos fazen assaber de part de los jurados de la ciudat que por quanto el Privilegio de los Vynt es deliberado havere lugar et devise exssecutar contra mossen Johan e mossen Jayme Cerdan. E por aquesta razon es sacada la dita bandera de la ciudat. Por tanto intimando lo sobredito los ditos jurados dizen, monestan e requieren a todos los ciudadanos, vezinos et habitadores de la dita ciudat de qualquiere ley, stado o condicion sian que sian et sten prestos con sus armas por exssecucion del dito Privilegio para exssequir e acompañar el capital diputado por la ciudat toda ora que requeridos sian. (...) que repicandose la campana de Sant Jayme vengan a las Casas del Puent con sus armas por acompañar los ditos jurados en deffension del dito Privilegio e de los otros privilegios e libertades de la dita ciudat”⁷⁸.

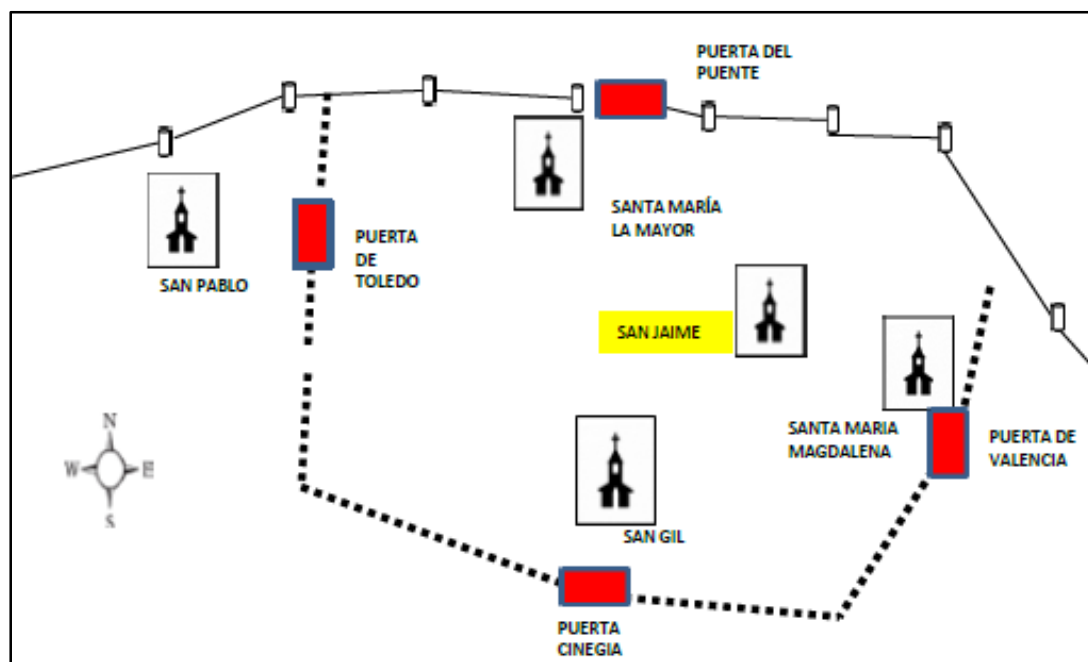


Figura 3

⁷⁷ Privilegio otorgado a Zaragoza por Alfonso I que autoriza a los pobladores de Zaragoza a que puedan castigar a todo el que les inflija daño, sin esperar a la justicia del rey. El estudio clásico es el de Francisco SANZ Y RAMÓN, *El Privilegio de los Veinte*, Zaragoza, Tipografía de Julián Sanz y Navarro, 1891. Disponible en Biblioteca Virtual de Derecho Aragonés (BIVIDA), http://www.derechoaragones.es/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd [consultado 09/05/2018]

⁷⁸ AMZ 01.05.03. Libro de pregones de los años 1465-1466, ff. 10v.-11r.

Finalmente, nos gustaría hacer mención a la denominada Campana de los perdidos, de la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, de mediados del siglo XVI. Para comprender la función de esta campana hace falta tener presente la ubicación de este templo, justo al lado del río Huerva y de una de las puertas de acceso a la ciudad; cabe recordar también la niebla que caracteriza algunos meses de invierno zaragozano, especialmente densa en las inmediaciones de los ríos. Para los labradores que volvían a la ciudad de noche y sin luz, era fácil perderse y tener que pasar la noche al raso. El clero de la parroquia tuvo a bien instalar en el campanario una gran linterna que guiara a los labradores de vuelta a casa, pero los fuertes vientos apagaban el farol. Se determinó por ello sustituir el farol por una campana que tocara de media en media hora, desde el crepúsculo hasta la media noche, y construir una vivienda en la torre para que allí viviera el campanero, utilizándose de forma simultánea la campana y el farol. Esta campana dejó de sonar durante los Sitios de Zaragoza y en la actualidad las treinta y tres campanadas tradicionales solo se escuchan a las 22.05 horas.



Imagen 4: Torre campanario de la iglesia de San Miguel de los Navarros en Zaragoza

El paisaje sonoro de la ciudad de Sevilla en las fiestas públicas de los siglos XVI y XVII

The soundscape of the city of Seville in the public celebrations of the 16th and 17th centuries

Clara Bejarano Pellicer

Universidad de Sevilla

Resumen

Durante las fiestas públicas de la Alta Edad Moderna, las ciudades llevaban las posibilidades de su paisaje sonoro a su eclosión, constituyendo una ocasión para la representación de la sociedad en el plano auditivo. Este trabajo pretende realizar un seguimiento comparativo de la evolución del paisaje sonoro festivo de la ciudad de Sevilla desde el siglo XVI al XVII, desde el tardío Renacimiento hasta su esplendor barroco, a través de las tres fiestas extraordinarias más representativas y mejor documentadas que tuvieron lugar en ella.

Palabras clave: Paisaje sonoro, Fiestas, Sevilla, Renacimiento, Barroco

Abstract

Throughout public festivities in Early Modern Age, the cities led the options of their soundscape to the top. It was an opportunity to represent society in a sonorous way. This paper aims to track comparatively the evolution of festive soundscape of the city of Seville from 16th to the 17th century, from Late Renaissance to Baroque Golden Age, through the three most representative and best-documented extraordinary festivals that took place in her.

Keywords: Soundscape, Festivities, Seville, Renaissance, Baroque

Para aplicar el concepto Paisaje Sonoro es necesario situarnos precisamente en el tiempo. Este parámetro resulta determinante a la hora de analizar la dimensión auditiva, puesto que las sociedades históricas, en mayor medida que las contemporáneas, arbitraron una serie de actuaciones para medir el fluir del tiempo cotidiano y diferenciar etapas de forma sensible, entre las que se cuentan los recursos sonoros. Lo que viene a decir que el paisaje sonoro urbano durante el Antiguo Régimen experimentó sustanciales cambios a través del calendario anual. Cualquier análisis de él que abordemos debe tomar en consideración la temporada, a riesgo de confundir lo común con lo excepcional.

De hecho, los estudios monográficos revelan que el paisaje sonoro de la vida cotidiana, aquel que correspondía al tiempo ordinario, experimentaba un enriquecimiento notable en las festividades colectivas, lo que podríamos llamar por oposición tiempo extraordinario. Claro que en esta categoría también hemos de distinguir entre fiestas periódicas, que son previsibles, y fiestas extraordinarias o inesperadas, cuyo detonante no era una efeméride marcada en el calendario sino un acontecimiento próximo en el tiempo que fuera significativo para los valores de la comunidad. Esta gradación escalonada de tiempos articulaba un abanico paralelo de señales simbólicas características entre las que se encontraban muchos sonidos artificiales. A mayor solemnidad, la estética sonora iba enriqueciéndose, adquiriendo texturas y escalando posiciones en el baremo del volumen, la diversidad y la concentración, siguiendo una lógica de la adición.¹

Si bien la fiesta extraordinaria representaba la cumbre de este sistema aditivo de paisajes sonoros, su carácter improvisado no implicaba un desorden o una espontaneidad en la forma de articular las manifestaciones —sonoras o no—, porque la sociedad del Antiguo Régimen había desarrollado desde el siglo XV unos marcos de encuadre, un modelo celebrativo polivalente cuyos códigos los habitantes de las ciudades habían asimilado culturalmente mediante la experiencia y que

¹ Clara BEJARANO PELLICER, *Los sonidos de la ciudad: el paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2015, p. 279.

se ponían en marcha adaptativamente en cada ocasión propicia que se ofreciere, hubiese sido preparada o no.

En este estudio, abordaremos este tipo de fiestas por constituir los momentos de mayor esplendor del lenguaje sonoro, en los que el paisaje sonoro urbano gozaba de una textura más rica. Abordar el análisis de una gran concentración de manifestaciones sonoras en poco tiempo nos permite profundizar en las interconexiones entre los agentes sonoros urbanos, las relaciones de poder que establecían y la dinámica de la participación de los grupos sociales. Por eso, para este estudio hemos seleccionado las fiestas más universales y mejor conocidas de su tiempo a través de extensas crónicas.

La cultura celebrativa fue forjándose a través de siglos de perfeccionamiento del modelo. Para no perder de vista el parámetro cronológico, puesto que no fue un fenómeno constante ni congelado en el tiempo, compararemos el paisaje sonoro de tres momentos de la historia festiva de Sevilla, que jalonan un siglo: 1570, 1617 y 1671. En 1570, la ciudad hispalense fue visitada por el monarca Felipe II en la cumbre de su reinado, cuando había venido a Andalucía a sofocar la revuelta de los moriscos de las Alpujarras y a celebrar Cortes en Córdoba.² Esta visita fue un hito que no se repetiría y que no en todos los reinados sucedía. La vinculación entre Sevilla y Felipe II era patente porque allí habían contraído matrimonio sus padres y porque la onerosa política del rey dependía en gran medida de los tesoros americanos que traía la flota de Indias, con sede en Sevilla.³ El recibimiento del rey fue preparado y narrado por el humanista Juan de Mal Lara.⁴ Casi medio siglo más

² Carlos Alberto GONZÁLEZ SÁNCHEZ (ed.), *Sevilla, Felipe II y la monarquía hispánica*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1999. Luis Rafael MÉNDEZ RODRÍGUEZ, “Antigüedad y mitología: la entrada de Felipe II en Sevilla”, en J. C. MARTÍN DE LA CRUZ y R. ROMÁN ALCALÁ (eds.), *Actas del primer congreso internacional “Las ciudades históricas, patrimonio y sociabilidad”*, Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural, 2000, pp. 261-272. Francisco J. CORNEJO, “Jesuitas y cultura clásica: un triunfo en honor a Felipe II a su llegada a Sevilla en 1570”, *Criticón*, 92 (2004), pp. 99-119. Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, “Antigüedad y emblemática en la entrada triunfal de Felipe II en Sevilla en 1570”, *Norba*, 6 (1985), pp. 65-84. Clara BEJARANO PELLICER, “Lo sonoro de la imagen del rey en el contexto de las entradas reales”, en Antonio JIMÉNEZ ESTRELLA y José Julián LOZANO NAVARRO (eds.), *Actas de la XI Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, Granada, Universidad de Granada, 2012, vol. I, pp. 204-215.

³ Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, “Sevilla y Felipe II”, en Carlos Alberto GONZÁLEZ SÁNCHEZ (ed.), *Sevilla, Felipe II y la monarquía hispánica*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 19-31.

⁴ Juan MONTERO DELGADO, “De Malara a Herrera: cultura e ideología en el humanismo sevillano de la segunda mitad del siglo XVI”, en Carlos Alberto GONZÁLEZ SÁNCHEZ (ed.), *Sevilla, Felipe II y la monarquía hispánica*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 93-107.

tarde, en 1617 se celebraba en todo el orbe católico el breve del Papa Paulo V a favor de la pía opinión de la Inmaculada Concepción de María, hecho que fue tomado como un triunfo particular en Sevilla, la ciudad en la que la defensa de esta idea había surgido como movimiento social masivo dos años antes, llegando a hacerse un voto de sangre, de defender el misterio con la vida, de ser necesario.⁵ En 1671, el Papa Clemente X canonizó al medieval rey de Castilla Fernando III, lo cual suponía la culminación de un largo proceso por el que la monarquía hispánica ansiaba tener a uno de sus reyes en los altares.⁶ Fiesta que también tuvo una honda significación en Sevilla por ser una de las ciudades reconquistadas por el santificado, lugar donde yacían sus restos.⁷

En definitiva, se trata de acontecimientos extraordinarios que tuvieron un especial eco festivo en Sevilla por revestir cierto carácter localista. Y es que en el Antiguo Régimen las comunidades urbanas eran la unidad administrativa y social de que se componían los estados. En un régimen político de vocación todavía universalista, en el que el concepto de nación todavía no estaba consolidado, los individuos se sentían más pertenecientes a una ciudad que a una circunscripción superior.⁸

⁵ María Jesús SANZ SERRANO, *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII. El sentido de la celebración y su repercusión exterior*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008. José Jaime GARCÍA BERNAL, “Imagen y palabra: el misterio de la Inmaculada y las solemnidades festivas en Andalucía (siglo XVII)”, en Raúl MOLINA RECIO y Manuel PEÑA DÍAZ (coords.), *Poder y cultura festiva en la Andalucía Moderna*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2006, p. 87. Jorge JIMÉNEZ BARRIENTOS y Manuel J. GÓMEZ LARA, “La ocupación del espacio urbano como instrumento propagandístico: ornatos efímeros en las fiestas inmaculadistas barrocas de Sevilla”, *Stylistica*, 5 (1997-1998), pp. 119-139. Juan BONNEFOY, “Sevilla por la Inmaculada en 1614-17”, *Archivo Ibero Americano. Revista de estudios históricos*, 57 (1955), pp. 7-33.

⁶ Antonio ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, “Santo y rey. La corte de Felipe IV y la canonización de Fernando III”, en Marc VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerreiro*, Vervuert, Universidad de Navarra, 2005, pp. 243-260. Estrella RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, “De reyes y de santos. San Fernando, de las crónicas de la Edad Media a las hagiografías del siglo XVII. Permanencia y adaptación de una imagen”, en Marc VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerreiro*, Vervuert, Universidad de Navarra, 2005, pp. 1015-1031. José Antonio CALVO GÓMEZ, “La creación intelectual de la monarquía católica. La canonización equipolente de Fernando III (1201-1252) y la investigación eclesiástica sobre su culto inmemorial en el siglo XVII”, *Anuario de Derecho canónico*, 7 (2018), pp. 109-159.

⁷ Pedro RUBIO MERINO, “Fiestas de la Iglesia de Sevilla en la beatificación de San Fernando a través de los acuerdos del Cabildo Catedral: año 1671”, *Memoria ecclesiae*, 26 (2005), pp. 183-231. Fernando MORENO CUADRO, “Humanismo y arte efímero: la canonización de san Fernando”, *Traza y baza*, 9 (1985), pp. 21-98. Paulina FERRER GARROFÉ, “Murillo escenógrafo: decorado y puesta en escena en la capilla del Sagrario para las fiestas de canonización de san Fernando”, *Archivo hispalense*, 64, 195 (1981), pp. 79-86.

⁸ Consúltese Susana TRUCHUELO GARCÍA, Roberto LÓPEZ VELA y Marina TORRES ARCE (eds.), *Civitas: expresiones de la ciudad en la Edad Moderna*, Santander, Editorial Universidad Cantabria, 2015.

La ciudad de Sevilla ha sido escogida como estudio de caso por constituir una de las principales urbes de la monarquía hispánica, que no en vano era el estado que detentaba la hegemonía en la Alta Edad Moderna. A la relevancia demográfica, política y urbanística de Sevilla hay que añadir su posición neurálgica como enlace monopolístico entre Europa y América, al ser la sede de la Casa de Contratación. Eso implica que tuvo que ejercer una gran influencia también en la cultura celebrativa y los modos de articular el paisaje sonoro en los virreinos americanos. En segundo lugar, de las grandes fiestas de Sevilla se conservan generosas fuentes narrativas que permiten un estudio de fenómenos tan efímeros y sensoriales como los estímulos sonoros.⁹ Por ende, sobre las fiestas en Sevilla existe desde antiguo una bibliografía nutrida,¹⁰ aunque su paisaje sonoro haya sido abordado como objeto de estudio monográfico muy recientemente.¹¹ Por tanto, la ciudad hispalense se perfila como un objeto de estudio idóneo para obtener conclusiones sólidas y, en su caso, extrapolables a otros núcleos urbanos.

⁹ Aurora DOMÍNGUEZ GUZMÁN, “Relaciones de fiestas inmaculistas en Sevilla (1615-1617). Catálogo descriptivo”, en Mercedes de los REYES PEÑA, Rogelio REYES CANO y Klaus WAGNER (coords.), *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 231-246. Pierre CIVIL, “Iconografía y relaciones de pliegos: la exaltación de la Inmaculada en la Sevilla del siglo XVII”, en María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, Henri ETTINGHAUSEN, Víctor INFANTES y Agustín REDONDO (eds.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional*, Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne, Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 65-77. Antonio de la BANDA Y VARGAS, “Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de la canonización fernandina”, *Boletín de Bellas Artes*, 1 (1973), pp. 47-52.

¹⁰ Desde los años setenta del siglo XX se han comenzado a construir interpretaciones de la historia de la fiesta, aunando puntos de vista interdisciplinares, cuyas figuras sobresalientes son Antonio Bonet Correa, Mircea Eliade, Julio Caro Baroja, Carlos Álvarez Santaló, Fernando Rodríguez de la Flor, José Antonio Maravall, y en tiempos más recientes Víctor Mínguez Cornelles, Jaime García Bernal, María José del Río Barredo, Fernando Moreno Cuadro, Rafael Ramos Sosa, Lorenzo Pérez del Campo, Francisco Javier Quintana Toret, Reyes Escalera Pérez, Lourdes Amigo Vázquez, Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier Lorenzo del Pinar. Para la historia de la fiesta en Sevilla, destaquemos las siguientes obras: Antonio del Rocío ROMERO ABAO, *Las fiestas de Sevilla en el siglo XV*, Madrid, Deimos, 1991; Mónica GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, *Fastos de una boda real en la Sevilla del quinientos (Estudio y documentos)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998; Vicente LLEÓ CAÑAL, *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1975; Rafael RAMOS SOSA, *Fiestas sevillanas en el Imperio (1500-1550)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1986; María Jesús SANZ SERRANO, *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII. El sentido de la celebración y su repercusión exterior*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008; Francisco OLLERO LOBATO, *La plaza de San Francisco de Sevilla: escena de la fiesta barroca*, Granada, Monema, 2013.

¹¹ Sobre las instituciones musicales de Sevilla, abunda la bibliografía en torno a la catedral y sus dependencias en diversas etapas; sobre el paisaje sonoro propiamente dicho, escasea. Las aportaciones de Clara Bejarano Pellicer a este respecto son múltiples, entre las cuales conviene citar la monografía *Los sonidos de la ciudad*, op. cit.

El recibimiento de la nueva

La fiesta pública en el Antiguo Régimen no comenzaba sin previo aviso: días antes tenía lugar una divulgación del motivo que le daba lugar, junto con el anuncio de las festividades. Esta difusión estaba a cargo de las autoridades municipales, civiles y religiosas, que eran las que decidían el momento adecuado para hacer pública la noticia de interés general. Los instrumentos sonoros eran sus principales herramientas, ya que la cultura escrita no estaba al alcance de todos los habitantes dado el bajo índice de alfabetización. En las tres fiestas que analizamos, este acto de publicación es el primer elemento que queda retratado en las crónicas, aunque como veremos las fórmulas no permanecieron invariables.

En 1570, a pesar de que la ciudad había sido diligente en invitar al rey para que aprovechara su viaje a Andalucía para visitarla, solo tardíamente se obtuvo la confirmación de la entrada real, porque Felipe II tenía otras prioridades y la visita a Sevilla era un evento sujeto al curso de los acontecimientos políticos. Por lo tanto, la divulgación de la noticia tuvo lugar con poco anticipo y, ya que su artífice fue el cabildo municipal, su vehículo fue el pregonero. Este funcionario municipal se desplazaba a lomos de una mula en un circuito por los puntos neurálgicos de la vida pública urbana, se expresaba a viva voz aunque reproduciese a lenguaje oral un texto escrito que le dictaba el escribano, y se hacía anunciar por los instrumentos musicales del cabildo.¹² Si lograba captar la atención de los ciudadanos no era gracias al instrumento sonoro de su voz, sino principalmente debido a que lo acompañaban atabales y trompetas. Los músicos que los tañían también eran funcionarios estables al servicio del cabildo y formaban un tándem con el pregonero en múltiples funciones.¹³ Las connotaciones de estos instrumentos, de gran proyección sonora, eran heráldicas, caballerescas, incluso bélicas. Se asociaban a la nobleza y por ende

¹² Clara BEJARANO PELLICER, “Medios de comunicación en la ciudad durante la Edad Moderna: la figura del pregonero”, en Antonio CASTILLO GÓMEZ y James S. AMELANG (dirs.) y Carmen SERRANO SÁNCHEZ (ed.), *Opinión pública y espacio urbano en la Edad Moderna*, Gijón, Trea, 2010, pp. 319-334.

¹³ Clara BEJARANO PELLICER, *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2013, pp. 235-268.

a la oligarquía que integraba el gobierno de la ciudad. Los atabaleros negros suministrados por Pedro García¹⁴ y las trompetas que estaban al servicio municipal en 1570 eran la tarjeta de presentación sonora del cabildo municipal.

Muy diferente será cuando, cincuenta años más tarde, llegue el breve del Papa Paulo V prohibiendo cuestionar la que todavía no pasaba de ser una pía opinión a favor de la Inmaculada Concepción de María. En ese caso, al ser una fiesta de naturaleza religiosa con un detonante emanado de Roma, serán las autoridades eclesiásticas de Sevilla las que proclamen la fiesta local: el arzobispo hizo divulgar la noticia mediante sus herramientas de publicidad habituales, que eran las campanas y la pirotecnia. Así se expresan las relaciones de fiestas al comienzo de su narración:

“Y apenas nuestro Pastor, / (que el Sevillano Capelo, / goza, y es su virtud digna / del Pontifical gobierno) / supo la nueva felice, / quando con gozoso aliento / manda, que los bronzes hablen, / y que se enciendan los fuegos. / Que no cessen los repiques, / porque dispierten sus ecos / los dormidos ciudadanos, / de tan buena dicha agenos”¹⁵.

Se puede documentar que esta decisión fue improvisada si consultamos los autos capitulares del cabildo catedralicio, que se reunió el 16 de octubre y después de haberse puesto de acuerdo con los diputados del arzobispo):

“mandaron que oy lunes a las doçe de medio día se haga en la torre desta sancta iglesia el repique solemne que se suele en semejantes ocasiones de tanta alegría y que esta noche en la torre se pongan luminarias y se hagan todos los fuegos que oy se pudieren aprestar acompañados con chirimías y trompetas y repiques de campanas y el domingo que viene 22 de octubre se haga una proçesión general con nuestra señora de los reies haciendo el mesmo repique el sábado antes a mediodía y a la oración (...)”¹⁶.

Pero más allá de la reacción de las autoridades, las fuentes aseguran que estas primeras manifestaciones fueron espontáneas, sin preparación, recurriendo a las herramientas de la tradición:

“Luego que Domingo, quinze de Otubre, a las cinco de la tarde, llego con la estafeta la nueva del pretendido caso, dentro de tres horas se hizo público en la ciudad, encendiéndose en ella para demostración de su gozo,

¹⁴ AMS, Mayordomazgo, t. 1, lib. H-3176, 4 de noviembre de 1570.

¹⁵ Gil LÓPEZ DE LUCENILLA, *Relación del decreto, que su Santidad a concedido en favor de la opinión pía de la Concepción de nuestra Señora Madre de Dios, Concebida sin mancha original. Y las fiestas que la ciudad de Sevilla a hecho en orden a tan venturosa nueva. Por Gil López de Luzenilla, hijo humilde desta ciudad de Sevilla*, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1617.

¹⁶ ACS, Autos capitulares, libro 49, fol. 67, 16 de octubre de 1617.

*universalidad de fuegos, tan muchos y varios, como si los preveniera cuidado solícito de meses: multiplicavan las campanas, voces a las del pueblo, sin cessar la aclamación de todos, por el largo espacio de la noche*¹⁷.

Este testimonio tiene buen cuidado en disimular la iniciativa de las autoridades y resaltar la participación de la población, pero esto forma parte de un artificio retórico muy común en el género literario, destinado a convencer de la homogeneidad de la sociedad y de la intervención divina en las fiestas.¹⁸ En la misma línea, esta otra relación de fiestas confunde deliberadamente la causa con la reacción:

*(...) llegando el aviso della a 22 de Otubre a las 10 de la noche salieron los Sevillanos rompiendo el silencio della por las calles a encontrarse, (...) encendiéronse de repente muchos fuegos, parecieron por las ventanas, y açoteas luminarias, y a porfia se buscavan instrumentos de pólvora (...) al punto de media noche repicaron las campanas de la santa Iglesia, y las alboradas fueron con el mismo repique solemne, a que respondieron todas las torres de parroquias, y monasterios: abriéronse las yglesias de Religiosos al primer repique, quebrantando con mérito su clausura; y las parroquias a quien llegó la certidumbre de la nueva, frequentadas de sus parroquianos a deshora con himnos y psalmos de alabança convirtieron la quietud de la noche en día alegre*¹⁹.

En 1671, la llegada del decreto del Papa Clemente X autorizando el culto a Fernando III como san Fernando también compelia al arzobispo a difundir la noticia. Se utilizó una fórmula bien asentada, en esta ocasión sin luminarias ni pirotecnia:

*“Sucedieron luego las Vozes de las Campanas, que Alegres como Siempre, y Festivas como Nunca, fueron Dispertando el Alborozo de la Gran Ciudad, comprehendiendo sus Distancias, al modo que suelen las Atalayas con los Fuegos, irse entregando de Unas a Otras las Noticias”*²⁰.

¹⁷ *Relación que contiene las sumas fiestas de Otavarios, fuegos, máscaras y torneos que Sevilla ha hecho, alegre con la nueva calidad que se le ha dado a la opinión piadosa, mandando solo se predique y defienda ser la Virgen nuestra Señora limpia de toda culpa en su origen*, Sevilla, Juan Serrano de Vargas, 1617.

¹⁸ Para conocer los subterfugios de la retórica de las relaciones de fiestas, véase José Jaime GARCÍA BERNAL, “La Memoria del Acontecimiento Festivo: de la ‘Relación Breve’ a la Historia Local en la Sevilla del Barroco”, en *Las Noticias en los Siglos de la Imprenta Manual. Homenaje a Mercedes Agulló, Henri Ettinghausen, M^a Cruz García de Enterría, Giuseppina Ledda, Agustín Redondo y José Simón*, La Coruña, Breogan, 2006, pp. 69-84. León Carlos ÁLVAREZ SANTALÓ, “La fiesta barroca contada: una demostración retórica consciente”, en Manuel PEÑA DÍAZ, Pedro RUIZ PÉREZ y Julián SOLANA PUJALTE (coords.), *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 47-84. María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, Henri ETTINGHAUSEN, Víctor INFANTES y Agustín REDONDO (eds.), op. cit.

¹⁹ *Relación del solemne juramento, que el ilustríssimo Don Pedro de Castro i Quiñones Arçobispo de Sevilla, i su insigne Cabildo Eclesiástico: i la muy noble i muy leal ciudad de Sevilla, hizieron en ocho de Diziembre de 1617*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1617.

²⁰ Fernando de la TORRE FARFÁN, *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey San Fernando*, Sevilla, viuda de Nicolás Rodríguez, 1671. Ed. Facsímil Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1995, p. 7.

De hecho, en los manuales de campaneros de la catedral de Sevilla se contempla el protocolo en casos extraordinarios de recibimiento de miembros de la familia real o prelados, y también canonización.²¹

Por lo tanto, constatamos que las campanas, agentes comunicadores por antonomasia, gozaron de una proyección cada vez más acusada, adelantándose a la labor del pregonero y otros elementos gracias a su capacidad de inmediatez, su ubicuidad y el extenso territorio que podían cubrir.

Homenajes militares

La fiesta de 1570 rindió pleitesía a un soberano que todavía, aunque no acaudillara a sus tropas, cifraba sus éxitos en victorias militares. Es comprensible que una parte importante de su visita consistiera en pasar revista a las tropas que defendían a la flota de Indias. Por eso, las fuentes retratan una amplia gama de sonidos de origen militar, puestos en marcha por el cabildo municipal. El alarde de tropas concejiles de infantería estuvo uniformizado en su paso por el trabajo de “doce atambores y dos pífaros, que la ciudad mandó vestir con seda de muchos colores y jubones de tafetán verde picados, cueras blancas cortadas y sombreros de tafetán azul. Los cuales, con maravilloso estruendo, regocijaban la ciudad”²². Tras esta muestra de las fuerzas terrestres con sus enseñas sonoras, Felipe II tuvo la oportunidad de examinar varias naos en el muelle, junto al puente sobre el Guadalquivir, aprestadas como las que solían partir hacia América. Lo destacable es que no solo las tripulaban soldados y marineros, sino también los instrumentistas que caracterizaban las expediciones navales: “con cantidad de gente de guerra dentro, y de atambores y trompetas, y menestriles, y banderas de campo”²³. En efecto, las naos capitana y almiranta de la flota de Indias estaban dotadas de plazas de trompetas, que a veces servían ministriles, las cuales estaban pagadas por el rey y desempeñaban multitud

²¹ Pedro RUBIO MERINO (ed.), *Reglas del tañido de las campanas de la Giralda de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla 1533-1633*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 1995, pp. 225-227.

²² 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, fol. 28r.

²³ *Ibíd.*, fol. 43r.

de tareas.²⁴ En tercer lugar, las unidades de artillería de tierra y las de las naos también se exhibieron mediante prolongadas y competitivas salvas en puntos estratégicos del recorrido, que crearon la ilusión de batalla y tormenta y cuyo ruido fue muy reseñado por el cronista: “gran ruido que rebramando nuevamente por el aire ocupaba los sentidos de la gente”, “desusados golpes”, “sonido horrendo”...²⁵ Las connotaciones de estos sonidos eran indudablemente bélicas, tanto que el texto afirma que las mujeres se asustaron.

En cambio, en 1617 a la Inmaculada Concepción no se le rindieron honores militares. Las únicas cajas, pífanos, trompetas y clarines que se oyeron formaban parte de un espectáculo teatral. El gremio de los gorreros y sederos de Sevilla, a iniciativa particular, decidió diversificar la oferta de mascaradas organizando un torneo caballeresco entre personajes alegóricos, que acababa ganando la propia Virgen. Entre los elementos teatrales que participaron en esta pantomima, la música jugaba un papel muy importante en la verosimilitud: los instrumentos típicamente militares antecedieron a la entrada de los jueces, del mantenedor y de los aventureros, como si de un verdadero torneo se tratase, e incluso se saludaron entre sí mediante la música: “Venían siempre delante de los Aventureros caxas, pífaros y un clarín, y respondían los del mantener desde su puesto”. Estos instrumentos también dieron la señal de ataque durante la simulada contienda: “hiziéronles señal de acometer, y lo mismo las caxas, pífaros, clarines y trompetas, y mostráronse ambos justadores dos Leones ferocísimos”²⁶. En definitiva, la música militar ya no remite a un referente real, sino que se ha convertido en un elemento teatral al servicio de una fiesta cada vez más acortesanada. Eso no quita que los instrumentistas que desempeñaron este papel fueran efectivamente aquellos que seguían sirviendo al cabildo municipal, cedidos al gremio de gorreros y sederos para aquella ocasión.

²⁴ Clara BEJARANO PELLICER, “Los músicos de la nao capitana de las flotas de Indias (1580-1625)”, *Revista de Historia Naval*, 133, suplemento 23 (2016). Pepe REY, “Apuntes sobre música naval y náutica”, en John GRIFFITHS y Javier SUÁREZ-PAJARES (eds.), *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, pp. 96-99. Margarita GIL MUÑOZ, *La vida religiosa de los mareantes. Devociones y prácticas*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2004, pp. 62-63.

²⁵ MAL LARA, op. cit., fols. 43v-49r.

²⁶ *Primera parte del torneo y festín, que los gorreros y sederos de la ciudad de Sevilla hizieron, en alegrías y acción de gracias, por el nuevo Decreto, que la Santidad de nuestro señor Paulo Quinto dio en Roma a treinta y uno de Agosto deste año de mil y seiscientos y diez y siete, en favor de la pía opinión de la Inmaculada Concepción de la Virgen María nuestra Señora, concebida sin pecado, ni deuda original*, Sevilla, Juan Serrano de Vargas, 1617.

Las salvas de artillería del puerto y de las naves se reservaron para el momento culminante de la fiesta, en el que se acababa de producir el juramento de las autoridades civiles y eclesiásticas a la Inmaculada Concepción el 8 de diciembre. Para señalar la solemnidad de ese instante, todos los efectos sonoros estallaron al mismo tiempo, entre ellos:

“Al primer toque de campanas respondieron con repique todas las de la Ciudad, y ni más, ni menos respondió con salva de artillería, y mosquetería la torre del oro (...) A la torre del oro correspondieron todos los navíos que estaban en el puerto con grande adorno de banderas, dispararon su artillería a una tres veces, con el estruendo, y braveza que en un furioso asalto suele oyrse, poniendo cada uno de los artilleros cuydado en que fuese mayor la respuesta de las piezas, que en su nao se disparavan”²⁷.

Por lo tanto, a la Inmaculada se le rindieron los mismos honores militares que al soberano Felipe II, al menos en el plano sonoro. El significado de esta conjunción de todo tipo de sonidos de distinta procedencia y naturaleza no era otro que el de la unión de la república en defensa del catolicismo.

En el lenguaje festivo de 1671, las salvas de artillería han sufrido cierta banalización, pues las encontramos coreando desde la lejanía cualquiera de los actos del programa festivo: en las vísperas solemnes “Alegraron, y enternecieron, a esta Sazón, las Solemnes Músicas de las Campanas, con las otras Salvas, y Instrumentos Marciales; confundidas gozosamente, las Vozes de la Ciudad en las Aclamaciones”²⁸; en la segunda noche de fuegos artificiales “entre las incessables Copias de Clarines y Salvas de los Bajeles del Río, sin otras muchas Piezas de Artillería, dispuestas en distintos lugares, para que de unos en otros subiesen al cielo las demostraciones de la Tierra”²⁹; en los oficios matutinos solemnes presididos por el arzobispo “con las repetidas Salvas de la Artillería del Río”³⁰, en las que también las salvas se unieron al muestrario de sonidos de la ciudad aunados en los momentos culminantes de la ceremonia (el Gloria, la consagración, etc.), en las vísperas segundas, durante la procesión general. En todas las ocasiones, las salvas de artillería carecen de protagonismo, de especificidad. Son mencionadas de pasada, como una comparsa de

²⁷ *Relación del solemne juramento*, op. cit.

²⁸ TORRE FARFÁN, op. cit., pp. 272-273.

²⁹ *Ibidem*, p. 277.

³⁰ *Ibidem*, p. 281.

otros sonidos. El interés del cronista reside en destacar la unión de todos los cuerpos sociales en torno a la misma causa, lo cual implica que las salvas representan al estamento militar en el mosaico sonoro. Por eso es un elemento más que no puede faltar en ninguna combinación. Tal vez la ubicuidad de las salvas remitía al carácter conquistador del santo homenajado, pero en el texto no se hace mención de esa conexión de manera explícita.

En resumen, en el paisaje auditivo los sonidos militares evolucionan de un significado literal (la presencia y prestancia de las tropas) hasta un referente teatral e incluso una pieza recurrente de un tapiz sonoro invariable que representa a la universalidad en un sentido figurado.

La decoración efímera

Una parte fundamental del fasto público era la transformación epidérmica de la ciudad real en urbe ideal, lo cual ofrecía a sus habitantes una experiencia peculiar y eufórica del acontecimiento celebrado. Varias herramientas lograban este efecto que debió de llamar poderosamente la atención a los testigos y absorber cuantiosos recursos, a juzgar por lo prolijo de las descripciones: las luminarias que destacaban los perfiles de noche, los programas iconográficos de decoración de la arquitectura, los monumentos efímeros, los tablados de danza o teatro en plena calle, la música ambiental emitida desde plataformas oficiales... Aunque las relaciones de fiestas hacen un hincapié superlativo en las manifestaciones visuales, también había elementos de deliberada transformación del paisaje sonoro.

En 1570, Sevilla ya tenía experiencia en recibimientos renacentistas de reyes, pues no en vano los reyes Católicos la habían visitado varias veces, Fernando el Católico con Germana de Foix en 1508, y Carlos V la había escogido como escenario de sus esponsales. La costumbre del siglo XVI fue la de jalonar el itinerario de la entrada real con arcos de triunfo de inspiración clásica. En la entrada de Felipe II, fueron decorados los arcos permanentes que daban paso al interior de la ciudad y de la catedral, y lo más llamativo es que en esa decoración se coordinaron elementos visuales y auditivos. En la puerta de la muralla, en la cima de la estructura, el concejo dispuso una representación del Parnaso en la que Apolo y las nueve musas estaban interpretados por actores y actrices que tañían instrumentos musicales:

“las cinco dellas eran doncellas, de extremada voz y manos en tañer harpas y vihuelas de arco y violones, entre las cuales había una niña que diestramente tañía; las otras cuatro eran cuatro músicos vestidos en hábito de musas, de la otra parte (...) Tañían todas las veces que salía, o pasaba por debajo del arco alguno de los tribunales que iba, o venía de besar las manos a Su Majestad (...) Ellas, puestas las manos en sus vihuelas de arco y harpas, violones y cítaras, cantaron en acordadas voces juntas, con artificio y melodía (...)”³¹.

Pero el cabildo eclesiástico no iba a quedarse atrás: en la puerta del Perdón, por la que el rey entró a la catedral, le esperaba un arco de triunfo florido en cuyas estructuras se acomodaban a un lado seis ministriles y al otro siete vihuelistas, “representando figuras antiguas”³². Los ministriles cobraron este trabajo aparte de su salario.³³

En las fiestas de 1617, ya no se construían arcos triunfales. Por el contrario, la decoración efímera se arremolinaba en torno a las iglesias, donde se ofrecían toda clase de honores al Santísimo Sacramento en acción de gracias. En estos núcleos de la actividad festiva, abiertos al público, también se establecía una atmósfera sonora excepcional que no obedecía a un gesto ritual concreto ni a una ceremonia determinada, sino que engalanaba el paisaje sonoro para destacar lo extraordinario de las circunstancias. Las cuadrillas de músicos se relevaban para que en ningún momento se suspendiera la decoración sonora. Así lo describe la relación de fiestas:

“La música fue continua, pues a todas horas quatro músicos con harpa, vihuela de arco, discante y rabel, cantavan a quatro voces tonos, y letras maravillosas, y quando cessavan, los ministriles hazían su entrada, ocupación que no sólo duró el día, sino la noche, pues en la torre pudieron luminarias y fuegos artificiosos, competir con todos los que en Sevilla mejor hasta entonces avían parecido”³⁴.

También las iglesias conventuales y parroquiales recreaban su propio paisaje sonoro interior con reminiscencias de los coros celestiales. Por ejemplo, en la parroquia de San Marcos en 1617 “mucha música en las tribunas de violones, cítaras, y laúdes, voces estrangeras, y naturales, cadenas ya de los ojos, ya de los oydos, que inmóviles y devotos atrayan los coraçones”³⁵. Los conventos utilizaron toda clase de recursos sonoros para dejar patente su devoción y atraer a los fieles:

³¹ MAL LARA, op. cit., fols. 60r-69r.

³² *Ibíd.*, fol. 170.

³³ ACS, Autos capitulares, libro 30, fol. 34v, viernes 19 de mayo de 1570.

³⁴ *COPIA / TERCERA. COPIA CUARTA*, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1618.

³⁵ *COPIA SEXTA, / QUE DA CUENTA DE LA MÁSCA / ra que los Artistas Plateros hizieron*, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1618.

“convocó a la gente el repique de las campanas, las copias de los menestres, la música de las trompetas, clarines, pífaros y gaitas, el estruendo de atabales y caxas de guerra, que en folla todos, componían una armonía agradable, y una música discordemente acordada, con que combidando los oydos a los ojos, se cebaron en las dos galerías del Convento”³⁶.

En 1671, las calles por las que debía pasar la procesión general fueron engalanadas por los gremios. La decoración efímera fue vivificada por un elemento de artes escénicas: el concejo erigió un tablado sobre el que “no cessasen las Representaciones, y Bayles Decentes, aunque festivos” durante todo el día.³⁷ Otro tanto se levantó en la plaza de San Francisco, que era la plaza mayor de la ciudad y sede del concejo.³⁸ En la plaza del Salvador también hubo un escenario para la danza y el teatro.³⁹ Tanto el teatro como la danza se nutrían del componente musical, luego el cabildo civil modificó en buena medida el paisaje sonoro para adaptarlo a los parámetros de la ciudad ideal.

En definitiva, en la decoración efímera persistió el elemento musical, aunque con el tiempo fue independizándose de los arcos y altares para adquirir su propia presencia en las plazas por donde transitaban las procesiones y el público. Por lo tanto, la música dejó de dedicarse a las figuras destacadas (a las que se les ofrecía al pasar por debajo de los arcos) o al Santísimo Sacramento para brindarse directamente al público en un espacio sin restricciones.

Los actos centrales

Cada fiesta tenía un punto culminante que variaba según la naturaleza de la causa por la que se hubiera organizado. Una como la de Sevilla en 1570 tenía como objetivo último recibir al rey, de modo que el acto central de todo el programa fue el traspaso de la muralla de la ciudad, donde las autoridades municipales le entregaron simbólicamente las llaves de la puerta previo juramento de los fueros, así como la entrada del rey en el corazón de la ciudad, que no era otro que la catedral. Por

³⁶ *Relación que contiene las sumas fiestas*, op. cit.

³⁷ TORRE FARFÁN, op. cit., p. 291.

³⁸ *Ibidem*, p. 296

³⁹ *Ibidem*, p. 308.

el contrario, una fiesta religiosa que festejaba el breve papal a favor de la Inmaculada Concepción, que era una pía opinión polémica,⁴⁰ debía alcanzar su apogeo con el juramento y voto de adhesión de la ciudad, encarnada en sus autoridades civiles y eclesiásticas, como sucedió en 1617. En 1671, la definitiva canonización de san Fernando ya no dejaba espacio para las fidelidades, sino para la acción de gracias y la exaltación, de ahí que la fiesta culminara con una procesión general.

Aunque diferentes, todos los actos centrales estaban revestidos de un paisaje sonoro especialmente rico y denso que destacaba su importancia. La crónica de 1570 señala que el juramento del rey fue recompensado con “muchos géneros de música” que procedían de los muros, donde se supone estaban situados los músicos; también la música celebró “con gran estruendo” la apertura de la puerta una vez que el Asistente de la ciudad entregó las llaves al monarca. Durante los ritos, la música callaba y tan solo estallaba como celebración una vez culminados. La crónica revela qué clase de música era: “Renovóse con esto la solemnidad por la música de menestres altos, trompetas y atabales”⁴¹. No es de extrañar que se tratase de los instrumentos heráldicos propios del Concejo, ya que fue el gobierno municipal el que salió a recibir al rey.

También el cabildo eclesiástico salió a la puerta del Perdón de la catedral, decorada con un arco musical de triunfo, para recibir al rey vestido de gala. Junto a los canónigos y la clerecía parroquial, el elemento musical lo aportaban los dieciséis niños seises “regocijando con el canto y el baile, mezclado a buen tiempo los aires”⁴². El rey penetró a través de los clérigos y de rodillas en el altar juró los privilegios, en este caso los de la Iglesia, lo cual fue solemnizado de una forma igualmente musical: “A este punto sonaron de todas partes los instrumentos y voces de los músicos y cantores acordadas”⁴³. Tras un espectáculo pirotécnico que estalló

⁴⁰ José Antonio OLLERO PINA, “*Sine labe concepta*: conflictos eclesiásticos e ideológicos en la Sevilla de principios del siglo XVII”, en Carlos Alberto GONZÁLEZ SÁNCHEZ y Enriqueta VILA VILAR (coords.), *Grañas del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 301-335. Mercedes de los REYES PEÑA, “Un pasquín anti-inmaculista en la Sevilla del primer tercio del siglo XVII”, en Mercedes de los REYES PEÑA, Rogelio REYES CANO, Klaus WAGNER (coords.), *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 133-160.

⁴¹ MAL LARA, op. cit., fol. 163.

⁴² *Ibidem*, fol. 171v.

⁴³ *Ibidem*, fol. 172r.

mientras el rey estaba en el interior del templo, tuvo lugar una procesión interior que daba gracias entonando el himno “*Te Deum laudamus*”, que acabaría adquiriendo connotaciones monárquicas.⁴⁴ Mientras el rey se arrodillaba en la capilla real y besaba la cruz, tocaron los ministriles de la catedral para enaltecer el gesto.⁴⁵

En 1617, el solemne día 8 de diciembre se celebró la tercia, hora litúrgica matutina, y una misa solemne antes de organizar una procesión general compuesta por los representantes de las instituciones. El cabildo eclesiástico aportó la música e instrumentos de su capilla y la danza de doce niños seises,⁴⁶ mientras que el cabildo civil llevaba su música y danzas. El preciso momento en que el arzobispo y ambos cabildos juraron la Inmaculada Concepción en la catedral en un tono musical de recitación, se produjo la catarsis de la fiesta, manifestada con una estudiada barahúnda de expresiones sonoras simultáneas:

“Al tiempo que acabó de hazer el juramento el Prelado, hizo señal la torre de la santa Iglesia con particular clamor, y repique de las campanas, y todas las de dentro de la Iglesia, órganos, y instrumentos de música respondieron. Por las puertas angulares de la Iglesia entraron a un tiempo las danças con instrumentos músicos, grande estruendo, y alboroto, como significando que de todas las partes del mundo venían a festejar la solennidad de la puríssima Concepción (...) Al primer toque de campanas respondieron con repique todas las de la Ciudad, y ni más, ni menos respondió con salva de artillería, y mosquetería la torre del oro (...) A la torre del oro correspondieron todos los navíos que estaban en el puerto con grande adorno de banderas, dispararon su artillería a una tres vezes, con el estruendo, y braveza que en un furioso asalto suele oyrse, poniendo cada uno de los artilleros cuydado en que fuese mayor la respuesta de las piezas, que en su nao se disparavan. Y acabados los tiros, tocaron suavemente los instrumentos músicos de chirimías, y clarines, que demás de la señal de alegría, sumptuosidad, y correspondencia a aquel acto, hizieron una gran demostración, y no cessó todo, hasta estar acabado el juramento por ambos Cabildos”⁴⁷.

En resumen, la estética de adición alcanza su enésima potencia para proyectar la trascendencia del evento más allá de los muros de la catedral. La documentación

⁴⁴ Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Política y fiesta en el Barroco*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, p. 49.

⁴⁵ MAL LARA, op. cit., fol. 175r.

⁴⁶ Los seises eran la única danza del cabildo catedralicio ejecutada por personal de la propia sede. Sobre ella existen dos grandes monografías. Simón DE LA ROSA Y LÓPEZ, *Los seises de la catedral de Sevilla*, Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1904. Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, *Los seises de Sevilla*, Sevilla, Editorial Castillejo, 1992.

⁴⁷ *Relación del solemne juramento*, op. cit.

litúrgica de la catedral confiesa que este clímax estaba preparado, y que el tañido de una campanilla de altar era la señal para que se desencadenase.⁴⁸

En 1671, la tarde del 25 de mayo fue la cúspide del extenso programa de festejos. Tuvo lugar una procesión general o triunfo para la que se engalanaron todas las calles. Esta procesión seguía el modelo de la del *Corpus*, con origen y destino en la catedral, de forma que también representaba a todos los elementos de la sociedad sevillana: cofradías, órdenes religiosas, cruces parroquiales, cabildos y tribunales, danzas de la ciudad y la catedral bailando al son “de las Copias de Instrumentos”⁴⁹. Antes de salir, en el propio templo sonó “la armonía de voces, e instrumentos” que producía la capilla musical catedralicia.⁵⁰ La misma capilla era la que desfilaba entre los representantes del cabildo catedralicio, antecedendo a la imagen del nuevo santo. Se transcribe la letra de sus cantos en lengua vernácula, de carácter popular, compuesta en arte menor con alternancia de estrofas y estribillo.⁵¹ A juzgar por la crónica, la interpretación de tan sencilla copla fue policoral, pues fue “repetida de distintos Alegres Coros”⁵². Otra sección de la capilla musical antecedía a la siguiente imagen, la de la Virgen de los Reyes, titular de la catedral: “otra Copia de Música entonava otra Canción Triunfal, a cuya Dulce Consonancia (...) iba moviéndose el Trono, en que procedía la Gran Matrona de los Reyes”⁵³. Como en toda procesión general, el cortejo era cerrado por el cabildo municipal con sus propios efectivos sonoros, que eran “los Clarines vestidos Costosa y Nuevamente para este Día, como hemos dicho, adornados de Cadenas de Oro, y Galas Festivas”⁵⁴, las cajas y las trompetas. La crónica repara en que tantas emisiones musicales en una sola procesión formaban un tapiz sonoro con el ruido ambiente que producía el público, que era la barahúnda propia de una procesión general:

⁴⁸ Sebastián Vicente VILLEGAS, *Relación de la solemnísima fiesta y juramento que en esta Santa Iglesia Metropolitana de Sevilla hicieron el Illmo. Sr. Arzobispo con los dos cabildos y clero de ella, en defensa de la Inmaculada Concepción de la Virgen Santísima, su propio día de 8 de diciembre de 1617*. ACS, Liturgia, libro 53, cuaderno 2.

⁴⁹ TORRE FARFÁN, op. cit., p. 321.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 314.

⁵¹ Samuel RUBIO, *Forma del villancico polifónico desde el siglo xv hasta el xviii*, Cuenca, Diputación Provincial, 1979. Andrea BOMBI, “The third *villancico* was a motet: the *villancico* and related genres”, en Tess KNIGHTON y Álvaro TORRENTE (eds.), *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres*, Aldershot, Ashgate, 2007, p. 150.

⁵² TORRE FARFÁN, op. cit., p. 321.

⁵³ *Ibidem*, p. 326.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 327.

“Hazíase, a este Tiempo, una Admirable y Tierna Confusión de Vozes, texida de los Alegres Aplausos del Pueblo, con la Alegría de las Campanas, el Estruendo de los Clarines, Caxas, Trompetas, y Danças, acompañados de las Salvas reales de la Artillería y Milicias”⁵⁵.

En conclusión, los sonidos que señalaban el momento culminante de una festividad fueron escalonados: a la oralidad le seguían los cantos de la capilla musical o los ministriles, mientras que la pirotecnia y la artillería tenían su propia ocasión. Ya en el siglo XVII, la estética armónica demanda su simultaneidad, de forma que las cualidades de cada sonido pasaran desapercibidas en beneficio de una impresión sonora, de un impacto sensorial, que poseía grandes connotaciones festivas. A esa barahúnda seguían contribuyendo cada uno de los componentes de la sociedad urbana, pero la coincidencia de sus manifestaciones en el tiempo reflejaba de forma más precisa la unión de fuerzas.

Las celebraciones litúrgicas

En una sociedad sacralizada como aquella, toda fiesta pública poseía una faceta ritual que se desarrollaba en el interior de los templos. El calendario litúrgico, que regía la vida cotidiana a través de las horas canónicas que marcaban las campanas, redoblaba su presencia y solemnidad durante el fasto público para demostrar cómo la Iglesia se acoplaba al ritmo y los valores de la comunidad. Las horas canónicas que se celebraban todos los días se mantenían, aunque adquirirían una especial suntuosidad que distinguía al tiempo extraordinario del ordinario. Algunos de los elementos que hacían una hora canónica más solemne de lo habitual era sonoros.

La fiesta sevillana de 1570 debió de experimentar estos cambios en el ritmo litúrgico, pero la crónica de Juan de Mal Lara no los menciona y las actas capitulares de la catedral no reflejan preparativos más que para el recibimiento en la puerta del Perdón.⁵⁶ La naturaleza monárquica de la fiesta no justifica su ausencia, ya que la visita del rey ostenta una vertiente dual, la civil y la religiosa, que se manifiesta claramente en la duplicidad de los recibimientos.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 328.

⁵⁶ ACS, Autos Capitulares, libro 30, fol. 30, lunes 17 de abril de 1570.

En cambio, la fiesta inmaculista de 1617 está impregnada de una fuerte cadencia litúrgica. Para el 7 de diciembre (la víspera de la fiesta), el cabildo catedralicio diseñó una serie de manifestaciones vinculadas a las horas canónicas que tenían un fuerte eco en el paisaje sonoro urbano:

“Mandaron los dichos señores Deán, y Cabildo, confirmar el orden de su Señoría, que la víspera del día de la Concepción se hiziesse a medio día a la ora de vísperas, y después de la oraciones, a la de maytines repiques solemnes en la torre desta santa Iglesia que suele en semejantes solemnidades, (...) se dixessen las chançonetas que el día siguiente avían de dezirse en la Missa, y processión que mandaron fuesse por las últimas naves de la Iglesia (...) y que los seises del coro los vistiessen como el día del Santísimo Sacramento, para que bailando, y cantando reguzijasen la fiesta”⁵⁷.

Todos esos preparativos se pueden contrastar en los autos capitulares de la propia catedral.⁵⁸ Como se puede comprobar, el día estuvo surcado por repiques generales a través de los cuales la catedral convocaba a los demás templos a unirse: “en punto del medio día las campanas de la Iglesia se hizieron solenne repique, a que respondieron las yglesias, y monasterios, dando principio a la solemnidad de la fiesta. A las tres tocó a vísperas, y correspondió con el mismo repique solenne”. Las vísperas (la hora litúrgica vespertina) fueron solemnizadas mediante mucha música y la danza de los seises, lo cual prolongó su duración hasta el punto de empalmarlas con la siguiente hora, la de maitines. De hecho, que la capilla musical de la catedral tomase parte en las vísperas con su repertorio polifónico ya era un elemento solemnizador de por sí. Otro tanto se puede decir de los maitines, cuya solemnidad se cifra en “la grandiosidad de música, chançonetas, y regozijo, asistencia de todos los prebendados, devoción y frecuencia del pueblo”. Además hubo una procesión por las naves de la catedral con la imagen de la Virgen de los Reyes.⁵⁹

Por otro lado, la misa y la procesión en el interior de la seo del 8 de diciembre tuvieron un programa musical especial compuesto por chanzonetas o villancicos compuestos para la ocasión, interpretados por la capilla musical de la catedral “con grande música, y contrapunto de voces, e instrumentos”, lo cual alude a la textura polifónica que superaba el gregoriano rutinario. La asistencia del arzobispo

⁵⁷ *Relación del solemne juramento*, op. cit.

⁵⁸ ACS, Autos Capitulares, libro 49, fol. 78r. 4 de diciembre de 1617.

⁵⁹ *Relación del solemne juramento*, op. cit.

y el cabildo civil, el repique general y la danza de los seises contribuyeron a redondear la pompa de aquella función.⁶⁰

En 1671, la fiesta parece haberse sacralizado, de forma que la mayoría de los actos tienen lugar insertos en la agenda eclesiástica. Las descripciones de las vísperas solemnes están cargadas de estímulos sonoros ya conocidos:

“Començaron las Vísperas con Infatigable Son de las Campanas, y el Clamor Sonoro de los otros Instrumentos Festivos (...) Cuya Función ocupó todo el Espacio de la tarde, entre el Regozijo de las Copias de Clarines, y Chirimías, que coronavan las dilatadas Tribunas (...) se vía esparcida por todo el Templo, acompañado de los exteriores Aplausos de toda la Ciudad, con los Instrumentos, que a cada uno pertenecieron (...) acompañado con la Música de las Campanas de toda la Ciudad, entre las incessables Copias de Clarines y Salvas de los Bajelos del Río, sin otras muchas Piezas de Artillería (...) y ya a los Crujidos de la Llama, ya al Estruendo de las Bombas, embuelto en el Clamor de los Clarines”⁶¹.

El cronista habla de la comparecencia del cabildo civil acompañado por sus ministriles vestidos de gala y por sus danzas, para ocupar su lugar entre los dos coros y ser testigos de las vísperas solemnes. En realidad, la “diputación de la fiesta del santo rey” ya había coordinado los esfuerzos organizativos de ambos cabildos desde varias semanas atrás.⁶² Las misas gozaron de aproximadamente los mismos elementos de distinción. Las letras de los villancicos de estreno se recogen en las crónicas, siempre en castellano y arte menor. Los estallidos sonoros tendían a concentrarse en el Gloria y en el Alzar de la eucaristía:

“lloviendo entonces de las Altas Bóvedas, Olorosas tempestades de Flores, nevando entre ellas Copos de Cedulillas en Vitelas Iluminadas, con Motes Festivos al SANTO Rey, al Agradable Estruendo de los Instrumentos Interiores del Templo, y de los Exteriores de Repiques, y Salvas, de la Artillería”⁶³.

En definitiva, el peso de la rutina litúrgica en la articulación de la fiesta pública fue haciéndose cada vez mayor a lo largo del siglo. La sucesión vísperas-maitines-tercia-misa acabó pautando cada una de las jornadas de la prolongada celebración, de manera que el resto de manifestaciones tuvieron que acoplarse a su ritmo diario y pasaron a un segundo plano. El paisaje sonoro experimentó la concentración de sus elementos en torno a estas horas canónicas.

⁶⁰ *Ibíd.*

⁶¹ TORRE FARFÁN, *op. cit.*, pp. 272-277.

⁶² ACS, Autos Capitulares, libro 71, fols. 33v y ss.

⁶³ TORRE FARFÁN, *op. cit.*, p. 281.

Las manifestaciones lúdicas

Las fiestas públicas tenían una vocación universal que ponía en colaboración a las autoridades civiles y religiosas, cuyo principal objetivo era implicar a la población en la defensa de una causa común. Las diferencias estamentales pasaban a un segundo plano cuando se trataba de demostrar la adhesión de la ciudad a un valor apreciado en el Antiguo Régimen. Las crónicas reflejan este objetivo de las élites y pretenden haberlo logrado por la pureza de la causa: “con demostraciones iguales su gozo, nobles y plebeyos, tan olvidados aquellos a las deudas de su decoro, como estos a los aranzales de su necesidad”⁶⁴. En realidad, para imbricar a los grupos plebeyos en la fiesta, hubo que recurrir a elementos lúdicos que los atrajesen, los invitasen a interactuar e incluso a realizar aportes.

Entre estas diversiones cargadas de contenido ideológico se cuentan los espectáculos pirotécnicos.⁶⁵ Ya en 1570 encontramos descripciones de dos grandes castillos de fuegos artificiales ofrecidos, el primero de ellos simultáneo a la entrada de Felipe II en la catedral de Sevilla, en las calles circundantes; el segundo al anochecer, cuando se retiraba a los reales alcázares. Los prolijos retratos de las estructuras que servían de soporte (barcos, dragones) no se olvidaron de incluir alusiones a su impacto en el paisaje sonoro:

“haciendo un extraño sonido todo junto (...) una brava contienda, que entre las llamas y el humo se oía (...) Era tan grande el estruendo, que dentro de la galera andaba la batería (...) hasta que con unos recísimos truenos se vino a pacificar el estruendo y dar fin en unos tardíos golpes”⁶⁶.

Precisamente el ruido cumplía la misión de desencadenar la inesperada función y atraer las miradas: “cuando por el aire se oyó un espantoso trueno, y tras dél, volviendo todos los ojos, se vieron muchas formas”. El estruendo de los cohetes fue calificado de manera elogiosa por el cronista: “era demasiada y tan continua la fuerza de los cohetes, que por el aire quebraban con maravilloso estampido”⁶⁷. No se da cuenta de quién fue el promotor de estos divertimentos, pero se deduce que fueron obra de los poderes municipales.

⁶⁴ *Relación que contiene las sumas fiestas*, op. cit.

⁶⁵ Kevin SALATINO (ed.), *Incendiary art: the representation of fireworks in Early Modern Europe*, Los Angeles, Getty Research, 1997.

⁶⁶ MAL LARA, op. cit., fols. 172r-174v.

⁶⁷ *Ibíd.*, fols. 178v-181v.

Independientemente de estas funciones de luz y sonido, también se celebró una fiesta nocturna en la que las luminarias y la música fueron estables. La iluminación artificial de la ciudad era un dispendio reservado para las grandes ocasiones, y puesto que los viandantes frecuentaban el espacio público a horas más tardías de lo que habitualmente marcaba el toque de queda,⁶⁸ los poderes públicos se encargaron de recrearles los oídos mediante la música de sus ministriles instalados en puestos elevados: “Estuvo la ciudad regocijada toda la noche con lumbres y música, que declaran el lustre y la alegría de Sevilla”⁶⁹.

En 1617, los fuegos artificiales estaban en pleno desarrollo en la cultura celebrativa europea e hispalense, pero la fórmula que eligieron los gremios de la ciudad y los colegios universitarios para poner de manifiesto públicamente su fidelidad a la Inmaculada Concepción no fue esa. Mayoritariamente optaron por organizar mascaradas o desfiles burlescos y teatrales.⁷⁰ Gil López de Lucenilla así lo sintetizó: “Previenen fiestas no vistas, / hazen máscaras, y juegos. / Prosiguen las luminarias, / las músicas, e instrumentos, / los onestos regozijos, / y los cantares onestos”⁷¹. Entre las máscaras organizadas por los gremios para expresar su devoción immaculista, las fuentes se hacen eco tan solo de algunas, y no en todos los casos rinden cuentas de los elementos musicales que formaban parte de los cortejos. La música cumplía múltiples funciones en su seno, a destacar las siguientes:

Anunciar y abrir paso. Para esta función se utilizaban instrumentos heráldicos, con frecuencia los concejiles: por ejemplo, en la máscara de los mercaderes de ropa “Salieron apadrinados con la Cavallería de Sevilla, que delante hazían calle a el passeio, siguiéndoles música de clarines, chirimías, y atabales”⁷². Las trompetas y los clarines eran muy apropiados para ello; a veces, como en la más-

⁶⁸ Ana María COLL, “El uso del espacio público en la Edad Moderna: un disfrute ligado a la luz”, en Francisco NÚÑEZ ROLDÁN (ed.), *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, p. 486.

⁶⁹ *Ibidem*, fol. 181v.

⁷⁰ María Jesús SANZ SERRANO, “El problema de la Inmaculada Concepción en la segunda década del siglo XVII. Festejos y máscaras: el papel de los plateros”, *Laboratorio de Arte*, 8 (1995), pp. 73-101. José Jaime GARCÍA BERNAL, “Lo serio y lo burlesco: la máscara barroca como forma de pedagogía popular”, *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, 18 (1996), pp. 31-48. Francisco OLLERO LOBATO, “Las mascaradas, fiesta barroca en Sevilla”, *Potestas*, 6 (2013), pp. 143-173.

⁷¹ LÓPEZ DE LUCENILLA, *op. cit.*

⁷² *COPIA / TERCERA*, *op. cit.*

cara de los plateros, la alegoría de la Fama tocando un clarín encabezaba el cortejo.⁷³ Compartimentar el desfile en comparsas. La del gremio de mercaderes de ropa iba “acompañada cada cuadrilla de música”⁷⁴. Ofrecer música a grupos de danza. La máscara que organizó la juventud religiosa llevaba ocho cuadrillas que bailaban al son de instrumentos y cantores:

“hizo su sarao, con variedad de mudanças, al son de los instrumentos que los provocavan dulcemente, y entre los bayles que hizieron, fue una Italiana a seys, cantándola mientras ellos la dançavan, tres triples maravillosos, con la letra de un Hymno Español”⁷⁵.

Caracterizar personajes mediante sus instrumentos musicales asociados en el imaginario colectivo, como por ejemplo la cuadrilla de los negros en la máscara de los plateros “con música de atabalillos en algazara confusa, antecedían al Rey negro”⁷⁶. O la del capitán: “Pasó primero un Clarín / (...) A quien siguen de improviso / Dos bizarros Reyes de Armas (...) / Passó un Trompeta delante, / A quien sigue en delantera / Un gallardo Capitán”⁷⁷. De hecho, la alegoría de la música como disciplina universitaria se representó de forma visual en 1617 en manos de los propios estudiantes del colegio de Santa María de Jesús mediante un carro cargado de toda clase de instrumentos cultos y populares en el que tocaba un burro, y las figuras de Apolo y dos musas.⁷⁸

Proyectar el espectáculo a través de la distancia: “discurrieron en esta ocupación toda la casa, hasta salir a las galerías a dar las buenas alboradas a la vezindad, valiéndose de la música”⁷⁹.

Señalar la aparición de un nuevo personaje, en el caso de los números dramatizados como el torneo que representaron los gorreros y sederos: “Sacó delante

⁷³ COPIA SEXTA, op. cit.

⁷⁴ COPIA / TERCERA, op. cit.

⁷⁵ COPIA / TERCERA, op. cit.

⁷⁶ COPIA SEXTA, op. cit.

⁷⁷ *Relación verdadera, de la fiesta y regozixo que esta Insigne Ciudad de Sevilla hizo a la Inmaculada Concepción de la Virgen María Señora nuestra, Concebida sin mancha de pecado original, Y costosa Máscara que la Platería della hizo*, Sevilla, 1617.

⁷⁸ Alonso SÁEZ, *Relación de la fiesta, que el Colegio Mayor de Santa María de IESUS Universidad de la Ciudad de Sevilla hizo, en la publicación de un Estatuto, en que se juró la Concepción límpissima de nuestra Señora sin mancha de pecado original*, Sevilla, Juan Serrano de Vargas, 1617. Aurora DOMÍNGUEZ GUZMÁN, “Una curiosa fiesta universitaria en Sevilla en 1617: la celebrada por el colegio mayor de Santa María de Jesús en honor de la Inmaculada”, *Archivo Hispalense*, 223 (1990), pp. 31-44.

⁷⁹ COPIA / TERCERA, op. cit.

un clarín, tres pífaros y seis cajas, dos fierísimos y muy grandes salvajes, cubiertos de tosca piel, con dos gruesas maças de dos varas y media al hombro”⁸⁰.

Orientar el discurso ideológico de la máscara, para lo que se utilizaron incansablemente las coplas de la Inmaculada,⁸¹ que eran una herramienta útil para implicar al pueblo: “la victoriosa Aventurera, cuya gala cantaba la música de la Santa Yglesia, con la copla de Todo el mundo en general, repetida del pueblo, que hazia tercer Coro, por ser segundo los Ministriles”⁸².

Por su parte, los conventos y órdenes religiosas sí se atrajeron el favor popular mediante espectáculos pirotécnicos en los que el fuego y el ruido se combinaban con los repiques de campanas y la música. La reacción positiva del público quedó patente: “fuegos que vagamente bolavan por el ayre, disparavan tiros, repicavan campanas, aplaudía el pueblo, satisfazíanse los sentidos”; “luzes, descubriendo glovos, ruedas, árboles, y máchinas de fuegos artificiosos, al son de bastardas ministriles, cajas y atabales, unido al repique de las campanas”; “crecía el fuego, crecía la música, y crecía el aplauso”⁸³.

Por añadidura, también se celebraron fiestas nocturnas de música y luz que contribuían a engrandecer a sus mecenas frente a otras corporaciones. A la cabeza se encontraba la propia catedral: “estremándose la santa Iglesia con incendios costosos de fuegos, y repique de campanas solemne, todo el día y noche”⁸⁴. El cabildo municipal también destinó sus recursos sonoros a ambientar la fiesta nocturna de la víspera (7 de diciembre):

*“La víspera della el señor don Gaspar de Alcocer Veyntequatro, y Procurador mayor, haga en la plaça de san Francisco (...), y que se hallen las copias de ministriles, y trompetas, y hagan todas las demás demostraciones de reguzijo para la celebración desta fiesta, y lo que costare se pague del arca de la hazienda de la Ciudad”*⁸⁵.

⁸⁰ *Primera parte del torneo y festín*, op. cit.

⁸¹ Miguel CRUZ GIRÁLDEZ, “Religiosidad y literatura popular en la Sevilla del Barroco: las coplas de Miguel Cid”, en Piedad BOLAÑOS DONOSO, Aurora DOMÍNGUEZ GUZMÁN y Mercedes de los REYES PEÑA (coords.), *Geh hin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 573-582.

⁸² *Copia quinta, que contiene la fiesta de torneos, que la Comunidad de Sederos y Gorreros hizieron*, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1617

⁸³ *COPIA / TERCERA*, op. cit.

⁸⁴ *Relación que contiene las sumas fiestas*, op. cit.

⁸⁵ *Relación del solemne juramento*, op. cit.

No era otra cosa lo que perseguía el convento de la Merced descalza, según el propio cronista: “los ministriles hazían su entrada, ocupación que no sólo duró el día, sino la noche, pues en la torre pudieron luminarias y fuegos artificiosos, competir con todos los que en Sevilla mejor hasta entonces avían parecido”⁸⁶. Las crónicas incluso sugieren el tópico de que el pueblo tomó la iniciativa a la hora de sumarse a la fiesta mediante los sencillos recursos de luminarias y pirotecnia: “encendiéndose en ella para demostración de su gozo, universalidad de fuegos, tan muchos y varios, como si los preveniera cuidado solícito de meses”⁸⁷.

En 1671, también encontramos varios espectáculos pirotécnicos organizados por el cabildo eclesiástico acompañados de los sonidos complementarios: “al Clamor Devoto, y Alegre de las Campanas, acompañado de la Música Militar, y Sonora de Copias Grandes de Trompetas, y otros Instrumentos”⁸⁸. Las explosiones fingían batallas, luego armonizaban con un contrapunto de sonidos militares: “y ya a los Cruxidos de la Llama, ya al Estruendo de las Bombas, embuelto en el Clamor de los Clarines”⁸⁹. En cuanto a fiestas nocturnas, también la crónica nos da cuenta de ellas: “La de Nuestra metrópoli encendió a la Noche sus Fanales, y todas las restantes muchas Luminarias, que imitaron también los Balcones y ventanas de la Ciudad, al Son Copioso de los Instrumentos Festivos y Marciales”⁹⁰.

En general comprobamos cómo los elementos lúdicos van pasando de una producción de las autoridades a una iniciativa del tejido social, estimulada y tutelada por estas. Si los fuegos artificiales y la fiesta nocturna de música y luz parecen ser los más antiguos y permanentes, en las fiestas inmaculistas eclosionó la máscara con sus variadas músicas como tarjeta de presentación de una corporación seglar: la cultura barroca demandaba fórmulas teatrales de aparición en público. Ya en 1671, las máscaras no tenían lugar porque no se trataba de una causa sobre la que existiera polémica, sobre la que cada elemento social necesitara señalarse, sino que predominaba el consenso y la agencia de las autoridades. Por lo tanto, estas manifestaciones parecen regresar a su punto de partida del siglo XVI, agotado el ciclo de participación

⁸⁶ *COPIA / TERCERA*, op. cit.

⁸⁷ *Relación que contiene las sumas fiestas*, op. cit.

⁸⁸ TORRE FARFÁN, op. cit., p. 20.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 277.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 332.

social. No olvidemos que Sevilla ya estaba en decadencia como capital económica, que había sido mermada demográficamente por la crisis de mitad de siglo, y que las corporaciones ya no vivían la bonanza de principios de la centuria.

Conclusiones

Si bien tenemos en cuenta que la naturaleza de cada una de las tres fiestas no fue unívoca, sino diversa (monárquica, religiosa y monárquico-religiosa), podemos observar las transformaciones del lenguaje festivo a lo largo del tiempo. Como apuntábamos inicialmente, la cultura celebrativa es la misma durante ambos siglos, pero experimenta un enriquecimiento, un perfeccionamiento en sus códigos y fórmulas, que va olvidando algunas y en cambio consolida otras más efectistas.

En la fiesta de 1570, la participación de las autoridades civiles es muy acusada, ya que el catalizador de la celebración es un gobernante secular, lo cual dota a la fiesta de un fuerte carácter urbano; en el siglo XVII, esta institución se inhibe notablemente, superada por el dinamismo de las corporaciones y por el carácter religioso del evento. De hecho, las fiestas barrocas se encuadrarán en un modelo típicamente litúrgico al que el cabildo civil se adaptará, únicamente contestado por la creativa participación popular de las corporaciones sociales con sus espectáculos pirotécnicos y sus mascaradas teatrales. Por tanto, las campanas y músicas polifónicas cada vez serán más pródigas, pero al conjunto del paisaje sonoro no dejarán de hacer aportaciones los elementos civiles a través de los instrumentos heráldicos y sobre todo los sonidos militares. También se aprecia una tendencia a la concentración de las manifestaciones sonoras, a los momentos climáticos, aunque a su vez son progresivamente más accesibles al público general.

Para concluir, diremos que el paisaje sonoro festivo en Sevilla fue un espacio simbólico en el que los poderes de la ciudad midieron sus fuerzas, definiendo en qué medida la urbe tenía un carácter más civil o más eclesiástico, y la participación de la población estuvo supeditada a las oportunidades ofrecidas, a los modelos propuestos y al carácter militante de la causa. De este modo, esencialmente los mismos sonidos recorren el siglo adquiriendo combinaciones y significados distintos en cada coyuntura.

La transformación del paisaje sonoro urbano en la Granada conquistada (1492-1570)

The transformation of the townscape in reconquered Granada (1492-1570)

Juan Ruiz Jiménez

I.E.S. "Generalife". Granada

Resumen

El 2 de enero de 1492, Boabdil rendía Granada a los Reyes Católicos que proclamaban su victoria desde la torre más alta de la Alhambra. Al estruendo de las lombardas y el sonido de instrumentos bélicos se sumaba el tañido de una campana y el cántico del *Te Deum laudamus* que se propagaban por la ciudad preludiando la transformación de su paisaje sonoro. La convivencia de las vocaciones a la oración y de la liturgia propia de musulmanes y cristianos fue efímera. Tras la conversión masiva de los mudéjares en 1500, se inicia el proceso de aculturación de la población vencida que terminaría desencadenando la guerra de las Alpujarras y la expulsión de los moriscos de la ciudad en 1570. En este periodo, Granada experimentará una drástica mutación acústica derivada de la progresiva eliminación de los rasgos sónicos identitarios de la comunidad morisca y su asimilación sonora al resto de las ciudades hispanas.

Palabras clave: Granada, Siglo XVI, Paisajes sonoros históricos

Abstract

On January 2, 1492, Boabdil surrendered Granada to the Catholic Monarchs who proclaimed their victory from the highest tower of the Alhambra. To the rumble of the bombardments and the sound of warlike instruments was added the tolling of a bell and the song of *Te Deum laudamus* that spread throughout the city, as a prelude to the transformation of its soundscape. The coexistence of calls to prayer and the liturgy of Muslims and Christians was ephemeral. After the massive conversion of the Mudéjars in 1500, the process of acculturation of the vanquished population began. This process would end up unleashing the war of the Alpujarras and the expulsion of the Moors from the city in 1570. In this period, Granada would experience a drastic acoustic mutation resulting from the progressive elimination of the sonic identity features of the Moorish community and its sound assimilation to other Hispanic cities.

Keywords: Granada, 16th century, Historical soundscapes

El paisaje sonoro es una faceta más del paisaje sensorial, el cual está íntimamente ligado a un territorio y por lo tanto a sus aspectos físicos y culturales, elementos todos ellos que delimitan la geografía emocional de la población que habita un determinado núcleo urbano y que constituye en sí misma una comunidad acústica. Son sus pobladores, personas y animales, los que generan bien directamente o por interacción con el medio físico en el que habitan, los principales componentes acústicos de ese paisaje sonoro, el cual se complementa con aquellos que proporcionan los fenómenos atmosféricos y las particularidades de la geografía física de un determinado lugar.¹ Es por esta razón que la drástica transformación cultural de una ciudad supone una no menos radical modificación de su paisaje sensorial y por ende sonoro, en el que solo un determinado número de sus elementos sónicos permanecen más o menos inalterados.

Desde la conquista de Sevilla en 1248, el reino nazarí de Granada constituyó el último bastión de al-Andalus, denominación histórica del conjunto territorial de la España islámica. Su posición jurídica de vasallaje al reino de Castilla se justificaba por su situación de inferioridad motivada por una serie de complejos factores territoriales, económicos y políticos. Superada la guerra civil en Castilla y con la autoridad real de Isabel y Fernando restaurada, los monarcas deciden

¹ Para los conceptos de paisaje sonoro, paisaje cultural, paisaje emocional, geografía emocional o comunidad acústica, véase Raymond Murray SCHAFFER, *The Tuning of the World*, New York, Knopf, 1977; Barry TRUAX, *Acoustic Communication*, Norwood, Ablex, 1984; *Paesaggi Culturali / Cultural Landscapes. Rappresentazioni, Esperienze, Prospettive*, Rossela SALERNOS y Camilla CASONATO (eds.), Roma, Gangemi Editore, 2008; *Territori Emotivi / Geografie Emozionali. Genti e Luoghi: Sensi, Sentimenti ed Emozioni*, Atti del V Convegno Internazionale Beni Culturali, Peris PERSI (ed.), Urbino, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, 2010. La proliferación de estudios sobre música urbana en los últimos años ha sido extraordinaria, por lo que me limitaré a citar algunas de las publicaciones recientes más significativas en las que se incluyen trabajos que tienen como marco geográfico las coronas hispanas. “Urban Music in Renaissance Spain” (cuatro artículos), *Early Music*, 37 (2009), pp. 355-416; Tess KNIGHTON y Geoffrey BAKER (eds.), *Music and Urban Society in Colonial Latin America*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010; Clara BEJARANO PELLICER, *Los sonidos de la ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2015; Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media*, Universidad Nacional de Mar de Plata, GIEM, 2016 (publicación electrónica); Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.) *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Universidad Nacional de Mar de Plata, GIEM, 2017 (publicación electrónica); Tess KNIGHTON y Ascensión MAZUELA ANGUITA (eds.), *Hearing the City in Early Modern Europe*, Turnhout, Brepols, 2018.

emprender la conquista del reino granadino con una campaña militar más larga de lo esperado que se iniciaría en 1482 y que culminaría con la toma de la ciudad de Granada el 2 de enero de 1492.²

El objetivo principal de este artículo es proporcionar una visión panorámica de la transformación que experimentó el paisaje sonoro de Granada tras la conquista de la ciudad por los Reyes Católicos.³ Esta mutación se encuentra indisolublemente unida al complejo proceso de aculturación de la población primero mudéjar y luego morisca que vivía en ella, el cual se prolongó a lo largo de una buena parte del siglo XVI. La pragmática sanción de 1567, promulgada por el rey Felipe II, fue, como veremos, el desencadenante de la revuelta iniciada en las Alpujarras en 1568 que trajo como consecuencia la expulsión de los moriscos de Granada en 1570 y su dispersión por otros enclaves geográficos de la corona de Castilla.⁴

Todas las cifras que se dan para la población de Granada a finales del siglo XV deben tomarse con mucha precaución. Estas oscilan desde las que proporcionan los cronistas de la época, que se exceden para expresar su sensación de gran urbe y que oscilan entre los 100.000 y los 200.000 habitantes,⁵ hasta las que hoy en día han supuesto los historiadores y que hablan de un número entre 45.000 y 60.000, debido al crecimiento experimentado por la ciudad como consecuencia del avance cristiano en los territorios del Reino de Granada. De confirmarse estos

² El despliegue historiográfico de la guerra de Granada es inmenso. Para una visión de conjunto de este crucial acontecimiento histórico véase Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ, “La guerra final de Granada”, en Rafael G. PEINADO SANTAELLA (ed.), *Historia del Reino de Granada. Volumen I. De los orígenes a la época mudéjar (hasta 1502)*, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 453-476.

³ Este artículo tiene su origen en la conferencia homónima “La transformación del paisaje sonoro urbano en la Granada conquistada (1492-1570)”, impartida el 15 de abril de 2016 en el Ciclo de conferencias *La Encrucijada del Rey Católico* con motivo del Quinto Centenario de la muerte del rey Don Fernando II de Aragón, organizado por la Real Academia de Bellas Artes de Granada.

⁴ Muchos de los eventos citados a lo largo de este artículo se encuentran cartografiados en la plataforma digital *Paisajes Sonoros Históricos* [ISSN: 2603-686X], a cargo de Juan Ruiz Jiménez e Ignacio Lizarán Rus: <http://www.historicalsoundscapes.com>. Los recursos iconográficos, textuales, de audio y de vídeo que acompañan a esos eventos enriquecen y favorecen la comprensión de la transformación acústica objeto de análisis.

⁵ Según Hernando Colón, una voz autorizada dada su condición de afamado cosmógrafo, en su *Descripción y cosmografía de España. Manuscrito de la Biblioteca Colombina* [Edición Facsímil, Sevilla, Padilla Libros, 1988, t. I, p. 240, nº 3031-3032]: “Granada es ciudad de cuarenta mil vecinos”. Si aplicamos el clásico coeficiente 4 de conversión de vecinos en habitantes, nos da una cifra aproximada de 160.000 habitantes c. 1517.

datos, sería la ciudad más poblada de España y una de las más populosas de Europa, con un número de habitantes similar al de Lisboa y solo superada por París, Venecia y Nápoles.⁶

La particular orografía de la ciudad, atravesada por el río Darro y bordeada por el Genil; su climatología, influida por la cercanía de Sierra Nevada, unidas ambas a la acción antrópica sobre el agua, en toda la ciudad, y en la cubierta vegetal, especialmente en los bosques de la Alhambra y en las huertas y jardines de los cármenes urbanos y periurbanos que alojaban una fauna autóctona, naturalizada y domesticada, son los responsables de una particular acustemología en la que encontramos muchos de los sonidos que enlazan el antes y el después de este emblemático territorio conquistado. Los cronistas árabes —ejemplificados por el polígrafo Ibn al-Jatib (1313-1374)—⁷ y cristianos tanto oriundos y vecinos de la ciudad —entre los que se encuentran Luis del Mármol Carvajal—⁸ como los viajeros que la visitan —entre ellos el bohemio Hieronymus Münzer o el veneciano Andrea Navajero— describen las excelencias de Granada y en especial de los palacios nazaríes. En todas sus crónicas hallamos como lugar común el murmullo del agua en el discurrir por las acequias que circulaban por todo su recinto y alimentaban sus numerosas fuentes, gobernadas por un complejo sistema de “llaves” que permitía un estricto control de su caudal. El agua trasciende su función de *keynote sound* para convertirse en una verdadera seña de identidad de su paisaje sensorial.⁹

⁶ Bernard VINCENT, “La organización del territorio y la población”, en Manuel BARRIOS AGUILERA (ed.), *Historia del Reino de Granada. Volumen II. La época morisca y la repoblación (1502-1630)*, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 38-49; Miguel JIMÉNEZ PUERTA y Luis MARTÍNEZ VÁZQUEZ, “La organización social de un espacio andalusí. Reflexiones en torno a la vega de Granada”, en Beatriz ARÍZAGA BOLUMBURU *et al.* (eds.), *Mundos medievales: Espacios sociales y de poder*, Santander, Universidad de Cantabria, 2014, p. 163.

⁷ Saleh Eazah ALZAHARANI, *Aspectos culturales e ideológicos en el Diwan De Lisan Al-Din Ibn Al-Jatib*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2011, pp. 96, 542-543, 581-582, 608-609.

⁸ Javier FERNÁNDEZ, *La historiografía española del siglo XVI: Luis del Mármol Carvajal y su Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada. Análisis histórico y estudio crítico*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2014, pp. 562-563.

⁹ Aunque en algunos casos existen múltiples referencias bibliográficas, para las citas de cronistas extranjeros, dado que se aporta la edición bilingüe en el idioma original y su traducción al castellano, he seguido a Jesús LUQUE MORENO, *Granada en el siglo XVI. Testimonios de la época*, Granada, Universidad de Granada, 2013, pp. 282-285, 290-294, 339-348.

Los primeros años: la etapa mudéjar (1492-1501)

El primer hito que preludiaba la drástica metamorfosis del paisaje sonoro urbano de Granada tuvo lugar el 2 de enero de 1492. Según las distintas crónicas los pequeños detalles varían, por lo que extrapolamos de ellas los principales acontecimientos y sus elementos sónicos más destacados, proporcionados, entre otros, por Bernardo del Roi, testigo presencial de los hechos en el recinto de la Alhambra, y por la *Crónica* de Hernán Pérez del Pulgar. El primero de estos eventos tuvo lugar, según Bernardo del Roi, en el palacio real. Un grupo de nobles, liderados por Gutierre de Cárdenas, comendador mayor de León, y acompañados de parte de la tropa de caballería e infantería entraron en la Alhambra de madrugada y fueron recibidos por Boabdil que les hizo entrega del recinto; al alba: “súbitamente fue aderezado un altar en el palacio [torre de Comares], donde se celebró una misa”. Terminada esta, tenía lugar el primero de los elementos acústicos que anunciaba a la población granadina la toma efectiva de la ciudad. En la “torre más alta”, según del Roi, y más precisamente “de Comares”, según Pérez del Pulgar, se elevó una cruz y se tremolaron los pendones real y de Santiago, y “levantada en alto la cruz, todos a una voz comenzaron a cantar *O crux ave spes unica*”. En este acto se encontraban el conde de Tendilla y fray Hernando de Talavera, que posiblemente fuera el que alzara la cruz, además del arzobispo de Calgiari y los obispos de Málaga y Guadix. Finalizado el himno:

“Un heraldo de armas, puesto sobre la torre en alta e inteligible voz, gritó: —¡Santiago, Santiago, Santiago, Castilla, Castilla, Castilla; Granada, Granada, Granada, por los muy altos y muy poderosos señores don Fernando y doña Isabel, rey y reina de España, que han ganado esta ciudad de Granada y todo su reino por fuerza de armas de los infieles moros... terminado el dicho grito, pareció que la tierra temblaba, por el gran ruido que hicieron las lombardas y cañones, que en señal de alegría y de victoria descargaron todos a un tiempo. Y luego se oyeron trompetas y clarines, y toda suerte de sonos y de instrumentos belicosos, sonar muy altamente, en señal de fiesta y de alegría”¹⁰.

¹⁰ La traducción de la carta presenta variantes según las distintas fuentes bibliográficas. Miguel GARRIDO ATIENZA, *Las capitulaciones para la entrega de Granada*, Granada, Tip. Lit Paulino Ventura Traveset, 1910, pp. 314-315; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, op. cit., pp. 473-474; M^a del Carmen PESCADOR DEL HOYO, “Cómo fue de verdad la toma de Granada a la luz de un documento inédito”, *Al-Andalus*, 20 (1955), pp. 283-344; Raúl GONZÁLEZ ARÉVALO, “Ecos de la toma de Granada en Italia: de nuevo sobre las cartas a Milán y Luca”, en *Homenaje al profesor Eloy Benito Ruano*, vol. 1, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 343-353. Véase también

Para completar la escena, todos los presentes se arrodillaron y cantaron el *Te Deum laudamus*. El viajero alemán Hieronymus Münzer añade un elemento sónico más a este acontecimiento —que alguien debió narrarle en su visita a la ciudad en 1494— y se hace eco de su impacto emocional sobre la población autóctona: “Una campana apresuradamente allí colocada empezó a sonar. Al oírla los sarracenos, unos lloraban sus desgracias, otros quedaban admirados, por no haber visto nunca campana ni escuchado su tañido”¹¹.

Ese día, la comitiva de los Reyes Católicos se dirigió desde el campamento de Santa Fe al arenal del Genil donde a las tres de la tarde se encontraban con Boabdil para proceder al acto simbólico de entrega de las llaves de la Alhambra. Hernán Pérez del Pulgar, o el continuador de la Crónica, si no son suyos los dos últimos capítulos, sitúa en este escenario a los integrantes de la capilla de la reina Isabel y enfatiza la componente sentimental que generó entre los conquistadores: “Vista la cruz por la reyna, los de su capilla que allí estaban cantaron el *Te Deum laudamus*. Fue tanto el placer, que todos lloraban”¹².

Esa misma tarde, se liberaron los cautivos cristianos que estaban en el “corral” de Granada, en un número que las fuentes cifran entre cuatrocientos y setecientos, coincidiendo todas ellas en que la procesión de cautivos, con tres cruces y una imagen de la Virgen, se dirigió a las afueras de la ciudad cantando el *Te Deum laudamus*, donde fueron recibidos por el Rey, con el cual esperaron a la reina que llegaba con el arzobispo de Sevilla.¹³ Este constituía el segundo y representativo elemento que anticipaba el que iba a convertirse en uno de los nuevos componentes del paisaje sonoro urbano granadino: la música sacra que acompañaría una y otra vez a los numerosos recorridos procesionales que a partir de ese momento tomarían y sacralizarían el territorio recién conquistado. Los acontecimientos de esta jornada marcaron

José LÓPEZ CALO, *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI, vol. 1*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1963, pp. 3-6.

¹¹ LUQUE MORENO, op. cit., p. 300.

¹² Juan de MATA CARRIAZO, *En la frontera de Granada* (edición facsímil), Granada, Universidad, 2002, p. 368. Justino Antolínez de Burgos, en su *Historia Eclesiástica de Granada* (fol. 93v), dice: “y luego la capilla de los reyes comenzó a cantar *Te Deum laudamus* mezclando entre los cantos lágrimas de contento”. Biblioteca del Hospital Real de Granada (BHR), Caja MS-1-049 <http://hdl.handle.net/10481/506>. Consultado el 15 de mayo de 2018. Según la tradición, este acontecimiento tuvo lugar junto a un antiguo morabito o rábida que transformado en ermita sería consagrada a los Santos Fabián y Sebastián.

¹³ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, op. cit., p. 474.

el inicio de la forzada convivencia de dos “comunidades emocionales”, musulmana y cristiana, que pugnarían la una por perpetuar sus señas de identidad, la otra por intentar asimilarla a sus valores, intereses y aspiraciones.¹⁴

Gracias a las capitulaciones de 1491, la mayor parte de los granadinos musulmanes decidieron quedarse en Granada, por lo que la ciudad fue, en estos primeros años, “una inmensa morería” que mantuvo sus costumbres y singularidades culturales. En los años que trascurrieron entre 1492 y 1499, la presencia de nuevas sonoridades en la ciudad, dimanadas de los vencedores, debió ser limitada, pero posiblemente con un sensible impacto en el paisaje cultural y emocional de la población autóctona. El número de cristianos en un primer momento era muy minoritario y el sometimiento de los vencidos no estaba ni mucho menos garantizado, por lo que debía existir una atmósfera tensa y un innegable clima de inseguridad y recelo. En otoño de 1493, abandonaron la ciudad Boabdil y un buen número de los aristócratas nazaríes, lo cual tuvo que suponer un cierto alivio en esa población cristiana que se acrecentaba con el incremento de la repoblación, aunque en la ciudad y en la Vega vivía un cuarto de la población musulmana del reino de Granada. La Alhambra disponía de una buena dotación de defensa y constituía una ciudad dentro de la ciudad.¹⁵

Las capitulaciones garantizaban a los mudéjares granadinos el que se respetarían sus bienes y posesiones, sus autoridades tradicionales, así como la libertad para poder seguir practicando la religión musulmana en sus lugares de culto y el derecho a la convocatoria pública a la oración.¹⁶ Su cumplimiento, en un primer momento, puede venir ejemplificado por el nombramiento que hicieron los Reyes Católicos, el 13 de febrero de 1492, a Yahya ben Brahim al-Fishtali (el Fisteli, que tras su conversión y bautismo sería conocido por el nombre castellano de Fernando Morales) en el cargo de “alcaide de las juglaras e juglares” de la ciudad de Granada:

¹⁴ Sobre el concepto “emotional communities”, véase Barbara H. ROSENWEIN, *Emotional communities in the Early Middle Ages*, Ithaca & London, Cornell University Press, 2006, pp. 24-25.

¹⁵ Mariano GASPAR Y REMIRO, “Emigración de los moros granadinos allende” y “Partida de Boabdil allende con su familia y principales servidores”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 2 (1912), pp. 1-13, 57-111.

¹⁶ No se les podría exigir que diesen alojamiento a los cristianos. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, op. cit., p. 472. El texto de las capitulaciones de 1491 es recogido por Mármol Carvajal en *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reyno de Granada*, Málaga, Juan René, 1600, fols. 21v-24r.

“e llevades los derechos e salario al dicho oficio, anexos e pertenencias según que acostumbraron llevar los alcaides que fueron de los Reyes Moros pasados... e vos guarden e fagan gran derecho, todas las honras grandes, mercedes, franquicias e libertades que fagades a los alcaides que han sido de las dichas joglaras e joglares de la dicha çibdat”¹⁷.

Fernando Morales es un claro ejemplo de una minoría que medró en el nuevo orden social gracias a sus habilidades como gestor, administrador y hombre de negocios.¹⁸

Después de la toma de la ciudad, la principal transformación de su paisaje musical fue la pérdida de la característica faceta que proporcionaba la población judía residente en ella, expulsada tras la promulgación del *Decreto de la Alhambra* o Edicto de Granada el 31 de marzo de 1492 que establecía como fecha final para su salida el 31 de julio de ese año y que se prolongó hasta el 10 de agosto por motivos logísticos.

La escasez de noticias sobre la judería de Granada es tan extrema que no permite establecer con precisión los límites que tenía en el siglo XV, justo antes de la expulsión de la comunidad hebrea de la ciudad, en 1492, la cual es muy difícil de estimar (se dan cifras especulativas entre tres mil y cinco mil judíos). La única noticia de la ubicación de la judería granadina la proporciona Münzer en su visita de 1494:

“El rey Fernando ya ha mandado ampliar muchísimas calles y construir mercados, derribando algunas casas. Ordenó también demoler el lugar donde habitaban unos veinte mil judíos, y construir a sus expensas un gran hospital y una catedral en honor de la bienaventurada Virgen María, que vimos terminada casi hasta la techumbre y cobertura superior, y que será la sede episcopal”¹⁹.

El edificio al que Münzer hace referencia fue el que posteriormente, en 1507, se donaría a los franciscanos para establecer en él su convento de San Francisco, casa grande. Según José Ramón Ayaso, es poco probable que la judería de Granada hubiera alcanzado ni las dimensiones ni la población citada por Münzer. Debió ocupar un área que pudo estar aproximadamente delimitada por las actuales calles de Pavaneras, Santa Escolástica, Girones, Jesús y María y San Matías, sin que se haya podido concluir exactamente dónde estaría la sinagoga mayor, tal vez ubicada en

¹⁷ M^a Dolores QUESADA GÓMEZ, y Reynaldo FERNÁNDEZ MANZANO, “Documento relativo a la historia institucional de la música en el reino nazarí de Granada”, *Gazeta de Antropología*, 2 (1983), artículo 08.

¹⁸ Leonard Patrick HARVEY, *Muslim in Spain (1500-1614)*, Chicago, The University Chicago Press, 2005, pp. 39-41.

¹⁹ LUQUE MORENO, op. cit., p. 294.

el lugar que ocupa hoy día la iglesia de San Matías o en sus proximidades.²⁰ En un documento fechado en 1496, se recoge que el arzobispo Hernando de Talavera mandó: “tomar seis sinagogas que se hallaron en la dicha judería, las cuales declaró el señor arzobispo que pertenescen a la iglesia”²¹. Resulta muy comprometido hablar sobre el paisaje sonoro de la judería granadina que queda a la mera especulación. Suponemos que sus calles serían tan bulliciosas como las del resto de la ciudad; en sus sinagogas resonarían las melodías propias de su actividad cultural y en sus casas se cantarían esos romances y canciones que la tradición sefardí ha tratado de conservar, aunque haya sido con un cierto grado de mestizaje con las comunidades foráneas en las que se asentaron tras la expulsión. Romances de transmisión oral, cantados principalmente por mujeres, generalmente a solo, sin acompañamiento instrumental, y relacionados con sus propios ritmos vitales: canciones de cuna, de boda o de duelo, o para acompañar las tareas domésticas.²²

La llamada a la oración del almuedano (almuecín o muecín) se repite cinco veces al día y fue uno de los elementos esenciales del paisaje sonoro de la ciudad musulmana que persistiría en esta primera etapa, ya que, como he señalado, las capitulaciones permitían la convocatoria pública a la oración. La red de mezquitas que poblaba la ciudad era muy numerosa y coincidía, en parte, con las iglesias que se erigieron sobre sus propias edificaciones en 1501 y que luego se sustituirían por los edificios de arquitectura mudéjar que se fueron construyendo a lo largo del siglo XVI.²³

Las capitulaciones impidieron que en Granada ocurriera un hecho que había sido habitual tras la entrada de las tropas cristianas en las ciudades que iban a convertirse en sedes episcopales: la inmediata transformación de su aljama en

²⁰ José Ramón AYASO, “The Site of the Judería of Granada According to Christian Sources: Facts and Myths”, *Hispania Judaica*, 4 (2004), pp. 86-102.

²¹ Miguel Ángel LADERO QUESADA, “De nuevo sobre los judíos granadinos al tiempo de su expulsión”, *En la España Medieval*, 30 (2007), p. 306.

²² Edwin SEROUSSI, “Música sefardí” en Emilio CASARES RODICIO (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2002, vol. 9, pp. 891-892.

²³ Para la cartografía de las mezquitas granadinas que han podido ser localizadas documental o arqueológicamente, véase: M^a Teresa MARTÍNEZ PÉREZ, “Las mezquitas de Granada en los libros de habices”, *Andalucía islámica. Textos y estudios*, IV (1983), pp. 203-235; Luis SECO DE LUCENA, *Plano Árabe de Granada*, Estudio preliminar de Antonio Orihuela Uzal, Granada, Universidad de Granada, 2002; Carmen TRILLO SAN JOSÉ, “Aljibes y mezquitas en Madīna Garnāta (siglos XI-XV): significado social y espacial”, en Gregorio del SER QUIJANO e Iñaki MARTÍN VISO (eds.), *Espacios de poder y formas sociales en la Edad Media. Estudios dedicados a Ángel Barrios*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 315-326.

catedral. En el caso granadino, esa mutación fue operada sobre la mezquita de la Alhambra, siguiendo el procedimiento habitual. Una vez eliminados los elementos materiales litúrgicos musulmanes, se procedía a la ceremonia de consagración que era similar a la de la dedicación de una nueva iglesia y que consistía en la ubicación de la cruz en el altar mayor consagrado seguida de la purificación de los muros mediante la aspersion. La alteración más significativa venía dada por el cambio de orientación que tenía lugar en la sala de oración de la mezquita (que seguía el polo Norte-Sur que caracteriza la alineación de la alquibla hacia la Meca), para disponer un nuevo eje ritual Oeste-Este que solía llevar aparejado la apertura de una nave central que condujera al altar mayor, situado cerca del muro. Paulatinamente se dotaba al recinto de los enseres propios de la liturgia cristiana y se reorganizaba su estructura con la adición de los espacios propios de la arquitectura cristiana: altares, capillas, coro, etc.²⁴

En este proceso de adaptación cultural, las campanas adquieren un especial significado para vencedores y vencidos. Su valor simbólico había hecho que los musulmanes durante la conquista las tomaran como trofeos y las convirtieran en lámparas para iluminar sus mezquitas. Revertidas esas mezquitas al culto cristiano, el primer elemento emblemático de ese cambio era la colocación de una o más campanas en su alminar. Las palabras de Abul Beka de Ronda (1204-1285) no deja lugar a duda de la perspectiva del vencido: “Dafean los infieles, con cruces y con campanas, las mezquitas”²⁵. En Granada, según el testimonio del poeta de la Alhambra Ibn Zamrak, el tañido de las campanas convivió con la llamada a la oración en los alminares de las mezquitas de la ciudad hasta la segunda mitad del siglo XIV. En unos versos de alabanza al fallecido monarca Muhámmad V, destaca entre sus logros: “rompió las figuras de la Cruz e hizo enmudecer los campanarios, observatorios del error...”²⁶. Münzer, en 1494, nos proporciona un dato que da cuenta del proceso de reintroducción de las campanas en la ciudad y de su magnitud:

²⁴ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, “Entre almuédanos y campanas. Constantes sobre la conversión de aljamas en catedrales”, *Hortus Artium Medievalium*, 17 (2011), pp. 185-200; Magdalena VALOR PIECHOTTA, Isabel Montes ROMERO-CAMACHO, “La transformación de mezquitas en iglesias”, *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, 11 (2018), pp. 99-115.

²⁵ CARRERO SANTAMARÍA, op. cit., pp. 185-186.

²⁶ Emilio GARCÍA GÓMEZ, *Cinco poetas musulmanes. Biografías y estudios*, Madrid, Espasa Calpe, 1959, p. 254.

“Envió el rey más de cien campanas, fundidas a sus expensas, algunas de las cuales nosotros vimos en el jardín del monasterio de San Jerónimo, y que han sido distribuidas por toda Granada. ¡Oh, qué admirable y solícito es el rey para con la república cristiana!”²⁷.

Siete campanas del siglo XV se conservan actualmente en distintas instituciones eclesiásticas de la ciudad, más una octava en la Real Chancillería. Resulta por el momento imposible trazar su recorrido, aunque probablemente las dos de la catedral estuvieron en la torre Turpiana, antiguo alminar de la mezquita mayor de la ciudad, la cual sirvió de campanario a la catedral desde 1507 hasta su demolición en 1588. El resto pudieron estar en las antiguas mezquitas adaptadas al culto cristiano antes de recolocarse en los campanarios de las iglesias construidas a lo largo del siglo XVI. Se puede destacar la ornamentación y epigrafía de una de las campanas de la catedral, el esquilón de San Martín. Encima de los tres filetes que rodean el medio pie, se grabó en letra gótica mayúscula con influencias renacentistas la inscripción latina: HEC EST VICTORIA QVE VINCIT MUNDUM FIDES NOSTRA (“Esta es la victoria que vence al mundo, nuestra fe”). Parece evidente su conexión con la reciente conquista de la ciudad y del triunfo del cristianismo sobre el islam. La campana está decorada con un escudo de los Reyes Católicos que incluye la granada, con la leyenda TANTO MONTA, en la que todavía se perciben restos de policromía roja, verde y blanca, por lo que su fundición debe ser posterior a 1492.²⁸

En Granada, asistimos durante un periodo de tiempo bastante prolongado a un fenómeno acústico que si bien puede que no fuera nuevo probablemente no alcanzó en otro lugar las dimensiones y entidad que en esta ciudad: la coexistencia de la vocación a la oración de ambas confesiones religiosas que solapaban el sonido de las campanas con el del muecín. Potentes elementos sónicos que recorren todos los rincones de la ciudad y que actúan como importantes símbolos de cohesión cultural y social para cada una de las dos comunidades.²⁹ Münzer da

²⁷ LUQUE MORENO, op. cit., p. 294-295.

²⁸ Las otras cinco están actualmente en los campanarios de las iglesias de Santa María de la Alhambra, Santa Ana, San Bartolomé, San Pablo y monasterio de San Jerónimo. Todos los detalles de pesos, medidas, ornamentación y epigrafías de estas campanas en Nieves JIMÉNEZ DÍAZ, *Historia de las campanas de Granada*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1997, pp. 164-167, 201-203, 274-276, 285-286, 295-297, 353-354, 550-551, 779-780.

²⁹ En el obispado malagueño, los musulmanes fueron obligados a abandonar las ciudades, permitiéndose su asentamiento únicamente en los núcleos rurales próximos y en el de Granada fueron expulsados de los recintos amurallados de Almería, Guadix, Baza y Almuñécar, relegados a vivir

cuenta de ello y del profundo impacto que las voces de los almuédanos tenían todavía en la ciudad en 1494:

“En la ciudad hay otras muchas [mezquitas] más pequeñas [que la aljama], y que pasan de doscientas. En una de ellas vimos cómo rezaban sus oraciones doblándose y dándose la vuelta como una bola, y besando la tierra y golpeándose el pecho al canto del sacerdote, pidiendo a Dios, según sus ritos, el perdón de sus pecados. Vimos también un descomunal candelero, en el cual arden en sus fiestas más de cien lámparas, pues adoran a Dios principalmente en la luz y en el elemento del fuego... Aquella noche, antes de la aurora, fue tanto el griterío en las torres de las mezquitas, que resulta difícil de creer. Qué significa este griterío [la llamada a la oración] lo diré después”³⁰.

En un principio, este particular fenómeno acústico debía producir una cierta inquietud en la escasa población cristiana residente en la ciudad. La coexistencia de ambas vocaciones a la oración es una faceta más del complejo prisma sónico inclusivo/exclusivo que constituía Granada, en la que una mayoría islámica convive con los nuevos elementos sensoriales impuestos por el vencedor cristiano. El proceso de aculturación ya estaba en marcha, pero atravesaría por distintas etapas que se diferencian claramente por las condiciones y *tempo* con el que ese proceso se iba a desarrollar.

Dos de las mezquitas destacaban en el conjunto de establecimientos religiosos de la ciudad: la mezquita mayor del Albaicín y la aljama situada en el llano de la ciudad. Münzer nos proporciona una descripción bastante detallada de ambas, incidiendo en que la albaicinera era mucho más bella que la otra.³¹ Visitó la mezquita aljama en dos ocasiones y fue testigo de la actividad religiosa que en ella tenía lugar, siendo de especial interés para nosotros su particular percepción de la vertiente acústica y gestual de la ceremonia, en especial de la llamada a la oración:

“Nos descalzamos inmediatamente, pues no podíamos entrar sino con los pies descalzos, y entramos en su mezquita mayor, más distinguida que las otras... Vimos también arder muchas lámparas, y a sus sacerdotes cantar sus *horas* y más que cantos, creerías eran alaridos”... [en la segunda ocasión] Aquel mismo día, al acercarnos a la mezquita mayor, a

en las alquerías de sus respectivas tierras o a emigrar. En el segundo de los capítulos de la capitulación de Almería: “e les dexaremos y mandaremos dexar sus almuédanos e algimas e algaquies”. Ángel GALÁN SÁNCHEZ, “Los vencidos: exilio, integración y resistencia”, en Rafael G. PEINADO SANTAELLA (ed.), *Historia del Reino de Granada. Volumen I. De los orígenes a la época mudéjar (hasta 1502)*, Granada, Universidad de Granada, 2000, p. 531-534.

³⁰ LUQUE MORENO, op. cit., p. 280.

³¹ *Ibidem*, p. 288.

la hora del mediodía, porque era viernes, su fiesta, vimos muchos sacerdotes gritar en la torre. Y acudió tanta concurrencia de sarracenos, que, al estar llena la iglesia, muchos se vieron obligados a quedarse fuera. Creo que había más de dos o tres mil hombres. Nosotros, de pie junto a la puerta, siguiendo sus ceremonias, vimos al gran sacerdote de ellos que, sentado en un alto sitio, les predicó casi media hora. Luego, a una voz suya o de los sacerdotes, de pie, ordenadamente inclinaban la cabeza y oraban; después, a otra nueva indicación, en masa, se postraban en tierra y la besaban, y, como nuestros monjes en los capítulos, se tendían en el suelo... En este mismo día de fiesta, las otras mezquitas de Granada estaban tan llenas de sarracenos como aquella. Las mezquitas, en Granada, y en los otros lugares, son como las parroquias en nuestra tierra”³².

Ese mismo día, bajando desde el Albaicín, visitó también la que hasta hacía poco tiempo había sido la mezquita al-Murabitin (de los moravitos o ermitaños) consagrada por Hernando de Talavera el 7 de enero de 1492, a instancias del rey, y dedicada a san José, la cual nos sirve de ejemplo de las primeras acomodaciones espaciales y rituales a las que he hecho alusión. Subió a su alminar, adaptado ya a su nueva funcionalidad: “subiendo a la torre [campanario], conté tal número de mezquitas que es difícil de creer”³³.

Münzer nos aporta otro testimonio de la llamada a la oración y la recitación de la salmodia coránica, dos de los elementos más destacados del universo sónico de las mezquitas:

“Sus sacerdotes suben a sus torres, y dando vueltas gritan: *Hallo yde, Hallo Mahoma zuralla* [sic], que quiere decir Dios es grande y omnipotente y Mahoma su mensajero y precursor. Recitan igualmente otras muchas oraciones, en las cuales proclaman glorioso a Dios, a su manera, y tienen naturalmente tan maravillosas entonación y pausas, que nadie puede aprendérselas por artificio. Más bien, como dije antes, parece gemido que canto. Algunas veces sus oraciones duran hasta dos horas, como sucedió en una mezquita junto a nuestra hospedería”³⁴.

En sus recorridos por la ciudad, Münzer es testigo de otro elemento característico de las ceremonias religiosas ligadas a la población musulmana. La mañana del 24 de octubre de 1494, él y sus acompañantes salieron por la puerta de Elvira y visitaron el cementerio árabe de *Bāb Ilbīra*, el más importante de la ciudad, que impresiona a los visitantes por su tamaño: “dos veces mayor que el de Nüremberg”. La

³² *Ibíd.*, pp. 279-280, 289.

³³ *Ibíd.*, p. 288.

³⁴ *Ibíd.*, p. 306.

parte antigua estaba plantada de olivos, mientras que la más nueva no tenía árboles. Los sepulcros más ricos: “están rodeados, en cuadro, como los jardines, con muros de rica piedra [raudas]”. En el cementerio nuevo, asistieron a un entierro:

“Vimos... siete mujeres, vestidas de blanco, sentadas cerca del sepulcro, y al sacerdote, con la cabeza hacia el mediodía, también sentado, y cantando a continuos y grandes alaridos, mientras que las mujeres sin cesar esparcían oloríferos ramos de mirto sobre la sepultura”³⁵.

Es muy probable que las siete mujeres que cita Münzer, “vestidas de blanco”, o al menos algunas de ellas, fueran las plañideras que habitualmente eran retribuidas para asistir en el entierro acompañando a las mujeres de la familia.³⁶ Todos los cementerios árabes fueron abandonados tras la rebelión y posterior conversión de 1499, a la que nos referiremos en el siguiente epígrafe. Una cédula real, fechada en Sevilla el 14 de abril de 1500, concedía a los monjes jerónimos el ladrillo y piedra que había en el “osario” de la puerta de Elvira para la construcción de su monasterio. Otra Real Cédula de 20 de septiembre de ese año clausura los cementerios musulmanes. Estos cementerios se convirtieron en canteras para la febril actividad constructiva que se desarrolló en la ciudad en los años siguientes.³⁷

La incorporación de la música profana de los vencedores dentro de este paisaje sonoro se produce a través de instrumentos heráldicos, capillas musicales de cantores y ministriles y músicos de cámara al servicio de los reyes y de la nobleza que los seguía. La corte residió en Granada en distintos momentos en esos primeros años, acompañada de las capillas musicales de Isabel y Fernando, en las que se encontraban destacados músicos, entre ellos Juan de Anchieta, recompensado con una de las prebendas de la catedral recién instituida en la ciudad.³⁸ No todos los músicos al servicio de los monarcas los acompañaban de forma permanente en sus

³⁵ *Ibídem*, p. 287.

³⁶ En las ordenanzas del rey Alfonso XI para la ciudad de Sevilla, fechadas el 30 de noviembre de 1337, encontramos una precisa alusión a las plañideras musulmanas y judías: “XXXI. Otrósí. Cuando algún rico-hombre, o caballero, o ciudadano o alguna de sus mujeres finare u otro cualquier que non fagan llanto por el más cuanto el cuerpo sea encomendado et después que lo non fagan, nin traigan, y, moras nin judías para facer llanto al enterramiento, nin a los nueve días, nin al cabo de año”. Joaquín GUICHOT y PARODY, *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, tipografía de La Región, 1896, t. 1, p. 217.

³⁷ Amador DIAZ GARCÍA y Jorge A. LIROLA DELGADO, “Nuevas aportaciones al estudio de los cementerios islámicos en la Granada nazarí”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 3 –segunda época– (1989), pp. 106-107, 113.

³⁸ Tess KNIGHTON, *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 84, 324.

desplazamientos, aunque es posible que sí se concentraran en mayor número cuando la corte se asentaba durante una temporada más prolongada en un lugar determinado, para cubrir así sus necesidades devocionales, de representación y de ocio. En estos primeros años, la música culta profana en lengua romance y la música instrumental debió quedar bastante confinada a la fortaleza de la Alhambra, lugar donde residieron temporalmente los monarcas y de forma permanente Íñigo López de Mendoza y Quiñones, I marques de Mondéjar y II conde de Tendilla, alcaide de la Alhambra y capitán general del Reino de Granada. Entre los músicos de cámara al servicio de los monarcas, en estas fechas, podemos destacar a Lope de Baena, compositor, cantor y organista (desde 1478-1505) y a Alonso de Baena, tañedor de laúd y vihuela de arco.

Una Cédula Real de Isabel la Católica, fechada el 28 de abril de 1492, nos permite saber que se trajeron dos órganos desde Córdoba al Real de la Vega (Santa Fe). Estos pudieron estar destinados al servicio de su propia capilla o de la catedral de Granada, que se asentaría en la que había sido mezquita mayor de la Alhambra. En 1492, desde el campamento real en Santa Fe, llegó una carta al arzobispo de Zaragoza para que los dos hijos de Moferriz, “el que labra órganos y el otro que labra algez [yeso]”, acudiesen a Granada llevando consigo “a dos oficiales de su oficio”. Su cometido sería participar en la remodelación de las estancias reales y, probablemente, proporcionar a la ciudad los primeros órganos para el culto. Se trataba de los hijos de Mahoma Mofferiz, uno de los constructores de instrumentos de teclado más importante del último cuarto del siglo XV, afincado en Zaragoza y que proveyó a la casa real de varios instrumentos.³⁹

Disponemos también de un inventario de instrumentos que debieron estar un cierto tiempo en los palacios nazaríes de la Alhambra. Está fechado el 20 de septiembre de 1500, y en él Sancho de Paredes, camarero de Isabel la Católica, recibe y hace inventario en Granada de órganos, claviórganos, un clave y un monacordio, es decir un clavicordio.⁴⁰ Pocos meses más tarde, el 18 de marzo de 1501,

³⁹ Pedro CALAHORRA, “Organería medieval en Aragón”, en David CRAWFORD y G. Grayson WAGSTAFF (eds.), *Encomium Musicae. Essays in Honor of Robert J. Snow*, Hillsdale, Pendragon Press, 2002, pp. 185-186.

⁴⁰ Edmond VANDER STRAETEN, *La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe Siècle*, Bruxelles, G.A. Van Trigt, éditeur-libraire, 1885, t. VII, pp. 147-148, 248.

posiblemente para reemplazar los órganos “quebrados” citados en ese inventario, la reina, que residía en ese momento con la corte en Granada, ordena que se traigan a la ciudad “tres caxas de hórganos, con sus aderecos”, los cuales se encontraban en el Alcázar de Madrid. Para su traslado envía a Fernando de Calatayud, encargado de la música en la casa de la reina.⁴¹

En octubre de 1494, Hieronymus Münzer era recibido personalmente por el conde de Tendilla. La comunicación entre ambos fue en latín y el propio don Íñigo les acompañó en una visita por su residencia-palacio que Münzer califica de “soberbio y suntuoso” y que lo deja fascinado. Desde dos de las torres de la Alhambra, contempla la parte visible de la ciudad, que le hace decir: “creo que no hay ciudad mayor en toda Europa ni en África”. Desde este privilegiado emplazamiento, Münzer pudo ver en toda su extensión el bosque de la Alhambra, el cual se extendía por la colina del recinto hacia el valle del río Darro, en una extensión acotada por la torre de las Armas y la de los Picos.⁴² Sus límites precisos todavía son descritos con la denominación de “un bosque llamado de la Alhambra” en el Catastro del marques de la Ensenada (1752). Contamos con suficientes testimonios para suponer que existía en el bosque de la Alhambra una especie de parque real en el que una serie de animales de caza vivían en relativa libertad y cuyo cercado puede verse tanto en la plataforma de Ambrosio de Vico (c. 1600) como en la vista de “Granada desde el oriente”, dibujada por Joris Hoefnagel (c. 1563) y publicada en el volumen 5 del *Civitatis orbis terrarum* de Georg Braun y Franz Hogenberg (1598). En esta última, se aprecia también ese cercado, en cuyo interior podemos ver dibujados incluso dos ciervos, uno en pie y otro recostado.⁴³ Otro elemento característico serían los falcónidos usados en la cetrería que sobrevolarían también estos bosques. En las cacerías encontramos dos nuevos elementos sonoros, en este caso *sound signals*, en la terminología de Raymond Murray Schafer. El primero es el de

⁴¹ Archivo General de Simancas (AGS), CCA, CED, 5, 70, 1; Antonio de la TORRE. *La casa de Isabel la Católica*, Madrid, CSIC, 1954, p. 55.

⁴² LUQUE MORENO, op. cit., pp. 281-285.

⁴³ En la almoneda de los bienes del arzobispo Juan Méndez de Salvatierra (1588) encontramos el siguiente lote, adjudicado en 98 reales (3.332 maravedís): “Cinco ciervas que se compraron de la almoneda de arzobispo... para echarlas en el bosque de esta Alhambra”. Hay otros testimonios de la presencia de ciervos, jabalís y conejos en este cercado hasta mediados del siglo XVII. Eduardo MOLINA FAJARDO, “Caza en el recinto de la Alhambra”, *Cuadernos de la Alhambra*, 3 (1967), pp. 31-53.

la trompeta natural que los ojeadores tocaban para ayudar en la montería y en la cetrería. El segundo, el del pandero con el que, subidos a los árboles, espantarían a las aves que de este modo serían fácilmente localizadas por las rapaces. Ambos aparecen representados en una de las escenas de caza que puede verse en la recientemente restaurada bóveda norte de la Sala de los Reyes en la Alhambra. En la cetrería medieval, en ocasiones, se ataban cascabeles a la cola de los halcones con el mismo objetivo. Pero López de Ayala, en el capítulo VIII de su *Libro de la cetrería o de las aves de caza*, nos deja un claro testimonio de esta práctica:

“Los cascabeles se atan finos e gruesos, uno prima et otro bordón, pero son tan grande el uno como el otro, que fagan buena melodía; et son buenos, lo uno, el falcón parece bien cuando vuela, et los ánades e aves sobre que volare más se asombrarán...”.

La cetrería fue limitándose a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, con restricciones legislativas relacionadas tanto con el expolio de rapaces de los nidos como de la caza con ellos. En la caza no faltaban caballos y perros que junto a los rebramidos de los ciervos, los arrúos de los jabalíes, los graznidos de los pájaros, etc., se agregarían al paisaje sonoro de este espacio alhambrense.⁴⁴ La cubierta vegetal debía ser bastante variada, con especies arbustivas como la coscoja, el majuelo, los madroños, etc., o arbóreas, entre las que destacaban los álamos y chopos, a las que se sumaban también fresnos, álamos negros y olmos, las cuales darían cobijo a un variado número de aves: ruiseñores, garzas reales, búhos, etc.⁴⁵

El conde de Tendilla agasajó a Münzer y a sus acompañantes en diferentes momentos con diversos presentes, enviándoles a su posada, la cual no especifica dónde se encontraba, tañedores de flautas, vihuelas/laúdes y trompetas para su recreo.⁴⁶ Es más que probable que esos músicos estuvieran a su servicio en la Alhambra y ponen de manifiesto un temprano asentamiento de los usos y costumbres cortesanos de los vencedores en la Granada recién conquistada.

⁴⁴ *Ibídem*, pp. 31-53.

⁴⁵ Katrin HAGEN, Rafael DE LA CRUZ MÁRQUEZ, “El agua y los bosques de la Alhambra”, en José Ramón GUZMÁN ÁLVAREZ y Rafael M. NAVARRO CERRILLO (eds.), *El agua domesticada. El paisaje de los regadíos de montaña en Andalucía*, [Sevilla], Agencia Andaluza del Agua, 2010, pp. 132-137. Actualmente hay censadas ciento cinco especies de aves en la Alhambra y su entorno. <http://www.alhambra-patronato.es/blog/index.php/la-alhambra-y-su-entorno-alberga-161-especies-diferentes-de-animales/>. Consultado el 7 de junio de 2018.

⁴⁶ “Venerunt item tibicines, lutiniste, trumbetari —De honore— ad hospicium suisque ludis nos salutabant”. LUQUE MORENO, *op. cit.*, p. 309.

La vertiente de la música heráldica desde el punto de vista funcional y acústico no sería tan impactante, añafiles y trompetas y los atabales de uno y otro bando no producirían sonoridades tan dispares, aunque casi con seguridad tendrían sus particulares y específicos toques de señal. Es más que probable que estos instrumentos estuvieran presentes en los juegos de cañas que el conde de Tendilla convocó en honor de Münzer, según el mismo nos relata, el domingo 26 de octubre de 1494, los cuales no parece que fueran los primeros celebrados en el recinto de la Alhambra tras la conquista de la ciudad y que también habían sido muy populares entre los musulmanes de al-Andalus:

“Hizo reunirse cerca de cien caballeros suyos de los más diestros, quienes en una explanada del castillo de la Alhambra, que tenía ciento treinta pasos de longitud, habían de practicar un juego de estilo militar: divididos en dos bandos, unos acometían a los otros con largas y agudas cañas, como lanzas; otros, simulando huir y protegiendo sus espaldas con escudos y broqueles, atacaban de igual modo a los otros jinetes en sus caballos, que son tan ligeros y veloces y tan ágiles para todo movimiento como no los hay igual. El juego es bastante peligroso, pero ejercitándose en aquella fingida batalla, en la verdadera guerra tienen menos miedo a las lanzas. Luego, con cañas más cortas, con el caballo a toda carrera, hacían blanco como si disparasen la flecha con arco o ballesta. Nunca vi espectáculo tan bello”⁴⁷.

En 1513, cuando la ciudad avanzaba en la implantación de su identidad “castellana”, el cabildo ciudadano mandó hacer en la zona conocida como Abulnest, actual Campo del Príncipe, “una plaza muy honrada para fiestas de justas y toros”. Este espacio mantenía esa función en la primera mitad del siglo XVII, según nos relata el cronista Francisco Henríquez de Jorquera: “es capaz de cualquiera fiestas de toros y cañas y en ella se han celebrado muy grandes justas y torneros y sortijas y don Pero palo o estafermo”⁴⁸. Escenario de estos juegos ecuestres fue también la plaza de Bibarrambla.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 308.

⁴⁸ Francisco HENRÍQUEZ DE JORQUERA, *Anales de Granada*, Granada, Publicaciones de la Facultad de Letras, 1934, p. 21; Leopoldo TORRES BALBÁS, *Ciudades Hispano-musulmanas*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985, p. 428. El don Pero palo o estafermo era un maniquí con figura de hombre que se utilizaba en la Edad Media para entrenamiento de la caballería. En este contexto, se hace alusión a un juego ecuestre en el que el muñeco se colocaba al final de una pista de carreras a la que se lanzaban los corredores a caballo simulando una situación real de combate. La destreza consistía en tocar con la lanza el escudo y evitar que el muñeco golpeará al participante con los saquillos o bolas que llevaba en el otro extremo al girarse.

El testimonio de Münzer nos permite también conocer que en esa fecha, octubre de 1494, la catedral seguía todavía en la antigua mezquita consagrada de la Alhambra (había sido erigida el 21 de mayo de 1492) y que además, en el entramado urbano de la ciudad, se encontraban los siguientes establecimientos sacros: la iglesia de San José (la mezquita de los moravitos o de los ermitaños había sido consagrada al culto cristiano el 7 de enero de 1492), la de Santiago, la de Santa María, “aventaja a todas en espacio, con bellísimos jardines y otras dependencias” (citada anteriormente, se había construido en la Judería y sería la sede catedralicia entre 1495 y 1507, cuando se entregará a la comunidad franciscana), el monasterio de San Jerónimo, extramuros, el de Santo Domingo, “de predicadores de la Orden de Santo Domingo, llamado de Santa Cruz”, el de frailes del Espíritu Santo, “que llevan los hábitos enteramente blancos y una cruz roja sobre el pecho”, al parecer no lejos del río Darro,⁴⁹ y el de San Francisco de la Alhambra, de “frailes menores de San Francisco”⁵⁰. A estas hay que añadir, al menos, la iglesia de San Juan de los Reyes, ubicada en la mezquita de los conversos que había sido consagrada al culto cristiano el 5 de enero de 1492. Curiosamente, las dos mezquitas que primero fueron consagradas son las únicas que actualmente conservan sus antiguos alminares transformados para alojar en él las campanas.

Entre los nuevos sonidos artesanales que se introdujeron en la ciudad, podemos destacar el de las prensas de los alemanes “Jacobus Magnus de Argentina, Johannes de Spira, Jodocus ex Gerlishofen et alii”, impresores a los que Münzer conoció en Granada y que le sirvieron ocasionalmente de guía.⁵¹ Es posible que los “otros” fueran Meinardo Ungut y Juan Pegnitzner, de Núremberg, los cuales, en 1496, imprimen en Granada la *Vita Christi* de Eiximenis, a instancias del arzobispo fray Hernando de Talavera.⁵²

⁴⁹ Esta ubicación es señalada por Juan Antonio VILAR SÁNCHEZ, *1492-1502: una década fraudulenta. Historia del reino cristiano de Granada desde su fundación, hasta la muerte de la reina Isabel la Católica*, Granada, Alhulía, 2004, p. 301.

⁵⁰ LUQUE MORENO, op. cit., pp. 281, 286, 288, 294, 310-311.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 281, 309. Johannes de Spira bien pudo ser el hijo del homónimo Johannes aus Speyer [= Giovanni da Spira], fallecido en 1470 y al que el Senado Veneciano concedió, en 1469, el monopolio para imprimir en Venecia durante cinco años. Otto Hermann STORZ, *Die persische Karte. Venezianisch-persische Beziehungen um 1500*, Berlin, Lit, 2009, pp. 9-10.

⁵² Felipe PEREDA, *Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007, pp. 278-280.

Desconocemos el grado de pervivencia de las fiestas tradicionales del calendario festivo de la Granada nazarí durante este corto periodo de tiempo.⁵³ En él podemos destacar las fiestas del *Mawlid* en las que se conmemoraba el nacimiento del profeta Muhámmad, establecidas para competir con la festividad cristiana de la Navidad, la de Ruptura del Ayuno tras el Ramadán o la Pascua del Sacrificio, en la que se conmemoraba el sacrificio de Abraham con la muerte de carneros. En todas ellas, la poesía y la música vocal e instrumental juegan un papel destacado, así como otras manifestaciones sónicas de alegría y alboroto que inundaban las calles de la ciudad.⁵⁴ El código legislativo de Yusuf I, sultán de Granada entre 1333 y 1354, da cuenta de ellas, así como de los excesos a que estos festejos llevaban y a su intento de controlarlos:

“Las fiestas para celebrar las pascuas de Alfitra [Ruptura del Ayuno] y de las Víctimas [Fiesta del Sacrificio] han sido causa de alborotos y de escándalos, y en ellas las loables alegrías de nuestros mayores han degenerado en locuras mundanas. Cuadrillas de hombres y mujeres circulan por las calles arrojándose aguas de olor y persiguiéndose con tiros de naranjas, de limones dulces y de manojos de flores, mientras tropas de bailarines y juglares turban el reposo de la gente piadosa con zambras de guitarras y de dulzainas, de canciones y gritos: se prohíben tales excesos y se previene el exacto cumplimiento de las costumbres primitivas”⁵⁵.

La conversión de 1499-1501

Tras unos años de tensa calma, el 18 de diciembre de 1499 se inicia en el Albaicín una importante sublevación mudéjar, sin que se sepa con claridad el motivo de esta revuelta que probablemente tuvo que ver con las actuaciones llevadas a cabo por el cardenal Cisneros.⁵⁶ Se perdió el control de esta parte de la ciudad durante tres

⁵³ Un calendario anónimo del siglo xv, desafortunadamente incompleto, nos proporciona un elenco parcial de las principales fiestas celebradas en la Granada nazarí. José VÁZQUEZ RUIZ, “Un calendario anónimo granadino del s. xv”, *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, 9-10 (1961-1962), pp. 23-64.

⁵⁴ Emilio GARCÍA GÓMEZ, *Foco de antigua luz sobre la Alhambra desde un texto de Ibn Al-Jatib en 1362*, Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid, 1988; Manuela CORTÉS, “Poesía, música y danza en la Granada musulmana”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 38 (2007), pp. 30-32.

⁵⁵ Manuel LAFUENTE ALCÁNTARA, *Historia de Granada*. Granada, Imprenta y librería de Sanz, 1846, t. 3, pp. 166-167.

⁵⁶ Los reyes habían llegado a Granada en julio de 1499 y a ellos se unió Cisneros en octubre. Los monarcas dejaron la ciudad para dirigirse a Sevilla, donde fueron recibidos el 10 de diciembre; solo una semana después tuvo lugar la revuelta. Volverían a la ciudad a mediados de julio de 1500 cuando las capitulaciones ya eran papel mojado. PEREDA, op. cit., pp. 290-292.

días, hasta que el día 20 de ese mes se pregonaba por el rabad (= Albaicín) una orden de Tendilla y Talavera con una amnistía para los que se pasasen al cristianismo, con la promesa de castigar únicamente a los responsables de las algaradas.⁵⁷

Como consecuencia de esta revuelta en el Albaicín, según nos informa Alonso de Santa Cruz: “fueron consagradas todas las mezquitas de Granada, grandes y pequeñas y hechas iglesias”⁵⁸. Pedro Mártir de Anglería nos proporciona un comentario bien elocuente de la transformación acústica que tuvo lugar en las mezquitas tras su inmediata consagración:

“Por lo pronto se tiene la ventaja de que donde aquel fatuo seductor Mahoma recibía adoración, actualmente es honrado con dulces cantos el nombre de Cristo; donde hasta ahora era odioso e indignante el escuchar la Ley de Cristo, será permitido en adelante a los predicadores enseñar con toda tranquilidad en alta voz desde los púlpitos”⁵⁹.

El proceso de conversión de las mezquitas del Albaicín en iglesias cristianas fue vertiginoso y tuvo lugar entre el 5 y el 16 de enero de 1500, incluida la mezquita mayor, consagrada con la advocación de San Salvador, en la que se habían hecho ya bautismos masivos el día 12. El 16 de enero, Cisneros escribía a su cabildo en Toledo: la “conversión va muy bien y no queda ya ninguno en esta cibdad que no sea christiano y todas las mezquitas son iglesia y se dice en ella misas y oras canónicas”⁶⁰. Resulta imposible saber cuántas mezquitas realmente se consagraron, lo que está claro es que no fueron todas, por diversas razones, principalmente por la dificultad que tendrían para dotarlas de personal, enseres y libros litúrgicos y de las rentas necesarias para el sostén económico de sus fábricas. Las rentas habices de las no consagradas pasaron a las iglesias en cuya collación se encontraban.⁶¹ Con

⁵⁷ Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Los mudéjares de Castilla y otros estudios de historia medieval andaluza*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 70 y ss.

⁵⁸ Luis NÚÑEZ CONTRERAS, “La fecha de consagración de las mezquitas y la de erección de la colegiata del Albaicín de Granada”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 6 (1979), p. 222.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 221.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 225. Poco más de un año después, el 19 de abril de 1501, la reina, estando en Granada, ordenó a su camarero Sancho de Paredes que diera a su repostero Pedro Luján cuatro doblas de oro “que dio por mi mandado a unos tañedores nuevamente convertidos”. Probablemente fuera un grupo de zambrosos que pudo amenizar alguna velada en el recinto de la Alhambra. AGS, CCA, CED, 5, 101, 3.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 226-227. Diversos documentos reflejan la necesidad de provisión de ornamentos (vestuario y orfebrería), imágenes de devoción y campanas para estas iglesias recientemente consagradas, así como para los primeros conventos establecidos en la ciudad. La primera actuación data del 20 de abril de 1501 y está fechada en Granada (AGS, CCA, CED, 5, 106, 2). La reina ordena a su camarero mayor, Sancho de Paredes, librar a maestre Guillén, campanero, la cantidad de 8.600 maravedís de la compra de dos campanas para el monasterio de San Luis de

esta drástica y súbita iniciativa, que sorprendió negativamente a los monarcas recién llegados a Sevilla, se daba por concluida la coexistencia entre los sonidos del muecín y el de las campanas, aunque del recuerdo de los primeros continuaran siendo testigos mudos los numerosos alminares que delimitaron la silueta de la ciudad durante un largo periodo de tiempo.

Tras esta contundente actuación, en 1501, tenía lugar el repartimiento de la ciudad en sus divisiones administrativas eclesiásticas o collaciones y la erección en cada una de ellas de su parroquia correspondiente, con la asignación de los ministros de culto pertinentes. Un total de veintidós parroquias y nueve iglesias anejas, de vida más o menos efímera, iban a ir transformando el paisaje urbano y sonoro de Granada, primero en los recintos de las antiguas mezquitas y progresivamente en los nuevos templos que para mediados de la centuria estaban en su mayoría ya total o parcialmente construidos.⁶² Los dos edificios que más perduraron en el tiempo fueron los que habían sido mezquitas mayores del Albaicín y de la ciudad, debido a sus dimensiones y al estado de conservación en el que se encontraban. En el caso de la primera, tras su consagración en 1499, erección en 1501 y elevación al rango de colegiata en 1533, el culto cristiano prosiguió en la fábrica adaptada de la antigua mezquita, en la que se construyó un coro y se dispusieron altares, rejas, una nueva decoración pictórica, etc. Hasta mediados del siglo XVI no comenzó su renovación que se inició por la cabecera y que se vio radicalmente afectada por la

Granada, y que tome carta de pago y del peso de las mismas al guardián de dicho convento. Una de ellas era más pequeña “de peso de cuarenta libras a 50 maravedís la libra que monta dos mil maravedís”, “e la otra mayor, de peso de 5 arrobas y siete libras al dicho precio que montan seis mil e seiscientos maravedís que son todos los 8.600 mrs”. Los reyes, estantes en Granada el 31 de julio de 1501 (AGS, CCA, CED, 5, 198, 1), ordenan que los alcaldes de las fortalezas del reino de Granada entreguen las campanas quebradas que tuvieren al maestre Francisco de Holanda, fundidor de artillería, para hacer campanas “para las iglesias desta cibdad e reino de Granada”. Ese mismo día (AGS, CCA, CED, 5, 198, 2), mandan a Juan de Soria, “contino de nuestra casa”, que entregue a Francisco de Holanda “tres quintales de estaño de los que están en la dicha nuestra artillería para la fundición de algunas campanas que tiene a cargo de fundir para las iglesias desta cibdad e reino de Granada”. Fechada igualmente en Granada, el 12 de octubre de 1501 (AGS, CCA, CED, 5, 281, 5), está la orden a Juan de Soria para que entregue a maestre Francisco de Holanda, “artillero de la dicha nuestra artillería”, cinco quintales de estaño de la artillería que estaba en la ciudad de Málaga, “para la fundición de algunas campanas para las iglesias deste reino de Granada”. Dos años más tarde, en un documento fechado en Segovia el 13 de noviembre de 1503 (AGS, CCA, CED, 6, 203, 6), la reina Isabel ordena a Juan Gaitán, corregidor de Málaga, “que ciertas campanas que por mi mandato se han traído de Inglaterra para las iglesias deste reino” quedaran exentas de los derechos de almojarifazgo.

⁶² Antonio GARRIDO ARANDA, *Organización de la iglesia en el Reino de Granada y su proyección en Indias*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-americanos, 1979, pp. 59-60.

crisis económica producto de la revuelta morisca de 1568. El conjunto conservará el antiguo patio de la mezquita como un elemento que recordaba su pasado islámico y que funcionaba a modo de pequeño claustro.⁶³ En el caso de la antigua mezquita mayor, su recorrido tendrá una trayectoria que se prolongará hasta la construcción de la iglesia del Sagrario en el siglo XVIII.

El órgano será otro de los elementos novedosos y característicos de esta transmutación acústica. Ya he señalado la presencia de este instrumento en el escenario doméstico del palacio real de la Alhambra desde 1492, en la catedral, y es posible que en alguna de las primeras mezquitas consagradas ese mismo año. La documentación conservada de las dos primeras décadas tras la conquista es muy escasa, por lo que resulta complejo establecer el proceso de implantación del órgano en las distintas instituciones seculares y regulares de la ciudad.⁶⁴

A los sonidos de las campanas y órganos, se unirían las melodías del canto gregoriano que impregnarían diariamente los espacios sacros y esporádicamente las calles y plazas granadinas. La archidiócesis de Granada siguió en esencia los textos y melodías toledanos, con la incorporación de algunas novedades relacionadas con su propia historia local, como la del *Oficio y Misa de la Toma de Granada* del arzobispo fray Hernando de Talavera —Münzer ya da noticia de él en 1494—, el cual tuvo una cierta difusión tanto en las instituciones seculares como regulares de la ciudad.⁶⁵

De la conversión a la expulsión de los moriscos de Granada (1501-1570)

En la última sección de este trabajo, haré un breve recorrido por los elementos directrices que marcaron el período que transcurrió entre las conversiones masivas a las que me he referido y la expulsión de los moriscos de Granada, en 1570. Las capitulaciones de 20 de marzo de 1500, derivadas de esas conversiones masivas que acababan de producirse, igualaban a los moriscos con los cristianos viejos en el

⁶³ José Manuel GÓMEZ MORENO-CALERA, *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 175-179.

⁶⁴ Para la cronología de esa implantación véase Juan RUIZ JIMÉNEZ, *Organería en la diócesis de Granada*, Granada, Diputación provincial de Granada, Junta de Andalucía, 1995, pp. 22-28.

⁶⁵ LUQUE MORENO, op. cit., p. 310; Fray Hernando de TALAVERA, *Oficio de la Toma de Granada* (textos de Francisco Javier Martínez Medina, Pilar Ramos López, Elisa Varela Rodríguez y Hermenegildo de la Campa), Granada, Diputación de Granada, 2003; Julieta VEGA GARCÍA-FERRER, *Isabel la Católica y Granada: El Oficio de la Toma de Fray Hernando de Granada*, Granada, Junta de Andalucía, 2004.

tratamiento fiscal y les permitía continuar usando su lengua, sus ropas y sus baños. Pronto comenzaría la presión sobre este nuevo grupo social con medidas claramente interconectadas de discriminación fiscal (iniciadas en 1504), económicas (impuestos extraordinarios de 1533, 1544 y 1555) y de aculturación (Real Cédula de 20 de junio de 1511 y acuerdos de la “Congregación” de la Capilla Real de Granada en 1526)⁶⁶. En cualquier caso, las prohibiciones que hacían mención al uso de la lengua árabe, al vestuario, comidas y zambras y leilas siguieron aplazándose siempre gracias a contribuciones económicas para la corona que les prolongaban el permiso para ser “herejes consentidos”⁶⁷. La lengua árabe, sin duda, fue uno de los elementos sónicos más destacados y persistentes en la Granada cristiana, como citan distintos cronistas y visitantes de la ciudad, entre ellos Andrea Navajero que, en 1526, señalaba: “los moriscos hablan su antigua y nativa lengua, y son muy pocos los que quieren aprender el castellano”⁶⁸.

En el tenso clima de convivencia, junto a las campanas, el elemento que más impacto debió causar en la población autóctona, primero mudéjar y luego morisca, fue, sin duda, el de las procesiones, cívicas y religiosas, que poco a poco se irían haciendo más frecuentes y que, en el caso de estas últimas, irían sacralizando el entramado urbano granadino. De todas ellas, dada su periodicidad anual, su importancia y sus elementos icónicos, destaca la del *Corpus Christi*, en la cual se unían los cabildos catedralicio y secular de la ciudad. En Granada, el origen de esta procesión queda envuelto en una cierta nebulosa donde la realidad se tiñe con la hagiografía de su primer arzobispo fray Hernando de Talavera. En 1492, lo establecido y generalizado de la celebración de esta festividad en el orbe cristiano hace pensar en una posible procesión ese mismo año, pero de pequeñas dimensiones y restringida, probablemente, al seguro entorno de la catedral consagrada en la mezquita de la Alhambra, en la que pudieron participar efectivos

⁶⁶ En estas últimas se prohibía el uso de la lengua árabe en cualquiera de sus manifestaciones orales o escritas y se introducía en Granada la Inquisición con el firme propósito de la represión morisca. El Santo Oficio entró en Granada en noviembre de 1526. Kenneth GARRAD, “La Inquisición y los moriscos granadinos 1526-1580”, *Bulletin Hispanique*, 67 (1965), pp. 63-77; Antonio GALLEGO BURÍN y Alfonso GÁMIR SANDOVAL, *Los moriscos del reino de Granada según el Símodo de Guadix de 1554*, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 198-205.

⁶⁷ GALÁN SÁNCHEZ (2000), op. cit., pp. 560-565; Ángel GALÁN SÁNCHEZ, “Herejes consentidos”: La justificación de una fiscalidad diferencial en el reino de Granada”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 33 (2006), pp. 173-209.

⁶⁸ LUQUE MORENO, op. cit., p. 352.

musicales de las capillas reales (los reyes estuvieron ausentes de la ciudad desde finales de mayo de 1492 hasta noviembre de ese mismo año) y del conde de Tendilla. En 1495, la sede catedralicia se trasladó al nuevo edificio que Münzer había visto “terminado hasta las bóvedas y ya con el tejado puesto” en octubre de 1494, construido en la antigua judería.⁶⁹ Está claro que si la procesión se había realizado en los años que mediaron entre 1492 y 1495, este último año, o al siguiente, tuvo que cambiar su recorrido. En las postrimerías del siglo XV y en vida de Hernando de Talavera hay que situar las referencias más tempranas a la procesión del Corpus Christi a las que hacía alusión. La primera procede del morisco Francisco Núñez Muley que, según afirma en su memorial de 1566, sobre el que volveremos más adelante, sirvió al arzobispo “por tres años y más por paje”, por lo que podemos considerarlo testigo presencial del hecho narrado:

“y con la dicha zanbra y estrumentos dellas onrraban los santos sacramentos de las p[r]osiones del Corpus Christi con todas las zanbras, cada maeso con su vandra, y en su tiempo [el de Talavera] heran las fiestas del Corpus Christi tan solenes y tan sonada como hera la de aquí y no auía en ella cosa alguna contra la santa fee católica”⁷⁰.

La segunda noticia, también ligada al arzobispo Talavera, viene de la mano de Justino Antolínez de Burgos, en su *Historia Eclesiástica de Granada* (fol. 97v), sin que conozcamos la fuente original y su autenticidad:

“Celebrándose un año la fiesta del sanctísimo sacramento, porque saliendo la procesión por la puerta de la iglesia que era baxa, baxaron las andas los saçerdotes que las llevaban y conçertándose mal ladearon la custodia de suerte que yendo a caerse acudió con presteza el arçobispo que iba de pontifical y la detuvo, y pareçiéndole indeçençia que... fuese con

⁶⁹ Earl E. ROSENTHAL, *La catedral de Granada*, Granada, Diputación provincial, Universidad de Granada, 1990, p. 19.

⁷⁰ Biblioteca Nacional de España (BNE), mss. 6176, fol. 319r. Esta cita ha sido reproducida en numerosas ocasiones. El memorial fue publicado por primera vez por Kenneth GARRAD, “The original memorial of Don Francisco Núñez Muley”, *Atlante*, II, 4 (1954), pp. 198-226. La cita es recogida también, con otra redacción, por MÁRMOL CARVAJAL, op. cit., fol. 39r: “el Arçobispo santo tenía muchos alfaquís y meftis amigos y aún asalariados, para que le informasen de los ritos de los moros, y si viera que lo eran las zambros es cierto que las quitara, o a lo menos no se preciara tanto dellas, porque holgaba acompañasen el Santísimo Sacramento en las procesiones del día del Corpus Christi, y de otras solemnidades donde concurrían todos los pueblos a porfía unos de otros, qual mejor zambra sacaba”. La autenticidad de este hecho, que no se puede corroborar por otras fuentes, podría venir reforzada por el acuerdo del ayuntamiento de Baza (Granada) fechado el 31 de diciembre de 1495: “que de aquí adelante todas las fiestas de Corpus Christi de cada un año hayan de venir todos los ministriles de los lugares de la tierra de esta çibdad de Baça, para celebrar e honrar la fiesta”. La mayor parte de estos ministriles, en la fecha consignada, posiblemente serían zambros mudéjares o moriscos. GALLEGO BURÍN y GÁMIR SANDOVAL, op. cit., p. 157.

semejante riesgo, la tomó en la manos y con los brazos alçados, tanto que el pie de ella llegaba casi a su cabeça, la traxo por toda la proçesión... el conde de Tendilla y gran número de caballeros que acompañaban la proçesión quedaron admirados porque la custodia era grande y la distancia de la proçesión larga y mucha su edad”.

Si la anécdota narrada es cierta, teniendo en cuenta que Talavera falleció en 1507 y lo pequeño de la puerta citada, habría que situarla cronológicamente en los años en que la catedral estuvo en el recinto consagrado de la antigua mezquita de la Alhambra (antes de 1495). La tercera noticia liga la financiación de esta procesión a los Reyes Católicos que concedieron por cédula real, fechada en 1501, el producto de la renta llamada del alzar de los despojos para los gastos de la fiesta. Si bien esta cédula tampoco se ha localizado, los testimonios de quienes la vieron son más fiables y, sobre todo, sí se conserva documentación del siglo XVII de la existencia de esta renta destinada a la finalidad citada.⁷¹ El 8 de octubre de 1507, el deán de la catedral de Granada, Gómez de Toledo, hacía entrega al padre franciscano Diego Muñoz, guardián del convento de San Francisco de la Alhambra, de las llaves de la iglesia que se había construido en la antigua judería y que había sido sede de la catedral desde 1495 hasta ese momento. El cabildo catedralicio pidió a los padres franciscanos: “los dexase como huéspedes celebrar en dicha iglesia hasta la Pascua de la Natividad del Señor en que la nueva iglesia de Santa María de la O podría ya estar para pasarse a ella”⁷². Sería en 1508, por lo tanto, cuando la procesión saldría por primera vez del recinto de la antigua mezquita que había sido consagrada en 1500 y erigida en parroquia en 1501. En estos años se acordaría el itinerario que la procesión debía tener, el cual aparece claramente delimitado en la redacción definitiva de la Consueta c. 1520,⁷³ en la que también se precisan los elementos musicales del acompañamiento y se da noticia de los carros con los autos sacramentales:

“En la plaza enfrente de la puerta principal de la casa del señor arzobispo que sale a la dicha plaza está hecho un tablado y allí un altar bien ataviado, donde pueden poner el Sancto Sacramento en sus andas y pasan

⁷¹ Miguel GARRIDO ATIENZA, *Antigualla granadinas. Las fiestas del Corpus*, Granada, Imprenta de D. José López Guevara, 1889, pp. 6-7.

⁷² Alonso de TORRES, *Crónica de la Santa Provincia de Granada de la Regular Observancia de N. P. S. Francisco*, Madrid, Juan García Infanzón, 1683, p. 18.

⁷³ Sobre la datación de la consueta, véase LÓPEZ CALO, op. cit., pp. 13-19. La copia de la *Consueta* que he manejado perteneció al conde de Miranda y no es citada por Lopez Calo. Fue escrita a partir de un ejemplar en el que se habían añadido diecinueve capítulos redactados a instancias del arzobispo Gaspar de Ávalos, los cuales fueron recibidos y jurados por el cabildo el 29 de abril de 1530. BNE, *Consueta de la Santa Iglesia de Granada*, Mss. 6265.

todos los oficios por delante el Sacramento, haciendo todos mucha reverencia al Sacramento. Pasados todos los oficios mueve la procesión tomando el Sacramento los dichos sacerdotes. Van en la procesión dos canónigos con capas e cuatro turibularios y seis acólitos, dos con el Sacramento y dos con la cruz y dos acompañando el pendón e otros con sus albas e [d]almáticas. Va la procesión por la plaza de Bibarrambla e por el Zacatín y calle de la Cárcel e torna a la iglesia por la misma parte. Llegados comiézase la misa mayor solemnemente. Tiénese mucho cuidado que ningún clérigo salga de la procesión y que todos vayan cantando con mucha devoción, no divirtiendo los ojos a las ventanas ni a otras vanidades, y que ningún lego vaya entre los clérigos. Van en esta procesión órganos y van junto con el Sacramento, y delante los órganos van los cantores y trompetas si las hay. Si alguno saliere de la procesión será penado en un día entero... Todos los juegos o carros que vienen, después de hechos en la primera estación delante el Santísimo Sacramento, quédanse atrás de la procesión, para hacerlos sin impedir ni detener la procesión donde ellos quisieren. Háblase al corregidor y regimiento para que hagan venir los pendones y que barran las calles e las emparamenten, que las alcarías [= alquerías] traigan la juncia que son obligados a traer para la iglesia e calles de la ciudad. Esto se ha de proveer dos o tres días antes y el cabildo envíe dos personas de su cabildo a lo decir al cabildo de la ciudad. En este día de Corpus Christi concurren toda la clerecía con sus cruces muy bien aderezadas con sus devotas invenciones así los de la ciudad como los de las alcarías excepto los del Val del Çerín [sic = ¿Valle de Lecrín?] y villa de Sancta Fe y el provisor o visitador de el señor arzobispo tiene cuidado de los penar en cada dos reales si no vinieren cada uno con su cruz y si no fueren en la procesión hasta el fin e cabo della o no fueren como es de razón... y en las invenciones que se sacaren no traigan cosas profanas ni en perjuicio de ninguno y que no se salgan de la dicha procesión a almorzar ni hacer otras cosas deshonestas”⁷⁴.

La fiesta se remataba con los toros que se corrían en la plaza de Bibarrambla y que, en 1515, el cabildo del municipio decidió pasar a la fiesta de San Juan, porque “el día del Corpus Christi a causa de la procesión la gente sale tarde y cansada de los oficios y no se puede adereçar así lo que es menester para los toros”⁷⁵.

Dos eventos debieron conmover profundamente a la población de Granada y estos fueron la llegada de los restos mortales de la reina Isabel, en 1504, y del rey Fernando, en 1516, los cuales fueron depositados en el convento de San Francisco de la Alhambra. Del traslado del cuerpo de la reina, conocemos mejor la composición de su numeroso cortejo, en el que iban los sesenta miembros de su capilla, entre los que se encontraban trece cantores, siete mozos de capilla y un organista. El ataúd, forrado de terciopelo negro y cubierto de una tela de seda tejida de oro,

⁷⁴ *Consueta de la Santa Iglesia de Granada*, fols. 88r-90r.

⁷⁵ GARRIDO ATIENZA (1889), op. cit., p. 11.

plata y bordada con las armas reales, fue colocado en unas andas, cubiertas de terciopelo negro con una cruz de seda carmesí y tirado por dos caballos.⁷⁶ Para su entrada en Granada, se compraron sesenta antorchas y en sus honras fúnebres se consumieron 93 arrobas de cera que costaron 79.050 maravedís, lo cual no respondía a los deseos de la reina en su testamento: “e la cera que en ellos se había de gastar, sea para que arda ante el Sacramento en algunas iglesias pobres, onde a mis testamentarios bien visto fuere”⁷⁷. El conde de Tendilla nos proporciona algunos detalles de este evento que él vivió en primera persona. Había solicitado al rey que le informara del protocolo a seguir en las exequias de la reina cuando su cuerpo llegara “a Santa María de la O desta çibdad donde su alteza se mandó sepultar”. Las cartas de Tendilla dejan claro que las cosas se hicieron con una cierta improvisación, al mismo tiempo que ponen en evidencia algunas contradicciones sobre la sencillez o el boato con el que se llevaron a cabo las ceremonias.⁷⁸

Llegada la noticia del fallecimiento del rey Fernando, la ciudad comenzó los preparativos para recibir el cortejo que portaba su cuerpo, con alusiones a que se siguieran ciertas disposiciones de manera similar a como se habían hecho con la reina Isabel. El 29 de enero de 1516, el cabildo ciudadano decretaba que se pregonara el luto a todos los residentes en la ciudad, así como la prohibición de cualquier tipo de entretenimiento y música profana: “Que no se hagan fiestas ningunas de plazer ni menos se traigan vihuelas ni panderos ni adafes [= adufes] ni otros instrumentos ningunos de plazer, so la dicha pena. Yten que no haya juego de esgrima en las plaças ni en otras partes, so la dicha pena”⁷⁹.

El traslado de los restos mortales del rey Fernando cuenta con una crónica que nos proporciona el itinerario preciso que siguió la comitiva para dirigirse al convento de San Francisco de la Alhambra, así como las estructuras efímeras y altares que se dispusieron a lo largo del recorrido para cantar los responsos:

⁷⁶ Tess KNIGHTON, “La última trayectoria de los Reyes Católicos. Música de las exequias y aniversarios reales en Andalucía”, *Andalucía en la Historia*, 46 (2014), pp. 84-85.

⁷⁷ Margarita CABRERA SÁNCHEZ, “Funerales regios en la Castilla Bajomedieval”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 22 (2001), pp. 537-564, p. 564; José SMOLZA CLARES, “El traslado del cadáver de la reina Isabel y su primitivo enterramiento a través del epistolario del conde de Tendilla”, *Cuadernos de la Alhambra*, V (1969), pp. 44-54, p. 45.

⁷⁸ SMOLZA CLARES, op. cit., pp. 43-53.

⁷⁹ José Julio MARTÍN BARBA, “Guayas, lutos y exequias en el itinerario del cortejo fúnebre de Fernando el Católico”, *De Medio Aevo*, 9 (2016), pp. 49-50.

“Los señores del cabildo llevaban hachas encendidas teñidas de negro. También iban cinco pendones con las armas del Rey, uno grande y cuatro más pequeños. El cortejo fúnebre fue recibido por la ciudad, el clero y la chancillería, en la puerta de Elvira, donde se había hecho un altar grande con arcos bien proporcionados y un portal almenado con una granada teñida de negro en cada almena. Al pie de la cruz que precidía la capilla se puso una corona grande dorada pintada con piedras y perlas. Durante el recorrido por la ciudad, desde la puerta de Elvira hasta la calle Gomérez, para decirle responsos se hicieron cinco altares con sus doseles muy bien adornados y en cada uno una cama cubierta de paño negro sobre la que se ponía el cuerpo del Rey. El primero estaba en la plazuela de Santiago, el segundo en el pilar de los Almizqueros, el tercero en Plaza Nueva, otro en la Puerta de los Gomérez y el último en la Puerta Principal de la Alhambra. Se le dio sepultura en la iglesia del convento de San Francisco en la Alhambra bajo la bóveda del crucero. Allí estuvo depositado junto al cuerpo de la reina mientras se construía la Capilla Real”⁸⁰.

En las estaciones citadas, la capilla de música pudo cantar los responsos *Libera me* de Juan de Anchieta y *Ne recorderis* de Francisco de la Torre, ya que ambos habían sido cantores al servicio del rey Fernando. Si los hechos fueron tal y como se narran en esa crónica, sorprende el que la comitiva no se dirigiera en primer lugar a la catedral para realizar las exequias correspondientes, dada las reducidas dimensiones de la iglesia del convento de San Francisco de la Alhambra, a pesar de su remodelación en 1512. Los restos de los Reyes Católicos reposarían en el convento de San Francisco hasta su traslado definitivo a la Capilla Real el 10 de noviembre de 1521. La Capilla Real, en palabras de Yarza Luaces:

“Tuvo, es claro, un carácter emblemático doble, no solo porque sería el primer panteón real donde se enterraran los reyes que gobernaban las dos grandes coronas hispanas, cosa que no tenía precedentes, sino porque la elección se hacía en la ciudad conquistada al Islam, con la que se concluía una empresa que, si no siempre se había entendido así, ahora parecía el colofón claro de un problema arrastrado durante siglos...”⁸¹.

⁸⁰ Bibiana MORENO ROMERA, “Traslado del rey don Fernando el Católico difunto, desde Madrigalejo a la ciudad de Granada”, *Anuario de Historia Contemporánea*, 10 (1983), pp. 258-259. Por decreto del cabildo municipal, en ese cortejo fúnebre irían los oficiales de todos los oficios y los cofrades de las distintas cofradías, con hachas de cera, “por la horden y en el lugar y de la manera que salen y van en la procesión el día del Corpus Christi... con las capillas puestas”. Llevarían sus pendones enlutados, con las armas del rey, al igual que la corporación municipal. Los vecinos se encargaron de limpiar la ciudad “en especial desde la puerta de Elvira hasta la puerta de los Gomerés”. MARTÍN BARBA, op. cit., pp. 51-54.

⁸¹ *El Libro de la Capilla Real*, Granada, ediciones Miguel Sánchez, 1994, p. 13.

Esta institución desempeñará desde ese momento y a lo largo de todo el siglo XVI un papel crucial en el paisaje sonoro granadino, ya que su capilla musical se consolidará como la de mayor prestigio en la ciudad, derivado este hecho de que cuatro de sus cantores, el maestro de capilla y el organista gozarán de las correspondientes prebendas como capellanes reales.⁸²

Ligada directamente a esta institución está la procesión de la festividad de la Toma de Granada, instituida por el rey Fernando el Católico en su testamento, fechado el 22 de enero de 1516, pocos días antes de su fallecimiento en Madrigalejo (Cáceres). Podemos fácilmente imaginar la impresión que anualmente causaría en la población morisca. Su configuración seguía el modelo de la procesión de San Clemente en Sevilla, en la que igualmente se conmemoraba la conquista de esa ciudad. En ambos casos, Sevilla y Granada, dimanaba del poder real y era asumida por la ciudad y sancionada en ella por su máxima autoridad eclesiástica. El 5 de junio de 1517, el cabildo de la catedral de Sevilla redactaba un informe preciso sobre la manera en que se organizaban todos los actos conmemorativos de la fiesta de San Clemente para remitirlos al cabildo y regimiento de la ciudad de Granada.⁸³ Ese año, se acordaba en Granada:

“Que el día de la dedicación e toma de esta cibdad de Granada, a dos días de enero que pasó de 1492, se hiciese en cada un año, para siempre jamás una procesión general por dichos señores deán e cabildo e de todas las iglesias desta cibdad que buenamente podiese. En la qual dicha procesión, ayán de estar el pendón y estoque que su alteza dexó y la dicha señora Reyna Germana e albaceas enviaron para ello. Que se aga e guarde en el principio, medio [...] e fin de la dicha procesión, la manera e la forma que se lleva en la santa iglesia de Sevilla el día de Sant Clemente de cada un año [...]”⁸⁴.

En Granada, al igual que en Sevilla, el pendón y la espada eran custodiados en la Capilla Real. Los impedimentos para entregar la espada por parte del capellán mayor de la Capilla Real impidieron que la procesión tuviera lugar por primera vez el 2 de enero de 1518.⁸⁵ Se había decidido llevar en ella la corona de la reina junto a la

⁸² Juan RUIZ JIMÉNEZ, “Patronazgo musical en la Capilla Real de Granada durante el siglo XVI. 1. Los músicos prebendados”, en David CRAWFORD y G. Grayson WAGSTAFF (eds.), *Encomium Musicae. Essays in Honor of Robert J. Snow*, Hillsdale, Pendragon Press, 2002, pp. 341-364.

⁸³ Institución Colombina. Archivo de la catedral de Sevilla (ACS), sección I, Libro de autos capitulares 10, fol. 40v.

⁸⁴ Miguel GARRIDO ATIENZA, *Las fiestas de la Toma*. Granada, Imprenta de D. Francisco de los Reyes, 1891, pp. 16.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 18.

espada y el pendón real. En la reunión capitular de 31 de diciembre de 1518, se resuelve la forma y el itinerario que tendría esta procesión. El arzobispo, junto al cabildo, irían al altar mayor y de allí a la Capilla Real para recoger los citados enseres, donde se levantaría acta de la entrega y se haría el homenaje debido. Volverían al altar mayor de la catedral, desde donde partiría la procesión que transitaría “por las naves acostumbradas” y saldría del recinto catedralicio por la puerta principal:

“Que sale hacia las casas y palacio arzobispal, y allí al largo de las dichas casas arzobispales, y vuelva por la calle que va de las gradas de la dicha santa iglesia hacia la plaza de Bibarambla y de la dicha plaza vuelva a la calle del Zacatín por los calceteros, plateros, cambios e tintureros, hasta dar en la calle nueva que va a dar al dicho Zacatín, en la audiencia del Alcalde mayor, facia el algibe grande de la dicha santa iglesia y de allí baje por la calle que va al lado de la dicha iglesia y de los especieros hasta los escribanos públicos y gradas de la dicha iglesia, hasta entrar por la dicha puerta de la iglesia por donde salió... fasta volver al dicho altar mayor e proseguir el preste y ministros que han de decir la misa mayor”⁸⁶.

Terminada la misa, se haría otra procesión con las cruces a la Capilla Real para devolver los enseres reales. La procesión estaba encabezada por los atabaleros y trompeteros. Como procesión general que era, en ella participaban los gremios de la ciudad y la clerecía de conventos y parroquias, con el mismo orden que en la procesión del *Corpus Christi*. En su cortejo se encontraban los miembros del cabildo catedralicio, de la Capilla Real, con su capilla de música, y de la ciudad. Los clérigos iban cantando el himno *Te Deum laudamus*.⁸⁷ Una Real Cédula de 14 de febrero de 1518 determinaba que los que llevaban los emblemas reales, la espada y el pendón, fueran en medio del cabildo de la catedral: “e luego los ministriles e trompetas e atabales [desde la Capilla Real] hasta que lleguen al altar mayor de la dicha iglesia metropolitana”. La fiesta comenzó a celebrarse en 1522.⁸⁸

Desde 1492, pero especialmente entre 1500 y 1570, una pléyade de procesiones, ordinarias y extravagantes, fueron colonizando el entramado urbano. En ellas, omnipresentes, la música, las campanas, las salvas y el bullicio ciudadano consti-

⁸⁶ *Ibíd.*, pp. 22-23.

⁸⁷ *Ibíd.*, pp. 24-27.

⁸⁸ Miguel GARRIDO ATIENZA, *Las fiestas de la Toma*. Granada, 1891; Antonio GALLEGO BURÍN, *La Capilla Real*, Granada, Granada, Imprenta de Paulino Ventura Traveset, 1931, pp. 188-195.

tuían sus principales elementos sónicos que unidos a los estímulos olfativos y visuales introducían una atmósfera sensorial nueva en la ciudad, que sorprendería durante los primeros años a la comunidad primero mudéjar y luego morisca.

Otro elemento que jugaría un papel fundamental en el impulso cultural en las instituciones sacras granadinas fue el de las cofradías. Aunque con escaso éxito, se trató de instrumentalizarlas para la evangelización de los moriscos y su incorporación a la nueva sociedad cristiana. Las primeras cofradías se instituyen en tiempos de los Reyes Católicos y su renovación y proliferación fue impulsada tanto por el poder real como por el eclesiástico, siendo los arzobispos Gaspar de Ávalos (1528-1542) y Pedro Guerrero (1546-1576) dos de sus principales valedores.⁸⁹ En unos *Apuntes pastorales sobre la manera de enseñar la doctrina cristiana a los moriscos*, redactados en época de Pedro Guerrero, se explicita este uso evangelizador de las cofradías:

“Para todo parece aprovechará mucho hacerle una cofradía o hermandad, donde todos los cofrades sean exhortados a oír misa y vísperas de todas las fiestas en sus parroquias; las fiestas y vísperas de fiestas en alguna iglesia donde se les hará plática sobre la doctrina cristiana...”⁹⁰.

Estas cofradías, distribuidas por las distintas instituciones sacras granadinas, en su faceta de promoción del culto divino patrocinan fiestas en las que la música de cantores y ministriles juega un papel destacado, además de otros elementos que se integran en el paisaje sonoro urbano: el tañido de campanas, elementos pirotécnicos, procesiones, danzas, etc.⁹¹

⁸⁹ El número de cofradías documentadas hasta c. 1569 asciende a veintiocho y el número de moriscos que se integraron en ellas fue muy limitado. Amalia GARCÍA PEDRAZA y Miguel L. LÓPEZ MUÑOZ, “Cofradías y moriscos en la Granada del siglo XVI (1500-1568)”, en Antonio MESTRE SANCHIS y Enrique GIMÉNEZ LÓPEZ (eds.), *Disidencias y exilios en la España moderna*, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Universidad de Alicante, 1997, vol. 2, pp. 377-392.

⁹⁰ Antonio GARRIDO ARANDA, “Papel de la Iglesia de Granada en la asimilación de la sociedad morisca”, *Anuario de Historia Moderna y Contemporánea*, 2-3 (1975-1976), pp. 69-104, p. 101.

⁹¹ Aunque fuera de nuestro ámbito cronológico, véase Miguel L. LÓPEZ MUÑOZ, *Contrarreforma y cofradías en Granada: aproximación a la historia de las cofradías y hermandades de la ciudad de Granada durante los siglos XVII y XVIII*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1992.

El 4 de junio de 1526, Carlos V e Isabel de Portugal hacían su entrada en Granada por la puerta de Elvira, acompañados de un numeroso séquito de nobles y servidores principalmente españoles y portugueses.⁹² En esta fastuosa y colorida entrada, donde la calle se convierte en escenario privilegiado, accesible a toda la ciudadanía, junto con los emblemáticos componentes propagandísticos y de protocolo que caracteriza a este tipo de eventos, en los que la música heráldica y áulica juega un papel acústico destacado, encontramos una serie de elementos que ponían de manifiesto el importante peso específico de la comunidad morisca en la ciudad y la exhibición de sus rasgos identitarios. En este sentido, debieron sorprender a la comitiva los vestuarios y juegos ecuestres moriscos de los que Juan Negro, secretario del embajador veneciano Andrea Navajero y testigo presencial, nos da cuenta:

“Los que batían moneda en esta ciudad de Granada, con su tesorero, vestidos de capa de paño morado y diversas compañías de algunos de los que hacen juegos a la morisca, que iban blandiendo en la mano sus espadas desnudas y haciendo muchos círculos y evoluciones a capricho y usanza de los moros... Los moros habían hecho sobre algunos árboles grandes plantados en tierra ocho naves no muy grandes, los que iban dando vueltas alrededor y estaban hechas de madera forradas de tela de paños de distintos colores a usanza morisca y sobre ellas habían algunos con diversos instrumentos, los cuales, cuando pasó el César no hacían otra cosa que tocar y gritar”⁹³.

Probablemente, la música de estos instrumentos, tañidos por zambrosos, contrastaría con los sonidos de las trompetas y atabales del monarca y de la ciudad, así como con el repertorio interpretado por los distintos grupos de ministriles que patrocinados por los cabildos catedralicio y ciudadano, estuvieron presentes en tan excepcional acontecimiento. Según una cédula real, los gastos de trompetas y ministriles fueron sufragados posteriormente por el rey, al cual la ciudad solicitó ayuda para afrontar el enorme dispendio hecho para su recibimiento. En esta misma cédula, se deja constancia de los gastos que se hicieron en “traer zambras” que pudieron acompañar el cortejo real en su entrada a la ciudad.

⁹² Para los detalles de este acontecimiento, he seguido a Antonio GALLEGU MORELL, “La corte de Carlos V en la Alhambra en 1526”, *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, Universidad de Granada, 1974, pp. 268-271; Mónica GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos (estudio y documentos)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 93-102.

⁹³ GALLEGU MORELL, op. cit., p. 272.

Desconocemos cuál pudo ser la fuente que usó fray Prudencio de Sandoval (c. 1551-1620) para el único comentario que hace al referirse a la entrada de Carlos V en Granada: “Fue el recibimiento solemnísimo y costoso, y en especial las moriscas hicieron un juego que llaman leylas que era muy regocijado para los que miraban y peligroso para los que lo hacían”⁹⁴. Resulta extraña esta acepción a las leilas que no aparece en otras fuentes y que podría referirse al baile equilibrista sobre una cuerda al que me referiré más adelante.

Los juegos de cañas y toros estuvieron presentes en distintos escenarios urbanos, entre ellos la plaza de Bibarrambla y la rambla del río Genil. Johannes Lange de Löwenberg, médico de cámara del elector del Palatinado, archiduque Friedrich von Wittelsbach, estuvo presente en los que se celebraron la festividad de San Juan, a los que asistieron los monarcas:

“Todos los años, en dicho día, los nobles y burgueses se van por la mañana temprano a las afueras de la ciudad armados a la morisca y con escudos y lanzas, después de comer, celebran escaramuzas y triunfos. El pueblo puede cazar y lidiar seis o siete toros y después vienen los nobles armados y montados a caballo, a la manera de los moros o de los turcos, divididos en dos grupos y luchan los unos con los otros hasta que un grupo huye para de nuevo volver a la pelea. Estos juegos los hemos visto en Granada, en presencia del emperador y la emperatriz acompañada de sus damas portuguesas en el día de San Juan y en ellos tres hombres fueron heridos de muerte por los toros y a un caballo le abrieron la cabeza con una caña y se quedó en tierra”⁹⁵.

Lange también nos proporciona la imagen literaria de la velada con la que Carlos V quiso agasajar al archiduque Friedrich von Wittelsbach en su última jornada en la ciudad, el 6 de julio, en la que la componente morisca, dado su exotismo, se convierte en el elemento central de su relato:

“El emperador llevó a mi noble señor a los jardines de la Alhambra para que viera la danza hecha por las moriscas, todas alhajadas con excelentes perlas y otras piedras preciosas en orejas, frentes y brazos, vestidas de manera parecida a los diáconos en la celebración de la misa. Bailaron a la manera de su país al son de laúdes y tambores tocados por mujeres que tendrían unos cincuenta años y una aproximadamente cuarenta años acompañó con un cante de voz desagradable y tosca haciendo palmas de alegría. Al final de este baile llegaron otras mujeres moriscas y bailaron con las piernas extendidas sobre una cuerda que

⁹⁴ BNE, ms. 8983. Prudencio de SANDOVAL, *Vida y hechos del emperador Carlos V*, fol. 488r (664); *Primera parte de la vida y hechos del emperador Carlos Quinto...*, Valladolid, Sebastián Cañas, 1604, p. 442v.

⁹⁵ LUQUE MORENO, op. cit., 366-367.

estaba atada entre dos nogales exclamando ante el emperador en su lenguaje: 'El que bien vive aquí, va al cielo'. Después de este baile les dieron agua para beber"⁹⁶.

Durante la estancia de la corte en Granada, prolongada durante seis meses hasta el 10 de diciembre de 1526,⁹⁷ cabe suponer también un fructífero intercambio de prácticas y repertorios entre los músicos locales y aquellos al servicio de los monarcas que contaban con figuras muy destacadas del panorama musical de su tiempo, entre ellos Nicolás Gombert y Adrien Thiebault, así como con un nutrido grupo de ministriles hispanos.⁹⁸

A lo largo de estos meses en la ciudad, el monarca recibió toda suerte de memoriales e informaciones en los que se daba cuenta de que los moriscos "hacían de cada día muchas cosas graves contra nuestra santa fe católica, siguiendo su dañada secta de Mahoma y a sus errores y ceremonias". Pocos días después de abandonar Granada, ordena que se haga una visita por todo el arzobispado para recabar más información y una vez efectuada se convoque a varios prelados y altos cargos del Consejo de la Inquisición para celebrar "Congregación" en la Capilla Real de Granada. De las sesiones de esta Congregación salieron una serie de acuerdos tendientes a reprimir las señas de identidad de la comunidad morisca: idioma, vestuario, baños y ceremonias. El rey dará instrucciones al arzobispo de Granada, fray Pedro de Alba, uno de los integrantes de la Congregación, para que se cumpliera lo convenido. Entre estos acuerdos, estaba el que hacía alusión a "velaciones y bodas", indicándose que "no se hagan las ceremonias y ritos moriscos que hasta aquí se hacían", pero sin referencia expresa a las zambras y leilas, sobre las que en los años subsiguientes encontramos posturas que oscilan entre un rechazo frontal y una tolerancia controlada.⁹⁹ Sí que se citan, por contra, en una cédula de la reina,

⁹⁶ LUQUE MORENO, op. cit., pp. 367-368. Mármol Carvajal denomina a la huerta del Generalife como "guerta del Zambrero", en alusión a los festejos que allí celebraban los reyes moros, op. cit., fol. 7v.

⁹⁷ Sobre esta estancia y el impulso transformador que supuso para la ciudad, véase Juan Antonio VILLAR SÁNCHEZ, *1526. Boda y luna de miel del emperador Carlos V. La visita imperial a Andalucía y al Reino de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2016.

⁹⁸ Se conserva la lista de músicos de la capilla flamenca de Carlos V redactada en Granada el 2 de octubre de 1526 y la de ministriles a su servicio durante el segundo tercio del año. Mary Tiffany FERER, *Music and Ceremony at the Court of Charles V: The Capilla Flamenca and the Art of Political Promotion*, Woodbridge, The Boydell Press, 2012, pp. 90-91; Higinio ANGLÉS, *La música en la corte de Carlos V*, Barcelona, CSIC, 1984, pp. 24-25.

⁹⁹ Antonio GALLEGO BURÍN y Alfonso GÁMIR SANDOVAL, *Los moriscos del reino de Granada según el Sínodo de Guadix de 1554*, Granada, Universidad de Granada, 1968, pp. 198-216.

fecha el 30 de junio de 1530 y dirigida al arzobispo Gaspar Ávalos, en la que refiriéndose a los decretos de la Congregación de 1526, escribe:

“Se mandó que no se hiciesen ceremonias de moros en las zambras que se solían hacer en las bodas de los nuevamente convertidos... y que dende en adelante las nuestras justicias de él han dado licencia para que se hagan las dichas zambras, con tanto que no hubiesen en ellas las dichas ceremonias, y que agora vos las habéis hecho quitar del todo, por manera que, de poco acá, no se hacen, de que los dichos convertidos diz tienen mucho descontento, diciendo que, no haciendo en ellas ninguna ceremonia morisca ni otra cosa ninguna que sea contra nuestra santa fe, no se deberían vender ni prohibir, pues es para regocijar y solemnizar las fiestas de los matrimonios, como se permite que se haga en semejantes actos con otros instrumentos en estos nuestros reinos”¹⁰⁰.

La reina solicita información sobre qué fue exactamente lo establecido y la razón de la alternancia en permitir y prohibir las zambras, así como si podían seguir celebrándose con las limitaciones que se considerasen oportunas. Recibida esa información, en una cédula fechada el 23 de septiembre de ese mismo año, decreta: “En lo que toca a lo de las zambras, que se ha mandado que no se tañan, os tengo en servicio de lo que me escribís y así se hará como decís y tendré cuidado que se guarde lo mandado”¹⁰¹.

Prueba de la ineficacia de estas prohibiciones, o de la tolerancia a las mismas derivada del dinero pagado por los moriscos a la corona, es la persistencia generalizada de las zambras. Ese mismo año, 1530, un grupo de once zambros moriscos, vecinos de Granada, solicitaban a la Cámara de Castilla el nombramiento de un mayoral o encargado. En este documento, se especifican sus funciones y se da cuenta de la participación de los zambros, entre otros eventos, en los actos del recibimiento de la Bula de Cruzada, acontecimiento excepcional que difícilmente los dejaría indiferentes, ya que probablemente no fueran ajenos a la importancia económica que esta bula había tenido en la conquista del Reino de Granada:

“Nos mandar cuando había necesidad que fuésemos a servir en nuestros oficios en las procesiones e recibimiento de cruzadas cuando vienen a esta cibdad, e otras fiestas e alegrías e zambras que en esta cibdad se acostumbra a hacer y hacen. Al cual dicho Fernando de Morales nosotros le dábamos cierta parte de lo que en nuestros oficios ganábamos”¹⁰².

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 217.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 223.

¹⁰² AGS, CCA, 201, 104. Juan RUIZ JIMÉNEZ, *La colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1995, pp. 355-356.

Fernando Morales, “El fisteli” (Yahya ben Brahim al-Fishtali), al cual ya he hecho mención, había sido “alcaide de las juglaras e juglares” y el responsable de marcar las pautas y regular sus actuaciones para que estas se ajustaran al nuevo orden social establecido. La “parte” que le daban era el llamado “tarcón”, una especie de impuesto que se pagaba por las zambras y leilas que se tocaban en bodas y distintos tipos de festejos y reuniones. El 4 de enero de 1519, fallecía Fernando Morales y, tal y como habían ordenado los monarcas (Cédula Real de 11 de marzo de 1518), se revocaba y extinguía el tarcón y con él la figura asociada de su recaudador, pregonándose en la plaza de Bibarrambla por Alonso de Salamanca dos días después.¹⁰³ En 1530, pasados más de diez años, en la petición a la Cámara de Castilla, vuelven a requerir el nombramiento de un nuevo mayoral, en la que se deja traducir su deseo de ajustarse a la ortodoxia que les fuese dictada:

“Porque a causa de no tener presona que nos mande e tenga cargo de nos aperçibir lo que hemos de hazer en las dichas fiestas e cosas tocantes al dicho nuestro ofiçio a que nosotros somos obligados muchas vezes hazemos falta e no conplimos ni hazemos nuestro ofiçio como devemos e para lo hazer e mejor poder servir a vuestra magestad tenemos nesçecidad que el dicho ofiçio e cargo que el dicho Fernando Morales El Fisteli tenía y se provea de una persona que tenga cuydado de hazer e conplir”.

Proponían para el puesto a Sebastián de Palacios. Este “mayoral”, probablemente, desempeñaba también las funciones de contratación y cobro de los servicios prestados, de forma similar a las que ejercía uno de sus miembros en otros grupos de ministriles extravagantes o de las capillas musicales eclesiásticas en sus salidas al exterior.¹⁰⁴ El documento nos proporciona, igualmente, el nombre de los zambreiros granadinos que había en 1530: Alonso El Gafiqui, Juan Alhal, Francisco El Beznari, Cristóbal El Beznari, Fernando El Haçoni, Andrés Algoden, Francisco Abarrañan, Alonso El Haçaçi, Lorenzo Alorzoti, Fernando Bayahia y Alonso Zogonbi.

Pocos meses antes, en 1529, el alemán Christoph Weiditz realiza un viaje por España. En su obra *Das Trachtenbuch* (El libro de los trajes) incorpora varias ilustraciones de los trajes de Granada.

¹⁰³ Archivo Municipal de Granada (AMG), Libro de actas capitulares nº 4, fol. 44r. GALLEGO BURÍN y GÁMIR SANDOVAL, op. cit., pp. 186-189.

¹⁰⁴ Juan RUIZ JIMÉNEZ, “Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): Funcionamiento ‘extravagante’ y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad”, *Anuario Musical*, 52 (1997), pp. 37-76, p. 46.

traciones con el vestuario de los moriscos granadinos, así como la única representación iconográfica que tenemos de una “danza morisca”, en la que una pareja baila acompañada de tres zambros que tañen un peculiar idiófono, una especie de atabal con unas no menos particulares baquetas y una vihuela de arco. El dibujo lleva la siguiente anotación: “Así danzan los moriscos y con esto castañetean con los dedos / Esta es la danza morisca, con esto gritan como los terneros”¹⁰⁵.

En 1532, a raíz de otra prohibición y la consecuente queja de los moriscos, la reina vuelve a emitir una cédula en la que, además de introducir un nuevo matiz referente a las zambras de los “gazis y harbis”¹⁰⁶, esclavos y cautivos, muestra esa ambigüedad e indeterminación que caracteriza a todo aquello relativo al intento de eliminar las tradiciones culturales moriscas:

“Por parte de los cristianos nuevos del reino de Granada me ha sido hecha relación que nos días pasados fue por nos mandado que no se juntasen a tañer y cantar y bailar, ni hacer ningún regocijo de éstos de ninguna manera, ni aún en sus bodas, a causa de que cantaban algunos cantares que nombraban a Mahoma, y asimismo porque los gazis y harbis, que son esclavos y cautivos, hacían algunas zambras en que había mucha deshonestidad y cosas no bien hechas, y que si eso se entendiese con la gente de bien y honrada era hacerles gran vexación. Y me suplicaron mandase poner pena a los que cantaren cantares de Mahoma y otros por Nos prohibidos: asimismo que los dichos esclavos cautivos y libres no hagan tales regocijos ni se junten a hacerlos, y, a lo más, que se les diese licencia para tañer, cantar y bailar con sus instrumentos músicos en sus bodas y pasatiempos, como lo solían hacer dende que son cristianos, o como la mi merced fuese”¹⁰⁷.

En una reunión celebrada en Toledo, en 1539, a instancias del emperador, para resolver el modo de actuación del tribunal de la Inquisición en los asuntos de los moriscos, se da cuenta, en relación con las zambras, de que “en algunas partes del

¹⁰⁵ “Danza morisca”. *Trachtenbuch*. Christoph Weiditz. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Hs. 22474. <http://dlib.gnm.de/item/Hs22474/274/html>. Consultado on-line el 25 de mayo de 2018. Sobre la posible representación de una morisca danzando, en un graffiti descubierto en una casa del Albaicín, véase: Jose Ignacio BARRERA MATORANA, “Representación de una mujer morisca en un graffiti del Albaicín”, *Anaquel de Estudios Árabes*, 18 (2007), pp. 65-91.

¹⁰⁶ Sobre el término “gazi” y su pervivencia y significado histórico a lo largo del siglo XVI, véase Manuel Francisco FERNÁNDEZ CHAVES, “Identidad y fiscalidad: los gazis de Sevilla ante el pago del Servicio Morisco de 1597”, *Al-Qantara: revista de estudios árabes*, 36 (2015), pp. 107-139. En el derecho islámico clásico, los harbis eran infieles que no profesaban la religión musulmana. Joseph SCHACHT, “Aman”, en Peri BEARMAN *et al.* (eds.), *Encyclopaedia of Islam*, second edition. http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_0577. Consultado on-line el 10 de septiembre de 2018. En este documento podría referirse, tal y como se señala, a esclavos o cautivos que respondieran a esta premisa.

¹⁰⁷ GALLEGO BURÍN y GÁMIR SANDOVAL, *op. cit.*, p. 234.

reino todavía las tañen y tienen”. En el capítulo séptimo de las disposiciones dimitadas de este encuentro, se ordena que se discrimine entre las zambras en las que “no interviniere herejía ni apostasía” de aquellas en las que “se cantaren loores de Mahoma”, sobre las cuales procederían los inquisidores.¹⁰⁸

La constitución LXV del Sínodo de Guadix, de 1554, referente a los “abusos” que se han de evitar en las bodas de los cristianos nuevos, nos proporciona un detalle más sobre las ceremonias en las que se interpretaban las zambras y leilas y la alternativa que se les facilitaba para su entretenimiento, en la que se ejercería un control sobre su contenido textual:

“Ni se junten siete o ocho días después de velados las moças en casa de la novia a cantar cantares, como lo acostumbraban en tiempo de moros, ni hagan leilas y zambras con sonajas ni con atabales, cantando cantares prohibidos y heréticos so pena de quinientos maravedís para obras pías... pero bien se les permite a los dichos nuevos christianos por honra del sancto matrimonio que se regozijen con adufe castellano o vihuela o laúd, con que sea públicamente y no de noche, y estando delante christianos viejos de buena opinión que entiendan la lengua y no canten ni hagan cosa desonesta”¹⁰⁹.

El cerco a las zambras siguió estrechándose y en las visitas de la Inquisición al reino de Granada aparecen una y otra vez moriscos penitenciados por este motivo, aunque con sanciones leves que conllevan la asistencia a misa y una multa que suele oscilar entre 1.000 y 3.000 maravedís. En la visita que hizo el inquisidor Martín de Coscojales al obispado de Málaga en 1560, encontramos la siguiente anotación que da cuenta de las actuaciones de los inquisidores contra las zambras y leilas y que hace referencia a los decretos de las dos Congregaciones, que ya hemos citado, y a las discrepancias que tenían en sus matices:

“Las leilas castigan los inquisidores y así lo manda la instrucción que se les dio de los capítulos sacados de la Congregación de la Capilla Real [de Granada], y se les toman los instrumentos y hay muchos en esta inquisición, aunque la Congregación de Toledo manda que no se castiguen las zambras sino cantaren o tañeren cosas en loor y aplauso de Mahoma, porque como las hacen de noche y a solas, se tiene entendido que las tañen y cantan, y siempre que hay zambra de noche hay leila”¹¹⁰.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 247.

¹⁰⁹ Martín de AYALA, *Sínodo de la Diócesis de Guadix y de Baza*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1556, fol. 23r. (reproducción facsímil con estudio preliminar de Carlos Asenjo Sedano, Granada, Universidad de Granada, 1994).

¹¹⁰ En esta visita, son numerosos los ejemplos de penitenciados en distintos pueblos del obispado malagueño por haber hecho zambras y leilas en sus bodas, asistido, tañido o cantado en

No tenemos noticias concretas sobre los constructores de instrumentos en la Granada musulmana y de su pervivencia en la comunidad primero mudéjar y luego morisca. Podemos suponerles una cierta especialización en la construcción de los instrumentos propios de los zambrosos y su más que probable adaptación al nuevo mercado que se abría con el incremento gradual de la población cristiana, al igual que la integración en el gremio de violeros granadinos cuyas ordenanzas fueron pregonadas por Garay, pregonero público de la ciudad, en la plaza de Bibarrambla, el 17 de mayo de 1528.¹¹¹ Hasta el momento, solo he podido localizar un violero morisco, Juan El Jujari [sic], que era vecino de la collación de San Juan de los Reyes. El 3 de septiembre de 1563, arrienda al cabildo de la colegiata del Salvador:

“Una tienda que la dicha iglesia tiene en la collación de Sant Martín, cerca del baño del Albaycín, linde con una callejuela sin salida con casa de Lorenzo Alicar, la cual recibió el dicho a renta por tiempo y espacio de dos años... contados desde el primero de septiembre... diez y ocho reales de plata de renta en cada un año”.

Posiblemente establecería en ella su taller que estaría en la zona de la actual calle San Martín, en la que se encontraron los restos de la iglesia del mismo nombre, construida sobre una antigua mezquita, y que fue una de las parroquias asociadas a la del Salvador en 1508.¹¹²

En 1561, fecha del primer padrón conservado, la población de Granada era de 11.624 vecinos, cercana a los 50.000 habitantes, lo que la colocaba como la segunda ciudad de España, después de Sevilla. Para entonces, el número de cristianos viejos habían crecido de forma espectacular y representaban el 55% de la población, asentada principalmente en la zona baja de la ciudad, frente al 45% de moriscos que eran mayoritarios en el Albaicín.¹¹³ Este hecho, posiblemente, generó la polarización de los componentes aurales característicos de ambas comunidades ubicadas en áreas

ellas. José María GARCÍA FUENTES, *Visitas de la Inquisición al Reino de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 38-41, 52.

¹¹¹ Los violeros se encuentran integrados en el gremio de los carpinteros. En el epígrafe dedicado a la elección de los examinadores de este oficio, se deja constancia de la paridad entre cristianos y moriscos para la propuesta de candidatos: “... y entre ellos elijan ocho oficiales hábiles y suficientes, examinados de todo el arte de la carpintería, los quatro christianos viejos y los quatro christianos nuevos, para que de estos ocho la Ciudad elija quatro para alarifes y examinadores”. *Ordenanzas que los muy ylustres y muy magníficos señores Granada mandaron guardar para la buena gobernación de su república impresas en 1552 que se han buuelto a imprimir...*, Granada Imprenta Real de Francisco de Ochoa, 1672, fol. 174v.

¹¹² Archivo de protocolos notariales de Granada, leg. 131, fols. 1018rv.

¹¹³ VINCENT, op. cit., p. 47-48.

bien delimitadas y contrastantes desde el punto de vista geográfico. Las cuatro vistas de Granada publicadas en el *Civitates orbis terrarum*, dibujadas por Joris Hoefnagel c. 1563, muestran claramente definidos los elementos de una dualidad arquitectónica que simboliza a ambas comunidades e individualizan de forma ostensible a sus representantes a través de su vestuario.¹¹⁴ En concreto la del volumen V, fechada en 1565, incorpora una escena musical costumbrista ubicada en un contexto rural periurbano, al igual que las que introduce en otras ciudades como Sevilla y Cádiz. En la imagen, vemos a tres mujeres vestidas a la usanza castellana, una de las cuales baila descalza al son de los instrumentos que las otras dos tocan, una sonaja y un adufe; la que tañe este último instrumento exhibe, colgando en su mano derecha, una especie de rosario con una cruz, elemento este último que no se identifica en el adorno que porta en la mano izquierda la que está danzando.

Con la llegada al poder del rey Felipe II, las condiciones para los moriscos iban a endurecerse todavía más. Tras el Sínodo Provincial de Granada, en 1565, y la entrevista del monarca con el arzobispo Pedro Guerrero, era cuestión de tiempo que se diera la vuelta de tuerca definitiva a la represión cultural de la comunidad morisca. Los instrumentos de esa represión se concretarían en la real pragmática promulgada el 1º de enero de 1567, con un plazo de doce meses para que los moriscos adoptaran apariencia y conciencia cristiana. El proyecto se había gestado por la Junta de Madrid, constituida por un consejo de teólogos y juristas que, desde el 12 de septiembre de 1564, deliberaba sobre la cuestión morisca bajo la tutela del inquisidor general Diego de Espinosa. En la primavera de 1566, la Junta concluía la necesidad de exterminar cualquier tipo de signo religioso y cultural musulmán.¹¹⁵ La pragmática de 1567 decretaba, expresamente: “Que en bodas, velaciones y fiestas semejantes siguieran las costumbres cristianas, abriendo ventanas y puertas, sin hacer zambras, ni leilas, con instrumentos y cantares moriscos, aunque éstos no fueran contrarios al Cristianismo”, del mismo modo, les

¹¹⁴ Joaquín GIL SANJUAN, Juan Antonio SÁNCHEZ LÓPEZ, “Iconografía y visión histórico-literaria de Granada a mediados del Quinientos”, *Chronica Nova*, 23 (1996), pp. 73-133.

¹¹⁵ Más detalles en Valeriano SÁNCHEZ RAMOS, “La guerra de las Alpujarras (1568-1570), en Manuel BARRIOS AGUILERA (ed.), *Historia del Reino de Granada. Volumen II. La época morisca y la repoblación (1502-1630)*, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 509-512.

obligaba a que “vistieran a la castellana” y les prohibía, en un plazo de tres años, “hablar, leer y escribir en arábigo”¹¹⁶.

En esta ocasión, las negociaciones no iban a lograr posponer las medidas adoptadas. De poco habían servido los razonamientos que contra ellas argumentaba Francisco Núñez Muley, uno de los notables y prestigiosos líderes de la comunidad morisca, en su memorial de 1566. En este escrito, trataba de justificar que tanto el vestuario como las zambras y leilas eran costumbres regionales y no religiosas, como tampoco lo era la lengua:

“Nuestras bodas, zambras y regocijos, y los placeres de que usamos, no impide ser cristianos... En África ni en Turquía no hay estas zambras; es costumbre de provincia, y si fuese cerimonia de se[c]ta, cierto es que todo había de ser de una mesma manera. El arzobispo santo tenía muchos alfaquís y meftis amigos... Acuérdome que cuando en la misa se volvía al pueblo, en lugar de Dominus vobiscum, decía en arábigo Y bara ficun, y luego respondía la zambra”¹¹⁷.

Los moriscos granadinos habían perdido la larga lucha que habían mantenido para separar, convencidos o no, lo que era, en esencia, “se[c]ta de moros”, de lo que constituían las costumbres culturales de la comunidad más representativa de la ciudad y por la que habían contribuido al fisco castellano con importantes sumas de dinero.¹¹⁸

En este memorial, como hemos visto, Núñez Muley nos proporciona un testimonio directo y fiable de la participación de las zambras moriscas al finalizar la bendición apostólica con la que el arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera concluía algunas misas pontificales. También nos aporta, indirectamente, una de las escasísimas noticias sobre la contribución de la población negra al paisaje musical de la Granada del siglo XVI: “Qué gente hay en el mundo más vil y baja que los negros de Guinea? Y consiénteseles hablar, tañer y bailar en su lengua, por darles contento...”¹¹⁹. Los moriscos que podían permitírselo, al igual que los cristianos,

¹¹⁶ Julio CARO BAROJA, *Los moriscos del reino de Granada*. Madrid, Alianza Editorial, 2003, pp. 142-143.

¹¹⁷ José María MARTÍN RUIZ, “Política y moral en el Siglo de Oro: el memorial del morisco Francisco Núñez Muley”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 17 (1995), pp. 39-402, pp. 395-396, 400.

¹¹⁸ Francisco Núñez Muley, en el memorial de 1566, argumentaba que el vestido, las costumbres en el comer y en sus fiestas y la lengua “no son de seta sino de nación”. GARRAD, op. cit., pp. 199-226; GALÁN SÁNCHEZ (2006), op. cit., p. 197.

¹¹⁹ MARTÍN RUIZ, op. cit., p. 396.

habían tenido esclavos negros, de ahí el despreciativo calificativo con que Núñez Muley se refiere a ellos en su memorial.¹²⁰

La revuelta morisca comenzó en la comarca alpujarreña el 23 de diciembre de 1568. Farax aben Farax llegó al Albaicín con tropas de las Alpujarras para levantar el barrio y tomar Granada, pero los moriscos albaicineros no se sumaron al alzamiento, con lo que el intento de sublevación en el barrio se frustró; en febrero y marzo de 1569 se volvió a vivir una tensa situación.¹²¹ Don Juan de Austria llegaba a Granada en abril de 1569 y en la primavera de 1570 los moriscos empezaban a deponer armas, tomándose la decisión de proceder a la expulsión tanto de los llamados de “paz” como de los demás.¹²² La medida fue ejecutada a partir del 1 de noviembre de 1570. Los moriscos fueron dispersados entre Andalucía occidental, Extremadura, Castilla la Nueva y Castilla la Vieja. Los primeros afectados fueron los habitantes de la ciudad de Granada, para evitar así una nueva sublevación. En junio de 1569, de 4.000 a 5.000 moriscos del Albaicín fueron conducidos hacia Andalucía occidental. Quedaron algunos como esclavos y “encomendados” (niños que eran confiados en “administración” a distintas familias que los usaban como mano de obra), una serie de profesionales cuya permanencia se consideró imprescindible (regadores, tintoreros, cantareros, etc.) y un grupo de miembros de la aristocracia local que habían dejado constancia de su lealtad, a los que se concedió la licencia necesaria para seguir residiendo en la ciudad.¹²³ En poco más de una década, la población de la ciudad de Granada se había reducido de entre 10.000 y 15.000 habitantes.¹²⁴ Con esta expulsión, su paisaje sonoro se vería privado de algunos de los

¹²⁰ La prohibición a la comunidad morisca de poseer esclavos tuvo su origen en la Junta de la Capilla Real (1526), pero no se hizo efectiva hasta la promulgación de una ley que reiteraba esta prohibición en las Cortes de Toledo de 1560, a pesar de ella, los moriscos ricos y asimilados continuaron con esta práctica gracias a las licencias personales concedidas por la Corona. Aurelia MARTÍN CASARES, “Moriscos propietarios de personas esclavizadas en Granada a lo largo del siglo XVI”, *Chronica Nova*, 24 (1997), pp. 213-236.

¹²¹ SÁNCHEZ RAMOS, op. cit., pp. 515-516, 520.

¹²² Durante su estancia en Granada, Juan de Austria residió en las “casas de la Audiencia”. Lorenzo van der HAMMEN, *Don Juan de Austria*, Madrid, Luis Sánchez, 1627, fol. 83v. En su séquito se encontraba al menos uno de sus músicos de cámara, Sasa, y en el tiempo que residió en la ciudad debió mantener sus costumbres cortesanas, como pone de manifiesto la presencia de los ministriles de la catedral para amenizar sus comidas. Bermúdez de PEDRAZA, *Antigüedades y excelencias de Granada*, Granada, Luis Sánchez, 1608, fol. 132rv; LÓPEZ CALO, op. cit., p. 248.

¹²³ VINCENT, op. cit., pp. 50-52.

¹²⁴ El padrón de 1574 nos da 9.700 vecinos (38.800 habitantes, coeficiente 4), aunque esta cifra es poco segura y posiblemente esté algo engrosada. El padrón de 1587 recoge 8.737 vecinos (34.948 habitantes, coeficiente 4). José Luis BAREA FERRER, “Granada y la emigración a Indias en el siglo

que habían sido sus elementos aurales más característicos y que, en el mejor de los casos, se notarían relegados a la clandestinidad del pequeño grupo de moriscos que quedó en la ciudad. Los ecos de la lengua árabe, las zambras y las leilas granadinas a duras penas subsistieron en los lugares a los que los moriscos granadinos fueron desterrados hasta finalmente extinguirse con su expulsión definitiva de las coronas hispanas entre 1609 y 1613.¹²⁵

El recuerdo del pasado islámico y de los tristes sucesos que condujeron a la expulsión de los moriscos persistió no solo en la arquitectura y en las fuentes textuales narrativas sino también en el repertorio cancioneril culto y, especialmente, en el popular, elemento destacado en el paisaje sonoro granadino. En su difusión, jugaron un papel sensible los copleros invidentes, cuyo número debía ser significativo en la ciudad durante el siglo XVI, ya que, en 1570, encontramos una solicitud de enterramiento: en la sepultura de “la cofradía de Nuestra Señora de la cofradía de ciegos”, sita en el convento de San Francisco, casa grande.¹²⁶ El más conocido de todos ellos era Gaspar de la Cintera, ciego de nacimiento, natural de Úbeda pero vecino de Granada durante muchos años. Nacido en la primera mitad del siglo XVI, probablemente seguía vivo a finales de la década de 1580 cuando sus poemas continuaban publicándose en diferentes lugares de España, entre ellos Granada. En varios pliegos de cordel con poemas de Cintera se explicita que son “para cantar y tañer al tono de la vigüela”. En 1571, curiosamente en Pamplona, se imprime uno de estos pliegos con un largo texto, atribuido a Gaspar de la Cintera, en el que se narra el levantamiento morisco de Fernando de Valor (Abén Humeya) que había desencadenado la guerra de las Alpujarras.¹²⁷ En él se repite la tópica versión negativa de los moriscos granadinos que se difundiría a través de estos cantares de ciegos que funcionaban como elemento de transmisión de noticias entre la ciudadanía. Tres años antes, en 1568, sin citar su autoría y en plena revuelta, Hugo de Mena

XVI”, en Bibiano TORRES RAMÍREZ y José J. HERNÁNDEZ PALOMO, *Andalucía y América en el siglo XVI*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, C.S.I.C., 1983, pp. 181-184.

¹²⁵ Existen varias referencias a las zambras y leilas bailadas y cantadas por moriscos granadinos en árabe, acompañadas de “bigüelas y duçaynas”, en los procesos inquisitoriales que tuvieron lugar en el Tribunal de Cuenca. Mercedes GARCÍA-ARENAL, *Inquisición y moriscos. Los procesos del Tribunal de Cuenca*, Madrid, Siglo XXI, 1978, 60, 78-79.

¹²⁶ Amalia GARCÍA PEDRAZA, *Actitudes ante la muerte en la Granada del siglo xv: los moriscos que quisieron salvarse*, Granada, Universidad de Granada, 2002, p. 618.

¹²⁷ Dámaso CHICHARRO, “Un poema de Gaspar de la Cintera (el ciego de Úbeda) sobre la rebelión de los moriscos (1571)”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 162 (1996), pp. 161-190.

imprime en Granada un pliego con tres romances para ser cantados, dos de los cuales están conectados con el pasado reciente y el presente: “El segundo es de cuando el Rey Chico perdió a Granada, y de lo que a la salida para el alpujarra le subcedio; el tercero es el romance que dize de Antequera partió el Moro. Con un villancico nuevo al cabo, que se trata del nuevo traje de los moriscos de Granada”.

Realmente, ese nuevo villancico no hace alusión al traje morisco sino a la prohibición del uso de la lengua árabe: “Gózese la Christiandad / con el bien que subcedía / pues quitan la antigüedad/ del lenguaje de Turquía”¹²⁸. En 1570, con los moriscos todavía en la ciudad, Hugo de Mena imprime en un pliego de cordel una “Relación agora nuevamente compuesta del levantamiento y guerra del reyno de Granada. Compuesta por Bartholomé de Flores, colchero, y por Alonso Parejo Blanco, vezinos de Granada”¹²⁹. Una vez más encontramos presentes algunos de los elementos sonoros que los cristianos viejos asociaban con la población morisca:

“Que partan a Granada / y entrén por el Çacatín / con ordenança formada y su çambra sea cantada / de dentro del Albaycín... y al Albayzín han llegado / tocando sus tamboriles / estos hijos de Sodoma / con sus gaytas y añafiles / dulçaynas menistriles / pregonando su Mahoma...Y un moro viejo malvado / en el Albaycín nascido / se subió encima un terrado / y en arábigo ha cantado lo que en esta es contenido [se incorpora el texto de la canción que solo se conserva parcialmente por el deterioro del pliego]... y así Dordur y Jelis / mandaron tocar su zambra/...”

Posiblemente este sea el primer texto impreso publicado sobre la Guerra de Granada, que dada su naturaleza serviría en manos de copleros para su difusión popular.

Este pliego, al igual que el anterior citado, forma parte de un facticio en el que se recogen veintiséis pliegos de cordel impresos en Granada por Hugo de Mena entre 1566 y 1573, con textos en distintos metros y temáticas diversas de carácter religioso, amoroso, histórico —entre ellos algunos romances fronterizos—¹³⁰, etc. que constituyen un magnífico ejemplo del repertorio que sería cantado en las calles

¹²⁸ El primero de los romances: “es sobre la poderosa armada que truxo el gran Turco Solimán sobre la ciudad de Viena en el archiducado de Austria y como se retiró con gran pérdida de su armada. Y hase de cantar al tono que tocan alarma Juana”. Hay una cita a esta canción en la ensalada de *La justa* de Mateo Flecha “el Viejo”: “no hay quien no cante de gana: ¡Que tocan alarma, Juana, hola que tocan alarma!”. Biblioteca Jageliana de Cracovia (BJC), CIM.Q.E7 (pliego VII).

¹²⁹ *Ibíd.*, pliego XXI.

¹³⁰ Uno de ellos *La mañana de San Juan* (pliego X) que el vihuelista Diego Pisador incorpora en su *Libro de música para vihuela* (Salamanca, 1552). En otro de los pliegos (XIII) hay una segunda versión: “Romance de la hermosa Xarifa y Abindarraez que comienza la mañana de San Juan...”.

de la ciudad a lo largo de la centuria.¹³¹ El pliego IV, *Villancicos o cancionero para cantar la noche de Navidad* (1568), incluye villancicos populares que debían cantarse “al tono de abras me tú el hermitaño”, “al tono de moricas del moral madre, las moras del moral” y “al tono de enemiga le soy madre”¹³². En el pliego se introduce también el villancico *Por más que me digáis cada hora* que debía cantarse “al tono de Por más que me digáis mi marido es el pastor”. Otros villancicos y canciones aparecen repartidos por estos pliegos, algunos de ellos muy populares en su época. En el pliego XIX, encontramos una interesante relación de Sebastián Martínez, publicada en 1572, pero escrita antes de la expulsión de los moriscos (existe una edición burgalesa impresa por Juan de Junta en 1550), en la que describe la ciudad de Granada a través de un itinerario que el autor recomienda a los forasteros para visitar la ciudad. En su recorrido, da cuenta del gueto al que se había relegado a la comunidad morisca, con la advertencia de no perderse en lo intrincado de sus calles: “entrareys por la Merced [convento] / y subid al Albayzín/ donde están en aquel fin / los moriscos apartados / muy subidos y apretados / donde es Sant Bartolomé [iglesia]...”. Más adelante, recomienda: “subireys a la Alhambra / donde se tañía la zambra / en el tiempo del rey moro”. Desde la Alhambra, dirige al viajero hasta el castillo de Santa Elena, donde hace una curiosa referencia que tal vez pueda vincularse al palacio de Dar al-Arusa (Casa de la desposada): “mas arriba a Sancta Elena / adonde con negra estrena / se yvan a casar los moros / do gastaban sus thesoros / en las bodas que hazían / quando en su secta bivían / y otras cosas de mysterio”. Este pliego termina con un villancico, del mismo autor, dedicado a Granada, con el estribillo “Granada es la gran ciudad / porque otra ciudad tamaña

¹³¹ Existe una edición facsímil de estos pliegos a cargo de María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia: Homenaje a Piotr Dunin Wolski*, 2 vols., Valencia, Taller de Artes Gráfica Soler, 1975. La descripción de este facticio en Waldo CERREZO RUBIO, “Catálogo de los libros españoles del siglo XVI en la Biblioteca Jagellona de Cracovia”, *Criticón*, 47 (1989), pp. 85-88. La copia digital del facticio puede examinarse en: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=105021>. Consultado el 9 de julio de 2018.

¹³² El villancico *Enemiga le soy madre* fue muy popular. Encontramos una versión musical del estribillo, sin coplas, en *El Cortesano* de Luis de Milán (Valencia, 1561), fol. [177]v (p. 361). En el *Cancionero de Palacio* [E-Mp 1335] se conservan dos versiones polifónicas, a tres voces, una anónima y la otra con música de Juan de Espinosa (fols 2v-3r). En esta misma fuente, Francisco de Peñalosa introduce este estribillo en la canción *Por las sierras de Madrid* (fol. 217v). Margit FRENK, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV al XVII)*, México, Universidad Autónoma de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 466-467. El impreso XV incorpora el villancico de Juan del Encina *Dos terribles pensamientos* que también estuvo en el *Cancionero de Palacio* (hoy perdido).

/ no se halle en toda España” y con ocho coplas en las que no faltan las referencias a la sumisión de los vencidos.

El crucial acontecimiento histórico de la guerra de Granada se plasmará en otros relatos contemporáneos pródigos en anécdotas y detalles, entre los que destacan el de Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada que hizo el rey Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes*, escrita hacia 1575 y publicada en 1627, el citado de Luis del Mármol, *Historia del rebelión y castigos de los moriscos del reino de Granada* (1600), y la segunda parte de las *Guerras civiles de Granada* (1619) de Ginés Pérez de Hita. Tomando estos textos como fuente referencial, los acontecimientos acaecidos atraviesan el curso de la historia y, ya en el siglo XIX, reaparecen en el drama *Aben Humeya, ou la révolte des Maures sous Philippe II*, escrito por el granadino Francisco Martínez de la Rosa y estrenado en París en 1830, con música incidental compuesta por José Melchor Gomis.¹³³ La historiografía ha vuelto, una y otra vez, sobre la Granada del periodo histórico aquí tratado, desgranando sus aspectos más diversos que ha revisado hasta nuestros días como consecuencia de su poderoso y magnético atractivo, a la cual he querido sumarme incorporando la faceta sónica para enriquecer con ella su complejo y caleidoscópico prisma.¹³⁴

¹³³ Poco después del estreno, se imprimieron las versiones en francés y en castellano, *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos: Drama histórico*. Esta última fue estrenada en Madrid en 1836. José Ignacio BARRIO OLANO, “En torno a Abén Humeya: aproximaciones literarias”, *Revista de Humanidades*, 23 (2014), pp. 61-74.

¹³⁴ El último congreso internacional relacionado con este tema se ha celebrado en conmemoración del 450 aniversario de la guerra de las Alpujarras: “Recordar la Guerra, Recordar la Paz”. Tuvo lugar en noviembre de 2018 en las localidades de Bubión (Granada) y Laujar de Andarax (Almería). <https://congresos.ugr.es/450alpujarras/>

Paisajes sensoriales en los inicios de la globalización: los sonidos de la expansión atlántica, siglos XIV-XV¹

Sensory Landscapes at the Beginning of Globalization: The Sounds of Atlantic expansion, 14th-15th centuries

Roberto J. González Zalacain

Universidad de La Laguna

Resumen

En la Baja Edad Media la expansión marítima europea por el Atlántico sur puso en contacto a navegantes de diversas procedencias, que exploraron bajo el impulso principalmente de las coronas de Castilla y Portugal, con todo un conjunto de pueblos que hasta ese momento no habían tenido contacto con el mundo occidental. El relato de estas exploraciones, recogido en una serie de crónicas y otros escritos dedicados a este asunto, permite acercarse al proceso de construcción de la imagen del otro por parte de la cultura europea de este período de tránsito entre el mundo medieval y el moderno. En este trabajo se propone el análisis, desde la vertiente del estudio de lo sensorial, y especialmente de los paisajes sonoros. Ello se plantea desde una doble perspectiva, la de la determinación cultural de lo sonoro en las culturas con las que se van encontrando estos navegantes y la de la propia comprensión de la conformación cultural de esta sonoridad en los europeos protagonistas del relato.

Palabras clave: Paisajes sensoriales, Expansión marítima bajomedieval, Mundo Atlántico, Otreidad

Abstract

In the late Middle Ages, the European maritime expansion of the South Atlantic brought together navigators from different origins, who explored, mainly under the impulse of the crowns of Castile and Portugal, with a whole set of peoples that until then had not had contact with the Western world. The story of these explorations, collected in a series of chronicles and other writings dedicated to this issue, allows us to approach the process of construction of the image of the other by European culture of this period of transit between the medieval and modern world. In this

¹ Este trabajo se enmarca en las investigaciones desarrolladas en los proyectos “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media”, radicado en el GIEM de la Universidad Nacional de Mar del Plata y coordinado por Gerardo F. Rodríguez, y “Solidaridad y/o exclusión en las fronteras marítimas: Castilla en la Baja Edad Media” (HAR2013-48433-C2-2-P), coordinado en el Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de La Laguna por Eduardo Aznar Vallejo.

work, the analysis is proposed, from the aspect of the study of the sensorial, and especially of the sound landscapes. This is posed from a double perspective, that of the cultural determination of the sound in the cultures with which these navigators are found and that of the own understanding of the cultural configuration of this sonority in the European protagonists of the story.

Keywords: Sensory Landscapes, Maritime Expansion in the Late Middle Ages, Atlantic World, Otherness

En torno a las décadas centrales del siglo XIV los navegantes europeos frecuentaban con cierta familiaridad las aguas del Atlántico sur en su vertiente costera africana, con el límite en torno al cabo Bojador. Este ímpetu explorador había arrancado antes. La primera referencia que tenemos sobre un viaje de exploración por las costas africanas nos remite al que llevaron a cabo los hermanos Vivaldi en 1291, del que no consta que regresaran. Tras ellos, ya en el siglo XIV, empezamos a tener referencias más abundantes de otros viajeros, que a su vez comenzaron a mostrar un mayor índice de efectividad en el retorno. Personas como Lancelotto Malocello, cuyo éxito queda acreditado por la denominación de una de las islas Canarias con su propio nombre, dan testimonio de esa cada vez mayor continuidad en la empresa. Ese dinámico interés propició una intensificación progresiva de los viajes por esa región, hasta llegar a convertirla en el “Mediterráneo Atlántico”².

Ese proceso ha sido estudiado con especial interés desde el archipiélago canario, toda vez que en esta dinámica de carácter general que llevó a los europeos en poco más de siglo y medio a reconocer las aguas de prácticamente la totalidad del planeta, se enmarca el proceso de redescubrimiento de las islas para las civilizaciones del Mediterráneo y su inserción en la dinámica histórica del mundo occidental. Por ello, desde la investigación histórica realizada en las Canarias se ha prestado una especial atención a todos estos viajes y exploraciones, no solo por parte de navegantes de la Corona de Castilla sino también de los restantes reinos

² Eduardo AZNAR VALLEJO, “Exploración y colonización en la configuración de la Europa Atlántica”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 35 (2008), pp. 45-61. p. 47.

ibéricos y de otras entidades políticas del contexto europeo. En este sentido, gracias a la producción de la historiografía canaria disponemos de una parte muy significativa de las obras que relatan este proceso de expansión traducidas al castellano y en excelentes ediciones críticas que, además, en muchos casos son relativamente recientes y, por tanto, recogen no solo los textos originales sino unos potentes aparatos críticos con información muy variada.

En este marco histórico y académico se enmarcan las líneas que siguen a continuación. A través del análisis propuesto se desarrollará en las páginas siguientes un estudio que trate de determinar los componentes sensoriales de carácter sonoro que los redactores de textos de viajes y cronísticos percibieron en los distintos viajes que fueron realizando. Como bien sabemos, gracias al desarrollo de los estudios vinculados con la recreación y comprensión de los universos sensoriales de las sociedades del pasado, en buena medida estos relatos que tienen un fuerte componente etnográfico no ofrecen en exclusiva información referida al objeto que está siendo descrito, sino que suponen un medio propicio para comprender también cuáles son las claves culturales del observador.³ Como podremos comprobar a través de los fragmentos textuales en los que los distintos navegantes y cronistas europeos hacen mención a distintos aspectos vinculados con la sonoridad de los pueblos que van describiendo y de las escenas que relatan, en buena medida la propia cultura del europeo mediatiza y condiciona todos aquellos temas y detalles que les resultan de interés.

El estudio se divide en dos apartados principales. Por un lado, vamos a comprobar todas aquellas referencias que permiten componer la sonoridad de los paisajes descritos por parte de los autores de nuestros textos. Y por otro, como complemento que además veremos que tiene un mayor volumen de referencias directas, también nos detendremos en el estudio y contextualización de las indicaciones sonoras en los contextos de encuentro entre sociedades. Todo ello precedido por

³ Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT, “El imperio de los sentidos: otros modos de conocer el mundo medieval”, en ÍDEM (dirs.), *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016, pp. 1-8.

un capítulo inicial en el que describiremos los principales títulos que sirven de materia prima para la elaboración del presente estudio, y coronado por unas conclusiones interpretativas que recojan lo esencial de lo tratado en el capítulo.

Los relatos de la expansión ibérica entre mediados del siglo XIV y finales del siglo XV

Los precedentes de la primera globalización los podemos documentar con cierta precisión textual a partir de las décadas centrales del siglo XIV. Gracias al relato que Giovanni Boccaccio realizó sobre la expedición de Niccoloso da Recco⁴ tenemos una primera puesta por escrito de esa literatura de viajes. Ya en esta obra, como bien señaló en su momento Marcos Martínez,⁵ encontramos el conjunto de elementos que identificarán este tipo de literatura. En él se hace una relación oficial sobre la navegación llevada a cabo por este marino genovés, incorporando los datos descriptivos relacionados con la fecha de partida el objetivo del viaje o los protagonistas, entre otros. Se desarrolla a su vez un informe de carácter narrativo en el que se van describiendo todos aquellos nuevos territorios y sus habitantes, todo ello inserto en el relato del viaje. Este viaje, además, tiene el objetivo de explorar y expandir el conocimiento y la búsqueda de nuevas rutas, y está trufado de consideraciones de carácter económico, así como de descripciones que atesoran un fuerte componente etnográfico de las poblaciones con las que se entra en contacto por primera vez.

Este es, precisamente, un aspecto esencial de este tipo de literatura y el que hace que interese especialmente para un estudio como el que aquí nos ocupa. Se acredita en los autores de este tipo de obras un esfuerzo por describir los valores sociales, económicos, políticos, religiosos, y en general humanos, de las poblaciones con las que los europeos están entrando en contacto por primera vez. Un estudio analítico de estas características, destinado a evaluar el potencial interés que puede haber por la intensificación del contacto con esas tierras, nos

⁴ Puede consultarse una versión traducida al castellano en B. BONNET REVERÓN, “La Expedición Portuguesa a las Canarias en 1341”, *Revista de Historia Canaria*, 62 (1943), pp. 112-133.

⁵ Marcos Martínez, “Boccaccio y su entorno en relación con las Islas Canarias”, *Cuadernos de Filología Italiana*, n^o extraordinario (2001), pp. 95-118.

permite leer entre líneas y tratar de rescatar todo un conjunto de referencias relacionadas con la sonoridad en estos viajes que permite definir algunos de los elementos comentados con anterioridad.

Con la entrada en el siglo XV se abre un nuevo ciclo en la dinámica geopolítica de la zona. La progresiva intensificación de los contactos, que había derivado incluso en la presencia de misiones evangelizadoras en las islas Canarias en la segunda mitad del siglo XIV,⁶ provocó que estos devinieran en proyectos de conquista en el arranque de la siguiente centuria. Así, a partir de 1402 se inició la conquista del archipiélago, merced a la iniciativa de los nobles normandos Jean de Béthencourt y Gadifer de la Salle.

El interés de esta empresa para el tema que nos ocupa radica en la puesta por escrito, por parte de algunos de los integrantes de la expedición, de los acontecimientos fundamentales de estos primeros años de presencia militar en el archipiélago. La crónica *Le Canarien*, fuente principal de estudio del proceso, se revela, como veremos en las páginas siguientes, como una extraordinaria fuente de información para entender no solo cómo fue desarrollándose todo el proceso de conquista y ocupación de las islas periféricas en los primeros años de esa centuria, sino también para conocer con mejor información cuáles eran las claves esenciales de la vida de los habitantes prehispánicos y su relación con el medio natural.

El evidente interés historiográfico por esta obra queda patente a través de la constatación de la existencia de dos ediciones distintas de la obra, llevadas a cabo en cada uno de sus proyectos editoriales por algunos de los más brillantes investigadores dedicados al conocimiento del pasado del archipiélago. Así, en los años sesenta del pasado siglo Elías Serra Ráfols y Alejandro Cioranescu⁷ publicaron una primera traducción de la obra. Más recientemente, a comienzos del siglo XXI, el equipo de investigación formado por Eduardo Aznar Vallejo, Dolores Corbella Díaz, Berta Pico Graña, y Antonio Tejera Gaspar, llevó a cabo un proyecto de investigación que desembocó en una nueva edición crítica de la obra traducida

⁶ Antonio RUMEU DE ARMAS, *El obispado de Telde*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa de Colón, 1960.

⁷ Elías SERRA RÁFOLS, y Alejandro CIORANESCU, *Le Canarien: crónicas francesas de la conquista de Canarias*, 3 vols., La Laguna, Instituto de Estudios Canarios-Museo Canario, 1959-1964.

del francés,⁸ así como una colección de estudios vinculados con el contenido de la crónica y enfocados a múltiples aspectos de la realidad de la información contenida⁹ que convierten a esta edición en un hito de obligada referencia para el conocimiento del proceso de exploración europea por el Atlántico. Entre estos trabajos, como comentaremos más adelante, se encuentra uno específico vinculado con la música en la crónica que de modo directo conecta con el tema de interés de este artículo.¹⁰

Las siguientes obras que es preciso citar a continuación proceden del entorno de la corte portuguesa, más concretamente de los impulsos exploratorios del infante don Enrique, conocido por la historiografía como Enrique “el navegante”. A su iniciativa debe la corona lusa el notabilísimo impulso que dio a la exploración de tierras situadas cada vez más al sur, siguiendo la costa africana, y que llevaron a cabo navegantes que contaron con su apoyo. Estas iniciativas las conocemos con relativa precisión merced a la puesta por escrito de sus aventuras llevada a cabo por Gomes Eanes de Zurara, funcionario del entorno del infante que recogió en su *Crónica de Guinea* un extenso y detallado informe de las sucesivas empresas acometidas bajo el patrocinio real. Esta obra cuenta con la particularidad de tratarse de una crónica de gabinete, ya que el autor nunca fue protagonista de esos viajes, pero en cualquier caso la información que aporta es de un interés indudable, y cuenta desde hace unos pocos años con una traducción castellana.¹¹

Del mismo entorno pero con distinta factura es la siguiente crónica en la que debemos detenernos. Se trata de los relatos realizados en primera persona por

⁸ B. PICO GRAÑA, E. AZNAR VALLEJO, y D. CORBELLA DÍAZ, *Le Canarien. Manuscritos, transcripción y traducción*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios. 2003; E. AZNAR VALLEJO, D. CORBELLA DÍAZ, B. PICO GRAÑA, y A. TEJERA GASPAS, *Le Canarien. Retrato de dos mundos, I. Textos*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006a.

⁹ Berta PICO GRAÑA, Eduardo AZNAR VALLEJO, y Dolores CORBELLA DÍAZ, *Le Canarien. Manuscritos, transcripción y traducción*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios. 2003; Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ, Berta PICO GRAÑA, y Antonio TEJERA GASPAS, *Le Canarien. Retrato de dos mundos, II. Contextos*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006b.

¹⁰ María del Rosario ÁLVAREZ MARTÍNEZ, y Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, “Las referencias musicales en *Le Canarien*. Su importancia para fijar la cronología de las fuentes”, en Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ, Berta PICO GRAÑA y Antonio TEJERA GASPAS, *Le Canarien. Retrato de dos mundos, II. Contextos*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006, pp. 207-244.

¹¹ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ y Antonio TEJERA GASPAS, *La “Crónica de Guinea”. Un modelo de etnografía comparada*, Barcelona, Bellaterra. 2012.

el navegante de origen italiano Alvise Cadamosto, quien navegó en proyectos exploratorios al calor de la misma iniciativa de la corona lusa, pero que en esta ocasión cuenta sus experiencias vividas de primera mano, lo que sin duda enriquece las posibilidades explicativas y de conocimiento del texto. Del mismo modo que para los relatos anteriores, también en este caso contamos con una muy reciente traducción¹² que combina una actualizada puesta a disposición del texto en castellano con un magnífico aparato crítico que enriquece el relato con apuntes de indudable interés antropológico, histórico o lingüístico.

Se podrían incorporar más referencias crónicas al estudio aquí planteado, como por ejemplo las que se recogen en el conocido como *Manuscrito Valentim Fernandes*, que reúne, además de algunos de los fragmentos de la *Crónica de Guinea* ya citada, la experiencia de navegación de Diogo Gomes de Sintra, desarrollada entre la década de los cuarenta y los sesenta del siglo XV. Pero esta obra, que está siendo objeto de traducción por parte del mismo equipo que ha venido traduciendo al castellano las obras anteriores, no cuenta con una versión completa en castellano, y solo disponemos en nuestra lengua de aquellas partes que se refieren a las islas Canarias,¹³ por lo que se ha decidido no incluirlo entre las referencias de trabajo de este capítulo.

Sí forman parte del cuerpo de fuentes objeto de análisis, por contra, otros textos que se refieren exclusivamente a Canarias pero que, por su distinto planteamiento de partida, podían ofrecer informaciones relevantes con respecto a la sonoridad del Atlántico a fines del siglo XV no recogidas en los testimonios anteriores. Se trata de las crónicas de la conquista de las islas, una serie de relatos cronísticos de variada factura y no siempre atribuidos de manera fehaciente a autor alguno, pero que tienen el valor del relato de la campaña militar sobre el terreno, no exclusivamente desde el contacto de mar a tierra. Por ello, con la intención de complementar todos los señalados con las fuentes anteriores, se incluyen estas crónicas,

¹² Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ y Antonio TEJERA GASPAS, *Los viajes africanos de Alvise Cadamosto*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2017.

¹³ Que fueron publicadas por Miguel Santiago Rodríguez en cinco breves artículos publicados en la *Revista de Historia Canaria* entre 1946 y 1947.

publicadas ya hace unos años por Morales Padrón,¹⁴ con el ánimo de ampliar el abanico de posibilidades referenciales.

En conjunto, se trata de un *corpus* textual que recoge referencias que componen un marco cronológico de más de ciento cincuenta años, y que enfocan el proceso de expansión por el Atlántico desde varias perspectivas. En el plano político, porque tenemos autores castellanos, franceses, italianos y portugueses, que además actúan en ocasiones al servicio de sus coronas, y en otros realizan sus proyectos bajo el amparo de monarcas extranjeros. También existen diferencias desde la perspectiva del enfoque relacional, ya que se conjugan relatos realizados en primera persona por protagonistas del proceso que están narrando con otros de corte cronístico de gabinete, en ocasiones además realizados con posterioridad a los hechos. Se trata, como se puede suponer, de una diferencia que redundante directamente en las posibilidades explicativas e informacionales de las fuentes. En todo caso, como podremos comprobar a continuación, la conjugación de todas ellas permite detectar una serie de regularidades en la definición de la sonoridad de los procesos de contacto y establecer una serie de interpretaciones explicativas a todo lo que se refiere a la composición del paisaje sonoro a los oídos de los viajeros europeos del periodo.

La descripción del paisaje sensorial

Una vez delimitado el abanico de fuentes que van a servir como banco de referencias para la obtención de información susceptible de ser analizada conviene precisar, antes de avanzar en su tratamiento, cuáles son los límites teóricos de la búsqueda que estamos proponiendo. Siguiendo los postulados definidos hace algunos años por Smith,¹⁵ se trata de tratar de reconstruir la experiencia sensorial que las sociedades del pasado tuvieron en relación con el medio que las rodeaban. Esta conformación cultural se articula en torno a los cinco sentidos en los que tradicionalmente ha construido su percepción del entorno la cultura occidental: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto. Son un conjunto de experiencias sensoriales que median la relación del individuo con el entorno que les rodea, y de cuya construcción cultural deviene

¹⁴ Francisco MORALES PADRÓN, *Canarias: crónicas de su conquista*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario-Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

¹⁵ Mark M. SMITH, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History*, University of California Press, Berkeley. 2007.

buena parte de las experiencias y la interpretación que de ellas hagan las personas en cada momento histórico. Por ello es, desde hace ya unos años, un objeto de estudio en sí mismo, al ser el universo de los sentidos un espacio históricamente construido, y por tanto susceptible de ser analizado en esa historicidad.

La propuesta que planteamos en este artículo pretende mostrar un enfoque enriquecedor, toda vez que no se trata exclusivamente de determinar cuáles son los límites sensoriales de las sociedades del pasado que construyeron las fuentes que hemos citado. Más bien al contrario, el verdadero interés del tratamiento de las fuentes de la primera globalización radica en la evaluación de la posibilidad de la utilización de su contenido para tratar de conocer y comprender con dimensión histórica el universo sensorial de aquellas sociedades con las que los europeos iban entrando en contacto a medida que avanzaban en su exploración. Los trabajos que hemos ido relacionando en las páginas anteriores, incluyen unos rigurosos y muy interesantes análisis etnográficos que abordan variados aspectos de la cultura material y de las relaciones sociales de las culturas con las que iban entrando en contacto estos navegantes europeos. Sin embargo, no han tratado, probablemente por la escasez de referencias, como veremos a continuación, la reconstrucción de ese universo sensorial de lo otro.

Para ello, como se señaló en la introducción, se va a plantear una doble aproximación. Por un lado, se trata de rescatar cualquier referencia que permita identificar espacios de sonoridad en los distintos lugares a los que los europeos fueron llegando. En este sentido, el paisaje es, en ocasiones, descrito con marcadores de sentido sonoros, y estas indicaciones constituyen referentes importantes a la hora de reconstruir esa composición sensorial del espacio a partir del oído. A continuación de ese apartado se recopilarán para su análisis todas aquellas referencias a sonidos sociales, contextualizándolos y tratando de determinar su función, tanto en el contexto social que está siendo reflejado como en el marco cultural de la persona que lo emite.

En el primer plano, el referido a la configuración de los paisajes sonoros, apenas encontramos referencia alguna en el conjunto de fuentes seleccionado. En la crónica de Guinea se nos dice lo siguiente a la hora de describir un lugar denominado Catadupya:

“En cuanto traspasa las islas, el río se adentra en unas montañas, pero por ninguna parte presenta tanto ímpetu ni corre tan aprisa hasta que llega a un lugar de Etiopía que se llama Catadupya. En un largo trecho a partir de allí, en el fondo del lecho por donde discurre el agua, se encuentran muchos grandes peñascos y piedras que se van quebrando con sus aguas, formándose un estruendo tan grande que dicen los que lo conocen que a dos leguas de allí no se atreve a vivir ninguna mujer preñada porque el temor a este ruido las hace abortar. Una vez que sale de estos peñascos, se amansa la fuerza de las aguas, el río queda como cansado y el curso del agua se sosiega.¹⁶

Como se puede comprobar en esta descripción del paisaje, la sonoridad extrema del agua partiendo las piedras se enmarca en un contexto descriptivo de un valor global, ya que se está describiendo un paisaje en su conjunto. Esta referencia tiene un gran valor desde el punto de vista de la reconstrucción de los universos sensoriales, ya que se señala el miedo que las mujeres del lugar tienen a esa zona, a la que no quieren ir a vivir las embarazadas, precisamente por el impacto emocional que provoca ese ruido. Se trata, sin duda, de una riquísima referencia sonora que interrelaciona emociones con elementos sensoriales, permitiendo una aproximación a la configuración cultural del espacio sensorial de las culturas aludidas.

La otra referencia que se recoge en las crónicas y que podemos manejar en este primer apartado tiene un cariz similar al anterior, aunque un menor potencial explicativo. En el relato que Cadamosto hace de su exploración más allá del Río Verde propone una descripción geográfica del tenor de la que hemos visto con anterioridad en la crónica de Gomes Eanes de Zurara. En este caso las referencias sonoras no refieren al sonido del agua, sino a lo habitual que por la zona era la existencia de tormentas con truenos, cuya sonoridad se refleja en la relación. Pero, como se puede comprobar en la referencia textual que sigue, lamentablemente en este caso no se hace ninguna mención expresa a algún tipo de interrelación de este sonido con las pautas culturales de los nativos de la zona:

“Más allá del Río Verde, a unas veinticuatro millas, hay otro cabo al que dieron el nombre de Cabo Ledo, esto es, cabo alegre en nuestra lengua, porque les pareció que, siendo tan verde y bello, resultaba muy grato. Tras este cabo, siguiendo por la costa se encuentra una montaña, a unas cincuenta millas, altísima, cubierta asimismo de árboles grandes siempre verdes. Al final de esta se divisa en el mar, a unas ocho millas, tres isletas, la mayor de las cuales puede tener de circunferencia diez o doce

¹⁶ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ y Antonio TEJERA GASPAS, *La “Crónica de Guinea”*. Un modelo de etnografía comparada, op. cit., p. 230.

millas. A estas le pusieron el nombre de islas de la Salvación y a la montaña, Sierra Leona, debido al gran ruido que continuamente se siente por los truenos que suenan en su cima, siempre rodeada de niebla”¹⁷.

A pesar de que este texto no aporte una información que difiera en demasía de lo recogido en la cita anterior lo cierto es que permite componer una interpretación, por supuesto que muy parcial al basarse en exclusiva en dos referencias, a partir de la cual comprender que la vertiente sonora del paisaje ofrecía escaso interés para los relatores de estos viajes. Únicamente se constata algún tipo de mención a los sonidos cuando éstos constituyen un referente individual y llamativo en el entorno que está siendo descrito. Es una lástima que menciones como la del miedo de las mujeres embarazadas al ruido que recoge el fragmento de la *Crónica de Guinea* no sean más habituales, ya que son precisamente ese tipo de noticias las que aportan una información especialmente significativa para la comprensión de esa relación entre sonido y cultura que estamos tratando de reconstruir. Veamos a continuación qué posibilidades ofrecen las referencias sonoras en contextos sociales.

Referencias sonoras en los relatos: contextos y funciones

En este apartado las referencias son, como podremos comprobar a continuación, bastante más numerosas. A través de los diferentes textos seleccionados encontramos una amplia variedad de referencias sonoras en distintos contextos, que permiten una interpretación interrelacionada sobre la función social y la concepción cultural de muchos de estos sonidos, tanto para los europeos como para los indígenas. Nos podemos detener en primer lugar en la identificación de tonalidades en el habla con finalidad interpretativa. La única referencia de carácter sonoro vinculable al marco teórico que sustenta este trabajo, que encontramos en el breve relato del viaje de Nicolosso da Recco, se refiere al lenguaje de los indígenas canarios con los que interactúan los viajeros europeos. Así, el texto señala que éstos no se atrevieron a saltar a tierra para entrar en contacto con los aborígenes canarios, pero aporta la siguiente justificación: “Sin embargo, su idioma es muy dulce y la pronunciación viva y precipitada como el italiano”¹⁸. Es, como ya se ha dicho, la única referencia

¹⁷ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ y Antonio TEJERA GASPÁR, *Los viajes africanos de Alvise Cadamosto*, op. cit., p. 167.

¹⁸ Buenaventura BONNET REVERÓN, “La Expedición Portuguesa a las Canarias en 1341”, art. cit.

en este sentido, y resulta de interés en tanto que permite comprobar la utilización de esa tonalidad en el habla como marcador analítico a la hora de atribuir una cualidad a la indígena. Como ocurre habitualmente en los relatos de corte etnográfico de este periodo, el marco cultural de origen del autor se constituye como estructura referencial a partir del cual establecer la comparación. Por ello aquí se indica el parecido con el italiano, lengua de origen del autor.

En la *Crónica de Guinea* encontramos otra mención a la tonalidad en el habla que merece un análisis detenido. En el contexto de la captura de un grupo de nativos africanos que esperan el momento de ser repartidos para su posterior venta en los mercados esclavistas se relata la siguiente escena:

“Algunos estaban cabizbajos, con el rostro bañado en lágrimas, mirándose unos a otros; otros gemían de dolor, alzando los ojos al cielo y elevando su mirada hacia él, mientras gritaban con fuerza como si implorasen socorro al Padre de la naturaleza; otros se golpeaban la cara con las manos, echándose al suelo, y entonaban lastimosos cantos al modo de su tierra: aunque sus palabras no podían ser entendidas por los nuestros, denotaban una infinita tristeza. Y para que su dolor aumentara todavía más, pronto llegaron los encargados de repartirlos y comenzaron a dividirlos, para que los lotes fueran iguales, separando cuando era necesario a los hijos de los padres, a las mujeres de los maridos, y a unos hermanos de otros. No se tenía en cuenta ni la amistad ni el parentesco; cada uno iba donde la suerte lo llevaba”¹⁹.

El dramatismo de la escena, en la que se recalca la dureza del futuro que espera a los integrantes de este grupo humano que va a ser disgregado y separado para siempre, se refuerza desde el punto de vista narrativo con esas menciones a la tonalidad expresiva de los indígenas vinculadas con emociones relacionadas con la tristeza. Los gemidos y los cantos lastimeros no son aquí entendidos, como bien expresa el texto, por lo que dicen, ya que los europeos no entienden el significado concreto de las palabras. Adquieren todo el sentido, en la doble vertiente, tanto de los indígenas como de los europeos, por el tono utilizado.

Otra referencia conectada con la anterior nos permite comprender un poco mejor otra de las funcionalidades de los sonidos emitidos por los indígenas en su contacto con los europeos. En otro de los momentos en los que Zurara relata las

¹⁹ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ y Antonio TEJERA GASPAS, *La “Crónica de Guinea”*. *Un modelo de etnografía comparada*, op. cit., p. 165.

andanzas de los europeos en la captura de los esclavos refiere esta acción en la que se puede comprobar cómo los avisos para la huida se emiten de un modo sonoro:

“Dejados unos pocos para custodiar a aquellos prisioneros, prosiguieron con renovadas fuerzas. Y antes de alcanzar su aldea, los moros, a pesar de lo cansados que estaban, empezaron a dar voces para avisar de la llegada de gente, por lo que los cristianos comprendieron que el poblado debía de estar muy cercano. Aquello lo hacían para que sus mujeres e hijos pudiesen ponerse a salvo antes de que los alcanzaran. A sus gritos, las mujeres salieron de las casas, y como la tierra es muy llana vieron que sus maridos venían a toda prisa perseguidos por los nuestros”²⁰.

De nuevo no se explicita el contenido del mensaje. El cronista no conoce con precisión qué es exactamente lo que se expresa a través de esos gritos mencionados. Es en exclusiva el volumen del sonido el que dota de sentido a la escena, tanto para los que están profiriendo esos gritos para alertar a sus familias como para los propios europeos que los persiguen.

Más allá de estas referencias a la sonoridad emitida oralmente por los indígenas, también aparecen menciones expresas a la utilización de distintos instrumentos musicales. Como se puede comprobar en la siguiente referencia tomada por Alvise Cadamosto, algunos de los grupos humanos con los que se van encontrando disponían de instrumentos musicales de variada factura. Y también en este ejemplo, para su análisis, el viajero europeo toma como referencia el universo propio, la realidad material de la que procede:

“En este país no emplean más que dos instrumentos musicales: los atabales moriscos, que nosotros llamaríamos tambores grandes; el otro es como una viola pequeña, muy simple, grande y grosera, de aquellas que tocamos con arco, pero solo con dos cuerdas que rasgan con los dedos. No utilizan otros instrumentos”²¹.

Parece evidente que los instrumentos de los moriscos no obtienen una alta valoración por parte del viajero italiano. Pero lo interesante para nosotros no es solo la constatación de la existencia de instrumentos musicales sino la utilización de expresiones como “grosera”, que introducen matices de carácter cualitativo en la descripción de los instrumentos del “otro”, lo que indirectamente, ya se ha comentado, ayuda a perfilar a su vez el universo cultural sonoro europeo.

²⁰ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ y Antonio TEJERA GASPAS, *La “Crónica de Guinea”*. Un modelo de etnografía comparada, op. cit., p. 202.

²¹ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ y Antonio TEJERA GASPAS, *Los viajes africanos de Alvise Cadamosto*, op. cit., p. 132.

Otra referencia al respecto la encontramos en un fragmento inmediatamente anterior al que acabamos de comentar. En él Cadamosto relata una parte del viaje por mar con los indígenas en el barco camino de regreso, en los siguientes términos:

“Los negros se maravillan mucho de nuestras cosas, sobre todo del disparo de la ballesta y, todavía más, de las bombardas. Algunos de ellos vinieron al navío, así que hice armar una: el estruendo les causó pavor, y todavía se asombraron más cuando les dije que una sola bombardea podría matar a más de un centenar de hombres de una vez, lo que les pareció cosa diabólica. También se admiraron del sonido de una de nuestras cornamusas, que hice tocar a uno de mis marineros: al verla revestida y con flecos en la parte superior, creyeron que era un animal vivo que entonaba voces diferentes, lo que les causó gran placer y asombro. Advertí su equívoco y les indiqué que se trataba de un instrumento y, desinflada, la puse en sus manos. Al darse cuenta de que era un instrumento artesano, dijeron que parecía celestial y que Dios lo había hecho con sus propias manos, de ahí que sonara tan dulce y con tan variadas voces: me indicaron que nunca habían oído algo tan armonioso”²².

En este fragmento se interrelacionan dos referencias cruzadas vinculadas con el universo sonoro, la de las armas y la guerra y la propia de los instrumentos musicales que veníamos comentando con anterioridad. En cuanto a la primera, volvemos a poder comprobar en el fragmento señalado, cómo para los europeos resultaba llamativo, y así lo consignaban en sus relatos, el pavor que desataban entre los africanos los sonidos estruendosos. En este caso, el ruido viene provocado por el armamento que lleva el navío europeo, pero ya hemos visto con anterioridad cómo también ocurría una reacción parecida con los sonidos rudos procedentes de la propia naturaleza. Sería demasiado aventurado interrelacionar ambas ideas pero no está de más plantear aquí esta cuestión.

Además, podemos comprobar en este fragmento también, la referencia a la sorpresa positiva que supone para los africanos escuchar un instrumento europeo. En este contexto es perceptible nuevamente la mediación de las estructuras cognitivas y culturales europeas en la conformación del relato, ya que se atribuyen a los indígenas adjetivos como “celestial” y divino, en el momento en que se refieren a un instrumento musical que suena “dulce”, “con variadas voces”. Parece evidente que resulta muy difícil discriminar aquí qué parte de la interpretación procede del autor del relato y qué parte es originaria de los protagonistas.

²² Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLA DÍAZ y Antonio TEJERA GASPAS, *Los viajes africanos de Alvise Cadamosto*, op. cit., p. 131.

En esta misma línea argumental se puede señalar el papel que la música, y más concretamente los instrumentos, juegan a la hora de resaltar valores positivos en una escena. Así, cuando Zurara relata los pormenores de la arribada de una de las expediciones procedentes de los viajes exploratorios por el Atlántico indica lo siguiente:

“Las noticias de este avistamiento se propagaron por todas las carabelas conforme iban llegando, de lo que todos se alegraron mucho, especialmente la tropa, que intuía que los capitanes estaban decididos a llevar a cabo la acción aunque no hubiesen llegado los demás, tal como antes hemos escrito. Como no podían disimular su alegría, hicieron sonar sus instrumentos y entonaron cánticos, comiendo y bebiendo, con la promesa de la victoria. A medida que iban acercándose a los navíos que permanecían anclados, cargaban sus truenos y culebrinas y disparaban en señal de la alegría que sentían, gozo que también compartían los que estaban ya anclados. Todo ello redoblaba la tristeza de los moros que permanecían encerrados bajo la cubierta de los navíos y, aunque no entendían la lengua, el tono de las voces les indicaba lo contrario de lo que ellos esperaban”²³.

Como se puede comprobar, la música tiene aquí un cariz indudablemente positivo. Y también encontramos en la idea final del párrafo otra referencia indirecta al valor interpretativo y de mediador cultural del sonido. Las personas cautivas que viajan en el barco no entienden el sentido preciso y concreto de las palabras que se están diciendo en su entorno, pero a partir de la sonoridad comprenden el sentido global del mensaje, nada favorable a su futuro, lo que redundará en una intensificación de su tristeza. Es una mención más que permite determinar esa construcción cultural del universo de los sonidos que se intuye en estos relatos cronísticos.

Y en la misma línea de referencias musicales encontramos una de las escasas menciones a lo sonoro en *Le Canarien*. En el pasaje en el que se relata el regreso de Jean de Béthencourt a Fuerteventura se mencionan una serie de instrumentos en acción, tal y como recoge el siguiente pasaje:

“El señor de Béthencourt zarpó, pues, el día 9 de mayo de 1405 y navegó hasta arribar a las islas de Lanzarote y de Fuerteventura. Sonaron trompetas, clarines, nácaras, chirimías, arpas, rabeles, añafles y toda clase de instrumentos, que organizaron tal concierto que no se habría oído a Dios tronar, de modo que los de Erbania y los de Lanzarote se quedaron estupefactos, especialmente los canarios. Aunque dicho señor no podía imaginar haber traído tantos instrumentos, había muchos jóvenes que

²³ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ y Antonio TEJERA GASPÁR, *La “Crónica de Guinea”*. Un modelo de etnografía comparada, op. cit., p. 214.

los tocaban y los habían llevado consigo, sin que él lo sospechase, y tampoco Maciot de Béthencourt, que había tenido en parte el cometido de averiguar qué clase de personas eran, y le aconsejaba aceptarlos cuando le parecía que eran aptos y dispuestos”²⁴.

Se refiere en el texto a una extensa relación de instrumentos musicales que ya fueron estudiados en su día por Rosario Álvarez y Lothar Siemens,²⁵ a cuyo trabajo remitimos para la profundización en estas cuestiones. Lo que aquí interesa en este momento es destacar el impacto que el conjunto de instrumentos musicales en acción provoca, según relata la crónica, entre los indígenas canarios. No queda del todo claro por el relato si la estupefacción tiene un carácter positivo o es, por el contrario, valorada negativamente por los aborígenes. Pero lo que queda claro a raíz de la lectura del fragmento es que esta música provocó un impacto emocional indudable en los pobladores prehispánicos de las islas, poco habituados a tanta variedad sonora.

Encontramos en el *corpus* seleccionado también una serie de referencias interesantes en relación con la utilización de instrumentos en contextos militares. Como se puede observar en el siguiente fragmento de la *Crónica de Guinea*, los instrumentos servían para indicar instrucciones relacionadas con algún tiempo de acción bélica:

“Después de estos hechos y así dispuestos, empezaron a avanzar en el orden establecido. Marcharon unas tres leguas por la arena, con mucho calor, hasta llegar a la aldea de Tider, situada en el interior de la isla, y cerca de ella vieron a un grupo de moros preparados para el combate, lo que produjo una enorme alegría entre los cristianos. Así pues, al punto hicieron sonar las trompetas y cayeron muy resueltamente sobre los enemigos”²⁶.

Por su propia definición, este tipo de contextos relacionados con ataques contra los indígenas que se van encontrando a lo largo de los distintos periplos recogidos en nuestras fuentes señalan habitualmente marcadores sonoros relacionados con estas acciones:

“Tras observarlos, sigilosamente descendió de donde estaba y vino a dar las nuevas a los demás: podréis imaginaros cuán contentos estaban. ¡Dios sea alabado! —dijo— hemos encontrado lo que buscábamos. Los moros

²⁴ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ, Berta PICO GRAÑA, y Antonio TEJERA GASPÁR, *Le Canarien. Retrato de dos mundos, I. Textos*, op. cit., pp. 255-256.

²⁵ Ver nota 10.

²⁶ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ y Antonio TEJERA GASPÁR, *La “Crónica de Guinea”. Un modelo de etnografía comparada*, op. cit., p. 216.

están ahí preparados para partir; son más numerosos que nosotros pero, si os esforzáis, la victoria será nuestra. Coged ánimo y daos prisa, pues del primer embate dependerá nuestra victoria”. No se puede decir el alborozo que todos sentían pues, al poco de haber pronunciado estas palabras Lançarote, ya todos se habían abalanzado y lo hicieron tan bien que se aproximaron sin provocar ruido hasta que se encontraron sobre los médanos. Pero, al llegar a la cima, no pudieron contener sus ánimos ni impedir que se apresurasen a gritar. En cuanto se arrojaron sobre los moros, gritaron todavía más, con todo el ímpetu que podían, y cuando los moros los sintieron quedaron espantados y aturcidos”²⁷.

En este fragmento, recogido unas páginas más adelante del anterior en la misma *Crónica de Guinea* que se acaba de señalar, se pueden identificar marcadores sonoros en un doble sentido. En el mismo que en el fragmento anterior se observa una utilización de sonidos con finalidad bélica de incorporación al combate, como llamada a las tropas a luchar y para amedrentar al objetivo que está siendo atacado. Pero también se expresa con igual finalidad bélica el hecho contrario, al indicarse de manera precisa cómo en las maniobras de aproximación a sus potenciales enemigos los europeos tratan de avanzar sigilosamente, sin hacer ningún tipo de ruido. Obviamente, este tipo de menciones a sonidos no permiten inferencias de carácter cultural, toda vez que forman parte de una escena en la que cualquier tipo de sonido habría servido para alertar de la presencia de elementos extraños en el entorno, y no hay la cualidad propia que permita establecer nociones más complejas. Son, en definitiva, marcadores sonoros que reflejan un modo de referir los sonidos pero que carecen de cualidades culturales susceptibles de ser interpretadas más allá de su sentido más básico.

A partir de referencias posteriores extraídas de la misma obra podemos determinar de un modo directo algunas de las interpretaciones que se están señalando. Así, en otro pasaje algo posterior, recordando otro ataque de parecidas características al anterior, se identifica ya directamente la angustia de los contrarios con la virulencia de los gritos de guerra: “Mientras corrían daban sus gritos de guerra, que sirvieron de aviso y angustiaron a los contrarios, que no tuvieron más

²⁷ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ y Antonio TEJERA GÁSPAR, *La “Crónica de Guinea”*. Un modelo de etnografía comparada, op. cit., p. 238.

remedio que huir sin preocuparse por sus escasas y pobres pertenencias”²⁸. La vinculación entre las emociones de angustia y miedo de los que están siendo atacados con la emisión de sonidos de carácter bélico por parte de los europeos no requiere de una compleja explicación de carácter teórico. Es evidente que cualquier tipo de ruido que llevar aparejada además la presencia de esas huestes atacando un núcleo de terminado desataría el pavor de esas poblaciones.

Sí que encontramos en la misma crónica algunas referencias que nos pueden permitir establecer inferencias de la pérdida de información cualitativa merced a las características de la fuente. Fijémonos en el siguiente extracto, que se encuentra unas páginas más adelante de los comentados en los párrafos anteriores:

“Los moros no se alejaron lo suficiente para que disminuyera la intensidad de la lucha porque esperaban el auxilio de los de la segunda emboscada y, cuando ya les parecía que tardaban más de lo debido, aparecieron veinticinco moros que estaban agazapados en esa emboscada y con sus fuertes gritos levantaron mucho el ánimo de sus compañeros.”²⁹

La lectura literal del fragmento no ofrece muchas dudas, y permite establecer una línea argumental directamente relacionada con todo lo que acabamos de comentar. Pero, por otra parte, la propia redacción del texto permite intuir que existe un elemento de significado vinculado a los fuertes gritos que levantaban el ánimo de los que estaban siendo atacados, ya que es muy posible que los europeos no conocieran cuál era el significado exacto de lo que se estaba diciendo. De este modo, nos queda la duda de si es un grito ritualizado el que levanta el ánimo de los *moros* que están siendo atacados o se nos está escapando algo de información por el desconocimiento que la fuente, de la que Zurara se nutrió para escribir el relato, tenía de la lengua nativa que estaba siendo utilizada en ese acto de comunicación. Por tanto, en el objetivo que este artículo tiene también de caracterizar este tipo de fuentes en su potencial explicativo vinculado a la comprensión de los paisajes sonoros y los universos culturales vinculados al sentido del oído en ese periodo, queda patente cómo incluso en algunos de los pocos fragmentos en los que se nos ofrece información susceptible de ser analizada en la línea que aquí se trata, esta

²⁸ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ y Antonio TEJERA GASPÁR, *La “Crónica de Guinea”*. *Un modelo de etnografía comparada*, op. cit., p. 249.

²⁹ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ y Antonio TEJERA GASPÁR, *La “Crónica de Guinea”*. *Un modelo de etnografía comparada*, op. cit., p. 252.

es parcial y probablemente está dejando de lado de manera inconsciente elementos relevantes de su significado.

Como se puede comprobar a partir de las referencias anteriores, la *Crónica de Guinea* ofrece un amplio repertorio de menciones a la utilización de gritos y otros sonidos en el momento del asalto para capturar poblaciones indígenas. En este sentido, llama la atención que el principal caudal de referencias documentales sobre estas cuestiones lo encontremos, precisamente, en la obra que no está escrita por un protagonista de las acciones que se narran, sino que se convierte en mero relato de la información que le ofrecen los navegantes que sí las vivieron, a medida que van llegando al puerto de Lisboa. Parece ser una documentación que se configura en la forma que conocemos precisamente a partir del interés del autor por ciertos temas, quien preguntaría por ellos a los protagonistas de los acontecimientos que está narrando. Así, podemos observar un mismo patrón en el último fragmento que es preciso comentar en esta línea:

“Sucedio que, cuando estaban próximos a donde les habían dicho que se encontraba la aldea, vieron salir a los moros de sus viviendas, y, en cuanto se percató, Gomes Pires empezó a dar grandes voces a los demás para que los persiguieran: ‘¡Corred! dijo, la victoria está en la rapidez de nuestros pies, pues veis que los enemigos empiezan a prepararse’, pero sus hombres no necesitaban oír esa orden, y aún no había terminado de darla cuando ya estaban entre los moros y, a los gritos de ‘¡Santiago!’ y ‘¡Portugal!’, entraron corriendo en medio de la aldea y en la primera acometida apresaron a veintiuno de ellos, entre hombres, mujeres y niños”³⁰.

El relato de esta acción bélica pone en primera línea la utilización de símbolos propios de los soldados que están atacando, y que tienen su sentido en el marco discursivo trazado por Zurara. Las menciones a Santiago o a Portugal no son gratuitas, tienen un sentido tanto para los atacantes, en ese contexto de lucha contra infieles en nombre del rey de Portugal, como por supuesto también se vincula con una interpretación que destaque la intención del autor de resaltar determinados elementos simbólicos del pasaje que está narrando vinculados con la religión y la figura de la familia real portuguesa.

Aunque no con la frecuencia que aparece en la *Crónica de Guinea*, lo cierto es que esta misma referencia textual, que evoca la utilización de sonidos y gritos

³⁰ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ y Antonio TEJERA GÁSPAR, *La “Crónica de Guinea”. Un modelo de etnografía comparada*, op. cit., pp. 284-285.

remarcados como elementos significativos, no solo por lo que se dice sino por la tonalidad en la que se emiten, también aparece en las crónicas de la conquista de Canarias. En un pasaje que hace alusión al conflicto entre europeos e indígenas de Gran Canaria se señala lo siguiente:

“[...] quedó en poder de los nuestros mas los Canarios acudieron en vn prouisso con tanta furia, y coraje appellidando en su lengua traysión, traisión, en altas voces y saltaron con sus lanças algunos dentro del cercado, y hicieran grande estrago en los nuestros sino temieran herir o matar a bueltas a su Rey y también pararon en ello porque su proprio Rey asido de los nuestros”³¹.

La narración de los acontecimientos se asemeja de manera muy notable al que podemos encontrar en los fragmentos que hemos ido analizando con anterioridad. Eso sí, en esta ocasión se ofrece un detalle complementario, referido al hecho de que se traduce del lenguaje indígena lo que se está diciendo a grandes gritos. De este modo, no debemos intuir exclusivamente a partir de la descripción del sentimiento que genera en las personas que escuchan el mensaje lo que se trata de decir, sino que se indica de forma explícita qué palabras gritaban los canarios. En esta formulación de este tipo de situaciones el marcador sonoro pierde sentido, ya que para el autor no interesa tanto destacar que se daban grandes gritos y estos tenían un impacto emocional en quienes lo escuchaban, sino que al mencionar expresamente el sentido de las palabras que se estaban gritando deja claro que no importa tanto el sonido como lo que se está diciendo. Se trata de un ejemplo más del escaso grado de elaboración de lo sonoro que tenían muchos de los cronistas que estamos analizando.

También encontramos en nuestros textos alguna referencia con características similares a estas que estamos comentando pero trocándose los protagonistas. Lo podemos ver en el siguiente fragmento:

“[...] también por las espaldas les salieron los que estaban en la celada detrás los mal países haciendo en ellos gran matança lo qual visto por los portugueses daban voces a los Nauíos pidiendo socorro o que viniesen las barcas a tomarlos, y como la mar estaba alterada no se pudo haçer tan en breue al fin la mayor parte dellos murieron, [...]”³².

³¹ Francisco MORALES PADRÓN, *Canarias: crónicas de su conquista*, op. cit., p. 193.

³² Francisco MORALES PADRÓN, *Canarias: crónicas de su conquista*, op. cit., p. 201.

En esta ocasión la narración recoge los gritos que dan los europeos que han sido sorprendidos en un ataque y se han lanzado al mar con la esperanza de ser rescatados por algún barco atracado en la bahía. Se trata, como se puede comprobar, de una referencia escasamente significativa desde el punto de vista de la determinación de los espacios sonoros. En este tipo de menciones se refuerza exclusivamente el efecto dramático del grito, pero su contextualización no permite inferir nada más que el determinante funcional que caracteriza qué tipo de emisiones sonoras.

Veamos, finalmente, una última dimensión de lo sonoro de las detectadas en la documentación vinculadas a lo bélico. En el siguiente fragmento se señala lo siguiente:

“No se acercaron ni hicimos nada que les molestara. Pero cuando se apercibieron de que dos de nuestros navíos venían detrás, se volvieron hacia ellos y, una vez cerca, sin otra señal, bajaron sus remos y comenzaron a disparar con sus arcos. Nuestros compañeros lanzaron cuatro bombardas al primer ataque. Cuando las oyeron se quedaron espantados y atónitos con aquel gran estruendo, bajaron los arcos y miraron hacia uno y otro lado, observando admirados cómo caían junto a ellos las piedras en el agua. Permanecieron así bastante tiempo pero, al no ver más, perdieron el miedo a los estampidos, después de tantas bombardas como les habíamos lanzado. Volvieron a tomar sus arcos, comenzaron a arrojar sus flechas con denuedo y, acercándose a un tiro de piedra de los navíos, los marineros respondieron atacándolos con las ballestas.³³

En este extenso relato de una refriega con los indígenas el autor refleja cómo impactaron en el ánimo de los africanos los estruendosos sonidos emanados de la utilización del armamento que llevaban consigo los europeos. Es otro ejemplo más de la relación existente entre determinadas emociones, especialmente las que se mueven en la esfera de la angustia y el miedo, con sonidos violentos y estruendosos.

Ya vimos en un fragmento anterior, en el que destacábamos el papel de los instrumentos en la recreación de los espacios sonoros, cómo Cadamosto señaló el notable impacto emocional que este tipo de ruidos provocados por las bombardas tenía en los aborígenes africanos. Prácticamente en los mismos términos se expresa Zurara, con un mayor nivel de detalle en la descripción de las sensaciones que a su entender tuvieron quienes escuchaban estos ruidos por primera vez.

³³ Eduardo AZNAR VALLEJO, Dolores CORBELLÁ DÍAZ y Antonio TEJERA GASPAR, *La “Crónica de Guinea”*. *Un modelo de etnografía comparada*, op. cit., p. 142

Pero no solo en este ambiente bélico encontramos referencias explícitas al universo sonoro de las culturas que llevaron a cabo este proceso expansivo en el marco de la primera globalización. También aparece alguna otra que refuerza las nociones funcionales de determinadas estructuras sonoras generadas en espacios públicos como la plaza, y que han sido debidamente remarcadas en estudios referidos a estos temas para otros contextos.³⁴ Así, como podemos ver en el fragmento que viene a continuación, en el campamento castellano durante la campaña de conquista de la isla de Gran Canaria se proyecta la siguiente escena en la que la sonoridad de las voces elevadas con las que el escribano lee una orden de los Reyes, evoca una determinación cultural de esta práctica con una clara funcionalidad política que será muy habitual en el archipiélago en esa época:³⁵

“Y aunque hubo apariencia de resistençia, atajólo el Capitán Rejón presentando la prouission y cédula real que lleuaua de sus Magestades ante Esteuan Pérez, alcalde mayor, el qual la tomó en sus manos y la mandó leer habiéndola uessa do y puesto sobre su cabeça, y fue leyda por el scribano en altas voçes en la plaça pública, la qual desía desta manera: «Nos Don Fernando y Doña Ysauel, por la gracia de Dios Reyes de Castilla, de León, de Aragón, etc.»”³⁶.

Es una referencia que remite a un marco de actuación reconocido en otros contextos, y que de algún modo sirve para verificar la correspondencia de los contenidos vinculados con el universo sonoro que hemos ido viendo en las páginas precedentes con lo ya escrito en relación con este tema. Esto tiene una clara implicación desde un punto de vista metodológico. Si partimos de algo ya conocido y estudiado, y verificamos su correlación y similares parámetros en este caso, podemos suponer que todas las demás referencias recogidas en la fuente deben ubicarse en un horizonte similar. Por tanto, si damos por buenas las estructuras de significado de lo sonoro que podemos detectar en la documentación manejada, el resultado en relación con lo que se dice sobre contextos hasta ahora no analizados por la historiografía deben ubicarse en un plano similar.

³⁴ Gisela CORONADO SCHWINDT, “El paisaje sonoro de las ciudades castellanas con vista al Atlántico (siglos XIV-XVI)”, en Nilda GUGLIELMI y Gerardo RODRÍGUEZ, *EuropAmérica: circulación y transferencias culturales*, Buenos Aires, Grupo EuropAmérica, 2016, pp. 35-55.

³⁵ Roberto J. GONZÁLEZ ZALACAIN, “Paisajes sonoros en Tenerife a raíz de la conquista. Sonidos y silencios en la nueva frontera”, 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, 2016, pp. 287-308.

³⁶ Francisco MORALES PADRÓN, *Canarias: crónicas de su conquista*, op. cit., p. 286.

Esta cuestión es importante sobre todo cuando tratamos de acercarnos a la última referencia textual que vamos a ver en este trabajo. En otro fragmento de la misma fuente sobre la conquista de Canarias de la que se extrae la referencia que ha suscitado la reflexión anterior encontramos el relato del siguiente ritual:

“Tenía cada vno de los Guanartemes vn faisán que llamaban, que era su manera de sacerdote hombre de buena vida y exemplo, al qual respectaban como a santo, y el quando auía esterilidad juntaba la gente y la llebaba en processión a la orilla del mar con varas y ramos en las manos, y clamando en altas voçes en su lengua, y mirando hacia el cielo pidiendo a dios Agua, y llegados al mar daban en él muchos golpes con las varas y ramos [...]”³⁷.

Es extremadamente interesante lo que se cuenta en él porque, como se puede comprobar, se trata de una descripción realizada con bastante precisión de un ritual religioso propio de los indígenas canarios. Aludiendo a la figura del *faycán*, el especialista religioso de estas sociedades, se van narrando los pasos que lleva a cabo en ese ritual en el que la emisión de sonidos en tono elevado, indicando algún tipo de plegaria que el cronista no es capaz de identificar por tratarse de la lengua aborigen, permite componer un cuadro completo en el que esta sonoridad se vincula con los demás elementos del ritual. Se trata de una de las escasas referencias a la utilización del sonido en contextos culturales propiamente indígenas, y de ahí su valor para el análisis. Sin embargo, como también deja patente la fuente, no se puede ir mucho más allá en la interpretación, toda vez que la diferencia lingüística hace inaccesible al relator el contenido de lo que se está diciendo y, por tanto, perdemos una parte sustancial del significado cultural que la escena tenía para los integrantes de la cultura que la estaba practicando.

Conclusiones

Hasta aquí llega el comentario de aquellos pasajes de los distintos textos que hemos seleccionado que aluden de algún modo a la construcción cultural de los espacios sonoros en los inicios de la expansión europea por el Atlántico. Se quedan algunas referencias poco significativas en el tintero,³⁸ pero las que se han ido desgranando a lo largo de las páginas precedentes permiten establecer una serie de

³⁷ Francisco MORALES PADRÓN, *Canarias: crónicas de su conquista*, op. cit., p. 223.

³⁸ Como por ejemplo en el relato de esta escena del ámbito familia de Fernando Guanarteme, líder de uno de los grupos culturales de la isla de Gran Canaria, en el que se nos dice lo siguiente:

conclusiones interpretativas finales que integren las distintas ideas que han ido surgiendo a lo largo del texto.

La primera idea sobre la que estructurar este capítulo de conclusiones se refiere a la escasa atención, por parte de los cronistas, a la esfera de lo sonoro en la descripción de las culturas que para ellos son novedosas. Hemos podido ir comprobando a lo largo de los distintos fragmentos citados a lo largo del estudio cómo no se aprecia diferencia alguna en la mención a los sonidos en el ámbito europeo y en el indígena. Se podrían establecer, con todas las cautelas metodológicas, posibles ciertas diferencias culturales en relación con el impacto que algunos sonidos pudieran tener en ambos universos culturales, pero lo cierto es que al carecer de esa conciencia de posible diferencia en lo sonoro, los relatores de los viajes de exploración no prestan ninguna atención a los elementos sonoros específicamente propios de las culturas indígenas que se van encontrando.

En segundo lugar, hemos podido ver que los sonidos de la guerra se manifiestan como la evidencia sonora más frecuente en nuestras fuentes. Por supuesto, en relación con lo que se acaba de señalar, siempre bajo un prisma eurocéntrico, en el que simplemente se describen las emociones y sensaciones que generan los sonidos vinculados con la guerra bajo parámetros culturales europeos. De este modo, las escasas menciones a ruidos estruendosos, provocados ya sea por la naturaleza, ya sea por el armamento que manejan los aventureros, ilustran sobre la existencia de miedos en estas culturas, aunque su correcta dimensión y caracterización se nos escape por completo. En líneas generales, está claro que este tipo de menciones tiene una finalidad muy definida, y unas estructuras narrativas en las que la descripción de las otras culturas no presta especial atención a la recomposición de su universo cultural sonoro. Eso sí, permite reforzar lo que ya sabemos sobre la concepción sensorial de lo sonoro por parte de las culturas europeas, gracias a la concordancia de lo que indican las fuentes con respecto a lo que los estudios sobre estos temas han determinado para otros contextos ibéricos de la época.

Afirmaba la hija del Guanarteme, que era persona de harta verdad que la noche que Luisa de Betancur se vino de casa de su tío y se embarcó se levantó de junto a ella, y abrió la puerta, que es muy pesada, y que abriéndola hace mucho ruido, y pasó por los perros que tenían fuera muy brabos, y que la puerta no hizo ruido, ni los perros ladraron que todo lo tuvo por milagro (Morales Padrón, op. cit., p. 197). En este caso la referencia al sonido no pasa de la categoría de ruido, y por tanto no se ha incorporado al análisis.

A través de los relatos de estos viajeros podemos conocer, de un modo que de otra manera nos sería absolutamente imposible, elementos variados de las culturas africanas con las que se van encontrando. Y hay que convenir en que estas referencias son igualmente vagas en el plano de los bienes materiales, así como en las de determinadas cuestiones vinculadas con las relaciones sociales o de parentesco.

Aun así, con su consulta podemos detectar ciertos marcadores de sonido que nos permiten arrojar cierta luz sobre algunos aspectos de estas culturas, demostrando que una relectura de las fuentes bajo nuevos prismas metodológicos permite enriquecer nuestro conocimiento etnográfico sobre las poblaciones africanas en el momento del contacto con los europeos. Por supuesto, nada de lo que podamos decir nos va a permitir establecer interpretaciones diacrónicas que permitan inferir cuestiones vinculadas con la existencia en determinadas culturas africanas de más sentidos que los cinco que tradicionalmente determina la cultura occidental,³⁹ pero al menos nos ofrece algo más de información que la que teníamos hasta el momento. Se trata, en definitiva, de contribuir en la medida de lo posible, a la construcción de un conocimiento del pasado lo más variado y poliédrico posible.

³⁹ Kathy Linn GEURTS, *Culture and the Senses: Bodily Ways of Knowing in an African Community*, Berkeley, University of California Press, 2002.

**Dos paisajes del *De ordine* de san Agustín:
*Aquae sonus et Gallus gallinaceus***

**Two landscapes of St. Augustine's
*De ordine: Aquae sonus et Gallus gallinaceus***

Claudio César Calabrese

Universidad Panamericana-Aguascalientes

Resumen

Comprender la realidad del mundo para luego justificar la vía de la interioridad, la interacción entre “conocer” y “conocerse”, constituye el núcleo sapiencial agustiniano. *De ordine* nos ubica justo en sus inicios, en diálogo con el Neoplatonismo. El texto se refiere a la Providencia y entonces al *ordo rerum*, aparentemente rebatido por el escándalo del mal; en efecto, no resulta posible afirmar que nada sucede fuera de la Providencia si el acontecimiento originario del mal no puede reconducirse al orden de Dios. Agustín recurre al argumento estético: se apaga la luz del ser para quien no es capaz de gozar plenamente la belleza. Ello requiere, ya desde Platón, de una ascesis de los sentidos, que aquí se mantiene mediante el estudio asiduo de las Artes Liberales. Dos pasajes nos permiten calibrar los accesos agustinianos al conjunto de lo real: el rumor del agua a medianoche y una riña de gallos.

Palabras clave: San Agustín, Neoplatonismo, Mal, Estética, Antigüedad Tardía

Abstract

Understanding the reality of the world and then justifying the path of interiority, the interaction between "knowing" and "knowing oneself", constitutes the Augustinian sapiential nucleus. *De ordine* places us right at the beginning, in dialogue with Neoplatonism. The text refers to Providence and then to the *ordo rerum*, apparently refuted by the scandal of evil; indeed, it is not possible to affirm that nothing happens outside of Providence if the original event of evil cannot be reconducted to the order of God. Augustine resorts to the aesthetic argument: the light of being is turned off for those who are not able to fully enjoy beauty. This requires, since Plato, an asceticism of the senses, which is maintained here through the assiduous study of the Liberal Arts. Two passages allow us to calibrate the Augustinian accesses to the whole of the real: the sound of water at midnight and a fight of roosters.

Keywords: St. Augustine, Neoplatonism, Evil, Aesthetics, Late Antiquity

¿Qué significa “conocerse” para el Hiponense?

En principio, estar en tensión respecto de: a) separarse de lo sensible, *recedendi a sensibus* b) replegarse en su propio espíritu, *animum in seipsum colligendi* y c) vivir en contacto consigo mismo, es decir, meditar, *in seipso retinendi*. San Agustín propone dos terapias complementarias para alcanzar esta purificación de la vida banal o ignorancia, tan propia de la tradición (neo)platónica: por un lado, la meditación (así interpretamos *solitudo*, que es el término que emplea nuestro autor) y, por otro, el estudio de las Artes Liberales (*liberalibus medicant disciplinis*). Si bien en cuanto a la segunda opción, el propio autor se arrepiente en *Retractaciones* (I. 3. 2), de tal encarecimiento (*multum tribui*), lo sustancial de lo que ellas implican para el estudio queda en pie. Sin duda, de las Artes Liberales, la poesía es aquella que más nítidamente refleja esta captación del mundo, pues —en especial en el marco de la preceptiva latina tardo-antigua— la antítesis es uno de sus condimentos estilísticos esenciales. El mismo san Agustín nos da el tono exacto de esta sensibilidad por la unidad en las disonancias:

“Los poetas estiman los barbarismos y solecismos, prefiriendo con disfrazados nombres llamarlos figuras y metaplasmos a evitar vicios manifiestos. Quitad a la poesía esas libertades, y echaremos en falta un condimento gratisimo. Prodigadlas con demasía y todo será acre, podrido, rancio y fastidioso. Trasadadlas a la conversación libre y forense, y ¿quién no las mandará que se retiren al teatro?” (II, 4, 12)¹.

San Agustín apela a la etimología y a la geometría, cuyo conocimiento se adquiere con el estudio de las Artes Liberales, para argumentar la necesidad del “regreso a sí mismo” como camino a la comprensión de la armonía; a este proceso de ida y vuelta permanente entre la captación de la armonía del mundo y, en ella, percibir el camino de la propia armonía, lo denominamos “conocer/conocerse”. En el primer caso, “universo” y “unidad” descansan en el sentido de *unus*: aquello a lo que todo tiende (la tensión entre diversidad y unidad) en cuanto ambos términos se

¹ Para la consideración de la sensibilidad de la época y de la poética que la expresa cf. Henry-Irénée MARROU, *Saint Augustin et la Fin de la Cultura Antique*, Paris, Éditions de Boccard, 1983, pp. 125-158 (Chapitre VI, “L’érudition chez saint Augustin”).

comprenden en *unus*, es decir, la integralidad que no admite división. El argumento geométrico va en el mismo sentido: en una circunferencia hay únicamente un punto de convergencia o centro; aunque cada una de sus partes puede dividirse infinitamente, el centro permanecerá siempre el mismo. De hecho la circunferencia solo es comprensible desde su centro, pues si hay separación de él, no existen más que fragmentos infinitos sin conexión aparente entre sí. El que busca fuera del centro se vuelve un mendigo al que la multiplicidad le niega todo conocimiento verdadero; en razón de ello, san Agustín identifica la pérdida del centro con el extravío, en el sentido intelectual y moral; en efecto, de inmediato calibra la incompreensión de la unidad con el pecado.

En un pensamiento como el de san Agustín, complejo, polémico y desplegado a lo largo de toda su vida, resulta difícil determinar “lo que ya no podía decir” (en especial referencia a las consecuencias de su paso por el Maniqueísmo), sino únicamente lo que todavía no podía decir. Por ello, se nos hace necesario prolongar estos planteamientos en orden a las respuestas que san Agustín fue sucesivamente presentándose, a preguntas que había comenzado a esbozar en la época de Casiciaco. Debe, en efecto, dar un paso más en su argumentación, a fin de establecer que la Verdad existe, lo que posteriormente se denominará objetividad; el Hiponense considera que lo que está en nuestras mentes no es producto de nuestras mentes: es independiente, incluso cuando tenemos acceso a ello. Cada vez que percibimos físicamente algo (su sentido favorito para probar esto es la vista) lo confrontamos con la realidad en cuanto extra-mental. Sabemos que cuando vemos algo experimentamos una realidad más allá de nuestras propias mentes, porque otras personas también pueden verla. Si dirigimos a alguien con ojos sanos y abiertos y con una vista sin obstrucciones hacia un objeto que nosotros mismos podemos ver, ellos ven lo que vemos. Esto implica un tercer objeto, que trasciende el aparato visual y las mentes de ambos observadores, con su propia existencia independiente.²

Estos argumentos están claramente inspirados en Plotino, pues en *Enéadas* coloca al Bien como centro en el que todo converge y hace referencia también a la imagen de la circunferencia: “El Bien mismo debe, pues, permanecer fijo, mientras

² S. E. THOMPSON, “What Goodness Is: Order As Imitation Of Unity In Augustine”, *The Review of Metaphysics*, 65, 3 (2012) pp. 525-553. Cita de las pp. 539-540.

que todas las cosas deben volverse a él como el círculo al centro del que parten todos los rayos” (*En. I, 7, 1*)

¿Qué realidad corresponde a este universo inteligible? Este aspecto de la realidad, en cuanto diverso de lo sensible e independiente de nuestro conocimiento, solo puede tener su lugar propio en un intelecto trascendente (*En. V, 5, 1*). De este modo, el maestro neoplatónico resignificó el universo inteligible platónico y desplegó la interpretación sobre la que trabajará san Agustín y con él el conjunto de la Patrística, en tanto que así presentado constituyó una problemática nueva.³ En efecto, San Agustín leyó la fuente plotiniana, en la que el centro es el Uno-Bien y el círculo “de todas las cosas”, lo inteligible, en términos de teología bíblica y, por ende, moral (de aquí que la adhesión a lo múltiple tenga connotación de “pecado”). En las reflexiones plotinianas sobre las dos tendencias del alma hallamos también las consecuencias morales de aquella concepción metafísica de Bien: una ascensional (hacia el propio Bien) y otra de alejamiento de aquel centro.⁴

En este contexto, se explica el llamado a Zenobio, a quien dedica la obra, a amar la belleza absoluta (*amator pulchritudinis omnimodae. I. 1. 4*) y a purificar el alma mediante el estudio asiduo; ya en este escrito temprano se manifiesta con fuerza la convicción agustiniana de que el mundo nunca está privado de belleza, pero los hombres que no practican la ascesis del estudio dejan de percibirla como tal. La profunda carencia de no amar la belleza implica necesariamente que el bien pierde fuerza de atracción, pues se diluye la evidencia de su ser; se articula así la idea de que sin belleza ni bien no es posible trazar una línea de comprensión de la realidad; en efecto, se apaga la luz del ser para quien no es capaz de gozar y entender su belleza.⁵

Llega el final del libro I sin mayores conclusiones, pero la pregunta ha alcanzado una precisión creciente, al estilo de los diálogos aporéticos de Platón. Se reinicia la conversación allí donde había quedado: si Dios conduce todas las cosas por el orden y si Dios mismo se conduce mediante el orden (*I, 10, 28*). Para Licencio,

³ Claudio PIERANTONI, “Ser en relación y conocimiento de sí en San Agustín y en Plotino”, *Teología y Vida*, 56/4 (2015), pp. 431-460. Cita de las pp. 434-435.

⁴ Werner BEIERWALTES, *Selbsterkenntnis und Erfahrung der Einheit. Plotins Enneade V 3* (Text, Übersetzung, Interpretation, Erläuterungen), Frankfurt/M, Klostermann, 1991.

⁵ Hohyun SOHN, “The Beauty of Hell? Augustine’s Aesthetic Theodicy and Its Critics”, *Theology Today*, 64 (2007), pp. 47-57.

el orden supone disparidad y oposiciones y, con ello, justifica la existencia de males; presenta así una noción compleja de bien, muy afín al ideario de san Agustín: la distinción de bien y mal implica una cierta relación entre ellos. Frente a las preguntas de su maestro, Licencio debe hacer precisiones de importancia: del conjunto del orden que Dios conduce, hay cosas que varían y otras que permanecen inmutables, en cuanto próximas a Dios. Por ello, Licencio concuerda con esta afirmación de san Agustín: "... está con Dios lo que comprende a Dios (...*cum Deo est quidquid intellegit Deum*, II. 2. 4).

Estamos frente al núcleo de la concepción de orden, que se mueve en distintos planos: a) el conocimiento de las oposiciones en la realidad; b) la experiencia que el hombre puede alcanzar de sí mismo y c) los caminos de la pedagogía de Dios. Esta conjunción de elementos constituye también el lugar del sabio, en cuanto su ejercicio de comprensión lo mantiene fijo en Dios (*cum Deo* II. 1. 2 y el mismo giro en la cita anterior).

La idea del sabio trae aparejado su opuesto, el necio, y una nueva reflexión sobre el orden, a partir de esta oposición: si el necio obra según un cierto orden, pierde sentido la afirmación que se había dado por segura, es decir, que Dios conduce todas las cosas mediante un cierto orden. Si, por el contrario, el necio actúa independientemente de las relaciones que hacen posible el mundo, hay algo fuera del orden. Trigeccio y Licencio intentan contrarrestar este argumento que desdice los suyos: la vida de los necios es posible por el orden previsto por Dios, por su Providencia, y no por los mismos necios. De aquí san Agustín extrae una consecuencia capital para el desarrollo del diálogo: en la sociedad, en el comportamiento de los animales y en la composición de las obras literarias es posible encontrar numerosos ejemplos de cómo elementos por sí mismos negativos desarrollan una función positiva al interior de una ensambladura y, por ello, contribuyen con su desarmonía a la armonía.

Hay dos caminos para alcanzar este conocimiento: por un lado, la formación en las Artes Liberales hace posible comprender la racionalidad del mundo; por otro lado, quien no es capaz (o no tiene la voluntad) de realizar esta tarea debe apegarse, por lo menos, a la autoridad de la fe (*aut rationem aut certe auctoritatem* II. 5. 16).

La filosofía salva a muy pocos, pues enseña el principio de todas las cosas que carece de principio (*omnium rerum principium sine principio* II. 5. 16); de este modo, encontramos nuevamente expresada la identidad filosofía-teología, tal como se mantendrá a lo largo de la vida intelectual del Hiponense.

En este punto, el diálogo retoma la definición de orden como el medio por el cual Dios conduce todas las cosas. Licencio ha reconsiderado la dirección según la cual nada puede pensarse fuera del orden, lo que incluye —como lo mostró el tramo de la discusión sobre los necios— aquello que parece salirse de ese orden. A partir de aquí se plantea el tema filosóficamente más grave del diálogo; si bien queda claro que Dios ha incluido el mal como parte del orden, permanece en pie la cuestión de cómo ha surgido. Si resulta inaceptable que el mal surgió como parte de la creación, la dificultad que se presenta puede ser formulada mediante la siguiente pregunta: ¿es posible afirmar que nada sucede fuera del orden si el acontecimiento originario del mal no puede reconducirse al orden de Dios?

San Agustín interviene para sacar al diálogo del atascadero en el que lo dejó la pregunta anterior; en efecto, en la extensa intervención de II. 9. 26 sugiere que el problema, tal como ha sido planteado, refleja un procedimiento racional desencaminado. Por ello explica la naturaleza y las etapas del procedimiento (*ordo*, en el texto) de la razón, que, siguiendo precisamente la sistematicidad de los estudios de las Artes Liberales, denomina *disciplina*. Por ella, el sabio descubre en sí mismo la ley de Dios, pues está inscrita en su alma; esta ley tiene un aspecto práctico, que consiste en lo fundamental en normas de conducta con el prójimo (no hacer a los demás lo que uno no quiere padecer) y otro cognoscitivo, que implica las relaciones entre autoridad y razón. Si lo consideramos temporalmente precede la autoridad, pero en el estudio propiamente dicho de la realidad (*re*), la razón resulta preponderante. Quien quiere pasar de indocto a docto debe tener la docilidad suficiente para colocarse bajo la dirección de un maestro (la autoridad abre la puerta del conocimiento) y luego debe explicarse la racionalidad de los preceptos que abrazó y conocer por sí mismo lo que antes había creído (“dejar la cuna de la autoridad”, con palabras del propio san Agustín en II. 9. 26).

San Agustín define la razón como el movimiento de la mente que tiene el poder de distinguir y unir (*distinguendi et connectendi*) lo que se aprende (II. 11.

30). Sin embargo, únicamente una minoría se aplican al estudio para comprender a Dios y al alma, por la dificultad que conlleva el abandono de las realidades sensibles e ingresar en sí mismo (*redire in semetipsum*). La filosofía considera que la actividad racional del alma, que consiste en distinguir y unir, se entiende respecto de lo uno; por ella, el hombre, aunque mortal, participa en cierto modo de la inmortalidad por su racionalidad. Cuanto más razonablemente viva el alma, en igual medida crecerá su sentido moral: desea realizar en sí el orden que descubre en la naturaleza. Para san Agustín conocer es un modo de purificación para llegar a Dios, “la fuente misma de donde brota todo lo verdadero y el mismo Padre de la verdad” (II. 19. 51); la enseñanza del Hiponense a sus discípulos reclama que el alma no será nunca perturbada por el desorden que parece estar instalado en la realidad y entenderá que las partes del cosmos sensible que le disgustan se encuentran en armonía con la totalidad.⁶

Dos imágenes del orden intrínseco del mundo

Aquae sonus

Para comprender la hermosura del universo se requiere que el espíritu se repliegue sobre sí mismo. El joven Agustín nos relata una breve pero muy significativa experiencia de estudio y de reflexión:⁷ parece que era su costumbre pasar la primera parte de la noche meditando diversos temas que “no sabía de dónde venían” (*nescio unde veniebant*), pero cuya naturaleza no le permitía conciliar el sueño.

En una de estas noches de vigilia intelectual, le llamó la atención (*eduxit me in aures*) el rumor de las agua, probablemente un arroyo que corría junto a los

⁶ Claudio MORESCHINI, *Storia del pensiero cristiano tardo-antico*, Milano, Bompiani (col. Il Pensiero Occidentale), 2013.

⁷ Ord. I. 3.6: *Sed nocte quadam cum evigilassem de more, mecumque ipse tacitus agitarem quae in mentem nescio unde veniebant: nam id mihi amore inveniendi veri iam in consuetudinem verterat, ita ut aut primam, si tales curae inerant, aut certe ultimam, dimidiam tamen fere noctis partem pervigil quodcumque cogitarem; nec me patiebar adolescentium lucubrationibus a meipso avocari, quia et illi per totum diem tantum agebant, ut nimium mihi videretur, si aliquid etiam noctium in studiorum laborem usurparent; et id a me ipsi quoque praeceptum habebant, ut aliquid et praeter codices secum agerent, et apud sese habitare consuefacerent animum: ergo, ut dixi, vigilabam; cum ecce aquae sonus pone balneas quae praeterfluebat, eduxit me in aures, et animadversus est solito attentius. Mirum admodum mihi videbatur quod nunc clarius, nunc pressius eadem aqua strepebat silicibus irruens. Coepi a me quaerere quae-nam causa esset. Fateor, nihil occurrebat.*

baños: le causaba grande admiración (*Mirum admodum mihi videbatur*) que percibiese el sonido del agua entre las piedras a veces con más claridad y a veces más difuso o más amortiguado (*pressius*). Si bien Agustín no encuentra la causa de ello (*Coepi a me quaerere quaenam causa esset. Fateor, nihil occurrebat*), con maestría narrativa comienza a describir una discusión escolar en la noche, pues ninguno de los discípulos dormía, como se presenta al comienzo del relato. Licencio había sido despertado por unos ratones y también Trigeccio, tal vez por los golpes que con un madero daba Licencio para ahuyentar a los roedores. Casi todo el grupo estaba despierto, pues Alipio y Navigio se encontraban en la ciudad. Era noche cerrada (*erant tenebrae*), la habitación no estaba iluminada y, de fondo, el rumor de aguas que corren. En este escenario, san Agustín ve la oportunidad de iniciar una conversación formativa (*de se dicere admonebat* III. 7), con la siguiente pregunta: “¿Cuál les parece entonces —dije— la causa por la que así va y viene (*alternat*) este sonido?” (III. 7).

Licencio da el primer intento de respuesta: las hojas cae profusamente en otoño sobre el canal angosto, en el que corre el agua, y cada vez que se amontonan impiden el curso, hasta que la presión del agua acumulada retoma el recorrido (I. 3. 7). Luego de la tentativa explicación de Licencio, se hace un silencio breve, durante el cual los tres insomnes siguen escuchando el rumor de las aguas; el silencio de la noche se adensa en la interioridad de cada uno; de aquí surge, con palabras del propio Licencio, la admiración ante lo que ocurre (*Unde enim solet aboriri admittario?* I. 3. 8). Resulta evidente que el ejercicio de precisión literaria con que nos presenta la *amoenitas loci*, nítidamente inspirado en Virgilio, a quien se leía y comentaba cada tarde de Casiciaco, forma parte de la argumentación estética de san Agustín, pues el entorno del relato interactúa y lo fortalece.

La discusión se encamina a considerar el orden y las causas más profundas que subyacen a lo aparentemente caótico. Ponemos nuestra atención en el hecho de “escribir la experiencia”, es decir, de presentar la complejidad de las experiencias, en tanto conducen a explicitar el problema del fenómeno. Esto implica, en la mentalidad del joven san Agustín, que nada se cumple que sea extraño a la comprensión de la razón, en cuanto el cosmos es propiamente racional, es decir, que el

fenómeno no funge de límite al conocimiento, sino que introduce —como señalamos— al problema de su fundamento.

Con la espontánea evocación a Apolo (cita de Eneida X, 875), inmediatamente morigerada en sus resonancias paganas, comienza la reflexión que suscita el correr de las aguas y su sonido en la oscuridad de la noche. A instancias de san Agustín, Trigeccio argumenta del siguiente modo, a fin de sostener la afirmación de que nada ocurre sin orden (I. 4. 10): es patente a los sentidos que nada acontece sin una causa (en este caso, la posición de los árboles, la disposición de sus ramas y el peso de las hojas). La consideración del orden deja momentáneamente de lado las hojas arrebatadas por el viento otoñal y la conversación se centra, en medio de la noche, únicamente iluminados por la luz de la luna, en la consideración del orden establecido por Dios y si puede identificarse solo con las leyes naturales o si existe un orden más profundo (... *quanta fiunt ut te inveniamus!* I. 5. 14).

Para Trigeccio, al igual que para el resto, aquella afirmación significa que, si están despiertos tratando de elucidar si se pone de manifiesto un cierto orden en todo, ellos mismos están inmersos en ese orden que buscan conocer; y esto no únicamente entendido en su captación racional, sino además en lo que se revela de manera completamente fortuita, pues los ratones resultan también el fenómeno ordinario desencadenante del diálogo. En este contexto del “orden querido por Dios”, se plantea el tema del mal; con palabras de Trigeccio, en su réplica a Licencio: “¿Hay cosa más impía (*magis impium*) que decir que hasta los males están dentro del orden?” (I, 7, 17).

Licencio, por su parte, expresa uno de los argumentos que llegará a ser típico de san Agustín; en el orden y disposición que Dios ha establecido en el universo, los mismos males resultan necesarios, es decir, están en orden a un fin: “De este modo, como con ciertas antítesis, por la combinación de cosas contrarias, que en oratoria agradan tanto, se produce la hermosura universal del mundo (*omnium simul rerum pulchritudo*)” I, 7, 19.

Sigamos el procedimiento del diálogo: la filosofía como el verdadero y seguro lugar de reposo (*vera et inconcussa nostra habitatio*). La indagación agustiniana no es todavía un camino cuanto un enfoque de la realidad derivado de su formación de gramático, de su genio particular y de la naturaleza de su búsqueda:

el sentido de la vida, los modos de la relación con Dios y la re-significación de la tradición greco-romana por parte del cristianismo.⁸ No se trata solo de la experiencia externa, la que resulta en nosotros a causa del conocimiento físico, sino su repercusión en la actividad intelectual o, más ampliamente, interior; llamamos “interior”, siguiendo la senda agustiniana y también para delimitarla en cuanto tal, al acontecimiento concreto de sentir (etimológicamente considerado) y las correspondientes imágenes, sentidos y sentimientos que de ella brotan; con ellos significamos el resguardo de la realidad que, entonces, implica. Reflexionar, en el sentido de “volver sobre uno mismo”, es tomar conciencia de algo que afecta a la persona; por ello contribuye a calar más hondo la experiencia misma y a conocer la realidad. “Volver sobre sí mismo” implica poner, en el centro de la reflexión, la noción de hombre interior.

Comienza el Hiponense a madurar así uno de los núcleos de su pensamiento: el despliegue entre interioridad y memoria, explicitada esta última como intencionalidad hacia su objeto, ya sea psicológico o trascendental, tal como lo expondrá en el libro X de *Confessiones*. Allí, la temporalización se introduce por la memoria, a través de las imágenes de las formas percibidas, puestas a disposición del pensamiento por el recuerdo. Esta reflexión sobre sí del alma por la memoria, “en su penetrar amplio e infinito”, determina la espacialidad de “un lugar interior que no es lugar”, *interior locus, non locus*, como dice en el capítulo VIII de aquel libro: “... *quasi remota interiore loco, non loco; nec eorum imagines, sed res ipsas gero*”. (*Conf. X, 9, 16*).

La consecuencia de esto está ya claramente percibida en *De ordine*: abandono de las pasiones, es decir, liberación del pensamiento de lo sensible, como una elevación sobre las cosas, hacia un “estado sin formas”, donde resulta posible acceder a la auto-revelación de Dios. Aquí nos encontramos en su primera etapa: considerar el orden de las cosas, es decir, dar cuenta de la inmanencia (aquí el rumor del agua y los rumores del alma ante el conocimiento y luego el caos de la riña de gallos), para que sea posible considerar la interioridad y la trascendencia. Recorde-

⁸ Claudio César CALABRESE, “Los supuestos hermenéuticos de Agustín de Hipona. Desentrañar la palabra y transmitir su misterio”, *Espíritu LXIV*, 150 (2015), pp. 227-243. Cita de las pp. 230-231.

mos que son términos que mutuamente se reclaman, pues ingresar a nuestro interior es simultáneamente encontrarse con Dios o, en un vocabulario más próximo: mediante la intuición de nuestra existencia personal y la intuición de lo trascendente, nos elevamos, naturalmente, a la Verdad inmutable, subsistente en Dios: “... *unde tibi videatur aqua ista non temere sic sed ordine influere*” (I. 4. 11).

San Agustín asume un método de investigación filosófica que se basa, con las debidas matizaciones, en la dialéctica característica de la tradición platónica. En esta perspectiva considera: a) que la filosofía se resuelve en una investigación de la unidad; b) que la razón no es sino la capacidad de distinción y unión; y c) que la investigación del alma o de uno mismo debe ser anterior a la investigación de Dios (II, 18).

El proceso de profundización de estos contenidos llevará a la conclusión de que el interior del yo es más vasto que la auto-conciencia del yo (Conf. 10. 16. 24). En efecto, al momento en que se indagan pasajes de la Escritura y se los ubica en su contexto, se va poniendo ante el autor y el lector, el objeto de la búsqueda: la misma estructura se encontrará en el centro de la discusión, a propósito del esclarecimiento de determinados pasajes vetero-testamentarios, con motivo de la disputa anti-maniquea (Cf. *Gen. ad Lit.* III, 19, 29).

Este modo de interrelacionar lo buscado y el modo de la búsqueda expresa lo que la bibliografía clásica sobre el Hiponense ha denominado las discontinuidades de su pensar.⁹ Conviene, en nuestro caso, renunciar metodológicamente a una vía regia de acceso a la comprensión de san Agustín y coordinar los momentos en que cada una se desarrolló; esto es especialmente importante en nuestra obra porque fue escrita en dos períodos: los apuntes que se tomaban en las tablillas y la

⁹ Cf. Étienne GILSON, *Introduction à l'étude de Saint Augustine*, Paris, Vrin, 1929, p. 22. Estas discontinuidades aparecen en la consideración de E. Gilson en cuanto se preocupa por presentar un todo sistemático y coherente, que no es propio del talante de san Agustín; creemos que si se las entendiera como “giros”, se evitaría la idea de hiato o ruptura que aquellas conllevan. Dicho esto, cabe advertir que tampoco suscribimos la postura opuesta de Kurt Flasch, según la cual el pensamiento de san Agustín es “un avispero de contradicciones” (...*ein Nest von Widersprüchen*) a partir de la presentación de lo que entiende son sus dificultades nucleares, en el último capítulo: “Dilemas de Agustín”, *Der Zwiespalt Augustins. (Augustin. Einführung in sein Denken*, Stuttgart, Reclam Verlag, 1980, pp. 403-404. Para una reflexión imparcial y ampliamente documentada de esta cuestión cf. Robert CROUSE, “*Paucis mutatis verbis: St. Augustine's Platonism*”, in Gerald BONNER; Robert DODARO; George LAWLESS (eds.), *Augustine and His Critics: Essays in Honor of Gerald Bonner*, New York, Routledge, 2000, pp. 37-50.

redacción posterior de san Agustín. Esto implica que no entendemos la obra como un todo orgánico ni como una superposición temática de raíz biográfica.¹⁰

Cuando nos aproximamos al diálogo —en Agustín— entre los textos sagrados, que alimentan una parte de lo que llamamos “fe”, y la filosofía, somos testigos del empeño de profundización intelectual y del afianzamiento del creer, que constituye una parte esencial del vivir.¹¹ Desde el punto de vista biográfico sí hay un punto que debemos anotar ahora y ponderar sus consecuencias: sabemos que el *Hortensio* de Cicerón le abre el mundo de la filosofía o sabiduría humana en su vocabulario y que, a su vez, es el puente para llegar hasta los textos sagrados.

Gallus gallinaceus

La mañana que siguió a la plática nocturna se inició, como era hábito, con una oración (*Deo quotidianis votis*); como la jornada había amanecido desapacible (*cum caelo tristi*), se encaminaron a los baños (*in balneas*) para continuar las discusiones, pues no podían hacerlo, como de costumbre, al aire libre. Cuando estaban llegando, se les presentó el espectáculo de dos gallos empeñados en una feroz riña; veamos cómo san Agustín organiza este breve relato y las conclusiones que extrae, ya anunciadas, en cierto modo, en unas breves palabras que fungen de introducción a las escena.

El grupo de amigos no puede dejar de contemplar lo que estaba sucediendo (*libuit attendere* I. 8. 25), puesto que los ojos del amante —señala san Agustín— se solazan contemplando la belleza de la razón, la cual ejerce su gobierno sobre el conjunto de los seres, como modo de atraer más la búsqueda de los amantes; por ello, la propia razón deja signos o huellas (*signum dare*) para seguir el camino de

¹⁰ Tomamos distancia así, en lo que a esta cuestión se refiere, de otra obra canónica de los estudios agustinianos: Peter BROWN, *Augustine of Hippo: a biography*, London, Faber and Faber Limited, 1967.

¹¹ Para una primera aproximación de los grados del “creer” en san Agustín vid. *Confessiones* 6.5.7: de las cosas en las que cotidianamente “creemos” sin tener confirmación expresa de la razón hasta su aplicación a un orden sobrenatural. Cf. Christian MOSER, *Buchgestützte Subjektivität: Literarische Formen der Selbstsorge und der von Selbstermeneutik Platon bis Montaigne*, Tübingen, Max NIEMEYER VERLAG, 2006, pp. 407-421 (“Aneignung durch Weggabe: De doctrina christiana”). Se trata de un texto que, si bien se ocupa de historiar la subjetividad moderna y su representación literaria, nos ha permitido acceder a los abundantes materiales que dan forma al estudio de las raíces clásicas y medievales, especialmente de la transición de la una a la otra. Del capítulo específico que señalamos, nos interesa la siguiente idea fuerza: la hermenéutica agustiniana es el esfuerzo por alcanzar el orden de la prueba (“Darüber hinaus macht er deutlich, dass das von ihm vorgelegte Werk als Probe aufs Exempel anzusehen ist”, p. 413).

su conocimiento. En efecto, san Agustín dispone todos los elementos de una descripción que pone de manifiesto el orden subyacente en el caos de violencia y rapidez de una riña de gallos: en primer lugar, las imágenes plásticas de ambos animales erguidos y desafiantes, las cabezas tías y el plumaje erizado, y la velocidad de ambos en tirar los picotazos y de esquivarlos; en segundo lugar, las imágenes sonoras del canto soberbio y el plumaje erguido del triunfador y los sonidos titubeantes del vencido así como sus movimientos torpes.

Para san Agustín, se pone de manifiesto la conformidad y belleza (*concinnum et pulchrum* I. 8. 25) de todo con las leyes de la naturaleza; a partir de esta certeza se debe investigar cómo se produce (*nescio quomodo* I. 8. 26). Las preguntas que surgen de la riña de gallos están todas referidas al orden de la naturaleza: todas las riñas tienen estas características no solo en el plano descriptivo de la pelea, sino en las consecuencias, es decir, el dominio del triunfador sobre el averío. Una nota no menor para san Agustín es que la escena, además de ser motivo de una alta especulación, atrae por su belleza; esto significa que se siguen y se imitan las leyes de la naturaleza en cuanto sostienen la “muy verdadera belleza” (*imitatio verissimae pulchritudinis* I. 8. 26). Esto lleva a la pregunta central del pasaje: ¿Qué hay en nosotros que busca a partir de los sentidos muchas cosas que los trascienden (*remota multa*) y, a su vez, qué se aprende por el testimonio de aquellos sentidos? (I. 8. 26).

Los apuntes (*opuscula*) que tomaron de esta experiencia permitieron desarrollar posteriormente los contenidos de las reflexiones sobre el orden, que siguen a esta escena. Se entiende así, de manera más amplia y profunda, la invitación al estudio de las artes liberales y, en consecuencia, la poesía como una vía de comprensión de la realidad. Para san Agustín es evidente que el mundo no solo no está privado de belleza, sino que su atracción (*pulchritudo rationis* I. 8. 25), la simple posibilidad de afirmar su belleza, es también el modo en que ganan fuerza los argumentos demostrativos de la verdad. En efecto, según el dispositivo del *De ordine*, no es posible una comprensión del ser, si se ignora que la belleza es el camino para encontrar la verdad donde se halle (*ubicumque se quaeri* I. 8. 25) y para que el misterio se manifieste como mundo. El texto de san Agustín despliega tanto el sentido

de la proporción del hombre en sí mismo y en cuanto al mundo y Dios. En el término *ratio*, en efecto, encontramos la proporción que el hombre tiene en tanto imagen y semejanza de Dios; si bien, midiéndose con el mundo, puede en verdad alcanzar su propia comprensión mediante la palabra, aunque siempre limitada por su propia condición discursiva.

Observamos así una lectura tan profunda como renovada del impulso plotiniano hacia lo Uno, es decir, de reunir lo disperso en su raíz más profunda. En efecto, el maestro neoplatónico había escrito: “si lo que te asombra en otro es el alma, asómbrate de ti mismo” (*Enn.* V, 1, 2, 50); el alma capta el orden en términos de verdad y de belleza y a partir de aquí alcanza el grado superior (“más divino”, en la terminología de Plotino) de la Inteligencia, de la que el alma es imagen. En este sentido, los actos más propios del alma son los que se dirigen a la Inteligencia y se diferencian de aquellos que están ordenados al mundo sensible.

San Agustín deja completamente claro que Cristo enseñó lo que debe considerarse la verdad central de la filosofía (neo)platónica, es decir, la existencia de un aspecto inteligible de la realidad, que debe entenderse en conjunto con aquel que es captado por los sentidos. San Agustín señala (I. 11. 32) que Cristo no dijo “Mi reino no es del mundo”, sino que afirmó “Mi reino no es de este mundo” (Jn. 18, 36); esto implica la existencia de un mundo del cual los sentidos nada pueden decir (*Esse autem alium mundum ab istis oculis remotissimum...*). Se comprende con claridad que toda filosofía verdadera, es decir, la que contempla el orden inteligible de la realidad, es un recurso apto para hacer razonable lo que se cree. De la tradición neoplatónica, san Agustín recibió la noción de que la razón y el intelecto se conciben de manera complementaria, en términos de actividad y de contemplación; en esta doctrina sobresalen dos puntos: a) el pensamiento se inicia en una aprehensión contemplativa y de ella depende la actividad discursiva; b) el criterio de verdad se encuentra en la contemplación. El saber humano, entonces, progresa de lo conocido a lo desconocido, de modo abstracto y discursivo; es propio de la razón “discurrir”, de fijar puntos o marcas una vez que ha pasado, es decir de “abstraer”, por su referencia intrínseca a lo sensible. Esta determinación de la *ratio* implica que debe servirse de proposiciones, las cuales, en cuanto hipótesis, posibilitan su tránsito a la verdad. Este dispositivo de la *ratio* depende de algo que no resulte

de la búsqueda progresiva, es decir, una comprensión directa de lo inteligible. La integridad implica que no se presenta incompleto, sino como un todo perfecto; la perfección exige proporción, simetría, unidad en el conjunto; finalmente, la plenitud está asociada a la irradiación de sus cualidades, al esplendor que rebosa por su intrínseca perfección.¹²

“Por el contrario, del mismo modo que quien aspire a la visión de la naturaleza inteligible, solo si no retiene ninguna representación de lo sensible logrará contemplar lo que está más allá de lo sensible, así también quien aspire a contemplar lo que está más allá de lo inteligible, sólo si ha renunciado a todo lo inteligible logrará contemplarlo, sabiendo, gracias a lo inteligible, que existe, pero renunciando a saber cómo es” (*En. V, 5, 6*).

Desde esta plataforma neoplatónica, san Agustín recorre un camino que va de una teología concebida metafísicamente hasta una valoración casi exclusiva de la pedagogía de la fe. Si bien esta es la perspectiva final del Hiponense, tal como se observa en *Retrataciones*, aquí prima la convicción metafísica de reunir lo disperso en lo Uno, en la actividad propia de un lenguaje que encuentra naturalmente su meta. Se da lugar así a la interioridad, la que solo es tal cuando se la comunica (el lenguaje es el modo de la interioridad de hacerse presente a sí mismo y de estar en el mundo); este es el fenómeno primordial que permite comprender los alcances de la belleza, pues el esfuerzo platónico por remontarse a un “antes” de este fenómeno traza para nosotros su propio límite: su noción de unidad separada únicamente es comprensible en el contexto (neo)platónico, pues es el modo de salvaguardar la unidad que se descompone con la muerte.

Conclusiones

Conocer el alma quiere decir conocerse a sí mismo; conocer a Dios implica un saber del propio origen; el primer conocimiento introduce el segundo y este, a su vez, la felicidad. Lo que san Agustín llama “vida feliz” es el conocimiento de Dios, aquel que se logra arduamente durante la vida sobre la tierra.

¹² Ethel JUNCO DE CALABRESE, “La belleza en el cuento maravilloso”, *Espíritu* LXVI, 153 (2017), pp. 185-203. Cita de p. 189.

Sin embargo, esta llegada compleja a la certeza no implica algo definitivo, pues la profundidad de los interrogantes abiertos requiere volver sobre ellos permanentemente; san Agustín es siempre consciente del carácter perenne de las preguntas y de la transitoriedad de las respuestas. Esto implica una vocación intelectual por re-plantear un problema hasta volver comprensible la misma pregunta: se exige así determinar sucesivas estrategias retóricas y renovar la cuestión misma como problema. Por ello consideramos que el conjunto de las preocupaciones de san Agustín están, con distinto grado de claridad y de germinación, en Casiciaco

Tal seguimiento no podría, por lo demás, ser lineal y sistemático, sino que debe hacer largos rodeos o tomar atajos imprevistos, pasando incluso por sobre los datos del problema. Si el camino del filósofo es su propia vida, ni uno ni otra podrán quedar exentos de contradicción, en tanto momentos de un proceso. Entendemos que esta dinámica llega al límite en el entramado de la argumentación, a partir del principio que va desde Dios al interior. Por ello, la búsqueda, que, en lo fundamental, es la descripción del proceso que parte del principio poco antes mencionado, permanece lejana en la dimensión de la eternidad, e íntimamente próxima, en el dinamismo de la conciencia. Cada vez que el que busca se aproxima a lo deseado se mantiene del mismo modo alejado: el instante es la única estabilidad posible en la conciencia.

De este modo, intentamos re-significar lo que se ha dado en llamar el carácter asistemático de la reflexión agustiniana, en razón de lo que consideramos constituye el carácter esencialmente dinámico de su pensamiento, un *in fieri* en tensión permanente hacia Dios. Al retomar la tradición plotiniana, san Agustín plantea — al menos en su juventud— un optimismo cosmológico que se ordena a una concepción antropológica y teológica; en razón de ello, su proceso de interiorización o movimiento *ad se ipsum* parte de la evidencia del mundo sensible que confirma el orden inteligible, como hemos visto en ambos pasajes estudiados; aunque en la revisión de sus obras hubiese preferido haber utilizado el término Reino, ello no modifica el fondo de la cuestión: la evidencia del mundo en cuanto belleza es una vía para el saber del ser; dicho saber, a su vez, constituye el armazón del puente que conduce a Dios, pues si bien el orden universal es diverso de lo que llamamos

interioridad, resultan solidarios e inescindibles. Sin este delicado equilibrio, asistimos a los denodados intentos por “salvar” el mundo, es decir, la evidencia más inmediata y a su consecuencia más dramática, la clausura de la conciencia en sí misma. En razón de ello, san Agustín nos ofrece dos instantáneas de una actitud de descripción y comprensión que no ha perdido el vínculo raigal con el mundo.

La búsqueda metafísica de “aprender lo que es” parte, sin duda, de la identificación plotiniana entre inteligible e intelecto, en tanto realidades separables, pero da el giro propiamente teológico, desde el momento en que está planteada en el marco de la creación y de la subsecuente causalidad eficiente. La afirmación de que el Uno está más allá del ser no implica ninguna determinación positiva (la consecuencia es que no es un ser, es decir, no es posible que se identifique con algo), por lo cual Plotino afirma la noción de “apartarse” de lo sensible para comprender. La toma de distancia tiene esta fuente, pero ha cambiado el rumbo de su interpretación mediante la nueva luz que al respecto arrojan las Escrituras.

En estas reflexiones que plasma en *De ordine*, san Agustín se nos ha presentado como quien ha asimilado una brillante tradición filosófica, a la luz de la revelación cristiana, antes que el iniciador de un nuevo rumbo especulativo: al cultivar viejos temas sobre intereses nuevos, sus reflexiones posteriores irán desbordando paulatinamente el cauce que demarca esta obra de juventud.

**La voz de los obispos en la *Historia ecclesiastica gentis
Anglorum* de Beda el Venerable**

**The voice of the bishops into the *Historia ecclesiastica gentis
Anglorum* of Bede the Venerable**

Alberto Asla

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

La historia de la Inglaterra anglosajona es un fructífero campo de investigación para la historiografía hispanoparlante, aun así y a pesar de haber algunos trabajos vinculados a la filología y a la teología, para la historia es casi nula.

En este sentido, nuestro trabajo, aunque pequeño, pretende dar cuenta de la riqueza de dicho período a través de un abordaje absolutamente diferente y específico: historia de los sentidos. A partir de allí, y en aras de hallar un paisaje sonoro medieval es que nuestro objetivo será rastrear y analizar la "voz" de los obispos en marco histórico de la disputa entre las dos tradiciones del cristianismo existentes durante el siglo VII en el actual territorio de Gran Bretaña

Palabras claves: Beda, Historia Eclesiástica, Obispos, Voz

Abstract

The history of Anglo-Saxon England is a fruitful field of research for Spanish-speaking historiography, even so, and despite having some works linked to philology and theology, for history is almost nil.

In this sense, our work, although small, aims to account for the wealth of this period through an absolutely different and specific approach: history of the senses. And from there, in order to find a medieval soundscape is that our goal will be to trace and analyze the "voice" of the bishops in the historical framework of the dispute between the two traditions of Christianity existing during the seventh century in the current territory from Great Britain.

Keywords: Bede, Ecclesiastical History, Bishops, Voice

Poco se sabe de la Inglaterra anglosajona anterior al siglo VII ya que carecemos de fuentes que nos permitan ahondar con mayor profundidad el período; sin embargo poseemos, además de los registros arqueológicos, dos obras del estilo de las “historias”, una serie de hagiografías y algunas cartas.¹ De entre esas obras escritas, sobresale por sobre el resto la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Beda el Venerable.²

Siempre se ha sostenido que la historia como niña buena responde lo que le preguntamos, pero alguna vez ¿nos interrogamos si los hombres y mujeres de la historia tuvieron voces? Seguramente no, —aunque sabemos que en la infinita vastedad del pensamiento humano, alguien ya lo ha pensado—. Lo cierto es que, como siempre menciona una entrañable colega, la historia sin sujetos no es historia. Sea por esta afirmación o por otras más académicas, el Grupo de Investigación y Estudios Medievales dependiente de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, comenzó a llevar adelante una serie de proyectos que reconfiguran la imagen del sujeto histórico a través de los estudios sensoriales y más en particular el sentido auditivo, pudiendo así construir o reconstruir un paisaje sonoro medieval.³

Ciertamente una verdadera novedad, ya que su análisis implica la interdisciplinariedad; *conditio sine qua non* para poder comprender la interconexión sensorial del ser humano consigo mismo y con su entorno. En este sentido, nuestro trabajo intentará examinar la función de la voz de los obispos en el marco histórico anglosajón de la disputa entre la tradición celta y la tradición romana a mediados del siglo VII.

Beda es generalmente reconocido como uno de los más prolíficos y versátiles escritores de la Alta Edad Media. Nacido en 672/73 en Northumbria, fue dado a

¹ John BLAIR, *The Anglo-Saxon Age. Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

² Versión utilizada: *Historia eclesiástica el pueblo de los Anglos. Beda el venerable*. Edición de José Luis MORALES, Akal, Madrid, 2013. En adelante HE.

³ En el link del grupo de investigación pueden leerse los proyectos llevados a cabo: <http://giem-mardelplata.org/historia-de-los-sentidos-proyectos-del-giem/>

un monasterio benedictino a la edad de siete años, elevado al diaconado a los diecinueve y sacerdote a los treinta, murió el día de Ascensión de 735, como puede leerse en su propia “autobiografía”⁴:

“...yo, Beda, sirvo de Cristo y presbítero del monasterio de los bienaventurados apóstoles Pedro y Pablo, que está en Wearmouth y Jarrow (Northumbria). Nací en el territorio del mismo monasterio⁵ y, cuando tenía siete años fui entregado por encargo de mis pariente, para que me educara, al reverendísimo abad Benedicto y luego a Ceolfrido y, viviendo desde entonces todo el tiempo de mi vida en el monasterio, me entregué por entero al estudio de las Escrituras y aparte de la observancia de la disciplina regular y la tarea cotidiana de cantar en la iglesia, mi gusto ha sido siempre o aprender, o enseñar o escribir. A los diecinueve años de edad recibí el diaconado, a los treinta la dignidad de presbítero, uno y otro de manos del reverendísimo obispo Juan (de Beverley), y por mandato del abad Ceolfrido. Desde aquel tiempo en que recibí el presbiterado hasta los cincuenta y nueve años de edad para mi propio provecho y el de los míos, me he ocupado de hacer breves extractos de las obras de los venerables padres sobre la Sagrada Escritura, y también de hacer anotaciones al sentido e interpretaciones de los mismos”⁶.

El día de su muerte el santo estaba ocupado dictando una traducción del Evangelio de san Juan. Al atardecer, el muchacho Wilberto, que la estaba escribiendo, le dijo: “Hay todavía una oración, querido maestro, que no está escrita”⁷. Y cuando la hubo entregado, y el muchacho le dijo que estaba terminada:

“Habéis hablado con verdad —contestó Beda— está terminada. Tomad mi cabeza entre vuestras manos, pues es de gran placer sentarme frente a cualquier lugar sagrado donde haya orado, así sentado puedo llamar a mi Padre. Y dejándolo en el piso de su celda, cantando Gloria al Padre al

⁴ Nicholas J. HIGHAM, *(Re-) Reading Bede. The Ecclesiastical History in Context*, London-New York, Routledge, 2006, p. 6.

⁵ *Histoire Ecclésiastique du peuple Angles (Historia ecclesiastica gentis Anglorum) De Bède le Vénérable*. 3 Tomos. Introduction et notes par André CRÉPIN, texte critique par Michael LAPIDGE et traduction par Pierre MONAT et Philippe ROBIN, Les éditions du cerf, Paris, 2005, p. 10.

⁶ BEDA, *HE* 5. 24; p. 298. Sobre Beda en particular, la bibliografía es extensa y solo señalaremos algunas obras: George F. BROWNE, *The Venerable Bede*, New York, Society for Promoting Christian Knowledge, 1879; George F. BROWNE, *The Venerable Bede: His Life And Writings*, New York, Society for Promoting Christian Knowledge, 1919; Peter Hunter BLAIR, *The World of Bede*, London, Cambridge University Press, 1990 (1970); James CAMPBELL, “Bede I” y “Bede II”, en ÍDEM, *Essays in Anglo-Saxon History*, The Hambleton Press, London-Rocheverte, 1986, pp. 1-48; Patrick WORMALD, Stephen BAXTER (eds.), *The Times of Bede*, India. Blackwell Publishers, 2006; Scot DE GREGORIO (ed.), *Innovation and Tradition in the writings of The Venerable Bede*, Virginia, West Virginia University Press, 2006; Nick HIGHAM, *(Re-) Reading Bede. The Ecclesiastical History in Context*, London-New York, Routledge, 2006; George HARDIN BROWN, *A Companion to Bede*, 2009; Scot DE GREGORIO (ed.), *The Cambridge Companion to Bede*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

⁷ *Cuthberti epistola ad Cuthium*, en *Baedae opera historica*, with the translation by J. E. KING, MA., D. Litt, in two volumes, London, William HEINEMANN Ltd, Harvard University Press, 1954, pp. XXIV-XXXV, (cita p. XXXII).

Hijo y al Espíritu Santo, cuando nombró al Espíritu Santo, el dio su último aliento; y así paso al reino celestial”.

El calificativo Venerable parece haber sido agregado al nombre de Beda antes de haber transcurrido las dos generaciones posteriores a su muerte. Varias leyendas narran historias sobre su uso, entre ellas la de un monje que encargado de realizar el epitafio, se quedó sin palabras para completar la inscripción y a la mañana se encontró con la palabra tallada, como puede leerse en la *Leyenda Dorada* de Jacobo de Voragine:

“... luego de la muerte de Beda, un clérigo muy devoto de él estaba trabajando en un verso que quería escribir en la tumba del santo. La copla comienza: *Hac sunt in fossa*, y para la segunda línea escribió: *Bedae sancti ossa*, pero eso no encajaba con el ritmo del verso, y el monje pensó mucho en el problema sin encontrar una solución adecuada. Después de toda una noche en buscar el final correcto, se apresuró a la tumba y encontró que manos angélicas habían tallado la inscripción, que decía:

Hac sunt in fossa

Bedae venerabilis ossa,

Lo que significa, ‘en esta tumba se encuentran los huesos del venerable Beda’⁸.

El calificativo es utilizado por Alcuino de York, Amalario de Metz y al parecer por Paulo Diácono, y el importante Concilio de Aix-la-Chapelle de 835 lo describe como “*Beda, venerable y admirable doctor de los tiempos modernos*”⁹. Este decreto se mencionaba especialmente en la petición que el Cardenal Wiseman y los obispos ingleses enviaron a la Santa Sede en 1859, rogando que Beda fuera declarado Doctor de la Iglesia. El tema, que ya había sido discutido en época de Benedicto XIV, no fue hasta el 13 de noviembre de 1899 que León XIII decretó que el 27 de mayo toda la Iglesia debía celebrar la fiesta del Venerable Beda, con el título de Doctor Ecclesiae.¹⁰

⁸ Jacobus de VORAGINE, *The Golden Legend. Reading on the Saint*. Translated by William GRANGER RYAN with an Introduction by Eamon DUFFY, Princeton, Princeton University Press, 2012 (1993), p. 761.

⁹ “*Venerabilis et modernis temporibus doctor admirabilis Beda*”, Concile d’ Aix-la-Chapelle: Sacrum concilium nova et amplissima collectio, édition Jean D. MANSI, 31 vol. Florence-Venice 1759-1789 (reimpreso, Paris, 1901-1927; Graz 1960-1962), t.14, col. 725.

¹⁰ Incluso el papa Benedicto XVI remarcó la calidad de la figura de Beda, ver su catequesis durante la Audiencia General del miércoles 18 de febrero de 2009, en *L’Osservatore Romano*, Edición semanal en lengua española, Año XLI, n° 8, 20 de febrero de 2009, p. 16.

Conocido como un respetado *scholar*, este monje benedictino escribió además de algunas cartas, numerosos textos sobre música, gramática, lugares sagrados, himnos, cómputos, hagiografías, exégesis bíblica e historia.¹¹ Entre estas últimas, se halla la *HE* que fue escrita en 731 y consta de cinco libros. Cubre la historia eclesiástica y política desde la época de Julio Cesar. De esos libros los últimos tres son los contemporáneos a la figura de Beda.¹²

Independientemente de la *HE* consideramos que para llevar adelante el objetivo de este trabajo es pertinente cotejarlo con una de esas pocas hagiografías. Nos referimos a la *Vita Sancti Wilfrithi* de Eddius Stephanus (o Esteban de Ripón). Escrita en el siglo VIII, narra la vida y obra del obispo Wilfrido, desde su infancia hasta su muerte, además de algunas digresiones temáticas. Sobre la vida del autor sabemos muy poco, ya que en la misma obra solo se identifica como sacerdote:¹³ “*En el nombre de nuestro Señor Jesucristo, aquí comienza la humilde apología del sacerdote Esteban, que escribió concerniente a la vida de san Wilfrido, digno obispo de Dios*”¹⁴.

Beda, señala en su obra que Wilfrido trajo a un maestro de canto de Kent en 669, siendo este a quien se le atribuye la autoría de la misma: “*El primer maestro de canto, aparte de Jacobo, del que ya hablamos más arriba, en las iglesias de Northumbria fue Eddi, apellidado Esteban, que fue llamado de Kent por el reverendísimo varón Wilfrido...*”¹⁵.

Si bien esto puede significar que no sea el mismo autor, lo cierto es que: 1) cronológicamente es posible ya que a su arribo al reino contaba con una veintena de años y a la muerte del obispo unos sesenta y 2) la narración pareciera ser de alguien que fue un seguidor o alguien de mucha confianza, ya que en la obra se pueden leer detalles muy personales.

Ahora bien, ¿quién fue este “reverendísimo” varón? Wilfrido fue un obispo de York y una de las figuras más representativas de la Iglesia anglosajona —al

¹¹ George HARDIN BROWN, *A Companion to Bede*, op. cit.

¹² Sobre la *HE* hay mucho y en constante crecimiento, la bibliografía aquí expuesta es solo una muestra: HIGHAM, op. cit., John Robert WRIGHT, *A companion to Bede. A Reader's Commentary on The Ecclesiastical History of the English People*, Cambridge, 2008. George HARDIN BROWN, op. cit.

¹³ Edición utilizada: *The life of bishop Wilfrid by Eddius Stephanus*. Text, translation and notes by Bertram COLGRAVE, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (1927). p. IX. En adelante VW.

¹⁴ VW, p.3.

¹⁵ BEDA *HE* 4. 2, p. 196.

menos del siglo VII—. Además de desempeñar un papel importante como obispo, fue constructor de santuarios y misionero, sobre todo en el reino de Sussex. Sus estancias en Roma en 653 y 659 ejercieron una considerable influencia llevándolo a inclinarse hacia los usos tradicionales de esta Iglesia (Roma) a la que representó en el Sínodo de Whitby, en 664. Sus apelaciones a Roma de dividir el obispado de York —la primera en 677 y la segunda en 704— le produjeron una serie de conflictos con algunos obispos y con la casa reinante de Northumbria, debiendo pasar un largo período de su vida en exilio. Wilfrido murió en 709 a la edad de setenta y seis años.¹⁶

Fundador de la abadía y la diócesis de Mayo, Colman, nació en Connacht en 605 y se convirtió en monje en Iona donde sus virtudes fueron tan famosas que incluso, así lo menciona Beda,¹⁷ cuando Finan muere en 661 es nombrado obispo de Lindisfarne. Durante su breve episcopado se llevó a cabo el Sínodo de Whitby de 664 y debido al resultado de la decisión del rey Oswiu, hubo de renunciar a la diócesis ya que, como se ha indicado anteriormente, mantenía el rito cristiano celta de la celebración de la Pascua. Entre 665 y 667 fundó varias iglesias por Escocia y finalmente acompañado por unos treinta discípulos se dirigió a territorio irlandés, asentándose en Innisboffin, Condado de Mayo; erigiendo la abadía de los monjes anglosajones. Colman murió el 8 de agosto de 676.¹⁸

¹⁶ Sobre Wilfrido ver: Walter GOFFART, “Bede and the Ghost of Bishop Wilfrid”, en Walter GOFFART, *The Narrators of Barbarian History (A. D 550-800): Jordan, Gregory the Tours, Bede and Paul the Deacon*, Indiana, University of Notre Dame Press, 2005 (Princeton University Press, 1988); pp. 307-324; N. J. HIGHAM, “Bede and Wilfrid”, en N. HIGHAM, (Re-) *Reading Bede. The Ecclesiastical History in Context*, London-New York, Routledge, 2006, pp. 58-69; D. P. KIRBY, “Bede, Eddius Stephanus en The Life of Bishop Wilfred”, *The English Historical Review*, 98, 386 (1983), pp. 101-114; Reginald L. POOLE, “St Wilfrid and the See of Ripon”, *The English Historical Review*, 34, 133 (1919), pp. 1-24; Alan THACKER, “St Wilfrid”, en Michael LAPIDGE; John BLIR; Simon KEYNES; Donald SCRAGG (eds.), *The Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2001, pp. 474-476.

¹⁷ BEDA, *HE* 3. 25-26 y 4. 1 y 4.

¹⁸ John HEALY, *Insula Sanctorum et Doctorum*, Dublin-London, Sealy, Bryers & Walker-Burnes & Oates, 1902; Patrick F. MORAN, *Irish Saint in Great Britain*, Dublin, M. H. Gil & Son, 1879, Hubert Thomas KNOX, *Notes on Early History of the Diocese of Tuam, Killala and Achonry*, Dublin, Hodges, Figgis & Co., 1904, pp. 117-142; Joanna STORY, “The Frankish Annals of Lindisfarne and Kent”, *Anglo-Saxon* 34 (2005), pp. 59-109; Gerard NOLAM, *Mayo: History and Society*, Dublin, Geography Publications, 2014.

La cristiandad en la Inglaterra anglosajona existía bajo dos formas:¹⁹ por un lado, la tradición celta predominante en los actuales territorios de Escocia, Gales y norte de Inglaterra como consecuencia de la evangelización llevada a cabo por los monjes irlandeses Columba y Brandan. Por otro lado, la tradición romana en el sur y centro de Inglaterra a partir de la llegada de Agustín de Canterbury a finales del siglo VI por decisión del papa Gregorio Magno.²⁰

Si bien la coexistencia era pacífica, existían ciertas diferencias que podríamos resumir en dos: a) el tipo de tonsura y b) la fecha de la celebración de la Pascua. Según la *HE* y la *VW* el problema se generó en vísperas, cuando la reina Eanfléd, que practicaba el ritual romano, continuaba ayunando mientras que el rey Oswiu, que adscribía al rito celta, ya lo había realizado. Para resolver esto, el rey decidió convocar un sínodo llamando a los obispos y seguidores de las dos tradiciones.²¹ El encuentro se llevó a cabo en la reciente abadía de Streanneshealh en 664, ubicada en la frontera entre Deira y Bernicia.²² Dicho convento se encontraba administrado por Aidan y una mujer de familia real y de notable experticia en asuntos espirituales, nos referimos a Hilda de Whitby.²³ Su elección aunque difícil de

¹⁹ John BLAIR, *The Church in Anglo-Saxon Society*, Oxford, Oxford University Press, 2006; Caitlin COMING, *The Celtic and Roman Traditions: Conflict and Consensus in the Early Medieval Church*, Macmillan, 2006.

²⁰ Barbara YORKE, *The Conversion of Britain: Religion, Politics and Society in Britain, 600-800*, London, Routledge, 2006; Marilyn DUNN, *The Christianization of the Anglo-Saxon c.597-c.700*, Cornwall, Continuum, 2009.

²¹ Sobre el Sínodo: BEDA, *HE* III. 25, pp. 177-181; *VW*, p. 23; Francis S. BETTEN, "The So-Called Council of Whitby, 664 A.D.", *The Catholic Historical Review*, 13, 4 (Jan., 1928), pp. 620-629; J. L. MEISSNER, *The Celtic Church in England after the Synod of Whitby*, London, Hopkinson, 1929; Henrie MAYR-HARTING, "Chapter 7, The Synod of Whitby", en *The Coming of Christianity to Anglo-Saxon England*, London, 1972, pp. 103-113; Richard ABELS, "The Council of Whitby. A Study in Early Anglo-Saxon Politics", *Journals of British Studies* 23 (1984); Catherine CUBITT, *Anglo-Saxon Church Council c. 650-850*, London, Leicester University Press, 1995, pp.6-7; Benedicta WARD, *A true Easter. The Synod of Whitby 664 AD*, Oxford, SLG Press, 2008.

²² Sobre el contexto ver: Nicholas HIGHAM, *The Kingdom of Northumbria Ad 350-1100*, London, Sutton Pub. Ltd., 1993. Barbara YORKE, *King and Kingdoms of the Early Anglo-Saxon England*, London, Routledge, 1997.

²³ D. C. O. ADAMS, "Hilda", *The Saint and Missionaries of the Anglo-saxon Era*, Oxford, Mowbray & Co, 1897, pp.283-290; AA.VV "Saint Hilda and her times", en *Virgin saints of the Benedictine order*, Catholic Truth Society, 1903, pp.1-24; Louise CREIGHTON, "St. Hilda", en *Some famous women*, London, Longmans Geens and Co., 1909, pp.15-25; Herbert THURSTON, *St. Hilda*, 1910; Anne WARIN, *Hilda*, Lamp Press, 1989; Patrick WORMALD, "Appendix: Hilda, Saint and Scholar (614-680)", en *The Times of Bede .Studies in Early English Christian Society and its Historians*, Blackwell Publishing, 2006, pp.267-276.

saber puede hallarse en una maniobra política de congraciarse con la tradición romana y de respetar la celta a la vez. Ejemplo de ello es la ubicación geográfica como hemos indicado ya que Deira es un espacio celta mientras que Bernicia es romana.

Mencionamos que el ayuno fue el desencadenante de este encuentro sinodal —o al menos así lo indican las fuentes—, debido a que si bien la celebración de la Pascua fue fijada desde el siglo IV, no fue hasta los siglos VI y VII que el ayuno pasó a ser importante pues marcaba el inicio de la misma, sin embargo existía un inconveniente y era que desde los comienzos de la liturgia cristiana, los domingos no se ayunaba por ser día de fiesta así que se estableció el comienzo de la Cuaresma el miércoles previo al primer sábado del mes.²⁴

La alteración del tiempo cuaresmal implicaba un corrimiento del calendario litúrgico y por ende del resto de las actividades; ahora bien, como no es nuestro interés analizar dicha problemática ya que nos llevaría páginas interminables, hemos optado por ofrecerles un cuadro sintético de la situación²⁵:

Método de cálculo de la Pascua²⁶ en la Northumbria del siglo VIII

Puntos de acuerdo

Pascua debe celebrarse un Domingo

Debe caer en el primer mes lunar del año

Debe ser después del equinoccio vernal

Debe ser después de la primera luna llena luego del equinoccio vernal

Puntos de diferencias

1ª Diferencia. XIV Nisan:²⁷

T. romana: este es el día que los judíos celebran la Pascua, cualquiera sea el día de la semana.

No estaba permitido celebrar la pascua el domingo, pero si caía Pascua ese día, entonces la pascua debía ser aplazada para el domingo siguiente.

T. celta: estaba permitido celebrar la pascua el domingo, en donde la Pascua también era celebrada. (Cada siete años puede existir una diferencia de una semana entre las dos celebraciones).

²⁴ Immo WARNTJES and Dáibhí Ó CRÓINÍN (eds.), *The Easter Controversy of Late Antiquity and the Early Middle Ages: Its Manuscripts, Texts, and Tables: Proceedings of the 2nd International Conference on the Science of Computus, Galway, 18-20 July 2008*, Studia Traditionis Theologiae 10, Turnhout Brepols, 2011.

²⁵ El cuadro es en base al texto de Benedicta WARD, *A True Easter. The Synod of Whitby 664 AD*, Oxford, SLG Press, 2008, pp. 1-3.

²⁶ Debemos aclarar que en inglés existen dos términos para pascua: *Passover* para la celebración judaica y *Easter* para la celebración cristiana. En este sentido hemos optado por usar la palabra en mayúscula para la pascua judía y en minúscula para la pascua cristiana.

²⁷ *Nisan* es el primer mes del calendario hebreo bíblico que recuerda la salida de la esclavitud de Egipto.

2ª Diferencia. El equinoccio vernal

Para la tradición romana el equinoccio vernal comenzaba el 21 de marzo

Para los celtas después del 25 de marzo

3ª Diferencia. La primera luna llena después del equinoccio vernal

3.1.

Para los romanos la luna pascual es aquella que se da después del 21 de marzo

Para los celtas la luna pascual debía ser la primera luna llena después del 25 de marzo

3.2.

Para la tradición romana, el día litúrgico comienza la noche anterior, de esa manera, el domingo después de la luna llena posterior al equinoccio vernal no se consideraría Pascua; si la luna llena sucedía pasada la medianoche, pascua debía celebrarse el siguiente domingo, una semana más tarde.

Para la tradición celta se comienza cada día a la mañana, y si la luna llena después del equinoccio vernal se elevaba en algún momento de la noche del sábado al domingo, los celtas mantendrían ese domingo como pascua.

Por lo tanto

Para la tradición romana:

Los posibles días del mes lunar para pascua son XV-XXI Nisan

Los posibles días del año para la pascua son del 22 de marzo al 25 de abril

Para la tradición celta:

Los posibles días del mes lunar para pascua son XIV-XX Nisan

Los posibles días del año para la pascua son del 24 de marzo al 22 de abril.

Partiendo de dichas observaciones y de los debates narrados en las fuentes, el resultado del Sínodo de Whitby —como así pasó a ser conocido— fue la elección por parte del rey de la tradición romana por sobre la celta. Mas, antes de ello es pertinente que nos detengamos a hablar sobre la voz.

Así como hallamos nombres, fechas y lugares en las fuentes narrativas, también encontramos emociones, sentimientos y sentidos que si bien no son tan visibles a nuestra atención, aguardan pacientes a ser descubiertos. Hablar de los sentidos en la historia no es tarea fácil, pues como hemos dicho no siempre están a primera vista; sin embargo, no es una tarea imposible, es más, si el estudio está acompañado de un entramado interdisciplinar su búsqueda resulta mucho más ligera. Grandes teóricos han expuesto sobre el tema, sobre todo de habla inglesa y

antropólogos.²⁸ Todos ellos son conscientes de que en palabras de David Le Breton “*las percepciones sensoriales arrojan al hombre al mundo y, de este modo, al seno de un mundo de significados*”²⁹.

En esa búsqueda sensorial es que nos inclinamos por el sentido auditivo, enmarcado en una serie de investigaciones mucho más amplias. Ese encuadre al que hacemos referencia es el de “paisaje sonoro” y desde allí la reconstrucción de posibles registros.³⁰ Este sentido auditivo genera una sonoridad que tiene tres puertas de ingreso: a) lo escuchado; b) el silencio y c) lo hablado. Es desde esta última opción que estudiaremos el papel de la voz de dos obispos en la Inglaterra anglosajona.

La *Real Academia Española* ofrece diecisiete acepciones al término voz,³¹ sin embargo la sumatoria de los significados da como resultado la identidad del vocablo. Una identidad tal que le permite incluso, ser el actor principal en una obra teatral o en este caso de una obra narrativa. Lo cierto es que como reza el dicho si los ojos no mienten, la voz tampoco. Un ejemplo claro de esa idea es utilizada muchas veces en las letras de canciones como es el caso de una pequeña pero bellísima aria para tenor en la ópera *Fedora*, “*Amor ti vieta*”, allí en el acto segundo el conde Loris Ipanov le declara su amor a la princesa Fedora Romazov diciendo:³² “*El amor te prohíbe/el no amar./Tu dulce mano/ que me rechaza,/busca apretar la mía./ Tus ojos dicen:/¡Te amo!/aunque tu boca dice:/¡No te amaré!*”.

²⁸ David HOWES, “El creciente campo de los Estudios Sensoriales”, *Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 15 (2014), pp. 10-26.

²⁹ David LE BRETON, *El Sabor del Mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 61.

³⁰ Remitimos a los trabajos de Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT en este mismo libro.

³¹ RAE: VOZ: Del lat. vox, vocis.

1. f. Sonido producido por la vibración de las cuerdas vocales. 2. f. Calidad, timbre o intensidad de la voz. 3. f. Sonido que forman algunas cosas inanimadas, heridas del viento o hiriendo en él; 4. f. Grito, voz esforzada y levantada. U. m. en pl. 5. f. Palabra o vocablo. 6. f. Músico que canta. 7. f. Autoridad o fuerza que reciben las cosas por el dicho u opinión común. 8. f. Poder, facultad, derecho para hacer alguien, en su nombre, o en el de otro, lo conveniente. 9. f. Parecer o dictamen que alguien da en una junta sobre un punto o elección de una persona, voto o sufragio. 10. f. Facultad de hablar, aunque no de votar, en una asamblea. 11. f. Opinión, fama, rumor. 12. f. Motivo o pretexto público. 13. f. Precepto o mandato del superior. 14. f. Gram. Manifestación morfológica o sintáctica de la diátesis; 15. f. Mús. Sonido particular o tono correspondiente a las notas y claves, en la voz de quien canta o en los instrumentos; 16. f. Mús. Cada una de las líneas melódicas que forman una composición polifónica. Fuga a cuatro voces; 17. f. germ. consuelo.

³² “*Amor ti vieta/di non amar. / La man tua lieve, / che mi respinge, / cerca la stretta/ della mi aman; / la tua pupilla esprime: /T'amo!/ se il labbro dice: / Non t'amerò*”.

Fedora es ópera de tres actos compuesta por Umberto Giordano y libretada por Arturo Colautti. Fue estrenada el 17 de noviembre de 1898 en el Teatro Lírico de Milán con Enrico Caruso en el papel del conde Loris Ipanov y por la soprano Gemma Bellincioni en el rol de la princesa Fedora Romazov.

Así la voz es la manifestación sonora de nuestras emociones y sentimientos, de nuestra fuerza o flaqueza, de nuestra tristeza o alegría....de todas nuestras relaciones. La comunicación verbal es nuestro mayor patrimonio en un mundo que es absolutamente visual y carente. Por eso los antiguos consideraban a la música (el sentido auditivo) como algo puro y divino por su absoluta interioridad con la verdad ya que no hay intervención externa de ningún tipo.

Veamos o escuchemos, las voces de estos prelados anglosajones. Para ello nos basaremos en los dos obispos, Wilfrido y Colman, defensores de sus tradiciones y finalizaremos con un pasaje real sobre la decisión del rey al termino del sínodo. Dichas intervenciones episcopales serán a su vez cotejadas entre las dos fuentes ya mencionadas, la *HE* de Beda y la *VW* de Esteban de Ripón.

Tras pronunciar su discurso de apertura, el rey Oswiu³³ ordenó que en primer lugar hablara su obispo Colman. Este dijo (en la versión latina se lee *Tum Colmanus*):

“La Pascua que yo suelo celebrar la he recibido de mis mayores, que aquí me enviaron como obispo y, que se sepa, todos nuestros padres, hombres amados de Dios, así la celebraron. Y, para que nadie le parezca algo digno de desprecio o reprobación es la misma que el bienaventurado Juan, discípulo especialmente amado por el Señor, se lee que celebraba con todas las iglesias que presidía”³⁴.

Sin embargo, en la *VW* puede leerse:

“Él audazmente respondió de la siguiente manera (*Ille autem intrepida mente respondens dixit*): Nuestros padres y sus predecesores, claramente inspirados por el Espíritu Santo, así como lo fue Columba, ordenaron la celebración de la Pascua en el décimo cuarto día de la luna si era domingo, siguiendo el ejemplo del Apóstol y Evangelista Juan, quien se recostó sobre el pecho del Señor en la Última Cena y fue llamado el amado del Señor.³⁵ Él celebró la Pascua en el decimocuarto día de la luna y nosotros, así como sus discípulos Policarpo y otros, la celebramos bajo su autoridad; no nos atrevemos a cambiarla por el bien de nuestros padres, ni deseamos hacerlo. He expresado la opinión de nuestra parte, declara la suya³⁶(*vos vestram dicite*)”.

³³ James E. FRASER, “Emperor of All Britain: Oswy and his hegemony (642-679)”, en James E. FRASER, *From Caledonian to Pictland: Scotland to 795*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009, pp. 175-199.

³⁴ BEDA, *HE* 3. 25, p. 178.

³⁵ Juan 21:20.

³⁶ *VW*, Cap. X, p. 21.

Inmediatamente a esta primera exposición, el rey le concede la palabra al obispo Agilberto, pero rechaza el ofrecimiento diciendo (*respondit*) que prefiere que Wilfrido lo haga ya que conoce mejor la lengua de los anglos y así se evitan los intérpretes:

“Que hable en mi lugar, por favor, mi discípulo el presbítero Wilfrido, porque ambos compartimos el parecer de los restantes cultivadores de la tradición eclesiástica que aquí están sentados, y él puede explicar lo que opinamos mejor y más claramente en la propia lengua de los anglos, que yo por medio de un intérprete”³⁷ (*et ille melius ac manifestius ipsa lingua Anglorum, quam ego per interpretem, potest explanare, quae sentimus*). Entonces (*tum*) cuando el rey lo autorizó, dijo (Wilfrido): “La Pascua que nosotros celebramos es la que hemos visto que todos celebran en Roma, donde los bienaventurados apóstoles Pedro y Pablo vivieron, enseñaron, padecieron y fueron sepultados; esa es la que hemos observado que todos seguían en Italia y en la Galia, por las que pasamos para estudiar o para orar; esta es la que tenemos averiguado que celebran en Asia, Egipto, Grecia y todo el orbe, donde quiera que se ha difundido la Iglesia de Cristo, entre pueblos y lenguas diversas pero en un tiempo único y no diverso; salvo éstos y los cómplices de su obstinación —me refiero a los pictos y a los britanos—, con los que desde las dos islas más remotas del Océano, y solo en una parte de ellas, se enfrentan a todo el orbe con un necio empeño”³⁸.

Ante estas palabras (*cui haec dicenti*) Colman respondió (*respondit*): “Es asombroso que queráis llamar necio a nuestro empeño, en el que seguimos los ejemplos de aquel apóstol tan grande que fue digno de recostarse en el pecho del Señor, cuando todo el mundo sabe que él vivió conforme a la mayor sabiduría”³⁹. Wilfrido, le responde explicando todo el asunto de la datación pascual y por qué debe llevarse a cabo de esa manera (tradición romana), inmediatamente después se dedica a señalar que Colman es necio (*stultus*) al insistir en la forma de hacerlo y que en esa necesidad no continúa siquiera con los planteos de san Juan como se jacta de hacerlo.⁴⁰

Una versión abreviada puede leerse en la VW:

“Con su acostumbrada humildad respondió diciendo (*ipse vero, humiliter ut erat, respondit dicens*): Esta pregunta ya ha sido investigada admirablemente por los trescientos dieciocho padres santos y sabios reunidos en Nicea, una ciudad de Bitinia. Fijaron entre otras decisiones un ciclo lunar que se repite cada diecinueve años. Este ciclo nunca muestra que la Pascua se mantenga en el día catorce de la luna. Esta es la regla fija de la Sede apostólica y de casi todo el mundo y nuestros padres, después de que se hubieran dictado muchos decretos, pronunciaron estas palabras:

³⁷ BEDA, *HE* 3. 25, p. 178.

³⁸ BEDA, *HE* 3. 25, p. 178.

³⁹ BEDA, *HE* 3. 25, p. 178.

⁴⁰ BEDA, *HE* 3. 25; pp. 178-179.

aquel que condene a cualquiera de estos (*disposiciones*), que sea considerado un anatema (*maldecido*)”⁴¹.

Con resuelta ironía o soberbia, no sabríamos distinguir muy bien cuál de ellas, Colman respondió (*his contra*):

“¿Acaso Anatolio, varón santo y con gran prestigio en la historia eclesiástica, de la que has hablado, opinó en contra de la Ley o del Evangelio cuando escribió que la Pascua había de celebrarse desde la decimocuarta a la vigésima luna? ¿Acaso hay que creer que nuestro reverendísimo padre Columba y sus sucesores, varones amados de Dios, que celebraron la Pascua del mismo modo, pensaron u obraron en contra de las Sagradas Escrituras....?”⁴².

Wilfrido cansado de tales comentarios diferencia la santidad de los personajes que Colman usa como autoridad de los errores de cálculo y culmina citando el Evangelio sobre la autoridad de Pedro y por ende de la tradición⁴³ “*que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi iglesia; y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella. Y á ti daré las llaves del reino de los cielos*”⁴⁴.

Este último comentario de Wilfrido fue el puntapié para que el rey tomara la decisión de renunciar al rito celta y practicar el romano. La sentencia, nos narra Beda se produjo cuando el rey dijo (*dixit rex*):

“¿Es verdad, Colman, que el Señor le dijo eso a Pedro? Él respondió (*qui ait*): es verdad, rey. Y él le dijo (*at ille*) ¿tenéis vosotros algo con que demostrar que la misma potestad se le dio a vuestro Columba? Él respondió (*at ille ait*): Nada. Y de nuevo habló el rey: uno y otro de vosotros ¿estáis de acuerdo sin discusión alguna en que estas palabras se le dijeron principalmente a Pedro y en las que las llaves del Reino de los Cielos le fueron dadas a él por el Señor? Los dos respondieron (*responderunt*): Si. Y el rey concluyó (*at ille ita conclusit*) de esta manera: Pues bien, yo os digo que ese es el portero al que yo no quiero llevarle la contraria, antes bien, en cuanto sé y puedo, deseo obedecer a sus mandatos en todo, no sea que, cuando llegue a la puerta del Reino de los Cielos, no haya quien me abra, al negarse aquel que consta que tiene la llave”⁴⁵.

Como hemos podido observar, la descripción de la voz en la *HE* es lo suficientemente pobre como para extraer algún tipo de registro sonoro. A pesar de ello, el haber cotejado los pasajes nos permite acercarnos, al menos, al clima del debate en

⁴¹ VW, Cap. X, pp. 21 y 23.

⁴² BEDA, *HE* 3. 25, p. 180.

⁴³ BEDA, *HE* 3. 25, p. 181.

⁴⁴ Mateo 16:18-19.

⁴⁵ BEDA, *HE* 3.25, p. 181. Una versión más abreviada puede leerse en la VW, Cap. X, p. 23.

el cual, la discreción e intelectualidad escrita no refleja necesariamente la realidad vivida en aquellos tiempos.

La *HE* con una descripción más solemne y profusa, y la *VW* más práctica y menos acartonada nos ofrece a pesar de ello, algunos supuestos generales. En primer lugar, no cabe duda de que la voz en la Edad Media fue mucho más activa que la vista, sobre todo porque la transmisión oral estaba a la orden del día —con todo lo que puede implicar, en particular la veracidad del mensaje—⁴⁶. Esto nos invita a pensar cómo se identifica la sociedad medieval con la palabra escrita y posteriormente transformarla en sonido.⁴⁷

En segundo lugar, la voz en el marco de un encuentro como este es parte de un sistema de sonidos que van desde el propio silencio hasta los cantos, en particular las salmodias y los himnos, las predicas y las homilías. Pues, en el ámbito religioso, al menos, la voz supone un tiempo y una forma diferente al mundo laico.⁴⁸

En tercer lugar, la voz, en situaciones de toma de decisiones cruciales puede convertirse en una poderosa herramienta para articular opiniones divergentes, ya sea social, política o religiosamente. Demostrando así, que la lengua muchas veces es más que una espada o una daga.⁴⁹

En cuarto y último lugar queremos señalar que al igual que los vendedores callejeros de la actualidad, los hombres y mujeres de aquellos tiempos desarrollaban más apropiadamente las técnicas vocales, usando diversos tonos, proyecciones y repeticiones para alcanzar un alto nivel de audibilidad y captación.⁵⁰

Algunas reflexiones finales asaltan nuestra mente sobre este trabajo pues a pesar de la parquedad de las fuentes en este encuentro sinodal podemos extraer algunas conclusiones parciales: a) no cabe duda de que la historia medieval inglesa

⁴⁶ Andy ORCHARD, “Looking for an Echo: The Oral Tradition in Anglo-Saxon Literature”, *Oral Tradition*, 18, 2 (2003), pp. 225-227; Nicholas HIGHAM, “La Tradición Oral en la Inglaterra anglosajona”, en *Actas del II Simposio Internacional Textos y Contextos: diálogos entre Historia, Literatura, Filosofía y Religión*, Mar del Plata, GIEM-UNMdP, 2011.

⁴⁷ Lorna BLEACH, Katarina NÄRÄ, Sian PROSSER and Paola SCARPINI (eds.), *In Search of the Medieval Voice: Expression of Identity in the Middle Ages*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

⁴⁸ Eduardo AUBERT, “Locating the Sound of the Medieval Voice: an Analytical Framework”, en Lorna BLEACH, Katarina NÄRÄ, Sian PROSSER and Paola SCARPINI (Eds.), *Ibidem*, pp. 19-33.

⁴⁹ Jan DUMOLYN, Jelle HAEMERS, Hipólito Rafael OLIVA HERRER, and Vincent CHALLET (eds.), *The Voices of the People in Late Medieval Europe: Communication and Popular Politics*, Studies in European Urban History (1100-1800), Turnhout, Belgium, Brepols, 2014.

⁵⁰ David GARRIOCH, “Sounds of the City: the soundscape of the early modern European towns”, *Urban History*, 20, 1 (2003), p. 8.

es un inhóspito páramo para ser estudiado por la historiografía hispanoparlante; b) Beda fue durante la Edad Media una de las figuras más representativas del pensamiento cristiano y lectura obligada de escuelas palatinas y universidades, no solo por su *HE* sino por la totalidad de su obra; c) si bien el Sínodo de Whitby no fue el objetivo de este trabajo, no podemos negar que es a partir de él que la historia inglesa da un giro inesperado no solo por su decisión sino por su asimilación ante la impenetrable Britania romana; d) la *voz* en las fuentes, a pesar de ofrecernos escuetas referencias, parece haber tenido un papel significativo como lo podemos leer en la decisión del rey Oswiu luego de la exposición de Wilfrido y e) sin ninguna intención de generalizar consideramos que los ejemplos señalados son muestra clara para llevar adelante un estudio más acabado del papel de la *voz* en aquellos siglos de condicionantes silencios.

I “suoni” della guerra nell'*Antapodosis* di Liutprando di Cremona

Liudprand of Cremona's sounds of war: *Antapodosis*, a reading

Emanuele Piazza

Università di Catania

Abstract

L'Antapodosis di Liutprando di Cremona presenta diversi brani che permettono di valutare l'impatto della dimensione sonora in alcune significative vicende belliche del IX e X secolo. Le urla dei soldati, così come l'intonazione di preghiere comuni da parte delle truppe, il suono di strumenti musicali e in particolare il frastuono prodotto dalle truppe che si affrontavano sul campo di battaglia, sono tutti elementi che l'indagine si propone di approfondire, alla luce anche delle fonti utilizzate da Liutprando, e in particolare l'*Epitoma rei militaris* di Vegetio.

Parole-chiave: Liutprando di Cremona, Guerra, Suoni, *Antapodosis*, Vegetius

Abstract: The *Antapodosis* of Liudprand of Cremona allows to assess the impact of sound dimension in some significant military events of the ninth and tenth centuries. The screams of the soldiers, as well as the sound of martial music and the noises of the troops on the battlefield, are all elements that this paper aims to deepen, in light of the sources adopted by Liudprand, and in particular the *De Re Militari* of Vegetius.

Keywords: Medieval War, Sounds, Liudprand of Cremona, *Antapodosis*, Vegetius

La figura di Ottone I è connotata, nella produzione letteraria di Liutprando di Cremona, come quella di un sovrano *sanctissimus* e *invictissimus*, due qualità che furono per lui indispensabili tanto nella sua opera di governo quanto sul campo di battaglia. Tra i più pericolosi avversari che il re di Germania, e poi imperatore, si trovò a dover affrontare, vi furono senza dubbio gli Ungari,¹ di cui Liutprando, in particolare nell'*Antapodosis*, ricorda a più riprese i devastanti attacchi: “*castra diruunt, ecclesias igne consumunt, populos iugulant, et, ut magis magis que timeantur, interfectorum sese sanguine potant*”².

Il primo brano in cui Ottone è introdotto in quest’opera evidenzia da subito la supremazia che egli riuscì ad imporre su dei nemici così temibili:

“*Ungariorum gens, cuius omnes poene nationes expertae sunt saevitiam, quae miserante Deo sanctissimi atque invictissimi regis Ottonis potentia, ut latius dicturi sumus, muttire non audet exterrita, nobis omnibus tunc temporis habebatur ignota*”³.

Un dato interessante che si può rintracciare nelle parole di Liutprando è il silenzio al quale furono ridotti gli Ungari, che, schiacciati dalla forza del re germanico, sembrarono ripiombare nell’oblio dal quale erano venuti; e, in effetti, la pesante sconfitta che essi subirono a Lechfeld nel 955 proprio ad opera dell’esercito di Ottone I pose fine alle loro incursioni in Occidente.⁴ Non osarono più dare un fiato,

¹ Alla fine del IX secolo questo popolo iniziò a compiere le sue prime scorrerie nel cuore dell’Europa, cfr. Gina FASOLI, *Le incursioni ungheresi in Europa nel secolo X*, Firenze, Sansoni, 1945, pp. 37 sgg.; Szabolcs DE VAJAY, *Der Eintritt des Ungarischen Stämmebundes in die europäische Geschichte (862-933)*, Mainz, Hase & Koehler, 1968; Kornél BAKAY, “Hungary”, in Timothy REUTER (dir.), *The New Cambridge Medieval History*, III: c. 900-c. 1024, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 536 sgg.; Carlo DI CAVE, *L’arrivo degli Ungheresi in Europa e la conquista della patria. Fonti e letteratura critica*, Spoleto, CISAM, 1995, pp. 275 sgg.; più in generale, vd. András RÓNA-TAS, *Hungarians and Europe in the Early Middle Ages: An Introduction to Early Hungarian History*, Central European University Press, Budapest 1999.

² Liudprandus Cremonensis, *Antapodosis*, ed. P. Chiesa, CCCM, CLVI, Turnhout 1998, II 2.

³ Liud. Crem. *Antap.*, I 5.

⁴ Sulla battaglia e le fonti relative, vd. Karl LEYSER, “The Battle at the Lech, 955. A Study in Tenth-Century Warfare”, *History*, 50 (1965), pp. 11 sgg.; Matthias SPRINGER, “955 als Zeitenwende. Otto I. und die Lechfeldschlacht”, in Matthias PUHLE (dir.), *Otto der Große, Magdeburg und Europa. Eine Ausstellung im Kulturhistorischen Museum Magdeburg vom 27. August-2. Dezember 2001. Katalog der 27. Ausstellung des Europarates und Landesausstellung Sachsen-Anhalt, I*, Mainz, Philipp von Zabern, 2001, pp. 199-208; Charles R. BOWLUS, *The Battle of Lechfeld and its Aftermath, August 955. The End of the Age of Migrations in the Latin West*, Aldershot, Ashgate, 2006, pp. 97 sgg.

scrive Liutprando a proposito degli Ungari, a voler enfatizzare, tramite questo riferimento alla dimensione sonora, le conseguenze che su di essi aveva avuto l’azione militare di Ottone. Sebbene un resoconto della battaglia di Lechfeld non sia stato direttamente tramandato da Liutprando, egli ci ha lasciato numerose altre descrizioni di scontri armati in cui l’elemento sonoro – argomento principale che verrà discusso nelle pagine seguenti – gioca un ruolo rilevante. L’intento del presente studio è quello di analizzare quei suoni e quei rumori connessi al mondo della guerra che è possibile riscontrare nella trama dell’*Antapodosis*, al fine di evidenziare quale sia stata la funzione che Liutprando, nel contesto delle conoscenze dell’arte bellica dei secoli IX e X,⁵ attribuiva ad essi.

Alla morte di Carlo il Grosso nell’888, il regno d’Italia era stato conteso tra Berengario, marchese del Friuli, e Guido, marchese di Camerino e duca di Spoleto, i quali avviarono delle trattative che, come ha osservato Arnaldi, «in nessun caso, poterono avere per oggetto l’amichevole ripartizione fra i due delle provincie di lingua romanza dell’ex impero carolingio, favoleggiata dal vescovo di Cremona».⁶ Liutprando, infatti, scrive che tra i due vi sarebbe stato un patto di amicizia, per cui Guido avrebbe scelto per sé il regno dei Franchi Occidentali, mentre Berengario avrebbe ottenuto l’Italia.⁷ Guido, però, non riuscì a portare a termine la sua ascesa al potere nei territori d’oltralpe, e fu costretto a rientrare in Italia e qui a scontrarsi con Berengario.⁸

⁵ Cfr. John BEELER, *Warfare in Feudal Europe, 730-1200*, Ithaca, Cornell University Press, 1971; John FRANCE, *Western Warfare in the Age of the Crusades, 1000-1300*, London, University College London Press, 1999; Timothy REUTER, “Carolingian and Ottonian Warfare”, in Maurice KEEN (dir.), *Medieval Warfare: A History*, Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 13-35; Aldo A. SETTIA, “Lo spazio della guerra in età carolingia e postcarolingia”, in *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’alto medioevo, L’Uomo e spazio nell’alto medioevo*, Spoleto, CISAM, 2003, pp. 773-798; David S. BACHRACH, *Warfare in Tenth-Century Germany*, Woodbridge-Rochester, The Boydell Press, 2012.

⁶ Girolamo ARNALDI, “Berengario I”, in *Dizionario biografico degli Italiani*, IX, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1967, p. 9; su Berengario vd. anche Barbara H. ROSENWEIN, “The Family Politics of Berengar I, King of Italy (888-924)”, *Speculum*, 71 (1996), pp. 247-289.

⁷ Liud. Crem. *Antap.*, I 14. Sul contesto, vd. Giovanni TABACCO, “Regno, impero e aristocrazie nell’Italia postcarolingia”, in *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’alto medioevo, XXXVIII: Il secolo di ferro: mito e realtà del secolo X*, Spoleto, CISAM, 1991, pp. 243-269; Giuseppe SERGI, “The Kingdom of Italy”, in *The New Cambridge Medieval History*, III, op. cit., pp. 346 sgg.

⁸ Cfr. Aldo A. SETTIA, *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2004², p. 188; Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, “Guido”, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2004, p. 357.

È in questo contesto che nell'*Antapodosis* si legge di un episodio, probabilmente leggendario, avvenuto nei pressi di Pavia, dove Guido si era trincerato, e che ebbe per protagonista un soldato dell'esercito bavaro che il sovrano germanico Arnolfo di Carinzia aveva inviato nella pianura padana a sostegno di Berengario. Liutprando scrive che erano trascorsi più di venti giorni senza che né le truppe di Berengario né quelle di Guido attaccassero battaglia, un lasso di tempo durante il quale *Bagoiorum unus* non aveva mai cessato di urlare lanciando gravi offese contro la parte rivale: "*et Bagoariorum unus cottidie agminibus exprobrans Italorum inbelles eos atque equitandi inscios clamitabat*"⁹.

Le grida, gli insulti di questo arrogante guerriero, che osò pure penetrare tra le schiere nemiche con una fulminea sortita, non tardarono a provocare la reazione dei soldati di Guido, uno dei quali lo sfidò e lo trafisse a morte in duello. Per meglio delineare l'atteggiamento del *Bagoarius*, supponente e irriguardo verso le truppe di Guido, Liutprando asserisce che durante il combattimento quello si era esibito col suo cavallo in prove di destrezza soltanto per il gusto di irridere gli avversari. Comunque sia, i Bavari, sconcertati dalla tragica fine del loro guerriero, che evidentemente doveva essere uno dei comandanti, decisero di lasciare l'Italia. La vicenda dimostra dunque come quello che appare essere una sorta di "giudizio di Dio", un duello tra due campioni prescelti dalle fazioni opposte per decidere l'esito dello scontro, evitando così il sacrificio di centinaia di uomini,¹⁰ poteva essere originato anche dagli insulti rivolte al nemico, purché si fosse in grado di affrontarlo una volta che era stata suscitata la sua ira. Allo stesso tempo, la guerra poteva essere fermata sul nascere grazie ad un uso accorto delle parole. Ciò è quanto era accaduto tra il re Enrico I l'Uccellatore, padre di Ottone I, e Arnolfo, duca di Baviera, poiché quello che sembrava essere uno scontro oramai imminente tra i due fu, a seguire Liutprando, scongiurato dal re che rivolse al suo avversario

⁹ Liud. Crem. *Antap.*, I 21.

¹⁰ Cfr. Robert BARTLETT, *Trial by Fire and Water. The Medieval Judicial Ordeal*, Oxford, Clarendon Press, 1990²; Olivier GUILLOT, "Le duel judiciaire. Du champ légal (sous Louis le Pieux) au champ de la pratique en France (XI^e s.)", in IDEM, *Arcana imperii (IV^e-XI^e siècle)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, *passim*; Lisi OLIVER, *The Body Legal in Barbarian Law*, Toronto-Buffalo, University of Toronto Press, 2011.

un’efficace esortazione, nientemeno che in distici elegiaci, per ridurlo a più miti intenzioni.¹¹ Il “giudizio di Dio” si era risolto così sul piano poetico, non delle armi.

Per quanto concerne invece il vero e proprio strepito degli eserciti, esso poteva avere degli effetti che potremmo definire collaterali. A seguito della ritirata dei Bavari, Berengario I, secondo quanto riporta l’*Antapodosis*, chiese aiuto direttamente ad Arnolfo, la cui venuta in Italia era stata sollecitata anche da papa Formoso.¹² Agli inizi dell’894 Arnolfo valicò le Alpi e diede inizio alla campagna militare che lo condusse sino a Roma, città alla quale pose l’assedio per sgominare i sostenitori della fazione di Guido.¹³ Le schiere di Arnolfo, già predisposte per sferrare l’assalto, furono però messe a soqquadro dall’apparizione di un leprotto che, *clamore [...] exterritum*, fuggiva di gran corsa verso Roma. Ecco allora i guerrieri correrli dietro sino a giungere alle fortificazioni, e iniziare l’attacco decisivo che li portò ad entrare nella città.¹⁴

Forse in questa circostanza, più che nel precedente caso del borioso *Bagoarius*, Liutprando sembra palesare il tratto umoristico del suo stile,¹⁵ per la maniera poco ortodossa con cui era stato un piccolo animale spaventato a dare involontariamente l’avvio al conflitto. È però utile rilevare che proprio il suo ruolo non pare essere casuale. Liutprando afferma che l’esercito, *ut adsolet, vehementi impetu* rincorse il leprotto.¹⁶ L’espressione *ut adsolet* lascia intuire che quanto era accaduto sul finire del IX secolo sotto le mura di Roma non era affatto un caso isolato. In tal senso possono qui citarsi le *Storie* di Erodoto, relativamente ad uno specifico frangente dell’invasione della Scizia da parte di Dario (nella seconda metà del sesto secolo a. C.). Le truppe degli Sciti erano pronte allo scontro con quelle del re persiano, quando una lepre si mise a correre nello spazio tra i due

¹¹ Liud. Crem. *Antap.*, II 21-22.

¹² Liud. Crem. *Antap.*, I 22 e 28; cfr. Gina FASOLI, *I re d’Italia (888-962)*, Firenze, Sansoni, 1949, pp. 34 sgg.; Timothy REUTER, *Germany in the early middle ages c. 800-1056*, London-New York, Routledge, 1991, pp. 122-123.

¹³ Liutprando tuttavia unisce nella sua narrazione entrambe le spedizioni che Arnolfo fece in Italia, la prima effettivamente nell’894, la seconda un anno dopo. Nell’894 Guido era morto e la lotta fu proseguita a Roma dal figlio Lamberto (Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Lamberto*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2004, pp. 208 sgg.) e dalla moglie Ageltrude (*infra*).

¹⁴ Liud. Crem. *Antap.*, I 27.

¹⁵ Sul punto, cfr. Ross BALZARETTI, “Liutprand of Cremona’s sense of humour”, in Guy HALSALL (dir.), *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 114-128.

¹⁶ Liud. Crem. *Antap.*, I 27.

eserciti, creando un grande scompiglio; Dario, in particolare, sentendo le urla degli Sciti, volle sapere cosa stava accadendo, e quando gli fu riferito che i nemici stavano cercando di catturare una lepre, esclamò: “Questi uomini nutrono per noi un grande disprezzo...”¹⁷.

Dario mosse pertanto alla ritirata, ritenendo gli Sciti superiori alle sue forze se si dedicavano alla caccia piuttosto che preoccuparsi delle schiere persiane. Nell'*Antapodosis* si rimarca che i cittadini romani, alla vista delle milizie di Arnolfo che minacciose si avvicinavano alla città —in realtà intenti ad incalzare la lepre— abbandonarono le mura, dimostrando così di non possedere grandi virtù belliche.¹⁸ Ciò che qui maggiormente interessa sottolineare sono quegli aspetti della vicenda pertinenti all'ambito sonoro, che in Erodoto seguono alla comparsa della lepre, poiché il baccano degli Sciti lanciati al suo inseguimento richiama l'attenzione di Dario; in Liutprando, invece, il trambusto dei soldati di Arnolfo è la causa scatenante dell'improvvisa irruzione del *lepusculus* e di quanto poi ne derivò.

Il “rumore” prodotto dagli eserciti e dalle loro armi non è però in questo passo chiamato direttamente in causa da Liutprando, e neppure lo è in un altro brano, relativo ancora ad Arnolfo, cioè quello dell'assalto al castello di Fermo nell'896. Qui si era ritirata Ageltrude —vedova di Guido e madre del suo successore Lamberto— che, nel tentativo di sovvertire il corso degli eventi, aveva corrotto un seguace di Arnolfo affinché gli facesse bere una pozione che lo avrebbe intontito sino al punto da impedirgli di proseguire le ostilità: “*Quo accepto tanta hunc confestim somni virtus invasit, quatinus tocus exercitus strepitus eum triduo evigilare nequiret [...] Huius quippe rei actio repedare omnes compulit, non pugnare*”¹⁹.

¹⁷ Erodoto, *Le Storie*, I: *Libri I-IV*, ed. A. Colonna, F. Bevilacqua, Torino, UTET, 1996, IV 134, 1-2. Gli *Annales Fuldenses* (ed. F. Kurze, MGH, *Script. rer. germ. in usum scholarum ex Monumentis Germaniae Historicis separatim editi*, VII, Hannover, 1891, a. 896), con alcune differenze rispetto alla versione dell'*Antapodosis*, riporta che *Dei nutu subito inter obsessis et obsidentibus insperate contentio exoritur, concursus ex omni parte plebis, omnes vociferantes urbem bello expugnare, omnibus in pugna par voluntas*.

¹⁸ Liud. Crem. *Antap.*, I 27. Vd. Girolamo ARNALDI, “Liutprando di Cremona: un detrattore di Roma o dei Romani?”, *Studi romani*, 53 (2005), p. 21, dove si evidenzia come Liutprando fosse piuttosto critico nei suoi giudizi nei confronti dei Romani.

¹⁹ Liud. Crem. *Antap.*, I 32. Maggiore credito ha la versione degli *Annales Fuldenses*, a. 896, dove si spiega con un ictus il malessere che aveva colpito Arnolfo. Su Ageltrude, vd. Enza COLONNA, “Figure femminili in Liutprando di Cremona”, *Quaderni medievali*, 14 (1982), pp. 45-46; Cristina LA ROCCA, “Liutprando da Cremona e il paradigma femminile di dissoluzione dei Carolingi”, in EADEM (dir.), *Agire da donna. Modelli e pratiche di rappresentazione (secoli VI-X)*. Atti del

Anche in questo caso, a ben considerare, il frastuono prodotto dalla battaglia resta sullo sfondo dell’intero avvenimento, è quindi un fattore secondario utile a rendere più chiari ai lettori dell’*Antapodosis* i danni causati dal veleno ad Arnolfo. La dimensione sonora della guerra, tuttavia, continua ad essere una componente ricorrente in quest’opera, come conferma la descrizione dell’imboscata tesa dagli Ungari nel 910 a Ludovico IV il Fanciullo, erede di Arnolfo.²⁰ Una descrizione che si sviluppa, in versi, attraverso un continuo richiamo da parte di Liutprando ad un repertorio poetico che spazia da Virgilio a Boezio. Con un efficace paragone viene accostato il rimbombare del cielo, solcato da tuoni e fulmini, al saettare delle frecce, e al fragore della grandine è accostato il clangore delle spade che urtano contro le corazze.²¹ L’esito dello scontro fu fatale per Ludovico, e il massacro del suo esercito perpetrato dagli Ungari viene enfatizzato con sinistre immagini: “*Videres equidem saltus, agros passim cadaveribus stratos, rivos et flumina sanguine permixta rubere; tunc hinnitus equum clangor que tubarum fugientes etiam atque etiam terrere, persequentes magis magisque hortari*”²².

In questo scenario di morte e di distruzione, il suono inquietante di trombe e il nitrire dei cavalli accrescono il senso di devastazione, gioca anzi psicologicamente a sfavore delle truppe germaniche. Il loro destino appariva in realtà già segnato sin dalle prime fasi del combattimento, quando, all’alba, esse erano state sorprese da una incursione ungarica, nel corso della quale molti, colti nel sonno, furono uccisi prima di potersi accorgere di qualcosa, prima di poter emettere un grido.²³ A questo prologo in sordina segue, come detto, la ben più

convegno (Padova, 18-19 febbraio 2005), Turnhout, Brepols, 2007, p. 301; Paola GUGLIELMOTTI, “Ageltrude: dal ducato di Spoleto al cuore del regno italico”, *Reti medievali*, 13 (2012), p. 174, nota 54.

²⁰ Cfr. BOWLUS, op. cit., pp. 84-85.

²¹ Liud. Crem. *Antap.*, II 4: *Nubibus omnipotens Heloim cum condere Phoebi / Lumina christocomi venerandus coeperit atris, / Vertice cum que polus summo clangore remugit, / Fulgura crebra volant throno demissa tonantis / Ignea; mox trepidant, qui nigrum in candida vertunt, / Conscia tum metuunt scelerum sulcare suorum / Pectora, Vul<ca>no pariter ruitura superno. / Haud secus e vacuis volitant concussa pharetris / Spicula, scinduntur validae quis terga loricae. / Concutit ipsa ruens segetes cum grandio, superba / Fit sonitus clangor que simul per tecta sonorus, / Sic galeae strictis reboant tunc ensibus ictae, / Corpora sic que cadunt mutuis confossa sagittis.* Cfr. Enza COLONNA, *Le poesie di Liutprando di Cremona. Commento tra testo e contesto*, Bari, Edipuglia, 1996, pp. 73 sgg.; Marco GIOVINI, “Percorsi di lettura nell’*Antapodosis* di Liutprando di Cremona”, *Res Publica Litterarum*, 20 (1997), pp. 99-108.

²² Liud. Crem. *Antap.*, II 4.

²³ Liud. Crem. *Antap.*, II 4: *Hungariorum gens [...] hos –videlicet christianos– adhuc opprimit oscitantes; nonnullos namque spicula priusquam clamores evigilarunt, alios vero*

concitata mischia. Silenzio e strepito si alternano dunque tra loro nella medesima battaglia, il cui svolgimento sembra ricalcare alcuni dei precetti contenuti nell'*Epitoma rei militaris* di Vegezio, trattato di arte bellica che larga eco ebbe in età medievale.²⁴ Vegezio è citato direttamente da Liutprando nel ventesimo capitolo del quarto libro dell'*Antapodosis*²⁵ a proposito della leggerezza con cui Enrico, fratello di Ottone I, aveva disposto le sue difese contro Everardo, duca di Franconia.²⁶ Si ravvisa qui un chiaro indizio della conoscenza da parte del nostro autore dell'opera di Vegezio, le cui indicazioni tattiche e i cui suggerimenti possono riscontrarsi in più punti dell'*Antapodosis*.²⁷ Per quanto riguarda ancora la disfatta di Ludovico IV il Fanciullo sopra menzionata, la tromba suonata dagli Ungari gettava nello sconforto chi, ovviamente la parte sconfitta, cercava di salvarsi con la fuga, mentre incitava all'inseguimento coloro i quali si ergevano vincitori della lotta. L'*Epitoma rei militaris* precisa, in tal senso, che "*Tubicen ad bellum uocat milites et rursum receptui canit*"²⁸. Gli squilli di tromba, inoltre, appartenevano alla categoria dei segnali semivocali, dai quali i *milites* riconoscevano i diversi comandi: "*Nam indubitatis per haec sonis agnoscit exercitus, utrum stare uel progredi an certe regredi oporteat, utrum longe persequi fugientes an receptui canere*"²⁹.

cubilibus confossos neque strepitus neque vulnera exitarunt; citius enim ab iis spiritus recessit atque somnus.

²⁴ Cfr. Matthias SPRINGER, "Vegetius im Mittelalter", *Philologus*, 123 (1979), pp. 85-90; Josette A. WISMAN, "L'*Epitoma rei militaris* de Végèce et sa fortune au Moyen Âge", *Le Moyen Âge*, 85 (1979), pp. 13-31; Charles R. SHRADER, "The Influence of Vegetius' *De re militari*", *Military Affairs*, 45 (1981), pp. 167-172; Bernard S. BACHRACH, "The Practical Use of Vegetius' *De Re Militari* During the Early Middle Ages", *Historian*, 47 (1985), pp. 239-255; Philippe RICHARDOT, *Végèce et la culture militaire au moyen âge (Ve-XVe siècles)*, Paris, Institut de Stratégie Comparée, 1998; Michael D. REEVE, "The transmission of Vegetius's *Epitoma rei militaris*", *Aevum*, 74 (2000), pp. 243-354; Christopher ALLMAND, *The De Re Militari of Vegetius. The Reception, Transmission and Legacy of a Roman Text in the Middle Ages*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2011.

²⁵ Liud. Crem. *Antap.*, IV 20: *Verum quia incuria, non solum temporalibus rebus, sed aeternis etiam deditis atque in ipsa internae contemplationis visione constitutis, lapsus nonnumquam parat, et, ut Vegetius Renatus in libro rei militaris ait, quod 'necessario amplior securitas grauius solet habere discrimen'*; cfr. P. Flavii Vegeti Renati *Epitoma rei militaris*, ed. A. Önnersfors, Stuttgart, 1995, III 22: *Necessario autem amplior securitas grauius solet habere discrimen.*

²⁶ Questa vicenda si colloca nel contesto di una rivolta, scoppiata nel 938, contro Ottone I, vd. REÜTER, *Germany in the early middle ages*, op. cit., pp. 149 sgg.

²⁷ Cfr. SETTIA, *Lo spazio della guerra*, op. cit., 788-792.

²⁸ Veg. *Epit. rei milit.*, II 22; cfr. anche III 9.

²⁹ Veg. *Epit. rei milit.*, III 5. Ancora in Liud. Crem. *Antap.*, II 4, si sottolinea che le truppe di Ludovico erano state sorprese nelle prime ore del giorno dagli Ungari, che avevano quindi sfruttato un momento che Vegezio ritiene propizio per l'attacco (Veg. *Epit. rei milit.*, III 10); cfr. Liud. Crem. *Antap.*, I 41. Inoltre si fa riferimento alla fuga dissimulata utilizzata dalle schiere ungheresi per tendere un agguato ai loro avversari (Veg. *Epit. rei milit.*, III 22; vd. Aldo A. SETTIA,

Gli Ungari ricoprono a più riprese il ruolo dei principali, e più temibili, avversari dei sovrani germanici. Fu Enrico I l’Uccellatore, nella prima metà del X secolo a fronteggiarli, sconfiggendoli nel 933 nella battaglia di Merseburg (o di Riade)³⁰. Liutprando, nella sua rielaborazione letteraria di questi fatti bellici,³¹ inserisce un discorso, in versi, nel quale Enrico, per galvanizzare il suo esercito, esaltava la grande tradizione militare del suo popolo, che in passato era stato in grado di tenere testa ai Franchi e a Carlo Magno, e che adesso, in quel difficile momento, era chiamato a combattere con sacro furore contro un popolo, quello ungaro, nemico di Dio.³² L’animo dei soldati fu infiammato dalle parole del re, che dovette però subito imporre il silenzio per proseguire nella sua orazione che gli era ispirata da Dio.³³ Dalle grida e dall’entusiasmo dei guerrieri si passa ad un silenzio quasi religioso, un anticlimax che serve a Liutprando per enfatizzare la solennità dell’allocuzione di Enrico. Alla dimensione religiosa può riferirsi pure un’altra contrapposizione di sonorità che marca la profonda differenza esistente tra gli schieramenti rivali: “*Haud mora, bellum incipitur, atque ex christianorum parte sancta ac miserabilis vox ‘Κυριε ελεισον’, ex eorum vero turpis et diabolica ‘húi, húi’ frequenter auditur*”³⁴.

Nel racconto della battaglia, inoltre, si impiega nuovamente l’immagine, già utilizzata nella narrazione della disfatta di Ludovico IV il Fanciullo, dei soldati che muoiono trafitti prima di emettere un grido. Quando le truppe di Enrico giungono addosso agli Ungari, li colpiscono infatti in maniera fulminea, *adeo ut eorum prius vita cum gemitu fugeret*.³⁵ Qui si nota una reminiscenza virgiliana, nello specifico un

“Le incursioni ungariche in Italia”, in IDEM, *Barbari e infedeli nell’alto medioevo. Storia e miti storiografici*, Spoleto, CISAM, 2011, pp. 305 sgg.).

³⁰ Cfr. Karl LEYSER, “Henry I and the Beginnings of the Saxon Empire”, *English Historical Review*, 83 (1968), *passim*; Christian LÜBKE, “Riade”, in *Lexikon des Mittelalters*, VII, München, LexMA Verlag, 1995, coll. 801-802; Günter MÜHLPFORDT, *Rätsel Riade. Die Ungarnschlacht von 933 und Deutschlands Einung*, Halle, Mitteldeutscher Verlag, 2009; BACHRACH, *Warfare in Tenth-Century Germany*, op. cit., pp. 147 sgg.

³¹ Liutprando riunisce qui avvenimenti che si erano succeduti in un arco cronologico che va dal 919, anno della morte di Corrado I, di cui era successore Enrico I l’Uccellatore, allo scontro di Merseburg del 933.

³² Liud. Crem. *Antap.*, II 26.

³³ Liud. Crem. *Antap.*, II 27: *Talibus itaque rex exhortationibus ad pugnam suorum accendi animos videns, indicto cunctis silentio haec iterum divini muneris flamine tactus adiecit [...]*.

³⁴ Liud. Crem. *Antap.*, II 30.

³⁵ Liud. Crem. *Antap.*, II 31.

verso tratto dall'undicesimo libro dell'Eneide,³⁶ che ben rappresenta gli effetti della morte subitanea, capace di spegnere in gola le urla dei nemici, colpiti all'improvviso, e ridurle a dei flebili gemiti. La vittoria, infine, arrise ai Sassoni, che beneficiavano della protezione divina, e il loro successo è ulteriormente sottolineato da un elemento sonoro, ossia quello dei lamenti dei prigionieri sassoni, caduti nelle mani degli Ungari, che si trasformano in canti gioiosi per la libertà riacquistata.³⁷

Un altro componimento poetico è quello che introduce il conflitto tra Berengario I e Rodolfo di Borgogna avvenuto a Fiorenzuola, nei pressi di Piacenza, nel 923.³⁸ In questa vicenda differente è il significato che, in particolare, assume il suono della tromba: nei versi di Liutprando, in primo luogo, si ode quella di Marte che, metaforicamente, strepita acuta nel dare inizio alla mischia;³⁹ in secondo luogo, ma in questo caso in un brano in prosa, a risuonare è la tromba che dà il segnale della vittoria. Le truppe di Berengario, infatti, "*et Berengarii dato victoriae signo colligere spolia satagebant, cum Bonefacius atque Gariardus subito ex insidiis properantes hos tanto levius quanto inopinatus sautiabant*"⁴⁰.

I comandanti di Rodolfo ebbero quindi la meglio sugli uomini di Berengario, che si credevano, a torto però, padroni della situazione, e per questo furono colti del tutto impreparati dalla rapida e inaspettata controffensiva degli avversari.⁴¹ Pure in questa occasione lo svolgimento del combattimento fu caratterizzato dalla rapidità, un dato che, insieme al suono delle trombe —che cadenzavano l'azione militare— e la tattica dell'agguato chiama di nuovo in causa quei precetti dell'arte militare di Vegezio cui si è fatto riferimento in precedenza.⁴²

³⁶ Publio Virgilio Marone, *Eneide*, in Idem, *Opere*, ed. C. Carena, Torino, UTET, 1971, XI 831: *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* (il verso ritorna in XII 952).

³⁷ Liud. Crem. *Antap.*, II 31. Pure il senso della vista fu toccato da questa vicenda: Liutprando scrive che Enrico volle che si realizzasse un dipinto commemorativo del suo trionfo, così accurato da sembrare reale (*ibidem*).

³⁸ Vd. ARNALDI, "Berengario I", op. cit., pp. 24-25; Vito FUMAGALLI, "Il Regno italo", in Giuseppe GALASSO (dir.), *Storia d'Italia*, Torino, UTET, 1978, pp. 190-192.

³⁹ Liud. Crem. *Antap.*, II 65: *Bucina Mars cum strepit alta* (vd. COLONNA, *Le poesie di Liutprando*, op. cit., pp. 109 sgg.).

⁴⁰ Liud. Crem. *Antap.*, II 66.

⁴¹ Vd. François BOUGARD, "Gariardo", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1999, pp. 311-312.

⁴² *Supra* (cfr. Robert W. JONES, "Signals", in Clifford J. ROGERS [dir.], *The Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*, III, New York, Oxford University Press, 2010, p. 272, e vd. anche John BERGSAGEL, "War in Music in the Middle Ages", in Brian P. MCGUIRE [dir.], *War and Peace in the Middle Ages*, Copenhagen, Reitzel, 1987, pp. 282-298).

L'accostamento di suoni tra loro diversi è un artificio ricercato da Liutprando in una ennesima poesia, nella quale rammenta la fine di Berengario I. Questi, come si è detto, dopo essere stato sconfitto da Rodolfo, si ritirò a Verona dove, nel 924, fu assassinato. La scena della morte dell'imperatore, caduto in un agguato tesogli da Flamberto, un suo cortigiano, è introdotta dal canto del gallo all'alba, metafora del tradimento per il suo rimando alla pericope evangelica di Pietro, che per tre volte aveva rinnegato di conoscere Gesù prima che, per l'appunto, il gallo cantasse.⁴³ È poi la volta della campana, che risuona come se elevasse un inno di lode al Signore,⁴⁴ ma l'iniziale tranquillità del giorno che nasce viene turbata dallo strepito degli uomini di Flamberto che accorrono verso Berengario per ucciderlo.⁴⁵ Dall'armoniosa pace mattutina, sebbene portatrice di sventure come lascia presagire il canto del gallo, si passa d'improvviso al frastuono della violenza che avrebbe posto fine alla vita di Berengario. I suoni della guerra, dunque, non sono i soli che permettono a Liutprando di arricchire con significative sfumature gli eventi da lui narrati.

Nell’*Antapodosis* si continua a porre l’accento sulla dimensione sonora degli scontri armati, che in altre circostanze è immediatamente legata allo svolgimento della guerra, più che ad aspetti poetici. Ecco allora il dettaglio delle grida dei *milites* che svegliano l'imperatore Ludovico III di Provenza mentre il suo antagonista, Berengario, penetrava a Verona (905) per catturarlo e accecarlo. La rapidità con cui si svolgevano gli attacchi torna in un'altra vicenda,⁴⁶ dal tono leggendario, di cui fu protagonista “*Poenorum quendam iuuenem*”⁴⁷, che si presentò al cospetto di papa Giovanni X (914-928) assicurandogli i suoi servizi militari nella lotta contro i Saraceni:⁴⁸ *clangore cum maximo*, scrive Liutprando, i cristiani guidati dall'africano

⁴³ Liud. Crem. *Antap.*, II 71: *Se primum quatiens strepit / Gallus, cum vigiles facit / Mortales [...]*. Sugli spunti evangelici del brano, cfr. COLONNA, *Le poesie di Liutprando*, op. cit., pp. 121-122.

⁴⁴ Liud. Crem. *Antap.*, II 61: [...] *solito sonat / Et pulsata Deo canit / Iam tunc aenea machina.*

⁴⁵ Ivi: *Flambertus properans volat, / Quo cum multa simul manus, / Ut regem perhimat bonum. / Rex horum vigil inscius / Audit dum strepitum, nichil / Formidans properat citus, / Hoc quid visere sit; videt / Armatas militum manus.*

⁴⁶ Vd. Liud. Crem. *Antap.*, II 61.

⁴⁷ Liud. Crem. *Antap.*, II 49. Vd. Germana GANDINO, *Il vocabolario politico e sociale di Liutprando di Cremona*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1995, p. 223; Thomas MASTNAK, “The Muslims as Enemy of Faith: The Crusades as Political Theology”, *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, 38 (2009), pp. 153-154.

⁴⁸ In prossimità della battaglia di Garigliano del 915, cfr. Pietro FEDELE, “La battaglia del Garigliano dell’anno 915 ed i monumenti che la ricordano”, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 22 (1899), pp. 181 sgg.; Girolamo ARNALDI, “La fase preparatoria della battaglia

sorpresero gli infedeli e li trucidarono con estrema prontezza, tanto che “*clamor ex ore ictusque simul a manu processerant*”⁴⁹. Altre volte era sufficiente un suono isolato, ma ben preciso, come quello emesso dallo scudo di un guerriero, appositamente percosso quale segnale per far scattare un tranello.⁵⁰

In diversi brani, in conclusione, il suono, fosse quello di una tromba o il canto del gallo, il fragore prodotto dagli eserciti o le grida irriuardose di un singolo guerriero, ha un loro ruolo nell’*Antapodosis*, opera nella quale Liutprando si sofferma a più riprese sui “rumori” della guerra. Il valore che il nostro autore attribuisce a queste sonorità non sempre è definito, in alcuni casi sembrano essere soltanto di contorno allo svolgimento dei fatti bellici veri e propri, in altri, invece, hanno la funzione fondamentale di chiarire la dinamica delle battaglie, si pensi alla lepre nell’episodio dell’assedio di Roma; o, ancora, le sfumature di questi suoni, come gli inserti poetici consentono di apprezzare, drammatizzano le fasi dello scontro, segnati, come si è visto in più di una circostanza, da un repentino passaggio dal silenzio, l’attesa prima dell’agguato, alla baraonda provocata dai soldati che sorprendono e uccidono i nemici. Infine, ora le preghiere ora le grida blasfeme di uno o dell’altro schieramento potevano connotare sotto il profilo religioso la guerra. Una “musica”, più in generale, ben diversa in ogni caso per forma e significato dal bel canto, *in qua*, asserisce Liutprando, “*me coequalium puerorum nemo vincere poterat*”⁵¹.

del Garigliano del 915”, *Annali della Facoltà di lettere e filosofia della Università di Napoli*, 4 (1954), pp. 123-144; Paolo LAMMA, “Il problema dei due imperi e dell’Italia meridionale nel giudizio delle fonti letterarie dei secoli IX e X”, in IDEM, *Oriente e Occidente nell’Alto Medioevo. Studi storici sulle due civiltà*, Padova, Antenore, 1968, pp. 312-331; Chris WICKHAM, *Early Medieval Italy: Central Power and Local Society, 400-1000*, London-Basingstoke, Macmillan 1981, pp. 154 sgg.

⁴⁹ Liud. Crem. *Antap.*, II 50.

⁵⁰ Liud. Crem. *Antap.*, V 22.

⁵¹ Liud. Crem. *Antap.*, IV 1; cfr. Jon N. SUTHERLAND, *Liudprand of Cremona, Bishop, Diplomat, Historian. Studies of the Man and his Age*, Spoleto, CISAM, 1988, pp. 4-5; GANDINO, op. cit., pp. 217-218; GIOVINI, op. cit., pp. 95-96.

Emperatrices, sensorialidad y poder en la corte bizantina del siglo XI. La controvertida opinión del historiador

Empresses, sensoriality and power in the bizantine court of the eleventh century. Historians' controversial opinions

Laura Carbó

Grupo de Investigación y Estudios Medievales

Resumen

Miguel Psellos, cronista bizantino que recorre en las páginas de su *Cronografía* las vidas de los emperadores durante casi un siglo de gestión imperial, incluye en su relato la controvertida intervención femenina en los ámbitos palaciegos. La historiografía plantea un perfil de mujer ligado a los sentidos, a lo contingente, a las emociones descontroladas. El objetivo de esta ponencia es estudiar la conexión que Psellos establece entre lo sensorial y el área de acción de las mujeres poderosas, y en esta descripción, observar cuáles son los recursos historiográficos del autor para justificar su opinión eminentemente sesgada y patriarcal. La hipótesis primaria es que la descripción detallada de lo sensorial permite a Psellos demostrar que la mujer no tiene el control emocional o el decoro suficiente para evitar que sus deseos personales afecten los destinos del Imperio y la vida de los hombres prominentes. En las conclusiones notaremos cómo el autor manifiesta una profunda contradicción y se ve obligado a reconocer que las herederas ocuparon roles protagónicos que las colmaron de una legítima autoridad imperial, respaldada por el pueblo y por buena parte de las aristocracias civiles y militares.

Palabras clave: Psellos, Bizancio, Siglo XI, Emperatrices, Sensorialidad

Abstract

The Byzantine chronicler Miguel Psellos, who explore in his *Chronography* pages the lives of the emperors for nearly a century of imperial management, includes the controversial female intervention in the palatial fields. Historiography presents a profile of women linked to the senses, to the contingent, uncontrolled emotions. The objective of this paper is to study the connection that Psellos establishes between the sensory and the area of action of powerful women. In this description, see which would be the author's historiographical resources to justify his eminently biased opinion. The primary hypothesis is that the detailed description of the sensory allows Psellos demonstrate that the woman has no emotional control or sufficient decorum to prevent their personal desires affecting the destiny of the

Empire and the life of the prominent men. In the conclusions, we will notice how the author expresses a profound contradiction and is forced to recognize that heires took starring roles that filled them a legitimate imperial authority, supported by the people and for much of the civilian and military aristocracies.

Keywords: Psellos, Byzantium, 11th century, Empreses, Sensory

Miguel Psellos describe en su crónica la controvertida intervención femenina en los espacios de poder del siglo XI. La emperatriz Zoé, junto con su hermana menor Teodora, fueron las últimas representantes de la dinastía Macedónica. Luego de la muerte de su padre Constantino VIII en 1028, Zoé teóricamente era la legítima heredera al trono; sin embargo, su destino fue servir de nexo para que sus tres maridos y su hijo adoptivo obtuvieran consecutivamente el poder. Fue emperatriz junto a distintos co-emperadores desde el 15 de noviembre de 1028 hasta su muerte en junio de 1050, y reinó en conjunto con su hermana Teodora en un interregno desde el 19 de abril al 11 de junio de 1042. Luego Teodora reinará en solitario del 11 de enero de 1055 hasta el 31 de agosto de 1056, sin contraer matrimonio.¹

El cronista nos presenta un perfil de mujer ligado a los sentidos, a lo contingente, a las emociones descontroladas. El objetivo de esta investigación es estudiar la conexión que Psellos establece entre lo sensorial y el área de acción de las mujeres poderosas, y en esta descripción del paisaje sensorial en el que se desarrollan los acontecimientos, observar cuáles fueron los recursos historiográficos de los que se sirvió el autor para justificar su opinión, eminentemente sesgada y patriarcal. La ponencia abordará la descripción de las pasiones femeninas, en especial las críticas a las conductas escandalosas de la emperatriz Zoé, incitadas por la desenfrenada urgencia por satisfacer sus deseos carnales. La hipótesis primaria es que la descripción detallada de lo sensorial permite a Psellos demostrar que la mujer no tiene el control emocional o el decoro suficiente para evitar que sus deseos personales afecten los destinos del Imperio y la vida de los hombres prominentes.

¹ Alexander A. VASILIEV, *History of the Byzantine Empire*, Madison, University of Wisconsin Press, 1952, Vol. 1, p. 302.

La fuente primaria para nuestro abordaje es *Cronografía* de Miguel Psellos. La obra es esencialmente un conjunto de biografías de los emperadores bizantinos que completan casi un siglo de historia imperial, y es considerada una de las narraciones más ricas para la recreación de la vida en los ámbitos palaciegos y otros escenarios conectados con el devenir político de los grupos de poder.² El mismo arco temporal también es abarcado por otros cronistas como Juan Skylitzes y Miguel Ataliates, autores que confrontaremos con Psellos en algunas acotaciones particulares en torno a la percepción de la sensorialidad y la construcción ideológica del poder femenino.

Con una riqueza extraordinaria, Psellos retrata a las emperatrices física y psicológicamente: desde que entran en el relato hasta que salen del mismo, divisando en el ínterin los cambios propios del cuerpo y las alteraciones del espíritu. Como la Historia es para Psellos obra de individualidades, dedica grandes espacios para la descripción de los protagonistas y personajes secundarios.³ Un avance de los retratos de las tres princesas es presentado en la primera parte del capítulo referido al reinado de Constantino VIII (1025-1028). Psellos afirma que las sobrinas del gran Basilio II (976-1025) fueron consideradas dignas de crecer en el palacio y de obtener allí una educación imperial. Sin hijos propios, aquel emperador las amó profundamente, pero no se comprometió con su educación en forma personal, sino que dejó esta tarea a su hermano y sucesor. Otro dato importante es que todas las referencias a las princesas se efectúan a través de fuentes testimoniales de primera mano. Psellos hace la salvedad de que, si bien conoció a Zoé, este encuentro fue en una época posterior, cuando la emperatriz ya era una anciana. El dato de la mediatización de la información brindada por el cronista es muy importante, ya que la descripción se escinde de la memoria del autor y lo desvincula, tal vez, de los controvertidos hechos relatados y de las punzantes opiniones allí vertidas. Mientras que en otros muchos episodios hace gala de su cercanía a los ámbitos palaciegos y a los hechos conexos

² Si bien utilizaremos como fuente la traducción francesa, *Chronographie*, París, Les Belles Lettres, 1926, realizada por Émile Renaud, basada en el único manuscrito existente en París, B.N. n.º 1712, tendremos en cuenta además las versiones en español (*Vidas de los emperadores de Bizancio*, Madrid, Gredos, 2005, con introducción, traducción y notas de Juan Signes Cordoñer); y la traducción inglesa revisada por E.R.A. Sewter, *Fourteen Byzantine Rulers*, New York, Penguin, 1966.

³ Laura CARBÓ, “La *Cronografía* de Miguel Psellos. La recepción de la tradición clásica y la síntesis con la visión cristiana de la Historia”, *De Medio Aevo*, 5 (2014/1), pp. 67-95.

con el devenir de las decisiones políticas, en este momento se presenta como un narrador de versiones que llegan a él a través de la tradición oral.⁴

La mayor de las macedónicas, Eudocia, no parecía de la familia, por su carácter y su delicadeza de espíritu. De mediana belleza, su piel había sido afectada por una enfermedad de la niñez. Zoé, la segunda, era absolutamente magnífica en su personalidad, de cuerpo soberbio, de espíritu influyente y digno de respeto. La tercera, Teodora, es descrita como grande de talla, con una expresión concisa y alerta, pero inferior en belleza a su hermana Zoé. Las descripciones físicas de las princesas son llamativamente muy sintéticas si tenemos en cuenta que el autor dedicó en su obra grandes párrafos a las caracterizaciones de sus personajes principales y colaterales.

Según Jouanno, Psellos aplica en sus retratos la noción de justo medio. La armonía de las proporciones traduce la familiaridad que tenía el autor con la literatura fisiognómica. Esta literatura veía en el equilibrio de las cualidades el secreto de la belleza perfecta y consideraba todo exceso como un índice de deformidad moral.⁵ Tanto en el arte como en la literatura, la falta de naturalismo es evidente, las figuras parecen haber sido congeladas en el tiempo, inmovilizadas. Las fuentes narrativas, especialmente los panegíricos fúnebres, recalcan las virtudes que se debían esperar de la realeza femenina, entre ellos la belleza física, que presumiblemente trasunta la belleza interior. Las representaciones materiales que podemos observar principalmente en los mosaicos y las monedas, emulan el ideal de perfección de las fuentes narrativas. Estas representaciones refuerzan la idea de mujer resplandeciente, digna, intocable, pilar de la propaganda macedónica de la perennidad de la dinastía.⁶ A pesar de los estereotipos, las descripciones de Psellos hacen emerger al ser humano creíble, con un contenido más emocional que sus predecesores.⁷ El naturalismo es mucho más evidente en la descripción de los moribundos,

⁴ Michel PSELLOS, *Chronographie*, Paris, Les Belles Lettres, 1926, T. I, p. 29-30.

⁵ Corine JOUANNO, "Le corps du prince dans la *Chronographie* de Michel Psellos", *Kentron*, 19, 1-2, (2003), pp. 205-221, p. 207; Kathryn M. RINGROSE, "The Byzantine body", en Judith BENNETT y Ruth MAGO KARRAS, *The Oxford handbook of women and gender in Medieval Europe*, Oxford University Press, 2013, pp. 362-378, p. 364.

⁶ Linda WHITE, "The ideology of the feminine in Byzantine historical narrative: the role of John Skylitzes", *Synopsis of Histories*, National Library of Canada, University of Manitoba, 2003, p. 67.

⁷ Alexander P. KAZHDAN y Anne WHARTON EPSTEIN, *Change in Byzantine culture in the eleventh and twelve centuries*, University of California Press, 1985, pp. 211-213.

donde el cronista deja de lado los estándares y avanza en el detalle de las consecuencias de la enfermedad y la decrepitud.⁸

Al final del reinado de Constantino VIII urge la elección de un marido para Zoé que, siendo la segunda en la línea sucesoria, había sido elegida como heredera. El título de Augusta normalmente era adjudicado a una mujer coronada luego de su matrimonio con un emperador, incluso las porfirogénitas debían contraer matrimonio para ser coronadas, y el término aplicaba mientras el emperador que las había coronado estaba aún con vida.⁹ La mayor, aparentemente no consintió en casarse o bien el futuro emperador Romano III (1028-1034) consideró que Zoé era la más bella de las tres princesas disponibles. Pero Psellos revela una situación que le parece irreversible: como Zoé se casa con 50 años, la recientemente coronada emperatriz “tiene la matriz demasiado seca para la concepción”¹⁰. Recordemos que en las fuentes narrativas se enfatizaba el ideal de emperatriz ligado a la fertilidad, que junto con el buen linaje, belleza, inteligencia, piedad, desprecio por la vanidad, filantropía, amor marital y control familiar, eran las cualidades más destacadas en una mujer.¹¹

Urgido por la necesidad de concebir un heredero, Romano III se somete a todo tipo de prácticas para dejar descendencia y prescribe estos tratamientos a su mujer. Las terapias consistían en unciones y fricciones, pero la emperatriz va más allá: según Psellos, iniciada en la práctica de la magia, se aplica pequeñas piedras,¹² se cuelga amuletos, se ciñe bandas y unta su cuerpo con preparados. Psellos cata-

⁸ Para los retratos de los moribundos en relación con la recreación de un espacio sonoro cf. Laura CARBÓ, “Los sonidos del poder. La figura pública de los emperadores bizantinos en el paisaje sonoro de los siglos X-XI”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, GIEM, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017, pp. 61-79.

⁹ Alexandra KARAGIANNI, “Female monarchs in the Medieval Byzantine Court: Prejudice, Disbelief and Calumnies”, en Elena WOODACRE, *Queenship in the Mediterranean. Negotiating the role of the queen in the Medieval and Early Modern eras*, New York, Polgrave McMillan, 2013, p. 11.

¹⁰ PSELLOS, op. cit., T.I, p. 36.

¹¹ WHITE, op. cit., p. 54.

¹² Las propiedades de las piedras eran muy conocidas en las cortes medievales: los cristales eran considerados aptos para emitir e incrementar la potencia de determinadas energías. Al llevarlas sobre el cuerpo, meditar con ellas, o incluso al llevarlas en las manos, se especulaba que limpiaban todo lo negativo. Como cada una de estas piedras posee una geometría, color y número de componentes motiva un principio energético, y al colocarlas con una cadena al cuello o en el lugar que corresponde, se produce su activación y equilibrio y en consecuencia, se obtiene la mejora de las funciones y órganos. Cf. Richard KIECKHEFER, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge University Press, 1995, p. 103.

loga estas terapias como “futilidades”, vanas supersticiones, y por la falta de novedades en torno al esperado embarazo, no tardará en demostrarse que carecían de toda eficacia.¹³ Lo que nos interesa destacar es la unión entre las prácticas de la pareja imperial y el sentido del tacto, ya que todos estos procedimientos médicos y mágicos se practicaron sobre la piel de los esposos imperiales. Las unciones, las piedras, los masajes se desplegaron sobre la piel, que como un gran órgano receptor, debería haber inducido a la generación de un heredero.¹⁴

Las terapias efectivamente no prosperan y Zoé toma consciencia de que el emperador ya no la quiere: esta falta de atención estaría relacionada con una decisión previa de Romano de mantenerse en castidad o bien se explicaría por las tendencias homosexuales del emperador.¹⁵ Seguidamente Romano le cercena el acceso al tesoro imperial: la porfirogénita recibiría en adelante solo una asignación fija. Nace entonces el odio de Zoé hacia su marido; según el cronista ella lo aborrecía no solo porque había menospreciado su dignidad imperial, sino sobre todo, por su deseo carnal insatisfecho, deseo exacerbado que no se justificaba evidentemente por sus pulsiones de juventud, sino por un estilo de vida signado por la molicie y la sensualidad de la corte.¹⁶ En el relato la contrafigura inmediata de Zoé es Helena, primera mujer de Romano, que había consentido en divorciarse, aceptado el sacrificio y se había retirado a un monasterio para que su esposo pudiera seguir su destino y casarse con la heredera.¹⁷ Estaría representando al ideal de mujer noble, modesta, al servicio de los proyectos imperiales: tal es el

¹³ PSELLOS, op. cit., T.I, p. 36-38.

¹⁴ La medicina bizantina había sistematizado varias ideas de la Antigüedad en relación con los nacimientos múltiples y la diferenciación sexual en la concepción. Se le otorgaba especial interés al número siete, de allí la extraña noción de que el útero tenía siete compartimentos (tres cálidos a la derecha para la generación de varones, tres más fríos que generaban mujeres, y uno central, que producía hermafroditas). De este concepto fisiológico y anatómico se desprende la importancia del lado izquierdo o derecho, así como la injerencia del calor o el frío en el momento de la concepción. Estas ideas fueron muy populares y se propagaron al Occidente hacia el siglo XIII. Contrariamente, la medicina árabe se alineó con la noción de Galeno, quien sostenía que el útero de dividía en dos partes. Cf. Nancy G. SIRAISSI, *Medieval & Early Renaissance medicine, an introduction to knowledge and practice*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, pp. 91-95.

¹⁵ PSELLOS, op. cit., T.I, p. 45.

¹⁶ *Ibidem*, T.I, p. 46.

¹⁷ *Ibidem*, T.I., p. 33.

recuerdo de la virtud de Helena que Romano distribuye pingües limosnas en honor de su alma cuando ella sucumbe en su reclusión.¹⁸

Inmediatamente Psellos describe la presentación de Miguel en palacio, joven que pronto se convertiría en el amante de la emperatriz. Este adolescente es descrito magistralmente por el autor, que no ahorra en imágenes para poner en evidencia su atractivo porte: cuerpo de gran belleza, rostro fresco y gracioso, con el color de una flor, los ojos brillantes y los pómulos rosados. Romano accede a que el muchacho resida en el palacio y la emperatriz, con un ardor en los ojos proporcional a la belleza de Miguel, fue presa de sus encantos, y se enamoró inmediatamente. Para Psellos la mirada es más que contemplación con admiración: significa un abordaje directo carente de inocencia. Según Le Bretton “Colocar la mirada sobre el otro nunca es un acontecimiento anodino; en efecto, la mirada se aferra, se apodera de algo para bien o para mal, es inmaterial sin duda, pero actúa simbólicamente”¹⁹. El “ardor” asociado a la mirada abrasadora de la emperatriz, une el sentido de la visión con el tacto, la posibilidad de tocar con la vista el cuerpo del ser deseado. No hay distancia entre el devoto y el objeto de devoción, la visión acerca a los amantes hasta tocarse. El tacto y la visión se refuerzan mutuamente.²⁰ Podemos decir con Largier que el sentido de la vista se transforma en tacto, en la experiencia de percibir la forma, superficie, color, perspectiva. Se produce una conexión entre las profundidades del alma y el objeto, en una experiencia temporal en el que la vista trasmuta: el ser es afectado y absorbido en una forma de sensación, imaginación y afecto.²¹ Retomaremos este mismo concepto más adelante, en otra faceta de la vida de Zoé, en relación con su retiro y pietismo.

Psellos describe la relación adúltera entre Zoé y Miguel como un “acoplamiento místico”. El joven se muestra temeroso y lleno de vergüenza por la situación, en cambio la emperatriz, “embargada por su amor”, se lanza a disfrutar

¹⁸ Samantina McGRATH, “Women in Byzantine History in the tenth and eleventh centuries: some theoretical considerations” en Denis SULLIVAN, Elizabeth FISHER and Stratis PAPAIOANNOU, *Byzantine religious culture. Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, Leiden, Brill, 2012, pp. 85-98, p. 93.

¹⁹ David LE BRETON, *El sabor del mundo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2007, p. 58.

²⁰ Jacqueline JUNG, “The tactile and the visionary: notes on the place of sculpture in the medieval religious imagination”, en Colum HOURIHANE (ed.), *Looking Beyond: visions, dreams and insights in medieval art and history*, Princeton, Index of Christian Art, 2010, p. 211.

²¹ Niklaus LARGIER, “The Plasticity of the Soul: Mystical Darkness, Touch, and Aesthetic Experience”, *MLN*, 125, 3 (2010), pp. 536-551.

abiertamente de su amorío. Al parecer el sentimiento de Zoé es verdadero, pero no tiene un paralelo en los afectos del muchacho, que desde el principio ve una oportunidad de escalar posiciones en el palacio, soporta todas las pretensiones sexuales de la emperatriz con tal de conseguir sus intereses. Ella comienza a hacer pública su pasión, incluso reviste al amante de los atributos imperiales, cuestión que es considerada como un insulto a la propia dignidad imperial.²² La conducta lasciva de Zoé escandaliza por lo menos a sus dependientes más cercanos, según la opinión de Psellos, aunque no podemos corroborar por las fuentes que este fastidio haya movilizadado al resto de los súbditos. Tal vez el objetivo del cronista haya sido defender y propagar la ideología en torno al comportamiento correcto para el sistema ético de pensamiento.²³

El emperador Romano III se muestra indiferente a los rumores que acusan a su esposa Zoé de adulterio. Ante los evidentes devaneos amorios de la emperatriz, Romano se mantiene “sordo” a los rumores, ante los “ruidos” que acusan a su esposa de serle infiel.²⁴ El emperador aparentemente está abstraído, lo contrario de estar atento lo que demuestra la sensatez del ser humano, que lo involucra con la realidad, que le permite un acertado diagnóstico y una correcta actitud ante la vida. Audición y conocimiento son conceptos afines a lo largo de toda la *Cronografía*: el individuo debe estar dispuesto a “escuchar” las verdades particulares, para poder estar en sintonía con la realidad y estar capacitado de tomar las decisiones correctas. “Escuchar” es un acto consciente, es un acto de la voluntad. En el acto de “escuchar” tenemos puesta toda nuestra atención en el hecho sonoro, que no es requisito en el acto de “oír”. Al “oír”, el oído capta los sonidos sin necesitar de nuestra atención.²⁵

La gestión de Romano se había caracterizado, según Psellos, por la desidia en los aspectos militares, fiscales, y hasta religiosos. Las obras públicas se realizaron en base al sufrimiento del pueblo, tanto en la capital como en las colonias.²⁶

²² PSELLOS, op. cit., T.I., p. 48.

²³ WHITE, op. cit., p. 164.

²⁴ PSELLOS, op. cit., T.I., p. 49-50.

²⁵ Begoña BERNAOLA, Silvia ZULUAGA, y Praxi DEL CAMPO, “El Paisaje Sonoro (elaboración de mapas sonoros)”, *Revista Música, Arte y Proceso*, 5 (1998), pp. 89-98, p. 90.

²⁶ PSELLOS, op. cit., T.I., p. 45.

Con igual predisposición de espíritu Romano se muestra desinteresado en su relación marital o por lo menos no está dispuesto a dejarse llevar por las habladurías, cree en los juramentos de inocencia de los amantes. Su hermana Pulcheria es la encargada de hacerlo reflexionar, de alertarlo sobre los desatinos de su mujer. La hermana es inmediatamente desafectada del palacio al igual que su personal de servicio.²⁷ Romano se convierte entonces en cómplice de los amantes, y disfruta también de los servicios del joven Miguel: lo llama a solas a sus aposentos, y hace que le toque los pies y los friccionen. Psellos ya había advertido al lector de que el emperador se había inclinado hacia “otros amores”: nuevamente el cronista hace hincapié en las sensaciones táctiles que siempre van asociadas al joven amante, quien suscita arrebatadas respuestas en los cónyuges imperiales. En el relato, el tacto es un sentido potente, enraizado en la carne, este sentido conecta a los personajes con lo terrenal y con todos los peligros materiales. Recordemos que para el pensamiento medieval, el tacto solo controlado con propiedad podría elevarse de la concupiscencia y conducir a Dios.²⁸

Debemos resaltar que, al igual que todo el relato de los amantes, el autor no lo ha presenciado personalmente, siempre se refiere a acotaciones de testigos de primera mano. Seguidamente se describe la enfermedad del emperador, que a pesar de su dolencia continúa con las responsabilidades de su gestión y, con esperanzas renovadas, aborda tratamientos médicos. La descripción del enfermo ya agonizante es de un realismo increíble. La *Cronografía* expone la versión generalizada de que la enfermedad había sido iniciada por el suministro de drogas y que el golpe fatal lo habrían dado los sirvientes que ocasionaron la muerte del emperador, mientras tomaba un baño diario (aprovechando su debilidad habrían ahogado al moribundo en la piscina del palacio). Psellos inserta la acusación de que ha sido la emperatriz Zoé, asociada a un grupo de cómplices, la que ha envenenado al emperador y para rematarlo, habría orquestado el atentado en la piscina que termina con la vida de Romano III. El cronista Juan Skylitzes corrobora en su relato la misma acusación.²⁹

²⁷ Barbara HILL, *Imperial Women in Byzantium 1025-1204. Power, Patronage and Ideology*, London-New York, Routledge, 2013, p. 51.

²⁸ JUNG, op. cit., p. 208.

²⁹ PSELLOS, op. cit., T.I, pp. 52-54; John SKYLITZES, *A synopsis of Byzantine History 811-1057*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, traducción de John Wortley, p. 370.

Zoé aparentemente organizó el asesinato de su primer marido para luego casarse y coronar a su amante. En este complot salió exitosa: interfirió directamente en la sucesión, mostrando su capacidad para la conspiración, y se salió con la suya en la selección e instalación de un nuevo emperador. Los motivos fueron absolutamente personales, para catapultar a su amante al trono, para satisfacer sus deseos egoístas. Esta tendencia homicida perduró en la trayectoria de Zoé, ya que también se dice conspiró contra su segundo marido Miguel IV, contra su hijo adoptivo Miguel V y se le atribuye asimismo la tentativa de asesinato de Juan Orfanotropos.³⁰

Efectivamente Zoé toma las riendas del poder en 1034 y transmite el trono a su joven pareja, que se transforma en Miguel IV (1034-1041) por el súbito casamiento con la heredera.³¹ Miguel, a pesar de su juventud y grave enfermedad (sufría de ataques permanentes de epilepsia), muestra un talento natural para el gobierno del imperio. Su hermano mayor, el eunuco Juan, gran conocedor de la administración pública es el que toma rápidamente la dirección del Imperio. Siguiendo su consejo comienza a exiliar a los posibles opositores, se hace cargo de la gestión y confina a la emperatriz al gineceo. Suplanta al personal de confianza de la emperatriz, por personas de entorno, que pronto se convierten en eficientes informantes.³²

La existencia de Zoé comienza a transcurrir en permanente vigilancia. Miguel, desde un principio, es renuente al contacto con la emperatriz, ella acepta sumisa su nueva situación y se recluye casi por completo.³³ Luego de una exitosa campaña contra los búlgaros, y acuciado por la enfermedad, Miguel se aísla en un monasterio y opta por una vida espiritual, afirma que se siente “liviano”, liberado ante la muerte inminente. Zoé, fuertemente perturbada ante la agonía de su amor, desafiando todas las miradas de los hombres, y contrariando todo protocolo, se dirige a pie a la residencia del emperador moribundo. En paralelo, Psellos relata las últimas acciones de Miguel IV, que despojado de calzado púrpura, se dirige con pies desnudos a las plegarias monacales. Esta acción debió resultar totalmente extraña ya que los pies de los emperadores no tocaban el suelo. Recordemos que en las

³⁰ Linda GARLAND, *Byzantine Empresses. Women and power in Byzantium (ad. 527-1204)*, London, Routledge, 1999, p. 126, 136 y 139.

³¹ HILL, op. cit., p. 45.

³² PSELLOS, op. cit., T. I, pp. 55 y ss.

³³ Charles DIEHL, *Byzantine portraits*, New York, Alfred A. Knopf, 1927. Trad. H. Bell, p. 245.

ceremonias donde los emperadores tomaban parte, por ejemplo cuando la peregrinación se efectuaba a pie, se extendían alfombras para el trayecto que debía realizar el monarca, a veces cubiertas con hierbas aromáticas y follaje.³⁴ Estas referencias a los pies en tierra, tanto de la emperatriz, como del emperador, cuestión fuera de todo protocolo,³⁵ serían una muestra de la lucha interna de los cónyuges, que tal vez en busca de la redención de sus pecados, se humillan, en el contacto con la tierra, en una elección simbólica de lo más alejado de lo celeste, para alcanzar por el sacrificio, la salvación. Esta cuestión del pasaje por los elementos terrestres es un recurso muy presente en las hagiografías del cristianismo temprano. Se puede aludir al pasaje por el agua/el aire/el fuego/la tierra, en un itinerario, a veces martirial, de los santos, hasta llegar a la salvación eterna.³⁶ En el caso de los emperadores, la referencia parece aludir a un proceso de conversión por el sacrificio: sugiere un castigo que tiene en el sentido del tacto un vehículo correctivo. El tacto que ha estado asociado al pecado, ahora se manifiesta en la sensibilidad de la piel como vía ascética de transformación.³⁷ Dejan de lado sus ropajes imperiales, su calzado, todos los símbolos de la superioridad del cargo, para humillarse a sí mismos en imitación de Cristo. En el caso de Miguel IV, podríamos deducir que su sacrificio es por un ansia de redención, por amor a Dios. Por el contrario, Zoé se deja llevar por su pasión terrena, por su amor incondicional al emperador. De ninguna manera Psellos hace referencia a una rectificación de la conducta de la emperatriz, simplemente Zoé no es dueña de sus emociones al enterarse de que su gran amor está agonizando.³⁸ Y nuevamente el tacto, las sensaciones en la piel como vehículo de expiación o de condenación.

³⁴ Albrecht BERGER, "Imperial and ecclesiastical processions in Constantinople", en Nerva Necipoğlu, *Byzantine Constantinople: Monuments, topography and everyday life*, Leiden, Brill, 2001, pp. 73-88, p. 77.

³⁵ Louis BRÉHIER, *Le Monde Byzantin. II. Les institutions de l'Empire Byzantine*, Paris, Ed. Michel, 1949, p. 68.

³⁶ Por ejemplo san Basilio y san Gregorio hacen referencia a un tránsito de los XL Santos de Sebaste por todos los elementos terrestres/paganos que no logran hacerlos claudicar: la tierra, el aire, el fuego, el agua. Es una idea de suplicio terrestre necesario, un pasaje martirial en trayecto hacia la vida eterna. San Basilio Magno, *Homilías*, Madrid, Plácido Barco, 1746. Traducción de Pedro Duarte Basiliano, Homilía XX, p. 338; Gregory, Bishop of Nyssa, "In praise of the Holy Forty Martyrs, Gregorii Nysseni Opera 10.1", en G. A. ROWAN, *One Path for all. Gregory of Nyssa on the Christian Life and Human Destiny*, Eugene, (org.), Cascade Books, 2015, Ib, pp. 83-84.

³⁷ Mark SMITH, *Sensing the past. Seeing, hearing, smelling, tasting and touching in History*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 2007, p. 97.

³⁸ PSELLOS, op. cit., pp. 85-87.

El empeoramiento de la salud del emperador agiliza la promoción de un sucesor: un sobrino será adoptado como César. Zoé se rinde ante la palabrería del futuro Miguel V (1041-1042), ante sus juramentos de que la soberana retendría el poder absoluto. Pero el emperador pronto olvida sus promesas y manifiesta abiertamente su repudio hacia la emperatriz. Según Psellos, Miguel fue aglutinando las funciones gubernativas en detrimento de la participación de la legítima heredera. Zoé es recluida en una isla frente a la capital, luego acusada de homicidio y separada de toda responsabilidad pública.³⁹ Este repentino giro del emperador tuvo como resultado una rebelión popular que culminó con el derrocamiento del tirano.⁴⁰

Teodora, hermana menor de Zoé, entra en escena cuando la rebelión se hace más virulenta, y los eunucos, senadores y generales estiman que Zoé podría ser cooptada y que pactaría con el poder dando un final al levantamiento. Teodora es revestida con la indumentaria y los atributos imperiales y es conducida a Santa Sofía para coronarla junto a Zoé, como asociada del imperio. Teodora se hace cargo de la situación y decide el suplicio emperador y su tío Constantino. Ataliates afirma que Teodora debió dejar atrás la timidez y la debilidad propias de la mujer para ejercer sus funciones heredadas: asumió “hábilmente” el control del imperio.⁴¹

Por tercera vez Zoé continúa en el poder. Proclamadas ambas herederas como *autocratores* ejercen durante siete semanas el gobierno conjunto. Psellos critica fuertemente a las emperatrices, rematando que las cuestiones del gineceo se confundían con las decisiones de gobierno. Advierte que si bien la gestión sigue su curso, ninguna de ellas estaba dotada o preparada para discernir cuáles eran las prioridades para garantizar la gobernabilidad.⁴² La posición de las emperatrices fue fugaz, se decidió el nuevo matrimonio de Zoé y la coronación del próximo emperador, Constantino IX (1042-1055). Prácticamente la emperatriz opta por mantenerse al margen del gobierno del Imperio.⁴³

³⁹ Ibidem, T.I, p. 90 y ss.

⁴⁰ Jean-Claude CHEYNET, “La colère du peuple à Byzance (Xe -XIIe siècle)”, *Histoire urbaine*, 1, 3, (2001), pp. 25-38.

⁴¹ Miguel ATALIATES, *Historia*, Madrid, Nueva Roma 15, 2002, con introducción, traducción y comentario de Inmaculada Pérez Martín, p. 13.

⁴² GARLAND, *Byzantine Empresses...* op. cit., pp. 144-145.

⁴³ PSELLOS, op. cit., T.I, pp. 126 y ss.

Durante el reinado de Constantino las emperatrices parecen haber compartido las ceremonias oficiales, y según Linda Garland, la corte se mostró particularmente alegre durante el reinado del tercer esposo de Zoé. Las emperatrices habrían elegido sus propios entretenimientos y habrían tenido rutinas conjuntas con el emperador y otras separadas de las de los hombres.⁴⁴ En sus habitaciones privadas, el principal regocijo de las hermanas era la administración de sus riquezas: Zoé prefería gastar lo más posible mientras que Teodora buscaba atesorar sus monedas de oro en cofres diseñados al efecto. El cronista describe la pasión de las hermanas por el metálico, que atesoran, distribuyen “como si fuera líquido sobre otras personas”, o contabilizan las monedas de oro por el solo deleite de la contemplación de lo acumulado.⁴⁵

De acuerdo al relato de Psellos, Zoé lleva una vida de retiro en sus habitaciones: su alcoba parecía más un depósito de artesanos que un recinto imperial.⁴⁶ El autor afirma contundentemente que la emperatriz nunca se había dedicado a las labores propias de la mujer, el hilado y el tejido,⁴⁷ pero sí estaba abocada a la elaboración de perfumes y ungüentos, tarea que llevaba a cabo en un lugar calefaccionado con braceros ardiendo invierno y verano. La referencia al encierro permanente, en un ambiente de sofocación, rodeada de olores, líquidos, vapores, texturas, relaciona a la emperatriz con un mundo sensorial, por lo menos sospechoso. Añade Psellos que había hecho fabricar una estatua de Jesús en tamaño natural, al que se dirigía como si se tratara de un ser viviente, como objeto de adoración y al que le otorgaba la facultad de predecir el futuro por los cambios del color de la tez.⁴⁸ El autor nos advierte que personalmente presencié cómo la emperatriz se abrazaba a la imagen

⁴⁴ Linda GARLAND, “Imperial Women and entertainment at the Middle Byzantine Court”, en Linda Garland (ed.) *Women. Varieties of Experience ad 800-1200*, Hampshire, Ashgate Publishing Limited, 2006, pp. 177-192.

⁴⁵ PSELLOS, op. cit., T.I p. 149.

⁴⁶ Ibidem, T.I., p. 150 y ss.

⁴⁷ Es una constante la mención en la narrativa histórica del ideal de mujer en relación con las actividades textiles de hilado y de confección de tejidos. Cf. WHITE, op. cit., p. 39 y ss.

⁴⁸ La figura del Antiphonetes se puede observar en una moneda que se lanza durante el corto reinado de las emperatrices. Cf. José María de FRANCISCO OLMOS, “Las mujeres y el poder supremo en Bizancio, siglos V-XI. Aproximación numismática”, *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval*, 17 (2013) (Ejemplar dedicado a: Mulier aut Femina. Idealism or reality of women in the Middle Ages), pp. 187-218, p. 209.

en contemplación.⁴⁹ Se dirigía al Cristo como si fuera una persona, llamándolo con dulzura, con una letanía de nombres, a veces arrojándose al suelo cubriéndolo de lágrimas (el traductor añade que puede transcribirse también como “engrasando” el suelo) y golpeándose el pecho en señal de contrición. Si el ícono respondía revistiéndose de palidez, ella se sumergía en una tristeza profunda; si lo veía rojo como el fuego y nimbado con un brillo espléndido, en una alegría exultante le anunciaba al emperador un futuro promisorio.⁵⁰ Recordemos que las expresiones del lenguaje corporal eran severamente repudiadas en las mujeres, tanto en la esfera privada como pública: la exteriorización de las emociones eran condenadas por el código moral convencional. Había que parecerse lo más posible a una estatua, evitar movimientos innecesarios y mostrarse solemne y tranquilo.⁵¹ Una Zoé tan sobrecitada con sus emociones sería sin duda causa de escarnio para el historiador.

Así y todo, Psellos no critica esta práctica como mágica; la define más bien como una consagración total a la voluntad de Dios. Sabemos que en su tiempo Psellos fue un espíritu singularmente racional que combatió la superstición con denuesto, por ejemplo desconfiaba de los milagros y afirmaba que todos los misterios de la fe podían explicarse por medio de la razón.⁵² En esta parte de su crónica asegura que había leído en obras paganas que bajo el efecto de los vapores de perfumes que se elevan en el aire se producirían efectos sensoriales que algunos calificaban de teofanías.⁵³ Basándome en las afirmaciones del mismo Psellos, estimo

⁴⁹ Según la descripción de Psellos revela la superficialidad de la piedad de Zoé, muy lejos de la búsqueda espiritual o del renunciamento de las cuestiones materiales que pregona la Iglesia. Cf. Anthony KALDELLIS, *The Argument of Psellos' Chronographia*, Leiden, Brill, 1999, pp. 111-112.

⁵⁰ PSELLOS, op. cit., T.I, pp. 151 y ss.

⁵¹ Pedro BÁRDENAS, Antonio BRAVO e Inmaculada PÉREZ MARTÍN (eds.), *El cielo en la tierra. Estudios sobre el monasterio bizantino*, Madrid, Nueva Roma 3, C.S.I.C, 1997, p. 103.

⁵² Justo L. GONZÁLEZ, *Historia del pensamiento cristiano*, Barcelona, Clie, 2010, p. 379.

⁵³ Mavroudi analiza extensamente el relato de Psellos sobre el Cristo Antiphonetes en la *Cronografía* y concluye que el ícono era el equivalente cristiano del *ephoud* del Antiguo Testamento, ídolo consultado por los antiguos israelitas para la adivinación. La fabricación del ícono, la manera de interrogarlo y los principios teóricos que explicaban cómo se realizaba la adivinación, considerada lícita para la realeza, están sustentados en conceptos bíblicos y patrísticos que eran muy conocidos para los lectores, de allí que el autor no viera la necesidad de explayarse sobre el tema. Cf. María MAVROUDI, “Licit and illicit divination. Empress Zoe and the icon of Christ Antiphonetes”, en Véronique DASEN y Jean-Michel SPIECER (eds.), *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité a la Renaissance*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 431-460. Zulian por su parte, afirma, desde otra perspectiva, la singular religiosidad de la emperatriz; describe el complejo de capillas de la iglesia de Chalkoprateia, donde la imagen del Cristo habría sido incorporada. Esta iglesia era un monumento muy importante en Constantinopla, y si la emperatriz se convirtió en promotora de la imagen por su propia devoción, ejerció un patronazgo y embelleció las capillas pensando en su futura sepultura, tal vez haya sido considerando y

que quiere exponer el caso de Zoé encuadrado en un esquema privado de devoción, una fórmula piadosa de un espíritu simple atado a lo sensible.⁵⁴ La actitud de Zoé hacia el Cristo al parecer no tendría implicancias teológicas como otros íconos que para esta época sí eran un tema generalizado de especulación filosófica.⁵⁵

En la escena del ícono del Antiphonetes el contacto se efectúa principalmente a través del sentido del tacto, que da volumen, masa, textura, formas humanas, y la posibilidad de una comunión con otro ser en el centro de una experiencia emocional intensa.⁵⁶ Podría tratarse de una experiencia vivificante del sujeto piadoso, una experiencia “hagiosensorial” que anima, vitaliza, sostiene la vida del objeto de adoración. Este tipo de percepción da vida a lo sacro, que manifiesta su presencia estando real o transformándose en real.⁵⁷ Sería pertinente evocar la tradición cristiana de los sentidos espirituales, concepción expresada por Orígenes, retomada luego por Gregorio de Nisa, evocada por san Agustín y desarrollada por Buenaventura. Los sentidos espirituales están asociados al ser interior, a la fe profunda del creyente que lo llevaría a percibir con los órganos espirituales la impresión de la presencia de Dios.

“Los sentidos espirituales no habitan en forma permanente en el fiel; a veces intervienen mediante intuiciones fulgurantes que dan acceso a una realidad sobrenatural marcada por la presencia de Dios. Conforman

evaluando el prestigio del lugar: decidió conscientemente asociarse a un culto popular de larga trayectoria que sin duda, fortalecía su imagen imperial. Cf. Giulia ZULIAN, “Reconstructing the Image of an Empress in Middle Byzantine Constantinople: Gender in Byzantium, Psellos’ Empress Zoe and the Chapel of Christ Antiphonites”, *Rosetta*, 2 (2007), pp. 32-55, p. 45.

⁵⁴ JUNG, op. cit., pp. 203-240.

⁵⁵ Hans BELTING, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la del arte*. Madrid, Akal, 2009, p. 359.

⁵⁶ Según C. Puebla, varios teólogos medievales desarrollaron una teoría del sentido espiritual, convirtiendo el tacto en el momento central de la experiencia divina a partir de un movimiento doble, una reciprocidad sublime, donde, por un lado, el alma se dirige a su origen en Dios y, por el otro, al mundo. Este marco teórico, cuyos primeros vestigios se encuentran en Orígenes, en san Jerónimo y en Gregorio de Nisa, sostiene así que la experiencia humana conoce tanto los sentidos externos como los internos. Se trata de un sentido de la “aisthesis divina”, palabra utilizada por Orígenes, que reconstruye la experiencia original del mundo, es decir, la experiencia en el Paraíso. Cf. Claudia PUEBLA, “La valoración del tacto como recurso retórico en las imágenes de la Edad Media. Los ejemplos emblemáticos del *Noli me tangere* y la duda de Santo Tomás”, Universidad de Lleida, Facultat de Lletres, 2016, p. 140. (<http://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/59761/cpuebla.pdf?sequence=1>)

⁵⁷ Para el paradigma medieval de la percepción y del modelo “hagiosensorial”, cf. Cécile VOYER, “Les cinq sens et les images au Moyen Âge: voir et revoir les œuvres visuelles médiévales”, *Quaestiones Medii Aevi Novae*, 21 (2016), pp. 227-249, p. 238.

un sentir del alma adecuado para penetrar universos sin común medida con la dimensión corporal de los demás sentidos”⁵⁸.

La actividad contemplativa de Zoé podría inscribirse en una experiencia de *aesthesia*,⁵⁹ una relación entre lo inmaterial y lo material, que genera una vivencia del paraíso en la devota. La textura del ícono y su ambientación conducirían a una interacción de todos los sentidos: la visión de los cambios de color, el tacto de la textura de la superficie, los sonidos de las plegarias repetitivas, y por último el olor y el gusto del incienso, los perfumes y las hierbas aromáticas.⁶⁰ Si sumamos los sentidos puestos en acción en esta actividad de la emperatriz, nos acercamos al concepto de sinestesia propio de los escenarios litúrgicos, o si se quiere, más ampliamente religiosos de la Edad Media.⁶¹ Esta ambientación que rodeaba al ícono crearía un puente entre lo humano y lo divino: el conocimiento de lo divino es aprehendido sensorialmente por todo el cuerpo, con todos los sentidos en acción.⁶²

Más adelante en su *Cronografía* Psellos retoma el mismo tema para dar un cierre al reinado de Zoé.⁶³ Nuevamente la califica de inoperante en lo político y renuente a realizar las tareas propias de las mujeres, con conductas bipolares de trato cordial y exabruptos asesinos, y la describe abocada a los sacrificios a la divinidad, no solamente en acción de gracias, con oraciones y penitencias, sino también en la ofrenda de perfumes y de todo lo que de las Indias y de la tierra de Egipto arribaba al país.⁶⁴

⁵⁸ David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2007, p. 15.

⁵⁹ *Aesthesia*: estado de alerta cognitivo en el que se está consciente de uno mismo y su situación a través de los sentidos.

⁶⁰ Yannis HAMILAKIS, *Archaeology and the senses*, Cambridge University Press, 2013, pp. 75-78.

⁶¹ Para el estudio del fenómeno de la sinestesia cf. Éric PALAZZO, “Le cinq sens au Moyen Âge : état de la question a perspectives de recherche”, *Cahiers des Civilisation Médiéval*, 55 (2012), pp. 339-366, (en particular pp. 347 a 351).

⁶² Bissera V. PENTCHEVA, *The sensual icon. Space, ritual, and the senses in Byzantium*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University, 2010, pp. 649-650. Para una actualización de los estudios bizantinos en relación con el marco de análisis sensorial cf. Éric PALAZZO, “Art, liturgy and the five senses in the Early Middle Ages”, *Viator*, 41 (2010), pp. 25-56, en particular pp. 33-34.

⁶³ PSELLOS, op. cit., T.II, p.48-49.

⁶⁴ Laura CARBÓ, “Experiencia sensorial y devoción: posibles interpretaciones sobre la religiosidad femenina en la corte bizantina (siglo XI)”, *De Medio Aevo*, 6, 11 (2017), pp.111-128.

Conclusiones

En este recorrido por el protagonismo de las hermanas macedónicas, Miguel Psellos muestra una contradicción esencial: en su argumentación retórica observamos que si bien la mujer tiene el derecho dinástico de recibir el trono imperial, en realidad existe una imposibilidad de género para el ejercicio pleno del poder.⁶⁵ Las hermanas no son competentes para el gobierno, pero se yerguen como las únicas garantes de la continuidad del poder imperial.⁶⁶ Tanto Miguel Atalates como Juan Skylitzes, a pesar de sus diatribas contra las herederas, se ven obligados a reconocer que ocuparon roles protagónicos que las colmaron de una legítima autoridad imperial, respaldadas por el pueblo y por buena parte de las aristocracias civiles y militares. Este respaldo se evidencia principalmente en las movilizaciones populares que involucraron a la plebe, a los patricios, a las dignidades eclesiásticas, al senado, a los eunucos de la corte, a los militares, en fin, a una conjunción general de fuerzas centrípetas en socorro de las soberanas.⁶⁷

La ambivalencia de los cronistas radica en que aprueban la herencia imperial de las porfirogénitas, pero no aceptan lo que la emperatriz haya hecho con este derecho. Las acciones de Zoé provocaron el caos, escandalizaron a la corte, aunque no sabemos si perturbaron de igual modo a la población que parecía apoyarla, sobre todo en las movilizaciones a su favor.⁶⁸ Stafford, refiriéndose al poder femenino en otra geografía, nos hace reflexionar sobre los nuevos marcos de poder que debemos analizar en torno a la gestión pública en el siglo XI: se debería investigar la habilidad de estas mujeres para actuar, protagonizar eventos, tener una estrategia y seguirla, estar en posición para influenciar a otros y usar las funciones para ganar prestigio. En síntesis deberíamos sopesar qué tipo de poder tenían: legítimo o ilegítimo, aceptado por sus contemporáneos o no. Porque con la cuestión de la legitimidad está asociado el concepto de autoridad. La definición de poder generalmente implica la habilidad para actuar; la autoridad suma el *derecho* para actuar.

⁶⁵ McGRATH, op. cit., p. 92.

⁶⁶ Cheridan E. AUSTIN, "Sex and Political Legitimacy: an Examination of Byzantine Empresses (399-1056 c. e.)", *Honors College Theses*, Pace University, New York, 2010, Paper 94, p. 14. http://digitalcommons.pace.edu/honorscollege_theses/94

⁶⁷ ATALIATES, op. cit., p. 39; SKYLITZES, op. cit., pp. 393 y 408.

⁶⁸ WHITE, op. cit., p. 159.

Se podría definir autoridad como poder reconocido y legitimado.⁶⁹ Se está evaluando entonces el alcance de la autoridad ejercida por estas mujeres, cuál era el alcance del derecho de hacer, inducir a la obediencia, recibir lealtad sin la necesidad del uso de la fuerza, del pago por los servicios o de una fundamentación dogmática. Fueron legítimas herederas con el derecho de comandar, gestionar, conducir, simplemente por la posición en la que se encontraron.⁷⁰

El liderazgo temporal de la emperatrices nos lleva a reexaminar las posturas de los autores del momento: el liderazgo fue definitivamente caótico, pero apuntaló un sistema que, aunque corrupto y en decadencia, se presenta historiográficamente como el único capaz de liderar los destinos del imperio.

Entonces ¿por qué Psellos, en una profunda contradicción, se esforzó por presentar a la mujer consagrada a los sentidos que irremediablemente la arrastraron a conductas criticables? ¿Existía la necesidad de que lo femenino fuera controlado?⁷¹ ¿O se trataba de formar conciencias a través de un relato histórico que cumplía funciones didáctico-moralizantes?⁷² ¿La mujer ideal debía permanecer recluida, entonces, se la asociaba al desorden cuando aparecía públicamente ejerciendo cuestiones de estado?⁷³

La posición de los cronistas evidenciaría la preocupación cortesana en torno a la gobernabilidad y la justificación de la permanencia de los poderes establecidos a lo largo del tiempo. Psellos relaciona a Zoé con una privacidad ligada a la sensualidad, la molicie, la alquimia, la iconodulia, la brujería, cuestiones aparentemente alejadas de las exigencias de las altas decisiones. No podemos establecer un límite claro entre la privacidad de las emperatrices y su actividad pública. Entonces, habría que reevaluar historiográficamente el tema de lo público y lo privado como una dicotomía que en definitiva resta al momento de apreciar las relaciones políticas, especialmente en el ámbito de la mujer en la gestión pública.⁷⁴ Estas mujeres,

⁶⁹ Sandy BARDSLEY, *Women's roles in the Middle Ages*, Westport, Greenwood Press, 2007, p. 193.

⁷⁰ Pauline STAFFORD, "Emma: the powers of the queen in the eleventh century", en Anne J. DUGGAN (ed.), *Queens and queenship in Medieval Europe*, Woodbridge, Tue Boyel Press, 1997, pp. 3-26, p. 12.

⁷¹ Stratis PAPAIOANNOU, *Michel Psellos. Rhetoric and authorship in Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 217.

⁷² Mc GRATH, op. cit., p. 96.

⁷³ WHITE, op. cit., p. 2003.

⁷⁴ Carina NILSSON, "Perspectives of Power: Byzantine Imperial Women", *The Graduate History Review*, 1, (2009), pp. 4-13, p. 5.

nacidas y educadas en palacio, epicentro de las decisiones políticas, no conocerían otro espacio privado que la corte imperial. Y cuando se dice que Zoé o Teodora se retiran de la función, generalmente es por propia decisión y nunca salen completamente de su esfera de acción pública. La prueba es que siempre vuelven con éxito y se perpetúan en el poder hasta que la muerte las saca del tablero.

Se puede afirmar que la contribución de las macedónicas a Bizancio fue significativa, a pesar de la invectiva que aflora en las crónicas de la época. La validez de su gobierno fue reconocido por el pueblo en sus diferentes esferas de influencia, por los cronistas en sus escritos, por momentos ambivalentes, y está siendo permanentemente reevaluado por los actuales investigadores.⁷⁵ A nosotros nos toca analizar los casos particulares en base a fuentes escritas por hombres, que provienen de un entorno en el que los derechos femeninos están supeditados a los representantes masculinos de la familia, y en donde la opinión eclesiástica marca los rumbos del discurso historiográfico.⁷⁶ Entonces, correrse del discurso cronístico y establecer una relación con las problemáticas sociales, culturales, económicas, militares, se torna una empresa difícil, pero necesaria, a fin de articular los hechos analizados con marcos de referencia mayores, para poder evaluar cómo influyeron verdaderamente estas mujeres con autoridad. De allí la importancia de establecer distancias analíticas con los lenguajes de los testigos de la época, evaluar su postura y desentrañar sus intenciones.⁷⁷

Volviendo a nuestra hipótesis de trabajo, hemos enumerado las instancias en que la descripción detallada de lo sensorial permite a Psellos demostrar que la mujer no tiene el control emocional o el decoro suficiente para evitar que sus deseos personales afecten los destinos del Imperio y la vida de los hombres promi- nentes. Tal vez, un último recurso visual de Psellos pueda ayudarnos a comprender la ideología política del momento: prodigiosamente la piel de Zoé no acusa el paso

⁷⁵ KARAGIANNI, op. cit., p. 22 y ss.

⁷⁶ Judith HERRIN, "In search of Byzantine women: Three avenues of approach", en Averil CAMERON y Amélie KUHRT (eds.), *Images of women in Antiquity*, Oxon, Routledge, 1993, pp. 167-190.

⁷⁷ Joan W. SCOTT, "Gender: a useful category of Historical Analysis", *American Historical Review*, 91 (1986), pp. 1053-1075.

del tiempo. Es anciana pero se la representa idealizada.⁷⁸ En el mosaico de Santa Sofía, es retratada en la flor de su juventud, mientras que el rostro de su cónyuge fue modificado a medida que la emperatriz cambiaba de marido (las facciones que vemos hoy son las de su tercer marido, Constantino IX Monómaco).⁷⁹

Como en el mosaico, en la *Cronografía* Zoé no tiene arrugas, su piel no manifiesta el paso del tiempo.⁸⁰ Si lo comparamos con el resto de los emperadores, sus retratos toman características desgarradoras cuando el autor relata la degradación, la marcha fatal hacia la muerte que se expresa con un realismo impactante. La descripción de los moribundos son el principal logro del cronista, expresión de la caducidad de la vida y del poder.⁸¹ Parece que al final de la vida de la emperatriz, Psellos intenta presentar una apariencia exterior que sería el reflejo de la interioridad de la dignataria imperial. La inalterabilidad de la piel de Zoé, que se iguala a la de la representación artística en el mosaico, le daría una apariencia de “estatua viviente”, una coexistencia de un interior y un exterior en perfecto acuerdo.⁸² Tal vez el autor representa en la piel de Zoé la ideología imperante, la dignidad que le confiere el poder que ella ejerce, sustentándose en el legado legítimo para reinar vía sanguínea.⁸³

⁷⁸ Dion C. SMITHE, “Behind the mask: Empresses and Empire in Middle Byzantium”, en Anne J. DUGGAN (ed.), *Queens and Queenship in Medieval Europe*, Woodbridge (Suffolk), Boydelle & Brewer, 1997, pp. 141-152.

⁷⁹ Rowena LOVERANCE, *Bizancio*, Madrid, Akal, 2000, p. 45.

⁸⁰ PSELLOS, op. cit., T. II, 49.

⁸¹ Corine JOUANNO, “Le corps du prince dans la *Chronographie* de Miguel Psellos”, *Kentron*, 19, 1-2 (2003), pp. 205-221, p. 209.

⁸² Paroma CHATTERJEE, *The living icon in Byzantium and Italy. The vita image, Eleventh to Thirteenth Centuries*. New York, Cambridge University Press, 2014, p. 8; Stratis PAPAIOANNOU, “Animate Statues: Aesthetics and movement”, en C. BARBER y D. JENKINS (eds.), *Reading Michael Psellos*, Leiden, Brill, 2006, pp. 95-116.

⁸³ Bárbara HILL, “Imperial Women and the ideology of womanhood in the eleventh and twelfth centuries”, en Liz JAMES (ed.), *Women, men and eunuchs: gender in Byzantium*, New York-London, Routledge, 1995, pp. 76-99, p. 77.



Figura 1: Mosaico en Santa Sofía: imagen de Cristo entre la emperatriz Zoé y su marido Constantino IX. El emperador ofrece un saco de oro a Jesucristo sentado en un trono en el centro. La inscripción encima de la figura del emperador reza “Constantinos Monómaco, el emperador de los romanos”. Zoé sostiene un rollo de papel que legaliza la donación. El rostro de Constantino, su tercer marido, fue colocado sobre el de Miguel IV (su segundo esposo) y Romano III de Argiro, el primer cónyuge de la emperatriz⁸⁴

¿Es que la floreciente belleza juvenil de Zoé a los setenta años estaría relacionada con un poder que no desaparece? Los retratos que llegan hasta nosotros defienden y propagan la ideología de lo que era considerado correcto para el sistema ético de pensamiento.

Las representaciones materiales de las emperatrices en relación con las figuras y relatos bíblicos, siguen las pautas de los caracteres masculinos de la autoridad, en cuanto a imágenes y retórica, y las muestran como imitadoras de Cristo y de la Virgen María, en demostración de la percepción que se tenía de su posición en el Imperio.⁸⁵ Deberíamos sumar el hecho de que la imagen de Santa Sofía está inmersa en un universo de magnificencia propio de un recinto religioso. La catedral había sido pensada meticulosamente en su estructura y ambientación, para lograr efectos de sinestesia, movilizand las fuerzas del Imperio en unión con las prácticas litúrgicas. Al retrato de Zoé hay que agregar entonces el impacto sensorial de encontrarse en un espacio planeado al detalle para lograr un resultado de *aesthesis*

⁸⁴ Imagen disponible en:

<http://www.elpasodelhombre.com/basilica-santa-sofia-mosaicos-bizantinos/#prettyPhoto/8/>

⁸⁵ Ibidem, p. 54.

en las multitudes.⁸⁶ Entonces, que la figura de Zoé permanezca inmutable en su áurea lozanía, es un dato de performance a tener en cuenta.



Figura 2: Medallón esmaltado con dos emperatrices (posiblemente Zoé y Teodora) coronadas por la Virgen María. Tríptico de Khakhuli, Museo Nacional de Georgia⁸⁷

Estas representaciones artísticas de casos particulares nos ayudan sin duda, a reevaluar el tema del poder y la autoridad de la mujer. Efectivamente, la sola primogenitura no garantizaba el acceso y permanencia en los circuitos de la gestión imperial.⁸⁸ Estas emperatrices recibieron los títulos imperiales,⁸⁹ ejercieron un rol en la corte según sus responsabilidades dinásticas, se guiaron por los protocolos tradicionalmente convenidos, decidieron o no aliarse a un hombre en matrimonios

⁸⁶ Bissera V. PENTCHEVA y Jonathan S. ABEL, “Icons of Sound: auralizing the lost voice of Hagia Sophia”, *Speculum*, 92, S1 (October 2017), pp. S336-S360.

⁸⁷ Kriszta KOTSIS, “Mothers of the Empire: Empresses Zoe and Theodora on Byzantine Medallion Cycle”, *Medieval Feminist Forum, A Journal of Gender and Sexuality*, 48, 1 (2012), pp. 5-96, p. 6.

⁸⁸ SMYTHE, op. cit., p. 152; Jessica R. LEE, “Gendered Souls: Female Religious and Imperial Power in Early Byzantium”, Claremont Colleges, Scripps Senior Theses, 2014. Paper 510. http://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/510

⁸⁹ Kathryn M. RINGROSE, “Women and Power at the Byzantine Court”, en Anne WALTHALL (ed.) *Servants of the dynasty: palace women in World History*, University of California Press, 2008, pp. 65-80; Liz JAMES, “Goddess, Whore, Wife or Slave: Will the Real Byzantine Empresses Please stand up?”, en Anne J. DUGGAN (ed.), *Queens and Queenship in Medieval Europe*, Woodbridge (Suffolk), Boydelle & Brewer, 1997, pp. 123-140.

imperiales.⁹⁰ Los honores visibles del título de augusta como la guardia personal, proclamaciones, insignias, un lugar protocolar y el gerenciamiento de las ceremonias de la corte, nos dan la pauta de que Zoé y Teodora gobiernan, actuando todos los roles y funciones imperiales.⁹¹



Figura 3: Tetarteron de oro: Busto de Cristo, sosteniendo los Evangelios; IC XC a la izquierda y derecha, +QWEOAVGOVC, busto de Teodora coronada, sosteniendo un cetro y un orbe⁹²

De ninguna manera podemos afirmar que a partir del protagonismo de las macedónicas, el poder e influencia femeninos se consolidaron, establecieron o fijaron un rol para las emperatrices futuras. Nada alteró el orden patriarcal bizantino que persistió hasta el fin del Imperio, y las mujeres por venir siguieron sacrificándose ante las necesidades familiares y ante las imposiciones de género.⁹³ Y a través de la cuidada narración histórica de los cronistas, en especial la de Psellos, que no escatima en detalles al describir los espacios cortesanos, observamos que esta ambientación sensorial, real o creada historiográficamente, sirve para ligar a las mujeres con los sentidos, que las atan a las pasiones básicamente terrenales, sin la posibilidad de un vuelo intelectual que las habilite para ejercer un rol director en el tablero político.

⁹⁰ Judith HERRIN, "Empresses. Byzantium", en Margaret SCHAUS (ed.), *Women and Gender in Medieval Europe. An Encyclopaedia*, New York, Routledge, 2006, p. 247.

⁹¹ Barbara HILL, Liz JAMES y Dion SMYTHE, "Zoe: the rhythm method of imperial renewal" en Paul MAGDALINO (ed.), *New Constantine. The rhythm of Imperial Renewal in Byzantium 4th-13th Centuries: Papers from the Twenty-Sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St Andrews, March 1992*, Aldershot, Ashgate/Variorum, 1994, Cap. 4.

⁹² Disponible en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tetarteron-Theodora-sb1838.jpg>

⁹³ Judith HERRIN, *Unrivalled influence. Women and Empire in Byzantium*, Princeton- Oxford, Princeton University Press, 2013, p. 185.

Uno sguardo *altro* sul papato di inizio XII secolo. Le elezioni di
“papa” Gelasio II, dell’“antipapa” Gregorio VIII
e il loro “spazio sonoro”

Another look at the papacy of the early 12th century. The elec-
tions of “Pope” Gelasio II, of the “antipope” Gregory VIII and
their “sound space”

Francesco Renzi

Universidad de Porto

Abstract

L’obiettivo di questo lavoro è analizzare le elezioni di papa Gelasio II (Giovanni di Gaeta, 1118-1119) e dell’antipapa Gregorio VIII (Maurizio “Burdino”, 1118-1121) e il loro “spazio sonoro”. Attraverso lo studio della *Vita Gelasii II*, scritta da Pandolfo, e l’*Historia Mediolanensis* di Landolfo Iunior, cercherò di mostrare come anche i suoni e i silenzi rappresentati nelle fonti, possono essere elementi importanti per capire e interpretare queste opere e la prospettiva ecclesiastica e/o politica dei loro autori.

Parole-chiave: Gelasio II, Gregorio VIII, Roma, Enrico V, Elezioni papali

Resumen

El objetivo de este trabajo es estudiar las elecciones papales Gelasio II (Juan de Gaeta, 1118-1119) y el antipapa Gregorio VIII (Mauricio “Burdino”, 1118-1121) y sus “espacios sonoros”. Mediante el análisis de la *Vita Gelasii II*, escrita por Pandolfo, y la *Historia Mediolanensis* de Landolfo Iunior, trataré de ilustrar cómo también los sonidos y los silencios representados en las fuentes, pueden ser elementos importantes para comprender mejor estas fuentes y la perspectiva, eclesiástica o política, de sus autores.

Palabras clave: Gelasio II, Gregorio VIII, Roma, Enrique V, Elecciones papales

Abstract

The aim of this paper is to study the elections of pope Gelasius II (John of Gaeta, 1118-1119) and of “Antipope” Gregory VIII (Maurice “Bourdin”, 1118-1121) and their

“soundscapes”. Through the analysis of Pandulf’s *Vita Gelasii II* and Landulf *Iunior’s Historia Mediolanensis*, I will show how both sounds and silences displayed in sources, are also important elements to better understand these works and their authors’ ecclesiological and/or political perspective.

Keywords: Gelasius II, Gregory VIII, Rome, Henry V, Papal elections

Introduzione: il suono come elemento d’indagine delle fonti papali: un tentativo di ricerca

L’obiettivo di questo contributo è quello di utilizzare gli elementi sonori come un’ulteriore, possibile, prospettiva di ricerca per analizzare le elezioni papali dell’inizio del XII secolo. L’idea è nata grazie alla collaborazione con il gruppo di ricerca *Paisajes Sonoros Medievales* diretto dal professor G. Rodriguez dell’Università di Mar del Plata (Argentina)¹. Nel 2016, lo stesso G. Rodriguez ha dedicato uno studio alla presenza di elementi sonori all’interno delle fonti carolingie, mostrando come quest’ultimo aspetto pur presente diffusamente nei testi medievali, tanto che lo studioso ha individuato un vero e proprio registro sonoro volontario presente nelle fonti, sia stato molto spesso trascurato dalla storiografia anche quella più specializzata nello studio della sensorialità o delle emozioni.² Lo studioso argentino sembra concordare con G. Peters che nel 2012 nell’introduzione al suo volume dedicato allo studio dei suoni musicali nelle città francesi medievali sottolineava come questa tematica fosse ancora troppo poco studiata e confinata ad un ristretto ambito di musicologia, quando invece “Music sounds organized and gave meaning to life in medieval French towns”³. Se dunque la musica, e più in generale i suoni, possono essere

¹ Mi riferisco al progetto di ricerca *Paisajes Sonoros Medievales* (15 F619 Sussidio Hum 558/17) inserito nel “Grupo de Investigación y Estudios Medievales” (GIEM) del *Centro de Estudios Históricos da Faculdade de Humanidades da Universidad Nacional de Mar del Plata* (Repubblica Argentina), diretto dal Professor Gerardo Rodriguez (Universidad Nacional de Mar del Plata), attivo tra il 01/01/17 e il 31/12/18.

² Gerardo RODRIGUEZ, “Ecos de voces lejanas: las palabras que nos llegan a través de fuentes carolingias”, in Gerardo RODRIGUEZ, Gisela CORONADO SCHWINDT (direttori), *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Ediciones de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016, pp. 54-60, 63-66 e 72-73.

³ Gretchen PETERS, *The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 1.

considerati come un aspetto fondamentale e una chiave di lettura importante per capire la vita e l'organizzazione delle società medievali,⁴ questo stesso ruolo potrebbe essere utile anche nelle ricerche di storia della Chiesa o del Papato? Come vedremo, le fonti prodotte in ambito papale o che più in generale si riferiscono alle vicende dei pontefici romani nel corso dei secoli medievali sono ricche di elementi sonori. In particolare i testi che ci offrono degli spaccati sulle elezioni dei pontefici, mostrano come i suoni e la loro assenza, il silenzio; le voci e i dialoghi; la descrizione degli spazi sonori sia umani che naturali abbiano un ruolo di primo piano non solo nel racconto delle azioni dei personaggi, ma potrebbero rappresentare anche dei tasselli importanti per capire la visione ecclesiastica e politica dell'autore, la sua idea di come doveva essere eletto un papa o la polemica ecclesiologica con alcuni gruppi specifici in seno alla Chiesa Romana. Pratiche come l'*acclamatio* del vescovo di Roma sono ben note agli studiosi, si pensi ad esempio alla dettagliata analisi condotta sulle elezioni papali da A. Paravicini Bagliani, ma l'impressione generale è che questo aspetto sia stato meno considerato dalla storiografia rispetto ad altri elementi delle elezioni, come l'intronizzazione o consacrazione del papa, il rito, le vesti o gli oggetti utilizzati durante tali cerimonie.⁵ Proprio per questa ragione ho scelto questa tipologia di fonti per cercare di analizzare gli elementi sonori. Più precisamente mi concentrerò sulla *Vita Gelasii II*, contenuta nel *Liber Pontificalis* (il "Libro dei papi")⁶ e il capitolo dell'*Historia Mediolanensis* incentrato sulla figura del rivale di papa Gelasio II, l'arcivescovo di Braga Maurizio "Burdino" (Gregorio VIII)⁷. L'autore

⁴ Christopher Michael WOOLGAR, *The Senses in Late Medieval England*, New Haven-London, Yale University Press, 2006, pp. 63-77.

⁵ Agostino PARAVICINI BAGLIANI, *Morte e elezione del papa. Norme, riti e conflitti*, Roma, Viella, 2013, pp. 80-136.

⁶ Il *Liber Pontificalis* è stato definito da R. Morghen come "Il nome dato al complesso delle vite dei pontefici, desunte dalle più varie fonti manoscritte, epigrafiche, monumentali, composte in vari tempi, da diversi autori, con diversi intenti e vario valore storico". Si veda Raffaello MORGHEN, "Liber Pontificalis", in *Enciclopedia Treccani*, http://www.treccani.it/enciclopedia/liber-pontificalis_%28Enciclopedia-Italiana%29/consultato on-line il 14-11-2018.

⁷ Per la vita di Gelasio II si vedano "Vita Gelasii II", in Louis DUCHESNE (editore), *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, vol. II, Paris, Ernest Thorin Editeur, 1892, pp. 311-318 (in particolare il corpus apparato di note) e l'edizione del *Liber Pontificalis nella recensione di Pietro Guglielmo OSB e del card. Pandolfo glossato da Pietro Bohier OSB, vescovo di Orvieto*, Ulderico PRĚROVSKÝ (editore), II, Roma 1978, pp. 113-129. Per l'opera di Landolfo Iuniore si veda invece, "Historia Mediolanensis ab anno MXCV usque ad annum MCXXXVII", in Ludwig BETHMANN-Philipp JAFFÉ (editori), MGH, *Scriptores*, XX, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1868, pp. 40-42. Sull'origine del soprannome "Burdino" si vedano Carl

della prima fonte è Pandolfo d'Alatri (†post 1138), nipote di Ugo cardinale presbitero dei XII Apostoli. Pandolfo fu presente alle elezioni papali di Gelasio II e Onorio II (1124-1130) e nel 1130 si schierò al fianco di Anacleto II (Pietro Pierleoni) contro Innocenzo II (Gregorio Papareschi) ed è probabile che dopo quella data fosse stato insignito da Anacleto II del titolo di cardinal-diacono di SS. Cosma e Damiano.⁸ Landolfo *Iuniore* o Landolfo di San Paolo (†post 1137) aveva, invece, il grado di *acolutus*, il livello più alto degli ordini minori della Chiesa milanese. Viaggiò e studiò in Francia e rimase nella Chiesa di san Paolo a Milano fino al 1112-1113, chiesa dalla quale fu espulso e che cercò di riprendere anche cercando l'appoggio degli imperatori Enrico V e Corrado III. Nell'ambito dello Scisma del 1130, Landolfo rimase fedele all'arcivescovo di Milano Anselmo —deposto nel 1135, ucciso a Roma nel 1136—, il quale si schierò con Anacleto II contro Innocenzo II.⁹ Il caso della doppia elezione del 1118 dei papi Gelasio II e Gregorio VIII è estremamente interessante sotto vari punti di vista. Da un lato perchè questo caso mostra la complessità della scelta del papa e delle sue procedure - tutt'altro che definite e comunemente accettate nel primo quarto del XII secolo¹⁰ —e dall'altro anche della fallacia della contrapposizione troppo netta tra gli stessi termini “papa” e “antipapa”, che come ha osservato T. di Carpegna Falconieri erano definizioni *a posteriori* mosse da una parte contro l'altra, in quanto tutti i candidati si consideravano come legittimi al momento della loro elezione—¹¹.

Le due fonti inoltre ci permettono di osservare il clero e la Chiesa Romana pieno-medievale da due prospettive diverse e praticamente coeve visto che i due

ERDMANN, *Maurício Burdino (Gregório VIII)*, Coimbra, Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1940, pp. 1-20 e Pierre, DAVID, “L'enigme de Maurice Bourdin”, in Pierre DAVID (direttore), *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1947, pp. 445-451.

⁸ Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma nel medioevo. Istituzioni e politica cittadina (secoli VIII-XIII)*, Roma, Viella, 2002, p. 60 nota n. 50 e Stefania ANZOISE, “Pandolfo da Alatri”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/pandolfo-da-alatri_\(Dizionario-Biografico\)/consultato-on-line-il-20-11-2017](http://www.treccani.it/enciclopedia/pandolfo-da-alatri_(Dizionario-Biografico)/consultato-on-line-il-20-11-2017).

⁹ Landolfo è chiamato *Iuniore* per distinguerlo da un altro cronista milanese vissuto a cavallo tra XI e XII secolo Landolfo *Senior*. Si veda Paolo CHIESA, “Landolfo Iuniore (Landolfo di San Paolo)”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma, 2004, pp. 491-495.

¹⁰ Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 19-28.

¹¹ Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, “Popes through the Looking Glass, or ‘Ceci n'est pas un pape’”, *Reti Medievali*, 13, 1 (2012), pp. 121-136 e in particolare 127. Sulla definizione di antipapa si veda inoltre Leandro DUARTE RUST, “O heroísmo ao avesso: os ‘antipapas’ e a memória historiográfica da política papal (1040-1130)”, *Historia*, 30, 2 (2011), consultato on-line il 07/11/2018.

autori scrissero le loro opere negli stessi anni, all'incirca nel terzo decennio del XII secolo.¹² Da una parte c'è la visione a "interna" di Pandolfo più legata alla città di Roma e alle sue dinamiche; dall'altra quella "esterna" di Landolfo che da Milano racconta l'elezione di "Burdino" al soglio pontificio. Lo studio di queste due fonti ci aiuterà a vedere anche come la fonte che si potrebbe considerare più vicina agli eventi, la *Vita Gelasii II*, non è necessariamente più affidabile dell'*Historia Mediolanensis* che invece mostra tutta una serie di elementi molto interessanti che fanno pensare a una conoscenza dell'autore abbastanza approfondita delle vicende romane dell'epoca di Gelasio II. In questo contributo, pertanto, cercherò dapprima di introdurre il contesto generale nel quale avvennero le due elezioni papali, per poi entrare nello specifico delle due fonti e individuarne alcuni dei passaggi fondamentali; un'operazione che servirà successivamente per analizzare gli elementi sonori contenuti nelle opere di Pandolfo d'Alatri e Landolfo *Iuniore*.

L'elezione del papa nel XII secolo: il *Decretum* del 1059 e i problemi tra papato e impero

Per riuscire a capire il contesto della doppia elezione di Gelasio II e Gregorio VIII avvenuta tra il febbraio e il marzo del 1118, è indispensabile fare un salto indietro di quasi settant'anni, al 1059 e al documento conosciuto come *Decretum in Electione papae* o *In coena Domini*.¹³ Si tratta di un documento importantissimo che modificava le modalità di elezione del pontefice con alcune significative innovazioni rispetto ad esempio alla procedura stabilita nel 769 da papa Stefano III. Queste modifiche servivano a giustificare l'elezione di Niccolò II nel 1059, Gerardo di Borgogna vescovo di Firenze,¹⁴ avvenuta a Siena durante la crisi successiva alla morte di papa Stefano IX (†1058)¹⁵. L'aristocrazia romana aveva

¹² Paolo CHIESA, op. cit., p. 491 e Ulderico PŘEROVSKÝ, op. cit., pp. 113-115 e Stefania ANZOISE, op. cit.

¹³ Glauco Maria CANTARELLA, *Il sole e la luna: la rivoluzione di Gregorio VII papa, 1073-1085*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 64.

¹⁴ Per una panoramica generale sulla figura di papa Niccolò II rinvio a Annamaria AMBROSIONI-Alfredo LUCIONI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-niccolo-ii_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-niccolo-ii_(Dizionario-Biografico)/), consultato il 10/10/2018.

¹⁵ Si veda per il documento del 769 *Concilium Romanum a. 769*, MGH, Leges, Concilia aevi Karolini [742-842], vol. I, Hannover-Leipzig, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1906, in particolare p. 86 e per l'edizione del *Decretum in Electione papae* rinvio a *Decretum in Electionis pontificiae*, in Ludwig WEILAND (editore), MGH, Constitutiones et acta publica

approfittato della morte del pontefice per eleggere il proprio candidato, Benedetto X, elezione che fu dichiarata illegittima dagli uomini vicini a Stefano IX.¹⁶ Il *Decretum* del 1059, infatti, stabiliva che la scelta del pontefice fosse riservata essenzialmente ai cardinali - in primo luogo i cardinali vescovi e successivamente ai cardinali “chierici”, ossia i cardinali presbiteri e diaconi¹⁷ — e che il papa non dovesse essere necessariamente un membro del clero romano—¹⁸. Inoltre, l’elezione del papa poteva avvenire anche fuori Roma e al resto del clero urbano e del popolo romano era riservata soltanto la possibilità di dare il proprio consenso all’eletto.¹⁹ Come hanno osservato M. Stroll, G. M. Cantarella e A. Paravicini Bagliani, uno dei punti più controversi del *Decretum* è il rapporto tra l’elezione papale e il ruolo dell’imperatore,²⁰ avvisato sin dall’VIII secolo della scelta del papa a Roma,²¹ che come vedremo sarà uno dei punti essenziali nell’analisi delle nostre due fonti.

Il *Decretum* parlava genericamente di salvaguardare l’“onore” e la “riverenza” dovuti al re di Germania Enrico,²² futuro imperatore Enrico IV, ma senza specificare esattamente di che cosa si trattasse. L’imperatore doveva essere

imperatorum et regum, vol. I, a. 911-1197, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1893, pp. 538-540 e a Hans-Georg KRAUSE, *Das Papstwahldekret von 1059 und seine Rolle im Investiturstreit*, Roma, Ist. Grafico Tiberino, 1960, pp. 101-106. Su questo tema si vedano con attenzione Glauco Maria CANTARELLA, *Il sole e la luna*, op. cit., pp. 64-66 e Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 19-21.

¹⁶ Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 19-20.

¹⁷ Ibidem, p. 20.

¹⁸ Ibidem, p. 21. *Decretum in Electionis pontificiae*, op. cit., pp. 539-540 “Ut, obeunte huius Romane universalis ecclesiae pontifice, inprimis cardinale episcopi diligentissima simul consideratione tractantes, mox sibi clericos cardinale adhibeant [...] sicque reliquus clerus et populus ad consensum novae electionis accedant [...] Eligant autem de ipsius ecclesiae gremio, si reperitur idoneus, vel si ipsa non invenitur, ex alia assumatur”.

¹⁹ *Decretum in Electionis pontificiae*, op. cit., “sicque reliquus clerus et populus ad consensum novae electionis accedant”, p. 539.

²⁰ Mary STROLL, *The Medieval Abbey of Farfa: Target of Papal and Imperial Ambitions*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997, pp. 145-153, Glauco Maria CANTARELLA, *Il sole e la luna*, op. cit., pp. 65 a Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., p. 21. Per una sintesi su questo tema si veda Uta-Renate BLUMENTHAL, *The Investiture Controversy Church and Monarchy from the Ninth to the Twelfth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988, pp. 85-95.

²¹ Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 15-19. Per il *Privilegium Othonis* del 962 e il rapporto tra elezione papale e autorità dell’imperatore e dei suoi legati nel x secolo, si veda Giuseppe SERGI, “The Kingdom of Italy”, in *The New Cambridge Medieval History: C. 900-c.1024*, ed. by Timothy REUTER, vol. III, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, in particolare, p. 359.

²² *Decretum in Electionis pontificiae*, op. cit., p. 540 “Salvo debito honore et reverentia dilecti filii nostri Henrici, qui inpraesentiarum rex habetur et futurus imperator Deo concedente speratur, sicut iam sibi concessimus, et successorum illius, qui ab hac apostolica sede personaliter hoc ius impetraverint”. Per il riferimento a Enrico IV si veda Annamaria AMBROSIONI, “Niccolò II”, in *Enciclopedia dei papi*, http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-ii_%28Enciclopedia-dei-Papi%29/, consultato on-line il 11-02-2019.

avvisato prima dell'elezione? Doveva approvare previamente il candidato? Oppure poteva anche essere avvisato successivamente e messo di fronte al *fait accompli*?²³ Il tema è ancora più complesso se pensiamo anche all'esistenza di un'altra versione del *Decretum* del 1059, chiamata versione B o "imperialist version", come l'ha definita I. S. Robinson,²⁴ nella quale, oltre a non apparire distinzioni interne tra cardinali vescovi, chierici e diaconi, il ruolo dell'imperatore sembra essere più attivo nella scelta del papa.²⁵ Questo provvedimento del 1059 ebbe conseguenze profonde nell'evoluzione della Chiesa Romana e causò non poche divisioni e tensioni al suo interno. Da un lato il *Decretum* segnò una frattura profonda tra il gruppo dei cardinali, sempre più internazionale e sempre meno legato dalla città di Roma dalla seconda metà dell'XI secolo e il resto del clero urbano romano che spesso o promosse un suo membro come "antipapa" (si pensi al caso di Maginulfo-Silvestro IV arciprete di Sant'Angelo in Pescheria) o appoggiò il candidato imperiale al soglio di Pietro contro quello promosso dai cardinali.²⁶ Come ha puntualmente osservato T. di Carpegna Falconieri, anche nell'alto medioevo esistevano differenze importanti al momento dell'elezione papale tra i *proceres de clero* e il resto dei chierici a Roma, ma dalla seconda metà dell'XI secolo questa divisione fu sempre più evidente fino alla nascita nel 1143 della *Romana Fraternitas* che riuniva il clero urbano di Roma.²⁷

Dall'altro il *Decretum* difeso da ecclesiastici di primo piano come Pier Damiani,²⁸ non fu sempre condiviso all'interno della Chiesa Romana, come

²³ Glauco Maria CANTARELLA, "Il papato: riforma, primato e tentativi di egemonia", in Enrico ARTIFONI (editore), *Storia Medievale*, Roma, Donzelli Editore, 1998, pp. 277-278.

²⁴ Si vedano con attenzione Ian Stuart ROBINSON, *The Papacy, 1073-1198: Continuity and Innovation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 35-36 e Mary STROLL, *The Medieval Abbey*, op. cit., pp. 154-174. Si vedano inoltre della stessa studiosa, *Calixtus II (1119-1124). A Pope born to rule*, Leiden-Boston, Brill, 2004, p. 183 e nota n. 14 e *Popes and Antipopes: The Politics of Eleventh Century Church Reform*, Leiden-Boston, Brill, 2012, pp. 83-93.

²⁵ *Decretum elections a wibertinis vitiatum*, in Ludwig WEILAND (editore), MGH, *Constitutiones et acta publica imperatorum et regum*, vol. I, a. 911-1197, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1893, p. 543 "Ut, obeunte huius Romane universalis ecclesie pontifice, inprimis cardinales diligenter simul consideratione tractantes - salvo debito honore et reverentia dilectissimi filii nostri Heinrici qui in presentiarum rex habetur et futurus imperator Deo concedente speratur, sicut iam sibi mediante eius nuntio Longobardie cancelario W. concessimus, et successorum illius, qui ab hac apostolica sede personaliter hoc ius impetraverint - ad consensum nove electionis accedant".

²⁶ Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma*, op. cit., pp. 67-75.

²⁷ *Ibidem*, pp. 97-98.

²⁸ Ovidio CAPITANI, "Problematica della Disceptatio synodalis", in Ovidio CAPITANI (direttore), *Tradizione ed interpretazione dialettiche ecclesiologiche del secolo XI*, Roma, Jouvence, 1990, pp.

dimostra la sua esclusione da parte del cardinale Deusdedit nella collezione canonica del 1086-1087.²⁹ Senza contare che lo stesso provvedimento del 1059 fu spesso disatteso, persino dal cosiddetto gruppo dei “riformatori”. Come notato da M. Stroll, infatti, molte delle elezioni papali non rispettarono il *Decretum* e le sue disposizioni, come ad esempio quelle di papa Gregorio VII nel 1073 e di Pasquale II nel 1099.³⁰ Fatto per risolvere una situazione d'emergenza, il *Decretum* non riuscì però ad evitare il problema delle doppie elezioni e a regolare in maniera efficace il rapporto tra papi, cardinali, aristocrazie, clero romano e imperatori —basti pensare anche solo alle dinamiche dello scisma del 1130, che non erano affatto il risultato delle conseguenze della *Riforma* di Gregorio VII—³¹, tanto che papa Alessandro III (1159-1181) nel 1179 dovette intervenire per cercare di definire più efficacemente le procedure di elezione del successore di Pietro.³² Tra il 1059 e il 1179 si possono contare ben tredici “antipapi”, quasi un terzo di tutti gli “antipapi” vissuti tra il III secolo d. c. e il 1449.³³ Per questa ragione bisogna avere estrema cautela nell'utilizzare concetti come “Riforma Gregoriana” per definire genericamente i cambiamenti dell'XI e del XII secolo; la storia della Chiesa Romana pieno-medievale è estremamente più complessa, non organizzata teleologicamente, plurale ed è in questo contesto di rapporti tra papato, aristocrazie cittadine e impero che vanno lette le elezioni di Gelasio II e Gregorio VIII.³⁴

142-174 e Umberto LONGO, “Pier Damiani”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-damiani_%28Dizionario-Biografico%29/, consultato on-line 10-10-2018.

²⁹ Glauco Maria CANTARELLA, *Il sole e la luna*, op. cit., pp. 81-86.

³⁰ Mary STROLL, *The medieval Abbey*, op. cit., pp. 199-202 e Glauco Maria CANTARELLA, *Il sole e la luna*, op. cit., p. 83 e dello stesso autore, *Gregorio VII* op. cit., pp. 106-107.

³¹ Su questi punto si veda l'eccellente quadro storiografico con relativa bibliografia elaborato da G. MILANESI, “*Bonifica*” delle immagini e “*propaganda*” in Aquitania durante lo scisma del 1130-1138, Verona, Scripta Edizioni, 2013, pp. 27-56.

³² Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 27-29.

³³ T. DI CARPEGNA FALCONIERI, *Ceci n'est pas une pape*, op. cit., p. 121 e nota n. 2: Onorio II (1061-1064/1072), Clemente III (1080-1100); Teodorico (1100), Adalberto (1101), Silvestro IV (1105-1111), Gregorio VIII (1118-1121), Celestino II (1124), Anacleto II (1130-1138), Vittore IV (1138), Vittore IV (1159-1164), Pasquale III (1164-1168); Callisto III (1168-1178), Innocenzo III (1179-1180).

³⁴ Glauco Maria CANTARELLA, *Gregorio VII*, Roma, Salerno Editore, 2018, pp. 7-9. Umberto LONGO, “La riforma della Chiesa tra Pier Damiani a Bernardo di Chiaravalle. Un concetto da declinare al plurale”, in Marialuisa BOTTAZZI, Paolo BUFFO, Caterina CICOPIEDI, Luciana FURBETTA, Thomas GRANIER (direttori), *La società monastica nei secoli VI-XII. Sentieri di ricerca*, Trieste-Roma, CERM-École française de Rome, 2016, pp. 113-132.

L'elezione di Gelasio II

Il racconto dell'elezione di Gelasio II fatto da Pandolfo, si apre con la scelta del candidato alla successione di Pasquale II. L'autore dimostra grande considerazione per Giovanni di Gaeta, facendo riferimento alla grande fedeltà, al sostegno e ai servizi da lui svolti per conto di papa Urbano II e Pasquale II.³⁵ Giovanni fu richiamato d'urgenza a Roma da Montecassino, dove era stato monaco, su iniziativa del vescovo di Porto Pietro (1100/1101-post 1130)³⁶ che reggeva *ad interim* gli affari del papato fino all'elezione di un nuovo pontefice.³⁷ Secondo la *Vita Gelasii II* all'elezione di Pandolfo accorsero un numero notevole di ecclesiastici e altri personaggi di rilievo, i quali decisero di riunirsi per procedere con la nuova elezione:

*“Hii omnes, vitantes scandalum quod in huiusmodi solet electionibus propeccatis nostris accidere [...] credentes locus tutissimus [...] in monasterio quodam quod Palladium dicitur infra domos Leonis et Cencii Fraiipane, pariter convenerunt ut iuxta scita canonum de electione tractarent”*³⁸.

Gli elettori del papa, dunque, si ritrovarono nella chiesa di S. Maria di Pallara sul colle Palatino tra le case di Leone e Cencio Frangipane, due membri di una delle famiglie aristocratiche in piena ascesa a Roma all'inizio del XII secolo³⁹. Il tipo di luogo scelto per l'elezione non deve sorprendere; il fatto che il papa non fosse eletto al Laterano o nella basilica di San Pietro in Vaticano non era qualcosa di inedito a

³⁵ “Vita Gelasii II” op. cit., pp. 311-312.

³⁶ Si veda su questo punto la voce biografica di Giancarlo ANDENNA, “Pietro”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro_%28Dizionario-Biografico%29/consultato on-line il 15/10/2018](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro_%28Dizionario-Biografico%29/consultato%20on-line%20il%2015%2F10%2F2018).

³⁷ “Vita Gelasii II” op. cit., p. 312.

³⁸ *Ibidem*, p. 313. Sull'ubicazione della chiesa, situata presso l'arco di Tito, vicino al Colosseo, in un'area controllata nel XII secolo proprio dai Frangipane, si veda Roberto VALENTINI, Giuseppe ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, Roma, Tipografia del Senato, 1942, pp. 337 e 358.

³⁹ *Ibidem*. Chris WICKHAM, *Medieval Rome: Stability and Crisis of a City, 900-1150*, Oxford, University Press, 2015, p. 183 e seguenti. Sui Frangipane si veda inoltre di Matthias THUMSER, “Die Frangipane. Abriß der Geschichte einer Adelsfamilie im hochmittelalterlichen Rom”, *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 71 (1991), pp. 106-163 e le due voci biografiche. Matthias THUMSER, “Frangipane, Leone”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/leone-frangipane_\(Dizionario-Biografico\)/consultato on-line il 23-05-2018](http://www.treccani.it/enciclopedia/leone-frangipane_(Dizionario-Biografico)/consultato%20on-line%20il%2023-05-2018) e Matthias THUMSER, “Frangipane, Cencio”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/cencio-frangipane_%28Dizionario-Biografico%29/consultato on-line il 23-05-2018](http://www.treccani.it/enciclopedia/cencio-frangipane_%28Dizionario-Biografico%29/consultato%20on-line%20il%2023-05-2018).

Roma: ad esempio Pasquale II fu eletto nel 1099 nella basilica di San Clemente.⁴⁰ Come ha ricordato A. Paravicini Bagliani, infatti, il luogo dell'elezione dipendeva anche molto dalle condizioni interne alla città di Roma. Condizioni che vengono ricordate nella stessa *Vita Gelasii II*: la scelta del luogo era legata alla sua potenziale sicurezza.⁴¹ Inoltre, è interessante notare come questo dettaglio presente nel racconto di Pandolfo possa rappresentare visivamente anche una separazione in senso fisico tra il gruppo che eleggeva e approvava il papa e il resto della città; si badi bene non si tratta di un Conclave, istituito solo molto più tardi alla fine del XIII secolo, ma l'elezione non sembra più essere un atto "pubblico" legato alla città di Roma, quanto una prerogativa riservata a una *élite* selezionata ritiratasi in luogo specifico.⁴² Il linguaggio della fonte è molto interessante in quanto oltre alla presenza del verbo *tractare* (o *pertractare* in altri punti del testo) riferito all'elezione —un verbo utilizzato anche nel contesto di altre elezioni papali—⁴³, si sottolinea il fatto che la scelta del vescovo di Roma dovesse essere assolutamente regolare e rispettare i canoni, oltre all'impegno di tutti i partecipanti a "evitare gli scandali che spesso accadono nelle elezioni per colpa dei nostri peccati"⁴⁴. A cosa si stava riferendo e a chi si dirigeva Pandolfo? Procediamo con ordine e analizziamo in primo luogo chi erano gli elettori del papa. Pandolfo divide i presenti all'elezione di Gelasio II nei seguenti gruppi: i cardinali vescovi;⁴⁵ i cardinali presbiteri;⁴⁶ i cardinali diaconi;⁴⁷ un quarto gruppo costituito dal primicerio Nicola con la scuola

⁴⁰ Glauco Maria CANTARELLA, *Pasquale II e il suo tempo*, Napoli, Liguori Editore, 1997, p. 26.

⁴¹ Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., p. 103.

⁴² *Ibidem*, pp. 30-32.

⁴³ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁴ "Vita Gelasii II", op. cit., pp. 312-313.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 312. La lista riportata dalla fonte è la seguente: Pietro vescovo di Porto, Cencio vescovo di Sabina, Vitale vescovo di Albano, Lamberto vescovo di Ostia.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 312-313. La lista riportata dalla fonte è la seguente: Anuzo di San Martino, Bonifacio di San Marco, Desiderio di Santa Prassede, Pietro Pisano di Santa Susanna, Giovanni di San Crisogono, Saxo di Santo Stefano al Monte Celio, Amico di Santa Croce, Sigizo di San Giusto, Amico dei Santi Nereo ed Achille, I. Santa Cecilia, Deusdedit di San Lorenzo in Damaso, Anastasio di San Clemente, Raniero dei Santi Marcellino e Pietro, Benedetto di San Pietro in Vincoli, Corrado di Santa Pudenziana N. Dei Santi Giovanni e Paolo, Teobaldo di Sant'Anastasia, Girardo di Santa Prisca, Guido di Santa Balbina, Gregorio di San Lorenzo in Lucina, Ugo di Alatri dei Santi XII Apostoli e sei altri presbiteri cardinali.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 313. La lista riportata dalla fonte è la seguente: Gregorio di Sant'Eustachio, Oderisio di Sant'Agata, Roscimanno di San Giorgio, Enrico di San Teodoro, Aldo dei Santi Sergio e Bacco, Pietro Pierleoni dei Santi Cosma e Damiano, Comes di Santa Maria di Aquiro, Crisogono di San Nicola in Carcere Tulliano, Stefano di Santa Lucia in Silice, Gregorio di Sant'Angelo più altri otto cardinali diaconi non specificati.

dei cantori (un'istituzione importantissima della città di Roma in età medievale come ha ricordato J. Dyer)⁴⁸ e da varie figure laiche ed ecclesiastiche, tra le quali degli arcivescovi, figure però indicate vagamente, senza la precisione relativa ai cardinali⁴⁹. L'impressione è che Pandolfo volesse dare l'immagine di un'elezione che fosse il più condivisa possibile: una scelta lodata, per usare il linguaggio di Pandolfo, sia dai cardinali (vescovi, presbiteri e diaconi), che altri membri del clero romano e abitanti di Roma ("multis romani")⁵⁰, tutte figure richiamate, seppur con ruoli molto diversi anche nel *Decretum* del 1059:⁵¹

*"In quo loco, videlicet post disceptationem diutinam [...] pari voto et ac desiderio in hoc unum unanimiter concordarunt ut domnum Iohannem cancellarium in papam eligerent et haberent. Nec mora: captus ab omnibus laudatur ab omnibus [...] et ad communem omnium, cardinalium primum et aliorum"*⁵².

La lista dei partecipanti suscita però numerosi dubbi come aveva sottolineato già L. Duchesne nella sua edizione del *Liber Pontificalis* in quanto all'appello mancherebbero tre cardinali vescovi: quello di Silva Candida —questa diocesi fu definitivamente unita con quella di Porto solo da Callisto II nel 1119—, quello di Tuscolo e quello di Preneste.⁵³ Inoltre sempre secondo il Duchesne era del tutto improbabile che fossero presenti dei metropolitani all'elezione di Gelasio II, in quanto secondo lo studioso l'espressione "et alii clerici romani" stava indicare che i presenti facevano parte essenzialmente del clero di Roma e non provenissero da fuori l'*Urbs*.⁵⁴ I. S. Robinson nel 1990 ha evidenziato come vi fosse anche un ulteriore problema nella lista fornita da Pandolfo, in quanto l'autore menziona ventisette cardinali presbiteri e diciotto cardinali diaconi, quando nel 1118 i cardinali presbiteri erano soltanto diciotto e i cardinali diaconi dodici, due dei quali, peraltro si trovavano fuori Roma al momento dell'elezione.⁵⁵

Questo punto è particolarmente controverso in quanto i cardinali elencati sono ventisette e secondo il Duchesne i titoli presbiteriali tradizionali erano

⁴⁸ Joseph DYER, "The Boy Singers of the Roman Schola Cantorum", in Susan BOYNTON-Eric RICE (direttrici), *Young Choristers, 650-1700*, Woodbridge, The Boydell Press, 2008, pp. 19-36.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 313. Su quest'ultimo gruppo si vedano anche le note n. 12 e 13 a p. 319 del Duchesne.

⁵⁰ "Vita Gelasii II", op. cit., p. 313.

⁵¹ *Decretum in Electionis pontificiae* op. cit., p. 539.

⁵² "Vita Gelasii II", op. cit., p. 313

⁵³ *Ibidem*, p. 319 e nota n. 11.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Ian Stuart ROBINSON, op. cit., p. 63.

venticinque, portati a ventotto durante il pontificato di Callisto II (1119-1124) —un elemento che potrebbe essere la spia di un anacronismo di Pandolfo che scriveva negli anni trenta del XII secolo—, mentre l’ammontare di diciotto diaconie era corretto.⁵⁶ In ogni caso, il numero dei partecipanti non è l’unico problema. L’analisi della lista di elettori ha rivelato come ad esempio il vescovo di Sabina Cencio (catturato da Enrico V nel 1111 insieme al vescovo di Porto Pietro)⁵⁷ non poteva essere presente all’elezione di Gelasio II in quanto non era più in carica dal 1116 come ricordato dal Gams.⁵⁸ La cronotassi proposta dallo studioso sembra essere confermata anche da una bolla di Pasquale II del 24 marzo 1116 nella quale compare già il successore di Cencio, Crescenzo II: “Crescentius, Sabinensis episcopus, subscripsi”⁵⁹. Inoltre Pandolfo afferma che tra i presenti vi fosse il cardinale di Sant’Anastasia Tebaldo; anche in questo caso sembrerebbe esserci un errore in quanto il Tebaldo in questione, detto *Buccapecus* e futuro antipapa Celestino II (1124), ricoprì quella carica solo a partire dal pontificato di Callisto II succedendo al cardinale presbitero Boso o Bosone legato di Pasquale II nella penisola iberica nel 1117.⁶⁰ Queste imprecisioni erano semplici sviste di Pandolfo? A mio avviso non si tratta di semplici distrazioni dell’autore, ma di un voluto anacronismo di Pandolfo, il quale sapeva benissimo che Teobaldo era stato promosso cardinale da Callisto II in quanto è lui stesso a fornire questa informazione nella *Vita Calixti II*.⁶¹ Perché allora inserire Teobaldo nella lista dei presenti? Questo riferimento

⁵⁶ “Vita Gelasii II”, op. cit., p. 319 e nota n. 11. Louis DUCHESNE, “Les titres presbytéraux et les diaconies”, in *Scripta minora: études de topographie romaine et de géographie ecclésiastique*, Rome, École française de Rome, 1973, pp. 17-43.

⁵⁷ Su Cencio e il suo legame con Pietro di Porto si veda Giancarlo ANDENNA, “Pietro”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro_%28Dizionario-Biografico%29/consultato on-line il 15/11/2018.

⁵⁸ Pius Bonifacius GAMS, *Series episcoporum ecclesiae catholicae, quotquot innotuerunt a beato Petro*, Ratisbona, Graz Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1873, p. XIII.

⁵⁹ JL (Laterano Marzo 24 1116) = PL, Paschalis papae ep., CLXIII, ep. CDLXVI, cols. 402-404. Si veda inoltre Rudolf HÜLS, *Kardinale, Klerus und Kirchen Roms, 1049-1130*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 1977, pp. 94-95. Sulle cronologie si veda inoltre Salvador MIRANDA, *The Cardinals of the Holy Roman Church*, <http://webdept.fiu.edu/~mirandas/bios1106.htm#Cinzio>, consultato on-line il 15-11-2018.

⁶⁰ Simonetta CERRINI, “Celestino II, antipapa”, in *Enciclopedia dei papi*, http://www.treccani.it/enciclopedia/antipapa-celestino-ii_%28Enciclopedia-dei-Papi%29/consultato on-line il 22-05-2018. Questo dato è confermato anche da Rudolf HÜLS, op. cit., p. 149. Su Boso legato nella penisola iberica si veda Andrea MARIANI, Francesco RENZI, “Lettere e privilegi papali durante il pontificato di Ugo di Oporto (1112-1136). Nuovi studi ed ipotesi di ricerca”, *CEM. Cultura, Espaço e Memória*, 8 (2017), pp. 91-107.

⁶¹ “Vita Calixti II”, in Louis DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 323.

potrebbe essere legato al fatto che i Pierleoni, famiglia da cui veniva Anacleto II, sostenuto a sua volta da Pandolfo, avessero appoggiato la candidatura di Tebaldo dopo la morte di Callisto II?⁶² Secondo I. S. Robinson, Pandolfo in realtà stava utilizzando l'episodio dell'elezione di Gelasio II come arma per giustificare l'elezione di Anacleto II, il quale aveva promosso l'autore della *Vita Gelasii II* a cardinale dei SS. Cosma e Damiano, contro Innocenzo II.⁶³ La frase contenuta nella *Vita Gelasii II* riferita ai cardinali vescovi, i quali secondo Pandolfo potevano soltanto approvare o rifiutare la scelta del papa "Quorum nulla prorsus est in alia electione praesulis Romani potestas nisi approbandi vel contra"⁶⁴, non sembra assolutamente aderente ai principi del *Decretum* del 1059, nel quale, come abbiamo, visto erano proprio i cardinali vescovi ad avere un ruolo fondamentale nella scelta del papa.⁶⁵ Per I. S. Robinson i cardinali vescovi erano invisi a Pandolfo, in quanto si erano schierati in maggioranza con Innocenzo II.⁶⁶

Questa interpretazione potrebbe essere rafforzata anche da un ulteriore passaggio dell'opera. Alla morte di Pasquale II, Pietro vescovo di Porto si era riunito per decidere il da farsi sull'elezione del pontefice con i soli cardinali presbiteri e diaconi, senza i cardinali vescovi;⁶⁷ ridimensionandone il ruolo e il potere nell'elezione papale, di fatto Pandolfo poteva cercare di screditare gli elettori di Innocenzo II, legittimando così l'elezione di Anacleto II.⁶⁸ La chiave di volta del testo potrebbe risiedere allora proprio nella frase di Pandolfo che richiama l'intenzione di evitare una elezione "scandalo": ossia un'elezione come quella di Innocenzo II?⁶⁹ Contestata da M. Stroll,⁷⁰ questa intuizione del Robinson potrebbe, però, anche

⁶² Pier Fausto PALUMBO, *Lo scisma del MCXXX [i. e. millecentotrenta]: i precedenti, la vicenda romana e le ripercussioni europee della lotta tra Anacleto e Innocenzo II, col regesto degli atti di Anacleto II*, Roma, R. Deputazione alla Biblioteca Vallicelliana, 1942, p. 152, 197 e 249.

⁶³ Ian Stuart ROBINSON, op. cit., pp. 62-63.

⁶⁴ "Vita Gelasii II", op. cit., p. 313.

⁶⁵ Si veda il paragrafo precedente n. 2.

⁶⁶ I. S. ROBINSON, op. cit., p. 63.

⁶⁷ "Vita Gelasii II", op. cit., p. 312.

⁶⁸ Ian Stuart ROBINSON, op. cit., p. 63.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Secondo la studiosa l'idea di collegare la "Vita Gelasii II" allo scisma del 1130 sarebbe "only speculation", in quanto il ruolo attribuito da Pandolfo ai cardinali vescovi era lo stesso di Pietro di Porto e del cardinale Deusdedit. Mary STROLL, *The medieval Abbey*, op. cit., p. 200. Si veda inoltre Mary STROLL, *Ideology and Politics in the Papal Schism of 1130*, Leiden-New York-Copenhagen-Köln, Brill, 1987, pp. 91-92. Si veda inoltre l'analisi del DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 319 e nota n. 16. La domanda, però, credo resti valida: perchè Pandolfo si sarebbe rifatto a questa tradizione? Il fatto che questa tradizione escludesse i cardinali vescovi e

aiutare a chiarire o almeno a porsi altre domande sul successivo episodio del sequestro di Gelasio II. Una volta eletto, Gelasio II fu, infatti, prima aggredito poi rapito proprio da Cencio Frangipane, il quale solo in un secondo momento liberò il papa rendendo così possibile la cerimonia successiva all'elezione —il percorso su di un cavallo bianco lungo la *Via Sacra*—⁷¹ e l'ordinazione a presbitero di Giovanni di Gaeta in vista della sua consacrazione, che avvenne però soltanto a Gaeta per via dell'arrivo a Roma dell'imperatore Enrico V.⁷² Perché Cencio Frangipane si sarebbe comportato in questo modo? Secondo C. Wickham questo episodio —da leggere con estrema cautela per via della sua grande, forse eccessiva, enfasi— deve essere contestualizzato nelle dinamiche e nell'affermazione militare-economica delle nuove famiglie aristocratiche romane.⁷³ Se leggiamo, però, questo racconto nel contesto dello scisma del 1130, il significato può essere anche un altro visto che i Frangipane avevano sostenuto proprio Innocenzo II contro Anacleto II.⁷⁴

Saremmo di fronte non tanto a un attacco al potere dei laici in sé, *leitmotiv* dell'idea di “Riforma Gregoriana” così come sviluppata dalla storiografia della prima metà del XX secolo, si pensi solo all'eccezionale trattamento riservato a Stefano Normanno alleato del papa da Pandolfo,⁷⁵ bensì ad un ulteriore colpo nei confronti di Innocenzo II non eletto in maniera canonica e alleato di persone

fosse così favorevole alla polemica di Pandolfo contro Innocenzo II, è un'ipotesi da escludere del tutto? Si veda su questo punto anche John DORAN, “Two popes: the city vs the world”, in John DORAN-Damian J. SMITH (direttori), *Pope Innocent II (1130-43) The World vs the City*, London, Routledge, 2016, p. 12.

⁷¹ La *Via Sacra* o *Sacra Via* era, secondo Andrea Augenti, “uno dei più importante assi di scorrimento della città antica e medievale; ad ovest la strada che attraversa la vallata tra Palatino e Celio (attuale via di S. Gregorio); ad est il *vicus Tuscus*; a sud l'asse ricalcato dall'odierna via dei Cerchi”. Andrea AUGENTI, *Il Palatino nel Medioevo: archeologia e topografia (secoli VI-XIII)*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1996, p. 14. Sul rituale e la cavalcata cittadina successiva all'elezione si veda Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 100-101. Su questo tema si vedano inoltre anche il lavoro fondamentale di Susan TWYMAN, “Papal *Adventus* at Rome in the Twelfth Century”, *Historical Research*, 69, 170 (1996), pp. 233-253. Si vedano inoltre Joëlle ROLLO-KOSTER, *Raiding Saint Peter: Empty Sees, Violence, and the Initiation of the Great Schism (1378)*, Leiden-Boston, Brill, pp. 68 e seguenti e Rebecca RIST, *Popes and Jews, 1095-1291*, Oxford, University Press, 2016, in particolare pp. 239-241.

⁷² “Vita Gelasii II”, op. cit., p. 314. Sulla differenza tra *intronizzazione* e *consacrazione* del papa si veda A. PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 89-92, 95-97 e 117-118.

⁷³ Chris WICKHAM, op. cit., pp. 181-82.

⁷⁴ Herbert BLOCH, *Monte Cassino in the Middle Ages*, vol. I, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1986, p. 946. Su questi aspetti sarà molto importante la pubblicazione degli atti del convegno FRAMING ANACLETUS II (ANTI)POPE, 1130-1138, 10-12 April 2013, Rome.

⁷⁵ Chris WICKHAM, op. cit., pp. 244 e seguenti. Sulle famiglie romane si veda inoltre Jean-Claude MAIRE VIGUEUR, *L'altra Roma. Una storia dei romani all'epoca dei comuni (secoli XII-XIV)*, Torino, Einaudi, 2013, pp. 148-199.

capaci delle peggiori nefandezze come i Frangipane.⁷⁶ Come ha osservato lo stesso Wickham, Pandolfo mantenne per i Frangipane sempre una forte ostilità in tutte le sue vite dei pontefici, in quelle di Callisto II e Onorio II in particolare,⁷⁷ segno che la polemica era indirizzata specificatamente a questo gruppo familiare e non ai laici in generale.⁷⁸ La *Vita Gelasii II*, pertanto, non appare come un affidabile e accurato racconto dei fatti, ma riflette probabilmente l'esigenze del contesto e dell'indirizzo politico-ecclesiastico del suo autore.⁷⁹ Il *Decretum in Electione papae* non solo era stato disatteso in molte occasioni: spesso ci si può trovare di fronte ad una sua interpretazione e adattamento in base alle condizioni specifiche di ogni caso.⁸⁰ E questi problemi riguardavano soprattutto la figura dell'imperatore.

L'elezione di Gregorio VIII e l'opposizione imperiale a Gelasio II

“In tempore cuius mortis imperator, audita legatione Romanorum, a Taurinensium partibus Romam adire festinavit. Ex qua Urbe simul cum Romanis 4. Nonas Martii misit Gayetas legatos, legando Iohanni Gayetano, electo in papam, cardinalibus quoque et episcopis, qui cum ipso erant Gayetis, uti Roma redirent, et in ecclesia beatri Petri hoc, quod faciendum erat de papa substituendo, una cum ipsis iuste et catholice facerent”⁸¹.

Enrico V non rimase affatto soddisfatto dell'elezione di Gelasio II. Landolfo *Iuniore* apre il suo racconto dell'elezione di Maurizio “Burdino”/Gregorio VIII proprio notando come l'imperatore ritenesse l'elezione di Giovanni di Gaeta non regolare e canonicamente inaccettabile. Landolfo fornisce una versione degli eventi senz'altro più sintetica, ma non molto diversa rispetto a quella della *Vita Gelasii II*. Per l'autore milanese, infatti, Enrico V era stato avvisato da una legazione di romani, mentre si trovava dalle parti di Torino⁸² (sicuramente Enrico nel dicembre del 1117 era nel nord Italia, vicino Imola)⁸³ dell'avvenuta elezione del papa;

⁷⁶ Glauco Maria CANTARELLA, *Gregorio VII*, op. cit., pp. 7-9 e Chris WICKHAM, op. cit., p. 181.

⁷⁷ *Vita Calixti II e Vita Honorii II*, in Louis DUCHESNE *Liber Pontificalis*, op. cit., pp. 323, 324 (nota n. 18) e 327.

⁷⁸ Chris WICKHAM, op. cit., p. 181.

⁷⁹ Ian Stuart ROBINSON, op. cit., p. 63.

⁸⁰ *Ibidem*. Soprattutto su questo punto si veda Mary STROLL, *The medieval Abbey*, op. cit., pp. 198-202.

⁸¹ “Historia Mediolanensis”, op. cit., p. 40.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Die Urkunden Heinrichs V. und der Königin Mathilde*, in Alfred GAWLIK-Matthias THIEL (editori), *Die Urkunden der Deutschen Könige und Kaiser*, VII, doc. 208, edizione MGH on-line <http://www.mgh.de/ddhv/consultato> il 04-10-2017.

l'imperatore si diresse rapidamente a Roma, dove arrivò all'inizio di marzo, inviando successivamente una legazione al papa, il quale nel frattempo era il quale si era già rifugiato a Gaeta.⁸⁴ Pandolfo d'Alatri offre una sequenza di eventi simili (elezione di Gelasio, arrivo dell'imperatore a Roma nel portico di San Pietro, fuga di Gelasio), anche se a differenza di Landolfo, egli insiste molto sulla volontà di Enrico V e dei suoi uomini di catturare il papa - Enrico V non era nuovo a comportamenti come questo: lo aveva già fatto nel 1111 con Pasquale II⁸⁵ — e i cardinali che a stento riuscirono a rifugiarsi a Gaeta—⁸⁶. Landolfo *Iunior* dimostra una buona conoscenza di quanto accaduto anche nei passaggi successivi. Secondo l'autore, Enrico V inviò una legazione al papa a Gaeta e Gelasio II rispose che egli era stato eletto regolarmente si sarebbe potuto cercare un accordo in un incontro da tenersi il giorno di San Luca successivo (18 ottobre 1118) nelle province di Milano o di Cremona e che per il momento l'imperatore era sufficiente informato dei fatti:

“Idus eiusdem Martii in ecclesia beati Petri, presente imperatore Henrico, et populo Romano cleroque astante in aliquo, illud responsum, quod legati imperatoris Romanorum vel cum eligentibus a prenominato ellecto audierunt et scusceperunt, quodam relatum est, videlicet: quod in proximo Septembri ipse cum cardinalibus et episcopis provinciarum Mediolani vel Cremone esset, et tunc Romani et imperator, quid agendum sit de se in papam ellectum, vel allium substituendum, per doctrinam cardinalium et episcoporum sufficienter cognoscerent”⁸⁷.

Ora questa versione è abbastanza fedele anche a quella contenuta in una lettera dello stesso Gelasio II indirizzata ai vescovi e al clero delle Gallie per avvisarli di quanto era accaduto a Roma; una lettura di cui Landolfo poteva essere a conoscenza anche per via dei suoi contatti con la Sede Apostolica presso la quale aveva protestato per riavere il suo posto nella chiesa di San Paolo a Milano, questione trattata personalmente dallo stesso Gelasio II.⁸⁸ Il papa nella lettera menzionò la “richiesta” di pace dell'imperatore, sottolineando, però, come arrivò solo dopo atti di terrore e violenza, insistendo particolarmente sul fatto che per pace, l'imperatore intendesse un giuramento di fedeltà nei suoi confronti.⁸⁹ Questa

⁸⁴ “Historia Mediolanensis”, op. cit., p. 40.

⁸⁵ Glauco Maria CANTARELLA, *Pasquale II*, op. cit., pp. 111-120.

⁸⁶ “Vita Gelasii II”, op. cit., p. 314.

⁸⁷ “Historia Mediolanensis”, op. cit., p. 40.

⁸⁸ JL 4882 (Gaeta Marzo 10 1118) = PL CLXIII, Gelasii II pape ep., II, cols. 487-488 e JL 4883 (Gaeta Marzo 10 1118) = PL CLXIII, Gelasii II pape ep., III, coll. 488

⁸⁹ JL 4884 (Gaeta Marzo 16 1118) = PL CLXIII, Gelasii II pape ep., IV, coll. 489.

risposta di Gelasio II secondo Landolfo avrebbe scandalizzato i romani che aspettavano notizie nella basilica di San Pietro:

*“Numquid honorem Rome volunt illi transferre Cremona? Absit. Set ut ubique valeamus astutias eorum opprimere, quia a nobis exierunt et Caietas fugierunt, secundum auctoritatem legum et canonum eligamus nobis papam prudentem et bonum”*⁹⁰.

Secondo il racconto di Landolfo, questa volta i romani, tornerò su questo punto, erano intenzionati a scegliere il papa in maniera corretta (“catholice”, cattolicamente) e aderente alle “legge e ai canoni”⁹¹. Per fare questo, secondo la fonte intervennero anche il maestro Irnerio da Bologna - considerato tradizionalmente come il fondatore della scuola di diritto bolognese⁹² —insieme ad altri giurisperiti i quali dal pulpito della basilica San Pietro spiegarono a lungo le procedure di elezione del papa e come queste dovessero svolgersi; solo successivamente si sarebbe potuto procedere alla scelta del nuovo papa per la quale si era riunito il *populus romanus*—⁹³. Nell’*Historia Mediolanensis*, il punto nodale della questione sembra essere l’ira di Enrico V per essere stato escluso dalla scelta e dall’elezione del candidato ed era questa sua assenza o mancata consultazione a invalidare l’elezione di Gelasio II⁹⁴. Giovanni di Gaeta sarebbe dovuto dunque tornare a Roma e essere rieletto alla presenza di Enrico V: solo così si sarebbe potuto dire vescovo di Roma.⁹⁵ Enrico V stava criticando quindi il *Decretum in Electione Papae*? Il suo “onore” e la “riverenza” nei suoi confronti non erano state rispettate? Rispondere a questa domanda non è semplice in quanto nelle fonti non c’è una menzione o un riferimento esplicito al provvedimento del 1059, anche se questo episodio mostra chiaramente tutta l’ambiguità del documento e le sue possibili ripercussioni nei rapporti tra papato e impero: di fatto, nella pratica, il *Decretum* non era mai stato attuato.⁹⁶ La scelta dell’arcivescovo di Braga Maurizio doveva essere un ulteriore schiaffo per Gelasio II, il quale in una lettera del 1118 ricordava come Maurizio fosse stato incaricato di negoziare un accordo con

⁹⁰ “*Historia Mediolanensis*”, op. cit., p. 40.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Ennio CORTESE, “Irnerio”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII, Roma, Treccani, 2004, pp. 81-82.

⁹³ “*Historia Mediolanensis*”, op. cit., pp. 40-41.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Mary STROLL, *The medieval Abbey*, op. cit., pp. 201-202.

l'imperatore; Maurizio passò, però, dal lato di Enrico V e fu scomunicato da Pasquale II a Benevento nel 1117: nelle lettere di Gelasio II sembra quasi emergere la rabbia e la delusione per il tradimento di un uomo che era considerato un "famigliare" della Sede Apostolica.⁹⁷

Viste le critiche espresse dagli esperti di diritto all'elezione chiamati da Enrico V di Gelasio II, come fu elevato al soglio pontificio Maurizio?

La cerimonia descritta da Landolfo è di grande interesse. Innanzi tutto fu l'imperatore a condurre personalmente Maurizio sul pulpito per la sua elezione.⁹⁸ Questo dettaglio potrebbe essere stato inserito da Landolfo *Iunior* per rimarcare la natura squisitamente imperiale della sua elezione e della totale dipendenza del nuovo papa dalla sua autorità come vedremo. Landolfo definisce, infatti, Maurizio anche come "Gregorium suum"⁹⁹, ossia dell'imperatore. Fonti più decisamente critiche nei confronti dell'imperatore come la *Vita Gelasii II* definirono Maurizio/Gregorio VIII come un "simulacro" eretto da Enrico V,¹⁰⁰ mentre Callisto II definirà "Burdino" come l'"idolo"¹⁰¹ del figlio di Enrico IV, una definizione ripresa da altre opere del XII e del XIII secolo.¹⁰² Maurizio, non era certamente il primo candidato imperiale ad accedere al soglio di Pietro, si pensi ad esempio Gerberto di Aurillac e Ottone III¹⁰³ o a papa Damaso e Enrico III come descritto nella Cronaca di Ermanno il Contratto,¹⁰⁴ ma una tale potenza retorica fu usata forse solo contro Wiberto/Clemente III o Pietro Pierleoni/Anacleto II tanto che Geroh di Reichersberg li considererà insieme a Maurizio come alcune delle figure principali di "antipapa" nella storia della Chiesa sin dai tempi di Novaziano (o *Novatus*, †258)¹⁰⁵. Dopo la sua elezione, Maurizio "Burdino" si sedette sulla *cathedra* in Laterano, dove passò la notte e accolse il giorno seguente l'imperatore, prima di far

⁹⁷ JL 4882 (Gaeta Marzo 10 1118) = PL CLXIII, Gelasii II pape ep., II, cols. 487-488 e JL 4884 (Gaeta Marzo 16 1118) = PL CLXIII, Gelasii II pape ep., IV, coll. 489.

⁹⁸ "Historia Mediolanensis", op. cit., p. 41.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ "Vita Gelasii II", op. cit., p. 315.

¹⁰¹ JL 5041 (Sutri Aprile 27 1121) = PL CLXIII, Calixti II papae ep., CXXXI, cols. 1205-1206.

¹⁰² Si veda ad esempio l'opera di Eccheardo d'Aura "Chronicon Universale", in Georg WAITZ (editore), MGH, Scriptores, VI, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1844, p. 255.

¹⁰³ Glauco Maria CANTARELLA, *Una sera*, op. cit., pp. 220-221.

¹⁰⁴ "Herimanni Augiensis Chronicon", in Georg Heinrich PERTZ, (editore), MGH, Scriptores, V, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1844, p. 128.

¹⁰⁵ "De investigatione Antichristi", in Ernst SACKUR (editore), MGH, Scriptores, Libelli de Lite, vol. III, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1897, p. 354-355.

ritorno nella basilica di San Pietro seguendo un percorso interno alla città tutto sommato plausibile per le elezioni papali del XII secolo¹⁰⁶. Il clero e la partecipazione del *populus romanus* sembrano richiamare molto, come vedremo più avanti, le dinamiche delle elezioni altomedievali a Roma,¹⁰⁷ ma chi erano gli elettori di Maurizio? Chi erano i romani? Gelasio II nella sua lettera ai vescovi e al clero della Gallie nominò solo tre chierici che si prestarono all'elezione di Maurizio: Romano di San Marcello, Teuzo e Cencio di San Crisogono.¹⁰⁸ Lo studio condotto sulla documentazione superstite di Gregorio VIII, fa pensare al fatto che i sostenitori di Maurizio furono almeno inizialmente e fino all'elezione di Callisto II, molti di più di quelli indicati da Gelasio II —come sostenuto anche dal Duchesne e da S. Twyman¹⁰⁹— e che Maurizio “Burdino” fosse appoggiato probabilmente la stessa “rete” cittadina che aveva supportato Wiberto/Clemente III almeno dalla fine degli anni ottanta dell'XI secolo.¹¹⁰

Nella *Vita* di Gelasio II scritta dal cardinale Boso di Santa Pudenziana (†1181), Maurizio era stato eletto anche con l'appoggio di alcuni canonici scismatici di San Pietro¹¹¹ e sappiamo che poteva contare anche sul sostegno dei Frangipane¹¹² e probabilmente anche di Tolomeo de' Tuscolani già indicato nella *Vita Paschalis II* (attribuita da alcuni studiosi sempre a Pandolfo d'Alatri)¹¹³, come uno dei principali sostenitori di Enrico V insieme all'abate di Farfa.¹¹⁴ Gli *Annales Romani* confermano, come aveva già osservato S. Twyman nel 1996, che San Pietro fu il centro principale dell'azione di Gregorio VIII tanto che quando egli lasciò l'*Urbs*

¹⁰⁶ “Historia Mediolanensis”, op. cit., p. 41. Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 108-112.

¹⁰⁷ Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma*, op. cit., pp. 87-99 e Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 10-19 e soprattutto 108-112.

¹⁰⁸ JL 4884 (Gaeta Marzo 16 1118) = PL CLXIII, Gelasii II pape ep., IV, coll. 489.

¹⁰⁹ “Vita Gelasii II”, op. cit., p. 324 e relativa nota n. 4, S. TWYMAN, op. cit., p. 241 e Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma*, op. cit., p. 68.

¹¹⁰ Francesco RENZI, “Imperator Burdinum Hispanum romanae sedi violenter imposuit. A Research Proposal on the Archbishop of Braga and Antipope Gregory VIII, Maurice ‘Bourdin’”, *Imago Temporis. Medium Aevum*, 12, (2018), IN CORSO DI STAMPA.

¹¹¹ “Vita Gelasii II”, in *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 376. Si veda inoltre Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, “«Sicut ad Sanctum Petrum Romae agebatur». Il clero Vaticano come istituzione e come modello (secoli VIII-XIV)”, in Giovanni MORELLO (direttore), *La Basilica di San Pietro. Fortuna e Immagine*, Roma, Cangelmi Editore, 2012, p. 118.

¹¹² Pierre DAVID, op. cit., pp. 461-472.

¹¹³ Sull'autore della *Vita Paschalis II*, si veda Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma*, op. cit., p. 60 e nota n. 50.

¹¹⁴ “Vita Paschalis II”, in *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 303. Su Tolomeo e la sua alleanza con Enrico V si veda il lavoro di Valeria BEOLCHINI, *Tusculum II: Tuscolo, una roccaforte dinastica a controllo della valle Latina: fonti storiche e dati archeologici*, Roma, 2006, p. 88.

per rifugiarsi a Sutri, dove fu catturato da Callisto II nell'aprile del 1121, l'"antipapa" si preoccupò di affidare la basilica in custodia ai suoi *fideles*, i quali cedettero a Callisto II solo dopo aver ricevuto una ingente somma di denaro.¹¹⁵ Il *populus* che elesse Maurizio era costituito probabilmente da queste famiglie che appoggiavano Enrico V, i loro alleati e le loro clientele così come i chierici potevano essere quella parte di clero romano e di laici esclusa dalle elezioni papali o non accettava la candidatura di Giovanni di Gaeta e che voleva riaffermare la propria posizione a Roma rispetto alle scelte dei cardinali sin dalla fine dell'XI secolo. Anche in questo caso le dinamiche interne di Roma devono essere viste in una prospettiva più ampia e con estrema attenzione ai percorsi personali di ogni personaggio menzionato dalle fonti.¹¹⁶ Nell'elezione di Gelasio II così come in quella di Gregorio VIII si assiste pertanto allo scontro tra gruppi di potere che utilizzano la regolarità delle elezioni papali e l'aderenza ai canoni come uno strumento di lotta politica o per accusare e mettere in cattiva luce i propri avversari o per risolvere questioni di potere "interne". Del resto la massima attribuita a Giovanni Giolitti non diceva forse che "La legge si applica ai nemici, ma, per gli amici, si interpreta"?¹¹⁷.

Lo spazio sonoro nelle elezioni di Gelasio II e Gregorio VIII

Una volta analizzato il contesto e le modalità di elezione di Gelasio II e Gregorio VIII possiamo passare all'analisi degli elementi sonori in essi contenuti, iniziando da quelli contenuti nella *Vita Gelasii II*.

Gelasio II e la "drammaticità" dell'elemento sonoro nel racconto di Pandolfo

Il primo elemento che risalta nel racconto di Pandolfo è la scarsa presenza di termini che rimandino direttamente a una "dimensione sonora" che contraddistingua l'elezione di Gelasio II. Analizzando dettagliatamente i passaggi della fonte, si può osservare come la descrizione delle procedure di scelta di Giovanni di Gaeta sia chiaramente incentrata sui partecipanti, il loro numero e la

¹¹⁵ Susan TWYMAN, op. cit., pp. 241-242 e "Annales Romani", in Georg Heinrich PERTZ (editore), MGH, Scriptorum, V, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1898 p. 479.

¹¹⁶ Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma*, op. cit., pp. 73-74 e 95-96.

¹¹⁷ Per questa citazione si veda Mennato RAVIELE, *La saggezza e il sorriso: proverbi e modi di dire di Vitulano e del Sannio con traduzione e commento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2009, p. 281.

loro identità, ma non ci sono molti riferimenti ai suoni. Certamente il termine *pertractare* utilizzato da Pandolfo per indicare gli atti di negoziazione dell'elezione di Gelasio II rimanda a discussioni, dialoghi e scambi di opinioni tra i presenti, ma Pandolfo non insiste su questa dimensione della “voce” o del “suono”, quanto sul fatto che tutti i presenti fossero d'accordo e all'unanimità approvarono la scelta.¹¹⁸

Gli unici elementi che sembra evocare la “dimensione sonora” sono i termini *laudantibus* e *conlaudantibus*, riferito agli elettori del papa subito dopo la sua elezione.¹¹⁹ Persino nella descrizione della cerimonia dopo l'elezione di Gelasio II, Pandolfo si sofferma sull'itinerario del papa e sulla piena aderenza del cerimoniale ai costumi romani, ma non ci sono riferimenti particolarmente espliciti (se non in senso figurato con l'espressione “*et tota civitas coronatur cum eo*”) a accoglienze trionfali dei romani —un elemento che potrebbe far intravedere un immaginario di canti, acclamazioni, musica—, che si trovano nelle fonti che descrivono l'arrivo di papa Callisto II a Roma.¹²⁰

La Vita Gelasii II:

“Tunc sanctus papa levatur, niveum ascendit caballum, coronatur, et tota civitas coronatur cum eo; per viam Sacram gradiens Lateranum ascendit, bannis et insignibus aliis eum praecedentibus pariter atque iuxta Romanum ritum moremque sequentibus”¹²¹.

Il *Chronicum Beneventanum* di Falcone di Benevento: “*Pontifex igitur Calixtus Deo et Petro apostolo gratias agens, gaudio magno repletus Urbem triumphans ingressus est*”¹²².

La *Continuatio* di Anselmo di Gembloux: “*Domnus papa Calistus Romam profiscens, ab omni senatu et populari turba gloriose excipitur, et in sede apostolica confirmatur*”¹²³.

Come vedremo nel caso di Maurizio “Burdino”, il problema della scarsità di elementi sonori presenti nella fonte non è dovuto tanto al fatto che l'elezione si sia svolta in un luogo chiuso, la chiesa di Santa Maria di Pallara, quanto al fatto che

¹¹⁸ “Vita Gelasii II”, op. cit., pp. 312-313.

¹¹⁹ Ibidem, p. 313.

¹²⁰ Su questo aspetto si veda Susan TWYMAN, op. cit., pp. 239-241, 243 e 246.

¹²¹ Ibidem, p. 313.

¹²² *Chronicum Beneventanum*, Edoardo D'ANGELO (editore), Firenze, SISMEL, 1998, p. 62.

¹²³ “Anselmi Gemblacensis continuatio”, in Ludwig BETHMANN (editore), MGH, *Scriptores*, VI, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1848, p. 377.

Pandolfo probabilmente volesse sottolineare il più possibile la linearità, la regolarità e l'unanime condivisione della scelta di Giovanni di Gaeta presa dal gruppo che aveva il diritto di sceglierlo.¹²⁴ A mio avviso, la costruzione dell'episodio dell'elezione di papa Gelasio II verte essenzialmente su questo punto. I suoni e la loro assenza, il silenzio, servono infatti a Pandolfo per costruire un "paesaggio sonoro" contraddistinto da tinte fortemente drammatiche - come aveva già notato A. Viscardi¹²⁵ - in opposizione al clima e all'atmosfera di concordia e serenità dell'elezione papale. Questa tecnica narrativa si vede molto bene con l'irruzione nella chiesa di Santa Maria di Pallara di Cencio Frangipane:

*"Hoc audiens inimicus pacis atque turbator iamfatus Centius Fraiapane more draconis immanissimi sibilans et ab imis pectoribus trahens, accintus tetro gladio, sine mora cucurrit, valvas ac fores confregit, ecclesiam furibundus introiit, inde custode remoto papam per gulam accepit, distraxit, pugnis calcibusque percussit [...] ad domum usque deduxit, inibi cathenavit et clausit. Tum praephati episcopi, cardinales omnes ac clerici et multi de populo qui convenerunt, ab apparitoribus Cencii modi simili vinciuntur [...]"*¹²⁶.

Come si può osservare non solo Pandolfo descrive Cencio come un "animale brutale", rafforzando così la sua immagine negativa di questo personaggio, ma lo dipinge come un dragone sibilante.¹²⁷ Questo elemento, quasi una vera e propria metamorfosi di Cencio, introduce uno scenario completamente diverso da quello elezione. Una situazione di caos e violenza nella quale le porte della chiesa vengono sfondate; il papa viene fisicamente attaccato con pugni e calci e incatenato insieme a tutti i presenti. Leggendo il passo della *Vita Gelasii II* sembra quasi di udire i suoni, i rumori e le grida durante l'assalto di Cencio e dei suoi uomini. L'utilizzo di questi elementi per evidenziare situazione di conflitto, anche fisico e armato, è particolarmente evidente nella rappresentazioni degli scontri tra i Frangipane e la famiglia dei Normanni, alleati di Gelasio II.¹²⁸ Ad esempio una volta che si era sparsa la voce a Roma del rapimento del papa da parte di Cencio Frangipane, alcuni dei principali sostenitori di Gelasio II romani,

¹²⁴ "Vita Gelasii II", op. cit., p. 319 e note n. 10-22.

¹²⁵ Antonio VISCARDI, *Ricerche e Interpretazioni Mediolatine e Romanze*, Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1971, p. 36.

¹²⁶ "Vita Gelasii II", op. cit., p. 313.

¹²⁷ Ibidem, p. 313.

¹²⁸ "Vita Gelasii II", op. cit., pp. 313 e 316 e Chris WICKHAM, op. cit., pp. 181-182.

transtiberini e *insulani*¹²⁹ —tra cui il prefetto dell'*Urbs* Pietro¹³⁰, Stefano Normanno¹³¹ e Pietro Pierleoni (definito “famosissimo viro atque illustri” da Pandolfo a rimarcare il suo pieno appoggio al futuro Anacleto II)¹³²— presero le armi e si diressero al Campidoglio “cum ingenti strepitu”; con grande clamore/rumore.¹³³ L’uso di questo elemento sonoro serviva probabilmente a Pandolfo per rafforzare l’immagine dei sostenitori di Gelasio II, di nuovo chiamati in causa poco tempo dopo. Pandolfo racconta che Gelasio II dopo la fuga a Gaeta, prima di lasciare definitivamente Roma per la Francia dove morì a Cluny, riuscì a rientrare per un breve periodo nell'*Urbs*. Gelasio II si rifugiò nella chiesa di Santa Maria di *Secundocereo*.¹³⁴ Poco tempo dopo, alla sera, durante la celebrazione di una messa (“ad cantandum in ipsamet aecclesia missam simpliciter eum quodam vespere invitavit”)¹³⁵, Gelasio II venne di nuovo fu attaccato dai Frangipane:

*“Latuit domus papa melius quam hospitatus sit in ecclesiola quadam quae Sanctae Mariae in Secundocereo dicitur, intra domos illustrium virorum Stephani Normanni, Pandulfi fratris eius et Petri Latronis Corsorum*¹³⁶. [...] *Necdum adhuc celebratis offitiis, ecce cum non parva manu militum ac peditum et aliorum procacium impii Fraiapanes apparent, irruunt, lapides et spicula mittunt, nostros affligunt, multi pauculos atterunt. Resistit miles Normannus et Crescentius gloriosus cum eo, resistunt undique nostri, iacula mandata remandant; ensis atteritur ense, lancea retunsa retundit; hinc pedites, illinc miles cadit; undique strati; undique pugna gravis; papam cupit iste tenere, iste tuetur eum; miles utrimque cadit. Turba ruunt, pedites saliant muros, capiuntur ex nostris aliqui, non tamen eximii. O quantus luctus omnium! Quanta precipue lamenta matronarum, quae papam solum*

¹²⁹ Si intendono gli abitanti di Trastevere (ossia della riva sinistra del fiume Tevere, dove si trova anche il Vaticano) e di quelli dell’Isola Tiberina. Su questi aspetti rinvio alla lettura di Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma*, op. cit., pp. 103-136.

¹³⁰ Il prefetto dovrebbe essere Pietro II (per il fratello di Pietro *Latrone*, vedi nota n. 136 in questo lavoro), successore e figlio di Pietro I nel ruolo di prefetto avvicendamento al quale si era opposto Pasquale II. Si veda Chris WICKHAM, op. cit., p. 227.

¹³¹ Sulla famiglia dei Normanni si veda Marco VENDITTELLI, “Normanni”, in *Dizionario Biografico degli italiani*, http://www.treccani.it/enciclopedia/normanni_%28Dizionario-Biografico%29/consultato on-line il 06-06-2018. Come il prefetto Pietro, anche i Normanni erano stati oppositori di Pasquale II ed avevano appoggiato l’antipapa Maginulfo-Silvestro IV.

¹³² “Vita Gelasii II”, op. cit., pp. 311 e 313.

¹³³ *Ibidem*, p. 313

¹³⁴ Si tratta della chiesa di Santa Maria Egiziaca situata sulla riva destra del Tevere (oggi Rione Ripa), si veda Christian HÜLSEN, *Le chiese di Roma nel Medio Evo: cataloghi ed appunti*, Firenze, Olschki, 1927, pp. 336-338.

¹³⁵ “Vita Gelasii II”, op. cit., p. 316.

¹³⁶ Pietro *Latrone* era un membro dell’importante famiglia romana dei Corsi fratello del prefetto romano, carica occupata dal 1116, Pietro II succeduto al padre Pietro I. Cfr. Chris WICKHAM op. cit., pp. 227-228.

*tamquam scurram per campos, sacris pro parte vestibus revestitum, quantum equus poterat fugientem videbant*¹³⁷.

Come si può vedere anche in questo caso nell'opera di Pandolfo d'Alatri gli elementi sonori e in particolare la parola *turba* (masse di persone, calca, ma anche strepito, schiamazzo o tafferuglio)¹³⁸ e i verbi *ruunt* e *irruunt* (irrompere, invadere)¹³⁹ vengono utilizzati per descrivere il nuovo conflitto tra i Frangipane e i difensori del papa, all'interno del quale, oltre alla descrizione della cruenta battaglia tra le due parti, si fa riferimento al "lamento", al pianto delle matrone romane per la sorte del papa, mettendo così in risalto come anche gli abitanti della città fossero partecipi del dolore e delle disgrazie che stavano colpendo Gelasio II.¹⁴⁰ Accanto a questi suoni legati ai conflitti armati tra le famiglie romane, Pandolfo inserisce suoni legati ai fenomeni naturali, ma sempre nella stessa logica, ossia raccontare momenti di grande tensione e preoccupazione per la sorte del pontefice e dei cardinali. Si veda ad esempio la descrizione della fuga di Gelasio II da Roma a Gaeta dopo l'arrivo di Enrico V a Roma. Il papa e i cardinali decidono di scappare in barca via Tevere, riuscendo a sfuggire per un soffio all'imperatore e ai "teutonici" arrivati sulle sponde del fiume:

*"Fuit nempe consilium ut fugam caperemus per mare, quod et factum est. Siquidem flumen Tyberim maturato intravimus et per galeas duas ad Portum usque descendimus; ibique celum et terra, mare et pene omnia que in eis sunt adversus nos pariter coniurarunt. Nam caelum gravem pluviam, grandines et tronitrua, choruscationes ac fulgura frequentabat [...] duris tempestatibus [...]. Seva insuper iam per ripam Alemannorum barbaries tela contra nos mixta toxico iaciebant [...] Et credo capti essemus nisi nox et ira fluminis illos non impedisset. [...] Die vero altero in aurora rediere Teutonici, praedam de nobis facere gestientes. [...] Tum non sine periculo marinos fluctus attigimus et die tercio ripe Terracinensi vivi vix applicuimus, et in quarto portum Gaietanum intravimus, ubi ab illis hominibus nimis honorifice et suscepti fuimus et benigne tractati"*¹⁴¹.

Come si può vedere termini come *fulgura* (fulmine) e *tronitrua* (tuono) sono funzionali a rimarcare ancora di più le condizioni atmosferiche durissime che

¹³⁷ "Vita Gelasii II", op. cit., p. 316.

¹³⁸ Si veda il *Dizionario Latino-Italiano Olivetti*, <https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?parola=turba>, consultato on-line il 25/10/2018.

¹³⁹ Ibidem, <https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?parola=ruunt> e <https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?parola=irruo>, consultati on-line il 25/10/2016.

¹⁴⁰ "Vita Gelasii II", op. cit., p. 316.

¹⁴¹ Ibidem, p. 314.

resero estremamente difficile della fuga notturna da Roma, tanto che per Pandolfo tutto quello che poteva essere avverso si scatenò contro il papa e i cardinali.¹⁴² Nella *Vita Gelasii II* si può notare inoltre come anche l'assenza di suono, il silenzio, sia utilizzato come elemento preparatorio alla descrizione di eventi e rapidi cambiamenti in negativo per il papa, un elemento che sottolineava ancora di più la condizione precaria del neoletto vescovo di Roma. È, infatti, nel silenzio di una notte di tempesta (“in tempeste noctis silentio [...] Henricum dictum imperatorem Romanum armatum contra papam in Sancti Petri porticum diceret adventasse”)¹⁴³ che Enrico V arrivò a Roma per cercare di sorprendere Gelasio II, un'immagine molto simile a quella utilizzata anche da Falcone di Benevento nel suo *Chronicum Beneventanum*: “rex prefatus Henricus, instructis insidiis, noctis silentio Romam ingreditur mensis Martii secunda die ingrediente”¹⁴⁴. In questo quadro anche la voce, uno degli elementi sonori per antonomasia delle fonti,¹⁴⁵ viene utilizzata per sottolineare l'intensità e il *pathos* degli eventi narrati da Pandolfo. A mio avviso, i due esempi migliori sono i discorsi di Stefano Normanno rivolto ai Frangipane durante gli scontri che precedettero la seconda fuga di Gelasio II da Roma (analizzato dettagliatamente da C. Wickham)¹⁴⁶ e soprattutto quello dello stesso pontefice prima di abbandonare definitivamente Roma per prendere la via di Cluny:

*“Quid, inquiens, facitis? Quo rutis? Papa quem quaeritis iam recessit, iam fuga elapsus est. Numquid et nos perdere cupitis? Et quidem Romani sumus, símiles vobis, et si dici liceat consanguinei vestri. Recedite, rogo, recedite ut et nos fessi pariter recedamus”*¹⁴⁷.

*“Sequamur patres nostros quoniam valde bonum est antiquos sequi parentes; sequamur nichilominus Evangelium. Quando quidem vivere in civitate istam non possumus, fugiamus in aliam. Fugiamus Sodomam, fugiamus Egyptum, fugiam novam iuxta verbum propheticum Babiloniam; [...] civitatem sanguinum fugiamus”*¹⁴⁸.

Come si può vedere anche il registro “sonoro” della fonte —forse con le eccezioni del grido di pietà, “Domine, Miserere!”, di Cencio Frangipane spaventato

¹⁴² Ibidem, p. 314.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ *Chronicum Beneventanum*, op. cit., p. 36.

¹⁴⁵ Gerardo RODRIGUEZ, op. cit., pp. 69-70.

¹⁴⁶ “Vita Gelasii II”, op. cit., p. 316 e Chris WICKHAM, op. cit., p. 181.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 316 e 317-218.

dall'accorrere dei sostenitori di papa Gelasio II tenuto prigioniero¹⁴⁹ e dell'acclamazione della decisione del pontefice di lasciare Roma, "Ad hoc omnes una voce clamaverunt: «Fiat, sic fiat!»"¹⁵⁰— viene utilizzato da Pandolfo per costruire un racconto nel quale la figura del vescovo di Roma appare come quella di un martire. Le parole che Pandolfo fa proferire a Gelasio II, lo descrivono come un perseguitato, costretto a scappare, reo soltanto di aver difeso il nome di Dio e la cristianità dagli eretici incarnati dalle figure di Enrico V e Maurizio "Burdino"/Gregorio VIII. Tanto che nello stesso discorso del papa appare un riferimento chiaro al Vangelo di Matteo (10; 22-23): "Sarete odiati da tutti a causa del mio nome. Ma chi avrà perseverato fino alla fine sarà salvato. Quando sarete perseguitati in una città, fuggite in un'altra"¹⁵¹. La "dimensione sonora", pertanto, è molto importante nell'opera di Pandolfo d'Alatri, il quale costruisce attraverso il suono, la voce e il silenzio una serie di scene cupe e cariche di tensione. Un utilizzo e una scelta stilistica molto differente da quello di Landolfo *Iuniore*.

Maurizio "Burdino": un papa eletto ed acclamato dal populus romano

Il racconto dell'elezione di Maurizio "Burdino"/Gregorio VIII fatto da Landolfo di San Paolo è contraddistinto dai suoni e in particolare dalle voci. Come abbiamo visto gli elementi sonori erano già apparsi nel grido dei romani che si alzò contro la risposta di Gelasio II ai legati dell'imperatore,¹⁵² ma al momento dell'elezione lo spazio sonoro e performativo¹⁵³ dei personaggi diventano un elemento essenziale della fonte. Si prenda ad esempio la *lectio* fatta prima dell'elezione di Gregorio VIII per dimostrare come dovesse essere scelto un papa; il giurisperito non solo parlò ai presenti, ma lo fece dal pulpito della basilica di San Pietro, come abbiamo già osservato. Questa immagine, quindi, di un discorso in "pubblico", introduce la cerimonia di elezione tutta basata sull'interazione vocale tra Maurizio "Burdino", i chierici e il *populus* presente a San Pietro:

¹⁴⁹ Ibidem, p. 313

¹⁵⁰ Ibidem, p. 316.

¹⁵¹ Ibidem, nota n. p. Per la citazione biblica, mi sono avvalso del *Vangelo secondo Matteo, Testo CEI 2008*, http://ora-et-labora.net/bibbia/matteo.html#cap_vangelo_secondo_matteo_10, consultato on-line il 25/10/2018.

¹⁵² "Historia Mediolanensis", op. cit., p. 40.

¹⁵³ Gerardo RODRÍGUEZ, op. cit., p. 72.

*“Iuxtam vel consimilem formam verborum Romanorum magister Guarnerius de Bononia et plures legis periti populum Romanum ad eligendum papam convenit; et quidam expeditus lector in pulpito Sancti Petri per prolixam lectionem decreta pontificum de substituendo papa explicavit. Quibus perlectis et explicatis, tantus populus elegit in papam quendam episcopum Yspanie, qui ibi aderat cum imperatore”*¹⁵⁴.

A questo punto fu il turno dell'arcivescovo di Braga Maurizio, che salito sul pulpito rispose alle domande dei presenti: *“Ubi [dal pulpito, scil.] ipse ellectus interrogantibus de nomine suo dixit; meum nomem est Burdinus; set quando papa Urbanus ordinavit me episcopum, nominavit me Mauritium”*¹⁵⁵.

Questo dettaglio è estremamente interessante in quanto non si trova in nessuna altra fonte della prima metà del XII secolo.¹⁵⁶ Secondo Landolfo, infatti, il nome dell'ecclesiastico era “Burdino” (una parola che secondo gli *Annales Palidenses* voleva dire “asino”, animale di cui abbondava l'*Hispania*)¹⁵⁷ e solo quando fu ordinato vescovo da papa Urbano II assunse il nome di Maurizio. Questo elemento di fantasia di Landolfo - Maurizio non appare mai accompagnato dal soprannome “Burdino” (datogli secondo le fonti o dai normanni o dai romani)¹⁵⁸ nella documentazione della sede vescovile di Coimbra, nella contea di Portogallo, dove assunse per la prima volta la carica di vescovo nel 1099 o in fonti come la *Vita Paschalis II* o la *Vita Sancti Geraldi*¹⁵⁹ —sarà ripreso più tardi soltanto da altre due autori. Uno del XII secolo, Romualdo Salernitano, e nel XIII Rodrigo Jiménez de Rada arcivescovo di Toledo, un elemento che sembra mostrare una circolazione abbastanza vasta dell'opera di Landolfo dal regno normanno dell'Italia meridionale alla Castiglia—¹⁶⁰. Una volta che Maurizio si presentò al *populus* riunito a San

¹⁵⁴ “Historia Mediolanensis”, op. cit., p. 40

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Si veda Francesco RENZI, op. cit.

¹⁵⁷ “Annales Palidenses”, in Georg Heinrich PERTZ (editore), MGH, Scriptores, XVI, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1859, p. 76.

¹⁵⁸ Su questo aspetto si vedano Carl ERDMANN, op. cit. pp. 62-68 e Pierre DAVID, op. cit., pp. 445-451.

¹⁵⁹ *Livro Preto: Cartulario da Sé de Coimbra*, Manuel Augusto RODRIGUES, Avelino de Jesus DA COSTA (editori), Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, docs. n. 40, 47, 52, 54, 69, 116, 117, 151, 172, 183, 217, 254, 264, 321, 322, 325, 326, 329, 338 e 340. Anche nel *Liber Fidei* di Braga Maurizio è ricordato con il suo nome proprio; ad esempio quando nel 1103 sostituì San Geraldo in viaggio a Roma nella sede di Braga: “Dum pergeret [San Geraldo, scil.] Romam reliquit domnum Mauricium vice sua in Braccara”. *Liber Fidei sanctae bracaraensis ecclesiae*, José MARQUES, Maria Teresa NOBRE VELOSO, Joaquim Tomás SILVA PEREIRA (editori), Braga, Arquidiocese de Braga, 2017, doc. n. 322. Si vedano inoltre “Vita Paschalis II”, in *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 303 e “Vita Sancti Geraldi archiepiscopi bracaraensis”, in Alexandre HERCULANO (editore), Portugaliae Monumenta Historica, PMH, I, f. I, Lisbona, Academia das Ciências de Lisboa, 1856, p. 56.

¹⁶⁰ Carl ERDMANN, op. cit., pp. 13 e nota n. 1 Pierre DAVID, op. cit., p. 460 e Francesco RENZI, op. cit.

Pietro, uno dei chierici presenti si rivolse ai presenti chiedendo: “Vultis dominum Mauritium in papam?” Alla domanda del chierico su Maurizio, il *populus* rispose per tre volte: “Volumus”. Allora il chierico coprì con il mantello (altro elemento presente nelle cerimonie papali del XII secolo e ulteriore indizio della conoscenza della realtà romana da parte di Landolfo *Iuniore*)¹⁶¹ e proclamò Maurizio come papa Gregorio VIII: “tunc ipse cum ceteris astantibus clericis, aperto libro super hunc electum et manto coopertum, sublimes voce clamavit dicens: Et nos laudamus et confirmamus dominum Gregorium”¹⁶².

È interessante notare come in questo caso non solo Landolfo faccia riferimento alla voce del chierico, ma la connota anche con il termine *sublimis*, che in questo caso deve essere interpretato come una voce alta, solenne.¹⁶³ Descrivere la voce dei personaggi o degli stessi vescovi di Roma o inserire dialoghi per dare maggiore intensità e profondità al testo, oltrechè nelle *vitae* di Pandolfo, è un elemento ricorrente anche nelle vite dei papi più antiche (ossia quelle biografie che componevano il vero e proprio *Liber Pontificalis* secondo R. Morghen)¹⁶⁴, come si può vedere ad esempio nelle *Vitae* di Pasquale I (817-824)¹⁶⁵ e Leone IV (847-855); in quest’ultima ad esempio a quale la voce del papa è definita *clara* dall’autore.¹⁶⁶ Nell’*Historia Mediolanensis*, pertanto, l’elemento sonoro contraddistingue fortemente la descrizione dell’elezione papale di Maurizio “Burdino”. Leggendo l’opera di Landolfo sembra quasi di vedere la basilica di San Pietro piena e di sentire la risposta in coro dei presenti di approvazione del candidato al soglio di Pietro. Una cerimonia e una *performance* dei presenti completamente diversa da quella descritta da Pandolfo per Gelasio II; nonostante entrambe si fossero svolte in luogo chiuso, il caso di Gregorio VIII, offre un’immagine decisamente più suggestiva dell’elezione del papa. Da dove

¹⁶¹ Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 113 e 136-138.

¹⁶² “Historia Mediolanensis”, op. cit., p. 40. Sull’elezione di Maurizio, le sue modalità e il contesto romano si vedano anche l’essenziale opera di Gerhold MEYER VON KRONAU, *Jahrbücher des deutschen Reiches unter Heinrich IV. und Heinrich V. zu 1116 bis 1125*, VII, Leipzig, Duncker & Humblot, 1909, in particolare pp. 60-61, 65 (nota n. 19), 68 (nota n. 20), 69-75, 81, 85, 97, 103, 110 (nota n. 15), 139, 148 (nota n. 3), 155, 162-165, 182-1987, 335-339 e 357-358 e Mary STROLL, *Calixtus II*, op. cit., pp. 52- 57, 329-332 e 357-381.

¹⁶³ Si veda il *Dizionario Latino-Italiano Olivetti*, <https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?parola=sublimis>, consultato on-line il 25/10/2018.

¹⁶⁴ Raffaello MORGHEN, op. cit.

¹⁶⁵ “C. Paschalis (817-824)”, in Louis DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 56.

¹⁶⁶ “CV. Leo IIII (847-855)”, in Louis DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 126.

aveva potuto prendere questo modello Landolfo *Iuniore*? Come abbiamo osservato, il *populus* di Roma che partecipa all'elezione e/o acclama il papa è un tema ricorrente nelle vite dei papi dei secoli IX e X. Ad esempio nella *Vita* di Sergio II (844-847) si dice espressamente che parteciparono e acclamarono l'elezione del papa "proceres et Romane Urbis optimates, universusque ecclesiae populus [...] conclamaret"¹⁶⁷. Anche nella *Vita* di Giovanni XII (955-964, figlio del signore di Roma Alberico)¹⁶⁸ si dice che il papa fu approvato da tutti i romani "clerici atque laici"¹⁶⁹. Il significato di *populus*, però, non sempre è chiaro in quanto poteva indicare anche soltanto i *proceres*, evocati insieme al clero anche nelle vite di Benedetto III (855-858)¹⁷⁰ e Leone IV,¹⁷¹ ossia gli strati più alti della popolazione cittadina. Un eccellente esempio di questa interpretazione del termine è data dalla *Vita* di Stefano V (885-891) nella quale viene menzionato un terzo gruppo, ossia il *vulgus* ("utriusque sexi vulgi multitudine"), che sembra essere diverso non solo dal gruppo degli aristocratici, ma anche dallo stesso *populus*.¹⁷²

Il *populus* e la sua acclamazione/approvazione del papa non sparirono (o comunque non furono così marginali) con il *Decretum* del 1059, ma continuarono ad avere un ruolo importante nella città di Roma.¹⁷³ Si prenda ad esempio la descrizione dell'elezione papale che più assomiglia, soprattutto per via del suo "registro sonoro", a quella di Maurizio "Burdino": l'elezione di Gregorio VII. Nel *Registrum* si afferma, infatti, che dopo che la scelta di Ildebrando come papa fu approvata dai cardinali chierici, vescovi, abati, monaci, diaconi e folle di entrambi i sessi (si noti il linguaggio simile a quello della *Vita* di Stefano V, "turbis utriusque sexus diversique ordinis acclamantibus")¹⁷⁴, il racconto dell'elezione si chiude proprio in questo modo: "Placet vobis [Gregorio VII, scil.]? Placet. Vultis eum? Volumus. Laudatis eum? Laudamus"¹⁷⁵.

¹⁶⁷ "CIIII. Sergius II (844-847)", in Louis DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 192.

¹⁶⁸ Su Alberico "principe" di Roma si veda Glauco Maria CANTARELLA, *Una sera dell'anno Mille: scene di Medioevo*, Milano, Garzanti, 2004, p. 195.

¹⁶⁹ "CXXXIII. Iohannes XII (955-964)", in Louis DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 246.

¹⁷⁰ "CVI. Benedictus III (855-858)", in Louis, DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 140.

¹⁷¹ "CV. Leo III (847-855)", op. cit., p. 107.

¹⁷² "CXII. Stephanus V (885-891)", in Louis DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 191.

¹⁷³ Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 10- 14 e 19-28.

¹⁷⁴ "CXII. Stephanus V (885-891)", op. cit., p. 191.

¹⁷⁵ "Das Register Gregors VII", in Erich CASPAR (editore), MGH, Epp. Sel., 2/1, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1920, p. 2.

Anche la presenza dell'imperatore a un'elezione papale non era un elemento del tutto assurdo. Nella *Vita* di Niccolò I (858-867), ad esempio, si può leggere come il papa fu eletto alla presenza dell'imperatore Ludovico II (Imperatore, re d'Italia e di Provenza, †875)¹⁷⁶. In ogni caso, la versione dei fatti offerta da Landolfo appare un po' come un caso unico. Dotata di tanti elementi compatibili (o verosimili) con le consuetudini romane alto e pieno medievali, l'immagine di Gregorio VIII eletto e acclamato a gran voce a San Pietro direttamente dal *populus* —sicuramente la parte di aristocrazia cittadina che si era schierata con l'imperatore— insieme al dettaglio fondamentale di Enrico V che accompagna fisicamente il suo eletto al pulpito, servirono probabilmente a Landolfo a rappresentare Enrico V come un personaggio che vedeva la scelta del papa come qualcosa di sua piena pertinenza. Come abbiamo visto le opzioni per Gelasio II erano solo due: o tornare a Roma per essere rieletto alla presenza dell'imperatore o vedere seduto sulla *cathedra* di san Pietro un altro candidato.¹⁷⁷ E questa immagine è restituita anche grazie agli elementi sonori presenti nel racconto. Una "dimensione sonora" che cambierà molto per Maurizio nel corso degli anni. Dall'acclamazione a San Pietro al momento dell'elezione, alle grida, le risate di scherno e agli insulti dei romani dopo essere stato catturato da Callisto II a Sutri nel 1121:

“Unde factum est ut omnis multitudo que ibi convenerat, ad predictum hereticum sicut ad insolitum spectaculum et quasi ad monstrum cornutum concurreret. Movebantur omnes ad risum, agitantibus capita at altis vocibus intonantes «Maledicte, maledicte, per te tam grande scandalum venit» Alii autem dicebant «Va, qui tunicam Christi attentasti dividere et dilaniare unitatem catholice fidei nichilominus presumpsisti!»”¹⁷⁸.

Un epilogo tragico e un'umiliazione pubblica che secondo Geoffrey de Courlon (†ca. 1295) rimase così tanto nella memoria dei romani che ne derivò il detto “Asine Budino, Asino Burdino!”¹⁷⁹.

¹⁷⁶ “CVII. Nicolaus (858-867)”, in Louis DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 152.

¹⁷⁷ “Historia Mediolanensis”, op. cit., p. 40.

¹⁷⁸ BOSO, “Vita Calixti II”, in Louis DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, op. cit., p. 377. Su questo particolare spazio sonoro (riso e derisioni) si veda l'importante lavoro di Martine BOITEUX, “Le feste: cultura del riso e della derisione”, in André VAUCHEZ (direttore), *Storia di Roma dall'antichità a oggi: Roma medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 291-316 e in particolare p. 305. Si veda inoltre Susan TWYMAN, op. cit., p. 242.

¹⁷⁹ “Chronicon”, in Oswald HOLDER-EGGER (editore), MGH, *Scriptores*, XXVI, Hannover, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1882, p. 616.

Conclusioni: La “dimensione sonora” come riflesso ecclesiologico nelle fonti?

Mi avvio alla conclusione. In questo lavoro ho cercato di mettere in luce alcuni tratti salienti delle elezioni di Gelasio II e di Gregorio VIII, cercando di mostrare come l'idea di una Chiesa romana statica, compatta e tutta “riformatrice”, sia ormai un modello ampiamente superato e troppo rigido per spiegare la complessità dei rapporti tra papato-impero tra XI e XII secolo e le dinamiche interne sia alla Sede Apostolica che allo stesso clero romano. In questa analisi ho cercato di esaltare un elemento meno considerato dalla storiografia, ossia lo “spazio sonoro” di questi eventi contenuta nelle fonti. In un primo momento, la mia ipotesi verteva sulla possibilità di vedere nelle due elezioni e nei loro elementi sonori una rappresentazione di due ecclesiologie diverse. Da un lato la *Vita Gelasii II* di Pandolfo d'Alatri come un riflesso del *Decretum in Electione papae* e dall'altro l'*Historia Mediolanensis* di Landolfo Iunior come costruzione di un'elezione alternativa basata sulle disposizioni altomedievali.

L'analisi delle due fonti e i risultati delle ricerche storiografiche più innovative su questo tema, hanno modificato sensibilmente questa idea iniziale. Come abbiamo visto, nel caso della *Vita Gelasii II*, Pandolfo interpreta e si rifà probabilmente ad una tradizione ecclesiologica precisa¹⁸⁰ per fornire la sua precisa visione di una corretta elezione papale. L'elezione di Gelasio II non viene corredata dall'autore di elementi sonori, più interessato a mostrarne l'ortodossia, che invece abbondano per descrivere scene di conflitto, pericolo, violenza e tensione che caratterizzarono i momenti successivi all'elevazione al soglio di Pietro di Giovanni di Gaeta. Episodi che come abbiamo visto vanno letti alla luce del contesto nel quale Pandolfo scrisse, ossia lo scisma del 1130, nel quale i Frangipane avevano appoggiato il rivale di Anacleto II. Se così fosse, Pandolfo non sarebbe affatto un caso isolato: come ha ricordato I. A. O'Daly, Giovanni di Salisbury probabilmente omise nelle sue opere i fatti del 1118 proprio per dare un'immagine positiva dei Frangipane che avevano appoggiato Innocenzo II contro l'“antipapa” Pietro

¹⁸⁰ Si veda la nota n. 70 in questo lavoro.

Pierleoni.¹⁸¹ Allo stesso modo nel caso dell'elezione di Maurizio "Burdino"/Gregorio VIII, in un primo momento il decisivo ruolo dei suoni e della voce nella sua elezione caratterizzata da un'interazione diretta tra i chierici, l'eletto e il *populus* che acclamava il nuovo papa poteva far pensare ad un recupero delle procedure antecedenti al *Decretum* del 1059. Lo stesso Landolfo si sofferma sia sulla figura di Irnerio da Bologna, che sull'episodio della lezione di diritto canonico antecedente all'elezione di Gregorio VIII per dimostrare l'invalidità dell'elezione dei cardinali.¹⁸²

A mio parere, però, l'obiettivo principale di Landolfo era quella di mostrare "Burdino" come un papa ("iste pontifex, si fas est dicere", commenta criticamente Landolfo nella sua opera)¹⁸³ il più possibile come dipendente dall'imperatore il quale lo accompagna addirittura fino al pulpito nella basilica di San Pietro e dai suoi accoliti, ossia il *populus* che lo elegge direttamente; un atto totalmente estraneo tanto alle disposizioni di Stefano III come alle disposizioni del *Decretum* del 1059, ma come era avvenuto con Gregorio VII.¹⁸⁴ In un contesto come questo allora il suono e in particolare le voci assumono una dimensione fondamentale nel sottolineare le connessioni tra i vari agenti presenti e partecipanti all'elezione dell'arcivescovo di Braga. Entrambe le fonti ricorrono, pertanto, all'elemento sonoro non come dato fine a se stesso o *mirabilia* per abbellire il proprio racconto, ma come mezzo per rafforzare la loro ricostruzione ex-post degli eventi: la travagliata esperienza di Gelasio II eletto all'unanimità, ma attaccato e costretto alla fuga da Enrico V e i Frangipane e il legame diretto tra Maurizio "Burdino" e i suoi promotori. Un tipo di studio che potrebbe "aprire" le fonti papali a nuove letture e a nuovi contributi sulla storia della Sede Apostolica e delle sue relazioni con l'impero e la città di Roma nei secoli centrali del medioevo.

¹⁸¹ Irene A. O'DALY, "An Assessment of the Political Symbolism of the City of Rome in the Writings of John of Salisbury", in Louis I. HAMILTON-Stefano RICCIONI (direttori) *Rome Re-Imagined: Twelfth-Century Jews, Christians and Muslims Encounter the Eternal City*, Leiden-Boston, Brill, 2011, p. 107.

¹⁸² Su questi aspetti rinvio a Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il clero di Roma*, op. cit., pp. 82-101 e Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 10-14.

¹⁸³ "Historia Mediolanensis", op. cit., p. 40.

¹⁸⁴ Mary STROLL, *The medieval Abbey*, op. cit., p. 200. Agostino PARAVICINI BAGLIANI, op. cit., pp. 14-19.

Sonidos y silencios de Urraca I de León en la *Segunda Leyenda de Ávila*

Sounds and silences of Urraca I de León in la *Segunda Leyenda de Ávila*

Diego Melo Carrasco

Universidad Adolfo Ibáñez

Ángel G. Gordo Molina

Universidad Adolfo Ibáñez

Resumen

La Segunda Leyenda de Ávila recoge elementos oligárquicos y sociales en relación con la reconquista de la villa en el siglo XI por mandato de Alfonso VI, en sus agentes el conde Raimundo de Borgoña y la Infanta Urraca de León. Redactada en el siglo XIV, fue copiada fielmente en el siglo XVII, y en ella se recrea todo el ambiente histórico y cultural abulense relacionado con la implantación de jurisdicción leonesa en esos territorios. De entre los diversos personajes que participan y actúan en los eventos descritos, doña Urraca de León se hace interesante de estudiar en sus silencios y sonidos, muchos y pocos respectivamente. El interés en la figura urraqueña radica en la leyenda injusta que se mantiene de ella respecto a su rol y capacidades.

Palabras clave: Segunda Leyenda de Ávila, Urraca I de León, Alfonso I de Aragón, Ávila

Abstract

La Segunda Leyenda de Ávila includes elements of oligarchy and society in relation to the reconquest of the town in the eleventh century by the command of Alfonso VI in his agents, Count Raimundo de Borgoña and Infanta Urraca de León. Written in the fourteenth century, it was faithfully copied in the seventeenth century, and it recreates the entire historical and cultural environment of Ávila in relation to the implementation of Leonese jurisdiction in those territories. From among the different characters that participate and act in the events described, Doña Urraca de León becomes interesting to study in her silences and sounds, many and few respectively. The interest in the urraquean figure lies in the unjust legend that remains of her regarding her role and abilities.

Keywords: Second Legend of Ávila, Urraca I of León, Alfonso I of Aragón, Avila

Pocos sonidos y muchos silencios son los que registra la *Segunda Leyenda de la muy Noble, Leal y Antigua Ciudad de Ávila* (SL en adelante) para la hija de Alfonso VI.¹ Primero como Infanta y luego como reina, doña Urraca² aparece asociada en su accionar a los dos maridos que tuvo. No aparece entonces como protagonista de los hechos narrados, sino que como partícipe o partidaria de las acciones de sus maridos, cuando estén unidos, o bien de los grupos de poder aristocráticos y de sus particulares intereses. Lo anterior no es al azar, claramente. Para entender los silencios y escuetos sonidos urraqueños,³ primero debiéramos centrarnos en la fuente en sí misma, en su contexto histórico y cultural, para luego adentrarnos en el proyecto en el que la SL estuvo inmersa y de las fuentes en que posiblemente tomó la información que remite.

La SL se hace fuente obligatoria para conocer la mentalidad y memoria histórica de una época, si bien su redacción es tardía respecto a los hechos que relata. La fuente se basa además, en la bien conocida *Crónica de la Población de Ávila* (CPA)⁴. Son pocos los historiadores que le han dedicado estudio.⁵ La SL es una

¹ De entre varias, destacamos los tres estudios más actualizados respecto a la figura del monarca leonés. Andrés GAMBRA, *Alfonso VI. Cancillería, curia e imperio. II Tomos, Estudio y Documentos*, León, Centro San Isidoro, 1997. José María MINGUEZ, *Alfonso VI. Poder, expansión y reorganización interior*, Hondarrabia, Nerea, 2000. También, Hélène SINTORAINE, *Imperator Hispaniae. Les idéologies impériales dans le royaume de León (IX-XII siècles)*, Madrid, Casa de Velásquez, 2012.

² Lo último referido a la reina de León y Castilla se encuentra en María del Carmen PALLARES; Ermelindo PORTELA, *La reina Urraca*, San Sebastián, Nerea, 2006. Ángel GORDO; Diego MELO, *La Reina Urraca I (1109-1126), La práctica del concepto de imperium legionense en la primera mitad del siglo XII*, Girón, Ediciones Trea, 2018.

³ Ha sido un gran aporte a esta investigación el trabajo de Miguel García-Fernández, en particular, Miguel GARCÍA-FERNÁNDEZ, “Voces, susurros y silencios femeninos en la documentación medieval gallega”, en Esther CORRAL (ed.), *Voces de mujeres en la Edad Media. Entre realidad y ficción*, Berlín; Boston, De Gruyter Publishers, 2018, pp. 113-123.

⁴ La última versión de la obra es la edición de Manuel ABELEDO, *Crónica de la Población de Ávila*, Buenos Aires, SECRI, 2013. Cap. III y Cap. V en su integridad se refiere a las acciones de estos adalides. Agradezco al autor el gentilmente habérmola enviado.

⁵ Al parecer únicamente José María Monsalvo y Carmelo Luis López han referido trabajos sistemáticos utilizando la SL. Por ejemplo, José María MONSALVO, *Ávila del rey y de los caballeros. Acerca del ideario social y político de la Crónica de la Población. Memoria e Historia. Utilización política en la corona de Castilla al final de la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2010. pp. 163-200. Carmelo LUIS, *Mitos, leyendas, tradiciones y hazañas*, Historia de Ávila III. Edad Media (Siglos XIV-XV), Institución Gran Duque de Ávila – Fundación Caja de Ávila, Ávila, 2006, pp. 457-532. También, Carmelo LUIS. *La imagen de Ávila en la Edad Moderna (I)*. Historia de Ávila V. Edad Moderna (Siglos XVI-XVIII, 1ª parte), Institución Gran Duque de Ávila – Fundación Caja de Ávila,

crónica que recoge las incidencias de la repoblación de Ávila entre finales del siglo XI y los comienzos del siglo XII.⁶ Ángel Barrios García preparó una excelente versión en 2005, basada en el manuscrito 1991 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca,⁷ que es la que utilizaremos. Según el pergamino salmantino, la obra fue creada por Hernando de Illanes quien la finalizó en 1315. Luego la copia fue hallada en el arca del Concejo abulense en 1599. El manuscrito salmantino informa que Luis Pacheco de Espinosa, personaje de finales del siglo XVI, o principios del XVII, transcribió la SL fielmente. Pero además el copista no únicamente se dedicó a su oficio, sino que añadió al texto opiniones personales a la vez que reelaboró el texto en las partes que le parecía que debían reforzarse para hacerlos más verosímiles.⁸

En 119 títulos la SL menciona, refiere y recrea hechos históricos, momentos, anécdotas, leyendas, repasa personajes, centrándose en alguno de ellos, y narra coyunturas locales y del reino desde la repoblación que Alfonso VI encomendó a su yerno Raimundo de Borgoña,⁹ hasta los conflictos de potestad y personales de Urraca I con Alfonso I, rey de Aragón y Pamplona.¹⁰

Dos son las líneas más recurrentes que son a su vez hilo conductor a la crónica entre todos los temas expuestos. La llegada de los caballeros a Ávila, siempre jalonados por la iniciativa regia por medio del conde Raimundo de Borgoña, yerno del rey Alfonso VI abre la obra. En este ciclo se relata el llamamiento regio a repoblar la ciudad, la organización del gobierno de la misma, la dotación del fuero, la

Ávila. 2013, pp. 37-102. Ambos historiadores recalcan en sus estudios lo complejo de la utilización de la fuente por las interpolaciones que la misma declara, lo que llevaría finalmente al registro bien tardío de una realidad creada en el siglo XIV. Si bien Luis despeja las dudas de su procedencia y su veracidad de manera contundente, CARMELO, *La imagen de Ávila en la Edad*, op.cit., pp. 44-45. Por otro lado está la distinta procedencia y naturaleza de las fuentes que son la base de la SL. Debemos agradecer también a José María Mínguez, Fernando Luis Corral e Iñaki Martín por sus aportaciones y guías respecto de la SL.

⁶ Carmelo LUIS, *La imagen de Ávila en la Edad*, op. cit., pp. 47-51. Explica que era una trilogía que correspondió a un amplio proyecto de hacer una Historia de Ávila.

⁷ Ángel BARRIOS, *Segunda Leyenda de la muy noble, leal y antigua ciudad de Ávila*, Ávila, Fuentes Históricas abulenses. Institución “gran duque de Alba” de la Excma. Diputación Provincial de Ávila, 2005. En adelante CPA.

⁸ En la edición de Ángel Barrios se destacan esas apreciaciones y reformulaciones entre corchetes.

⁹ Andrés BARÓN, *Raimundo de Borgoña, conde de Galicia. Política y relaciones de poder en el occidente peninsular (1093-1107)*, Valladolid, Glyphos, 2017.

¹⁰ José Ángel LEMA, *Alfonso I el Batallador, rey de Aragón y Pamplona (1104-1134)*, Girón, Ediciones Trea, 2008. También José Ángel LEMA, *Instituciones políticas del reinado de Alfonso I el Batallador, rey de Aragón y Pamplona (1104-1134)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1997.

reconstrucción de murallas y de la iglesia catedral, la defensa del alfoz, de la ganadería y campesinado en las poblaciones aledañas, la dinámica fronteriza, y, finalmente, las desavenencias entre quienes obtuvieron cargos dirigentes concejiles una vez que Raimundo de Borgoña deja la residencia en la ciudad, siendo las alianzas matrimoniales y el fortalecimiento de relaciones privadas de tipo personal, los canales para resolver las coyunturas siempre presentes, y que se exponen ricamente, en un gobierno de una ciudad enclavada geopolíticamente como Ávila lo está, en la frontera abierta y dinámica.¹¹

Se pone de protagonista a la generación de caballeros descendiente de la inicial repobladora como segundo eje articulador de la narración. Aquí la SL detalla el *ethos* de los caballeros de Ávila en las actividades individuales y de grupo que son consignadas. Nalvillos Blázquez y Zurraquín Sancho son los personajes más recurrentes que con sus acciones engrandecen a este arquetipo de caballero de frontera abulense.¹² Estos dos son las maravillas de la encarnación de los valores de los fundadores del grupo de caballeros, y a la vez, la actualización de las costumbres, códigos e ideario tradicionales que los sitúan en los más idóneos para dirigir los destinos de los de Ávila.¹³ Por lo mismo, no es de extrañar que la SL finalice con un verdadero decálogo de las virtudes propias de los caballeros y en las cuales se deben reflejar como individuos y grupo. Pero también, y dentro de estas mismas virtudes, la fidelidad incuestionable de los caballeros abulenses a la monarquía castellana.

Así, la SL remata en la exposición de eventos y coyunturas donde se ejemplifican las hazañas de los caballeros de Ávila al servicio de la corona en momentos difíciles, claves y donde los personajes además de mostrar toda su valentía, quedarán en la memoria histórica del grupo noble abulense. Y en todas estas hazañas, la SL registra en un lugar preferencial a doña Urraca de León, como Infanta o reina,

¹¹ Diego MELO, “Cautividad y rescate en la frontera castellano-granadina (s. XIII-XV): entre adalides, alcaldes, rastreros y redentores”, en José CERDA (ed.), *El mundo medieval. Legado y alteridad*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2009. pp. 107-134. También en Diego MELO, *Compendio de cartas, tratados y treguas entre Granada, Castilla y Aragón (s. XIII-XV)*, Murcia, Editum, Universidad de Murcia, 2016. pp. 45-46. Además, Diego MELO, *Las alianzas y negociaciones del Sultán: un recorrido por la historia de las “relaciones internacionales” del Sultanato Nazarí de Granada (Siglos XIII-XV)*, Murcia, Editum, Universidad de Murcia, 2016. pp. 99 y ss.

¹² Ambos también ampliamente nombrados y recordados por sus hazañas en la CPA.

¹³ Ángel Barrios nos dice que justamente en este segundo ciclo, y en especial en el término de la obra, se denota que la SL tiene además una intencionalidad clara de ser un *exemplum* para quienes pudieran leer o escuchar el relato en su integridad. BARRIOS, op. cit., p. 27.

pero siempre en su rol de mujer del conde repoblador Raimundo de Borgoña o bien de reina al servicio del reino, encarnado en los nobles castellanos y leoneses.

El contexto histórico-cultural de las transcripciones, interpolaciones y redacciones de la SL hasta su llegada final al texto del siglo XVI o XVII es relevante para poder comprender varios de sus aspectos. Más allá de lo indicado por el Ángel Barrios en su introducción a la fuente, y lo añadido por Luis López en relación con la transcripción del latín al castellano y de las copias existentes,¹⁴ lo cierto es que la SL puede entenderse como una crónica local inserta en el Renacimiento tardío, llena de claves de memoria histórica épica abulense junto con las propias del Siglo de Oro hispano.¹⁵ La misma tomó en su confección distintos elementos orales, escritos, legales, oficiales, entre otros, que dan vida y finalidad al relato que ha llegado hasta nosotros,¹⁶ pero siempre con la intención de crear un relato de fundamentación genealógica oligárquica de las siete familias refundadoras de la villa.¹⁷ En ese relato, como se ha indicado, el protagonismo es de los nobles abulenses, de los hombres que dan vida y obra a una repoblación planificada por el rey Alfonso VI y de su agente, y yerno, el conde Raimundo de Borgoña en el breve periodo de 1083¹⁸ a 1111, año de separación de la reina Urraca de su segundo esposo Alfonso I de Aragón y Pamplona.¹⁹

Mundo de hombres y para hombres es lo que se deja entrever en una villa, comunidad sita en zona de frontera, que tras la conquista de Toledo requiere entrar bajo la jurisdicción regia leonesa. Relaciones familiares fijadas en siete linajes forjadores de la gloria de Ávila, pero particularmente en quienes ocupan cargos municipales y desde ese lugar de grupo dirigente realizan acciones caballerescas, morales,

¹⁴ Carmelo LUIS, “La imagen de Ávila en la Edad Moderna (I)”, en Carmelo LUIS (ed.), *Historia de Ávila V. Edad Moderna (Siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*, Ávila, Institución Gran Duque de Ávila – Fundación Caja de Ávila, 2013, pp. 46-47.

¹⁵ José María MONSALVO, “El imaginario de la repoblación de Ávila: La Crónica de la Población, El Epílogo y la Segunda Leyenda”, *Anuario de Estudios Medievales*, 47, 1 (enero-junio de 2017), pp. 177-210.

¹⁶ José María MONSALVO, “Ávila del rey y de los caballeros. Acerca del ideario social y político de la Crónica de la Población”, en José Ramón DIAZ (coord.), *Memoria e Historia: utilización política en la corona de Castilla al final de la Edad Media*, Madrid, Sílex, 2010, p. 164.

¹⁷ José María MONSALVO, *El imaginario de la repoblación de Ávila*, op. cit., p. 185.

¹⁸ “Este fue, Ximén Blázquez, el primer caudillo de Ávila que vino a ella en el año del señor de 1083, luego como Ávila se ganó de los moros por el rey don Alfonso, el Sexto”. SL, Título 19.

¹⁹ Ángel GORDO, “Urraca I, *praeparatio*, revueltas y diplomacia. Labores de una reina en el contexto sociopolítico del reino de León en la primera mitad del siglo XII”, *Studi Medievali*, 54, 1 (2013), 177-231, p. 169.

apegadas al *fuero de Castilla*²⁰ y fieles a la corona. No hubo interés más que de reflejar estos hechos de la nobleza abulense, y todo aquello que mostrara un devoto y buen servicio al reino, la demostración de una aristocracia caballeresca oficial y la forma en que las familias cabeza de repoblación de la villa se entremezclaron entre ellos o con otras familias nobles, como las procedentes de la recientemente recuperada taifa de Toledo.²¹ Así, no es de extrañar que quienes interactúen con este grupo abulense, particularmente los agentes de la repoblación oficial,²² sea el rey o el conde borgoñón, aparezcan en la medida que son necesarios en la narración para demostrar la fidelidad, obediencia y lealtad por parte de los linajes aristocráticos locales.

Tras la potestad del monarca leonés Alfonso VI, el conde de Borgoña, el obispo de la villa y algunos nobles del reino, son quienes mayormente aparecen en la SL. Y junto a los próceres varones, mujeres relacionadas tanto con el grupo regio como con el oligárquico local: aquellas que los acompañan, que los ayudan secundando las decisiones y actos de sus maridos, y en el caso de Urraca, a todo lo anterior se suma el acatamiento fiel de las decisiones de los nobles del reino una vez que asume la potestad regia e imperial.²³ La leonesa aparece de esta forma, en un discreto sosegado segundo plano a excepción de cuando la SL registra sus pocas interlocuciones.

Doña Urraca por primera vez es mencionada en la SL en el Título 23 a propósito de la unión matrimonial del caballero Sancho de Estrada con la noble Hu-

²⁰ SL, Título 1 y 24.

²¹ SL, Título 79 a 86. Con el matrimonio del caballero Nalvillos Blázquez con Aja Galiana, sobrina del rey de Toledo al-Mamún, bautizada como Urraca antes de la boda, se abre el ciclo de este verdadero prócer abulense, en una historia que entrecruza las vicisitudes de la villa con el amor, el rechazo familiar a la esposa del caballero y la traición de la amada.

²² Ángel BARRIOS, *Estructuras agrarias y de poder en Castilla. El ejemplo de Ávila (1085-1320)*, 1. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983. pp. 128-136. José María MINGUEZ, *La España de los siglos VI al XIII: guerra, expansión y transformaciones*, San Sebastián, Editorial Nerea, 2004. pp. 133-134.

²³ Ángel GORDO, "Las intitulaciones y expresiones de la potestas de la reina Urraca I de León. Trasfondo y significado de los vocativos *Regina* e *Imperatrix*; en la primera mitad del siglo XII", *Intus-Legere. Revista de Filosofía, Historia y Letras*, 9, 1 (2006), pp. 77- 92.

rraca Flores, una de las primeras uniones de entre los miembros de la nueva oligarquía abulense.²⁴ Faltarán bastante para que la Infanta se exprese en la fuente.²⁵ Las menciones a la Infanta estarán siempre marcadas por la presencia del conde de Borgoña. En ese sentido, Urraca es espectadora silente de la organización de la villa y del repartimiento de funciones gubernamentales entre las siete familias que la crónica registra como refundadoras. Ella no se encuentra en Ávila en ese momento, y por lo tanto, la voz de orden de su esposo no resonó en sus oídos. En todo momento que el conde organiza la labor jurisdiccional y es él quien: “(...) mandó que ubiesen el gobierno de la ciudad, ambos a dos juntos (Ximen Blazquez y Álvar Álvarez), manteniéndola en justicia e a toda su tierra e moradores della, conforme a los fueros e leyes de Castiella, e non de otramante”²⁶.

La Infanta viajó desde Segovia, donde estaba, a Ávila por el llamado de su esposo para que juntos participaran en la ceremonia de enlace matrimonial de las familias de los ya mencionados Estada y Flores. Es la boda la que involucró a la Infanta en todas las vicisitudes de la villa, y desde esa óptica, en la política del reino.

La descripción que se adquiere de Urraca y su marido el conde, al momento de prepararse para ser anfitriones de la boda, es notable:

“E la buena infanta doña Hurraca montó en un rico palafrén bien e rricamente guarnida con buenas e rricas vestiduras, adornada con collar de oro con rricas piedras preciosas, como fija de tan gran rey e mujer de tan noble conde, el qual se adornó de púrpura con sombrero con rricos plumajes, e montó un gran cavallo salvaje francés. E los que acompañavan al dicho señor

²⁴ La SL tiene, como se ha mencionado, este carácter de composición genealógica, de una nobleza aristocrática añeja procedente del norte peninsular que deja todo para seguir las órdenes de Alfonso VI. La obra registra que: “(...) como se dirá en este discurso, donde verán los nobles cavalleros que, por mandado de su rey, venían a habitar de nuevo a Ávila cómo no hizieron nada en se desnaturar de sus tierras, pues venían a otra más noble y antigua que la suya, que, aunque se les deven muchas gracias por lo haver fecho, ninguna deuda les queda Ávila, pues les da con qué se puedan tener por más honrrados”. SL, Título 19.

²⁵ Esto ocurrirá en el Título 80.

²⁶ SL, Título 1. En otro pasaje el Conde insiste al noble Ferrán López en los tópicos recurrentes respecto a la nobleza y situación de arrojamiento de los aristocráticos migrantes del norte peninsular: “Dios vos mantenga, Ferrán López, e seades bien arribado, ca é havido gran gasajo e folgura conbusco. Yo vos ruego ayades esta ciudad por madre, ca en ella avedes de estar. E tengo a buena fortuna haver catado vuestra buena presencia. E más vos digo, en nombre del buen rey don Alonso, mi señor, que está bien pagado de vos del servicio que le avedes fecho en desnaturar de las tierras donde fuiste nacido e venir por su mandado a abitar esta ciudad de Avila que atendemos poblar. E yo ove una letra del dicho rey, mi señor, por la qual vos faze gracia y merced de la alcaydía e tenencia de la fortaleza e almarca desta ciudad, que, mediante Dios, en esta ciudad pensamos fabricar, por quanto está bien pagado de vuestra buena lealtad. E otrosí vos ruego atendáis con buena voluntad a lo que vos fuere mandado”. SL, Título 4.

*conde e a la dicha doña Hurraca heran los nobles de Ávila e otrosí de la dicha casa e familia de el buen conde*²⁷.

Diversas fueron las actividades desarrolladas en la boda nobiliaria: desde las festividades propias de un augurioso enlace, hasta el ceremonial de armar caballeros a los sobrinos del Obispo Pelayo de Oviedo, también pontífice de la Villa.²⁸ Tras estos hechos, la SL registra que se retoman las actividades de organización social y política abulense, delimitándose los términos concejiles, de pastos, las zonas de labranza, de pastoreo, lindes de una aldea y de otra, perseguir y castigar forajidos,²⁹ organizar las defensas de la ciudad,³⁰ iniciar la etapa de construcción de la muralla de la villa, entre otras cosas. Con la ciudad plenamente repoblada, es decir, plenamente bajo la jurisdicción de la corona de León, los condes emprenden el camino a Galicia, en 1091,³¹ territorio en donde también ejercían la potestad condal.

La capacidad política de la pareja condal no debe extrañar; no eran primezizos en las labores. Galicia había sido el territorio donde se pusieron a prueba sus capacidades gubernativas como condes representantes del poder soberano de Alfonso VI. El monarca, una vez fallecido su hermano García, rey de Galicia (1042-1090)³², determinó que la entonces Infanta doña Urraca, junto con su marido, se hicieran cargo del territorio gallego en su representación.³³

Podría parecer un tanto inusual que el viejo rey confiara un territorio tan significativo, recientemente levantado en su contra,³⁴ a una pareja recién formada, que no contaba con experiencia política ni diplomática.³⁵ Sin embargo,

²⁷ SL, título 23.

²⁸ SL, Título 23 al 28. En estos pasajes caballerescos, se puede notar claramente el impulso renacentista que se interpola a la fuente en la medida en que el transcriptor realiza comentarios relacionados con lo que significa ser armado caballero, las ceremonias y los privilegios y cargas que ese oficio acarrea.

²⁹ SL, Título 46 y 47.

³⁰ Julián CLEMENTE, "Campesinado y frontera en Castilla (1085-1212)", en Francisco TORO (ed.) *Estudios de Frontera. Alcalá la real y el arcipreste de Hita*, Jaén, Universidad de Jaén, 1996.

³¹ Conocemos el año de estos sucesos porque la SL lo informa a propósito del comienzo de las labores de construcción de las murallas de la ciudad. SL, Títulos 35 y 36. Pero la noticia se hace evidente en el título 54.

³² Ermelindo PORTELA, *García II de Galicia: el rey y el reino (1065-1090)*, Burgos, La Olmeda, 2001.

³³ La tierra de Santiago correspondía a todos los espacios que, de manera directa o no, dependían de la sede apostólica. Ese territorio no eran exclusivamente las comarcas que rodeaban la ciudad de Compostela, sino que todas aquellas que de una manera u otra estaban ligadas o en pertenencia de esa iglesia, tales como cotos de monasterios como Acibeiro, Sobrado, o Armen-teira, Toxosantos, Paio, Codeseda o Dormea. María del Carmen PALLARES, Ermelindo PORTELA, *La reina Urraca*, op. cit., pp. 34-35.

³⁴ Emma FALQUE. *Historia Compostelana*, Madrid, Akal, 1994. Libro II. Cap. II.

³⁵ Andrés BARÓN, *Raimundo de Borgoña*, op. cit., p. 100.

pensamos que, justamente, Alfonso VI buscó eso: una pareja joven que no tuviera vínculos de ningún tipo con la sociedad y sobre todo con la nobleza gallega. Sería un dúo que tendría el apoyo regio en caso de necesidad y que se curtiría en el ejercicio del poder, en el establecimiento de pactos, en la administración y que, finalmente, seguiría las directrices que el propio don Alfonso les ordenara. Se ha reconocido dentro de la institucionalidad leonesa la *praeparatio*: un conjunto de enseñanzas que, reunidas en experiencias teóricas y prácticas, permitían la formación gradual de las infantas e infantes para acceder a las labores propias de su *oficium* como reinas y reyes, colaboradores y representantes, de la *potestas* imperial del emperador o emperatriz en funciones. La dinámica de poder leonesa dispuso que el soberano leonés pudiera situar de entre sus hijos a quien le sucediera a la cabeza del *imperium legionense*, por sus habilidades innatas y aprendidas, basándose en la idoneidad para ejercer el oficio regio.³⁶

De tal modo, se considera que la *praeparatio* fue la forma más vinculante de la idoneitas con el *oficium* en un mundo donde el gobernar era considerado el mayor de los estados dentro del cuerpo de la sociedad. El ayo, padrino, era quien cuidaba y protegía al pequeño infante/a y lo insertaba en el ambiente socio cultural de un territorio determinado o de un aspecto puntual del oficio regio. Así, creaba todo el conocimiento de una realidad local que el educando haría suya en cuanto al “aprender haciendo” o “viendo hacer” de su ayo, además de la presencia constante del o de la infanta en cada negociación, acuerdo, proceso o acción militar. Ese conocimiento de los actores sociales personificados y su impacto en el medio nacional particular le entregarían al futuro soberano elementos socio-políticos interesantes para ejercer su oficio de manera más expedita.³⁷

³⁶ Ángel GORDO, “La *praeparatio* de Alfonso VII y sus descendientes al trono leonés. La formación en el oficio regio. Siglos XII-XIII”, en Susana GUIJARRO, Beatriz ARIZAGA, et. al (ed.), *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder. Homenaje al Profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre. II*, Oviedo, Universidad de Cantabria, 2012, 573-582, p. 577.

³⁷ Ángel GORDO, “La reina Urraca I de León y la orden de Cluny”, José MARÍN, José Antonio WIDOW (eds.), *Un magisterio vital: Historia, educación y cultura. Homenaje a Héctor Herrera Cajas*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2008, p. 320. Un novedoso y razonable punto de vista ha sido presentado por Miguel GARCÍA-FERNÁNDEZ, “Doña Teresa y Doña Urraca: La figura de la madre como obstáculo político a comienzos del siglo XII”, en Henar GALLEGU; María del Carmen GARCÍA HERRERO (eds.), *Autoridad, poder e influencia: Mujeres que hacen historia*, Barcelona, Icaria Editorial, 2018, pp. 115-130.

Las fuentes documentales registran por primera vez el matrimonio de la Infanta y el borgoñón junto con su potestad en un documento privado que expresa: “*Regnante rege Adefonso in Toletto cum coniuge sua de genere francorum, in urbe Gallecia regnante comité Raimundus cum coniuge sua filia Adefonsis regis*”³⁸. La *Historia Compostellana* (HC) corrobora esto al relatar que en 1090 doña Urraca y el conde ya estaban casados.³⁹

En el año de 1094, Alfonso VI entregó totalmente Galicia como tenencia a la pareja condal. El primer diploma que denota este asunto es una donación a Santa María de Coimbra donde se lee: “*Comite domno raimondo dominante colimbrie et omni gallacie*”⁴⁰. Tiempo más tarde, el 13 de noviembre del mismo año, el conde se reconocía “*(...) totius Galletie dominus*”⁴¹. En ese mismo ciclo el conde de Galicia deja en evidencia el dominio que tenía sobre el territorio portugués cuando suscribe “*Regnante in toletto et in gallecia adefonsus rex et genero eius comes raimundus dominante colimbria er⁴² portugale*”.

La entrega de la provincia gallega a los condes debió ser gradual en parte porque el monarca, antes de dejar el territorio en total jurisdicción a la joven pareja, debió de asentar las bases de la misma, excluyendo o minimizando aquellos elementos perturbadores de su política en el panorama político gallego. Junto a los condes, aparecerá en escena el joven clérigo compostelano Diego Gelmírez.⁴³ La candidatura y nominación de Gelmírez le convirtió en “*cancellario et secretario*”⁴⁴ de don Raimundo y de doña Urraca, o lo que es lo mismo, en administrador del señorío de Santiago.⁴⁵

³⁸ AHN. *Carta Venditionis* 28 de octubre de 1086.

³⁹ FALQUE, op. cit., Libro I. Cap. III.

⁴⁰ Antonio HERCULANO, *Portugaliae Monumenta Historica, I, A saeculo octavo post Christum usque ad Quintumdecimum. Diplomata et Chartae. Vol. I*, Liechtenstein, Krauss Reprint, 1967. Doc. DCCCII.

⁴¹ *Ibidem*. Doc. DCCCXIII.

⁴² *Ibidem*. Doc. DCCCX.

⁴³ “*A. rex bone memorie et comes Raymundus gener ipsius regis, qui tunc Galletiam et Portugalem terram et honores possidebat et regebat, uidentes hunc adolescentem perspicacem, bonis moribus adornatum, ueloci ingenio preditum, cum consilio canonicorum prefecerunt eum ecclesie et honori beati Iacobi prepositum*”. Falque, op. cit., Libro II. Cap. II.

⁴⁴ *Ibidem*. Libro I. Cap. IV.

⁴⁵ Ermelindo PORTELA, *El báculo y la ballesta. Diego Gelmírez (c. 1065-1140)*, Madrid, Marcial Pons, 2016. pp. 78-79.

La actividad de los condes de Galicia se centró desde el principio, en otorgar o confirmar concesiones, a la vez que solucionar litigios.⁴⁶ En septiembre de 1107 el conde Raimundo murió en Grajal. La joven doña Urraca quedó entonces viuda con aproximadamente veintisiete años y con dos hijos: la Infanta Sancha y el Infante Alfonso. Comenzó de esta manera el período en el cual la heredera ejerció sola y todavía como condesa, el gobierno de Galicia y de las zonas de Extremadura: Zamora, Soria, Salamanca y Ávila.⁴⁷ En su primer documento de esta etapa, para el bien del alma de su difunto marido, doña Urraca denotó ya que se posicionaba en un primer plano de la política al intitularse “*ego infanta domna Urraca, Adefonsi imperatoris filia, et totius Gallecie domina*”⁴⁸. El marco en el que se dio la donación y la presencia de tan importante asamblea fue la reunión que Alfonso VI había llamado para reunirse en la ciudad de León con motivo de la muerte del conde Raimundo y para tratar el tema del control de Galicia y de las zonas de Extremadura bajo su jurisdicción. Se debe dar cuenta también de cierta intitulación que aparece en un documento del 21 de enero de 1107 en el cual la infanta se intitula “*totius Galletie imperatrix et uxor comitis domni Ramundu*”⁴⁹. Es un reconoci-

⁴⁶ De esta manera suministraron privilegio de coto a la ciudad de Tuy a comienzos del año 1095. Lorena TORRADO, *El obispado de Tui en la Edad Media: sus iglesias románicas. Tesis doctoral*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2016, p. 325. Cambiaron heredades en el territorio de Salnés, mandaron a precisar el coto de Salnés debido a una disputa de los habitantes de este lugar con los de Denia, donaron posesiones a favor de don Pelagio Godareiz y su esposa doña Mayor, y establecieron multas, junto con el Obispo lucense y don Pedro Froilaz a quienes molestaran a los mercaderes que acudían al mercado de Lugo. Manuel RECUERO (ed.), *Documentos Medievales del Reino de Galicia: Doña Urraca (1095-1126)*, A Coruña, Xunta de Galicia, 2002. Doc. 1, Doc. 7, Doc. 10, Doc. 12 y Doc. 13. HERCULANO, op. cit., Doc. DCCCXIIIV. Encontramos, además, varios documentos destinados a favorecer a monasterios o iglesias de la zona que la pareja tenía bajo su gobierno. RECUERO, op. cit., Doc. 3, Doc. 4, Doc. 5, Doc. 6, Doc. 8, Doc. 9 y Doc. 14.

⁴⁷ De ahí en adelante, y como señala Reilly, “Ella nunca volvió otra vez al rol secundario de espectadora”. Bernard REILLY, *The Kingdom of León-Castilla under Queen Urraca. 1109-1126*, New Jersey, Princeton University Press, 1982, p. 46.

⁴⁸ RECUERO, op. cit., Doc.17. Antonio LÓPEZ FERREIRO, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela. Tomo III*, Santiago de Compostela, Seminario Conciliar Central, 1900. Doc. XXV. Los documentos son una donación a la iglesia de Santiago de Compostela en la que la lista de confirmantes es impresionante al estar presentes todos los obispos de Galicia, los abades de Antealtares y Celanova, y el conde Pedro Froilaz (1075-1128) y Suero Bermúdez (1086-1138), entre otros magnates gallegos.

⁴⁹ RECUERO, op. cit., Doc. 53.

miento que puede parecer muy curioso, sobre todo porque al parecer no hay ninguna razón para que la infanta se haga notar de esa manera.⁵⁰ Vemos entonces que la capacidad política urraqueña era un hecho producto de la *praeparatio* que tuvo.⁵¹

El itinerario desde Ávila a Galicia estuvo marcado por la visita al rey don Alfonso en Toledo, al conde y antiguo ayo de la Infanta,⁵² don Pedro Ansúrez en Valladolid y de las actividades y los festejos que se produjeron por tales visitas.⁵³ Los problemas de Ávila que don Alfonso conoció tras despedir⁵⁴ a la pareja condal crearon resentimientos en el conquistador de Toledo respecto de su yerno borgoñón, ya que había retrasos en el término de la construcción de la muralla abulense, cuestión que era primordial para el monarca leonés.⁵⁵ En 1097 se da la noticia que cuatro lienzos de los muros estaban ya acabados.⁵⁶

⁵⁰ Sin embargo, se debe tener en cuenta la toma de posiciones y la búsqueda de alianzas por parte de los primos borgoñones Raimundo y Enrique antes y luego del pacto sucesorio que se sitúa entre 1093 o 1095 que ambos firmaron y en el que doña Urraca no aparece. El convenio pudo haber hecho sentir a la infanta un tanto desvalida o vulnerable en cuanto a su condición de miembro de la familia real y supuesta sucesora de su padre. Sobre todo, se puede pensar esto por la cláusula en la cual Enrique se comprometía a defender a su primo contra cualquier hombre o mujer que fuera contra sus pretensiones. De este modo, quizá la condesa demostraba o trataba de enseñar su rango y lugar dentro del nuevo orden político que se produciría en León sin Alfonso VI. Charles BISHKO, “Count Enrique of Portugal, Cluny, and the antecedents of the Pacto Sucessório”, *Revista Portuguesa de História*, XIII (1970), pp. 155-188.

⁵¹ Ángel GORDO, “Estructuras regias en el reino de León. La *praeparatio* en la elevación al trono imperial de Urraca I y Alfonso VII. Factores diferenciadores y de estabilidad en el gobierno”, en José CERDA (ed.), *El mundo medieval. Legado y alteridad*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2009.

⁵² “(...) ca este noble varón fue ayo e bien crió a la señora ynfanta doña Hurraca (...)”. SL, Título 55.

⁵³ SL, Títulos 55, 56 y 57.

⁵⁴ “E sabida la tal licencia del dicho señor rey, a siete días de el mes de mayo de el dicho año 1092 fizieron su viaje para Galicia, por el qual el buen rey se cuytó mucho y mostró gran pesar, ca mucho e asaz los amava, e les acompaño tres millas. E la ynfanta movió gran planto al despidiente de el buen rey, su padre. Y los nobles caballeros y escuderos, que ende viajavan, demandaron licencia a facultad al buen rey para viajar con la señora ynfanta, e el buen rey non gela otorgó, salvo al buen conde don Pero Ancures e al buen conde don Remón e, otrosí, a don Pero Sánchez de Trava, ca estos devían viajar e bien acompañar a los dichos conde e ynfanta fasta Galicia, como les fue mandado por el dicho señor rey”. SL, Título 56.

⁵⁵ Según la SL, el conde fue mal aconsejado de partir a Galicia a ver el estado político de ese territorio, confiando la construcción de la muralla defensiva a los caballeros abulenses. “Algunos pendoladores fablan que el señor rey fincase sañado y de mala querencia contra el conde, su yerno, en pos deste viaje de Galicia, ca el señor rey había voluntad, non embargante que el tal señorío fuese bienes dotales de la dicha señora infanta y de el señor conde, deseava que oviese asiento en Ávila con la dicha infanta fasta ser fenecidas las dichas obras de fábrica de muros, fortaleca y templo de dicha ciudad. Ca, según verdad, desde tal litigio e malquerencia ovo gran culpa e causa ese tal Fortún Blázquez, ca éste en puridad aconsejó al conde viajase a su señorío de Galicia e conosciere los sus vasallos e habitase con ellos e los mantuviese en justicia y rrazón”. SL, Título 58.

⁵⁶ SL, Título, 74.

La condesa Urraca deja su pasividad en relación con los eventos que ella atestigua, en el Título 8o. La interlocución urraqueña se da a propósito de un consejo que le da a su noble amiga la mora Aja Galiana.⁵⁷ La musulmana era sobrina de al-Mamún, antiguo rey de la taifa de Toledo⁵⁸ quien en 1090, según la SL, fue entregada⁵⁹ a doña Urraca, para que la “(...) criase a la dicha mora en su palacio e la bien guardase, e ficiese la señora infanta la oviese amor y benquerencia, ca en fazerlo tal le faría mucho servicio, e que en esta tal morada sea suya como fija”⁶⁰.

La relación entre las mujeres llegó a ser muy cotidiana y estrecha. La SL describe que:

“E esta tal mora Aja Galiana fue bien amada de la señora ynfanta doña Hurraca, ca fasta tanto que la dicha Aja se tendía en su regazo e la peyndava sus cabellos e la componía su trancado. E otrosí, quando el señor conde non dormía e yazía con la dicha señora infanta e desfallecía alguna noche de el su palacio, la dicha señora infanta mandava a sus sirvientas la trajesen a la dicha Aja a su lecho e habían deporte con la su compañía. E el dicho señor conde fizo viaje de Ávila a los sus señoríos de Galicia llevó con la señora ynfanta esta tal mora”⁶¹.

Será en este ambiente de nobleza condal local donde el joven caballero abulense Nalvillos Blázquez se enamorará de la joven musulmana⁶² y por medio de una sirvienta de la princesa le hará saber su amor. La respuesta no fue la que el joven

⁵⁷ “Y este Almenón (al-Mamún, rey de Toledo), acercándose a la muerte fizo testamento ca había asaz algos, olivares, tierras, viñas en la rribera del río; e por el dicho su testamento mandó todos sus bienes e algos a la dicha Aja, ca era bien niña al tiempo del finamiento del dicho Almenón. E fizo plegaria al señor rey don Alfonso oviese cuidado de esta su fija Aja e la criase en el palacio de la señora infanta doña Hurraca, su fija, murir del conde don Remón; e quando arribase a hedad de ser maridada, la maridase con el moro que el dicho señor rey por bien tubiese”. SL, Título, 79.

⁵⁸ MINGUEZ, *Alfonso VI*, op. cit., pp. 99 a 101. Peter SCALES, “¿Cuál era la verdadera importancia de la conquista de Tuletwu, capital de los godos”, *Estudios sobre Alfonso VI y la reconquista de Toledo. Actas del II congreso internacional de estudios mozárabes*, Instituto de Estudios Visigóticos-mozárabes, Toledo, 1987. Reyna PASTOR, *Del islam al cristianismo. En las fronteras de dos formaciones económico-sociales*, Barcelona, Ediciones Península, 1975, pp. 87-100. Julio GONZÁLEZ, *Repoblación de Castilla la Nueva*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1975, pp. 69-79.

⁵⁹ “A los 12 de julio del dicho año arribó Fernando de Lago con cinquenta homes de a cavallo bien guarnidos de armas a guissa de pelear; e otrosí en su compañía bien trecientos homes moros bien guarnidos e una doncella de gran beldad mora, que viajaba en un rrico palafrén guarnido e bridado (...) arribado a Ávila, ficieron pesquisa por el palacio del buen conde (...) E el dicho Fernando de Lago, haviendo arribado al dicho palacio, desmontó de su rrocino e prendió por la mano a la dicha mora de gran fermosura e fizo entrada en el dicho palacio, pidiendo por la señora ynfanta, a la qual fallaron en su palacio con sus nobles, dueñas e doncellas (...) e dio a la ynfanta una letra de el señor rey don Alfonso, su padre (...) e habiendo oteado la dicha carta (...) prendiendo por la mano a la dicha mora, la mostró grande amor e bien querencia”. SL, Título 36.

⁶⁰ SL, Título 36.

⁶¹ SL, Título 8o.

⁶² “(...) este Nalvillos fuese preso del amor de esta fermosa mora e metido en gran cuita por el tal amor e non había fartura de la ver e otear. E siempre el dicho Nalvillos yazía en su cuyta y suspiro”. SL. Título 79.

aristócrata esperaba: Aja no quería deshonrar su linaje musulmán de soberanos toledanos ni ofender a la Infanta con una unión matrimonial que no debía ser.⁶³ Es aquí donde aparece la recomendación de doña Urraca ante la intención del caballero abulense de convertirse al islam y de hacerse vasallo del rey de Córdoba, por el amor a la princesa musulmana.⁶⁴ La Infanta al enterarse de los hechos por la misma Aja Galiana expresa que:

*“Non lo quiera Dios del cielo nin Sancta María su madre que Nalvillos, tal y tan noble cavallero, pierda la su alma por el tal maridaje, ca a vos mi buena amiga Aja atañe e conviene tornaros christiana por salvar la vuestra alma e otrosí por haver por marido tan noble caballero y tan apuesto y bello doncel y de tanta apostura y mesura”*⁶⁵.

A continuación, la SL relata la forma en que doña Urraca intervino de manera férrea y directa en la aceptación de la musulmana a la boda con el abulense. La Infanta en los aposentos de su palacio “la rrogó” para que se convirtiera al cristianismo y que se desposara con el joven caballero abulense. Se le hizo ver las ventajas presentes y futuras de esa unión ya que de tal modo la pareja sería reconocida no únicamente en Ávila, sino que ganarían el favor del Conde de Borgoña y del mismísimo Alfonso VI. “E Aja rrespuso a la señora infanta que faría lo que por la dicha señora ynfanta le era mandado a tal que el dicho Nalvillos fuese su marido y que tal maridaje atalantase al conde don Remón, su señor”⁶⁶.

Así las cosas, la Infanta promovió en su única, pero significativa interlocución, el enlace por el bien de la comunidad abulense, de la joven pareja y del reino. Por lo mismo, la SL registra que doña Urraca habló con su esposo a fin de que se adelantara el enlace todo lo que se pudiera.⁶⁷ Al otro día, según la fuente, Aja Galiana se convirtió al cristianismo siendo bautizada como Urraca. La Infanta fue su

⁶³ “(...) E me rrespuso (se refiere a Aja Galiana) que tirásedes el tal amor de vuestro coracón, ca vos sería poco honor siendo tal e tan noble cavallero amar a una mora, ca siendo Aja, mi buena señora, mora e vos, Nalvillos, christiano non podía haver maridaje. E otrosí a mi señora Axa le sería poco honor siendo de la sangre rreal de los reyes moros de Toledo violar la morada de los señores condes e infanta con ningún mal fecho”. SL, Título 79.

⁶⁴ “E, habiendo Nalvillos oýdo lo que la mora rrespuso, hubo gran tristura en su coracón. E fabló a la dicha mora plegándola retornase a su señora Aja e le dijese que, si ella se tornase christiana, la fazía la promesa de maridar con ella, e si lo tan non hubiese voluntad de fazer, el dicho Nalvillos la fazía promesa de se tornar moro por el su amor, e se desnaturar de Castilla e se fazer vasallo del rey de Córdoba”. SL, Título 80.

⁶⁵ SL, Título 80.

⁶⁶ SL, Título 80.

⁶⁷ *Ibíd.*

madrina.⁶⁸ El relato de la ceremonia para armar caballero a Nalvillos y la boda, cierran este episodio.⁶⁹ La interlocución urraqueña, su sentimiento y consejo parece ser el propio de una mujer cristiana, situada en una posición de privilegio dentro un enclave de zona de frontera.⁷⁰

Urraca en la SL no emite juicio ni opinión a la muerte de su esposo el conde de Borgoña, a causa de varios días de fiebre.⁷¹ La reacción de la Infanta, ahora viuda, es una mezcla entre lo personal y lo determinado por el cargo que encarnaba. La crónica relata que:

⁶⁸ “E Aja rrespuso que havia voluntad de ser christiana y que bien era conoscedora que la ley de Christo era asaz buena e mejor que la de Mahomat e, por tanto, e non por maridar Nalvillos, havia tal voluntad. SL, Título 81.

⁶⁹ Dejamos hasta aquí la historia de Nalvillos y Aja Galiana. Sin embargo, este ciclo no queda aquí inconcluso ya que este episodio continuará con la negativa de Ximén Blázquez y Menga Muñoz, padre de Nalvillos, de aceptar el enlace. El lamento de la madre merece ser reproducido: “Guay, guay de ti, Nalvillos, guay de ti Nalvillos. Guay de ti Ximeno. Guay de ti Ximena e Menga. Ca en bez de Arias Galinda, noble doncella e fija de tan nobles padres, como Gomez Galindo e doña Bona, havemos por nuera a Aja Galiana, mora”. SL, Título 82. Solucionado ese problema y aceptada la joven recientemente convertida, otra situación, más compleja se presentó: la infidelidad de la joven esposa con Xezmín Yahía de Talavera, denominado en la SL, “rey de Toledo y Talavera”. Xezmín era un servidor de Alfonso VI que tenía encomendada la zona de Talavera. El conquistador de Toledo había planeado casar a la joven Aja con este joven guerrero, por lo que no de muy buena gana el soberano leonés aceptó el enlace. Tras muchos acontecimientos, la joven Urraca, escapó con el musulmán: “E fincó la dicha doña Hurraca con gran voluntad de se fuir con el dicho Xezmín, ca cuydava ser reyna de Toledo”. SL, Título 107. Finalmente, el joven caballero abulense se cobró venganza una vez que Nalvillos sitió Talavera y en su palacio, asesinó por fin a Xezmín y quemó a Aja Galiana. Tras esto, en señal de arrepentimiento y expiación, el abulense, convertido ya en gobernador de Ávila, como se relata en el Título 113, emprendió peregrinación a Santiago de Compostela. SL, Título 117.

⁷⁰ Bajo la “Libre determinación” como institución fronteriza, se dan estas figuras que menciono. El Profesor Melo ha estudiado latamente los fenómenos en varios trabajos, referidos a siglos posteriores de los que la SL relata, pero que a su vez son coetáneos con la redacción final de la obra. Bien se puede pensar que los fenómenos de libre determinación de los siglos XIII al XV en la zona de frontera comenzaron con la convivencia, para luego irse adecuando a las realidades fluctuantes y dinámicas de la zona de frontera, para finalmente quedar institucionalizados, por ejemplo, en la documentación foral que siempre es rica en estos sentidos de fijar en un momento determinado, una trayectoria relacional de data indeterminada, pero siempre presente y duradera. De los muchos trabajos de Melo, destaco para lo que nos convoca, el que sigue. Diego MELO, “Algunas consideraciones en torno a la frontera, la tregua y libre determinación en la frontera castellano-granadina. S. XIII-XV”, *Estudios de Historia de España*, 14 (2012). Disponible en: <http://biblioteca-digital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/algunas-consideraciones-frontera-tregua.pdf> [Fecha de consulta: 25 de Octubre de 2018]. También José RODRÍGUEZ, *La vida de moros y cristianos en la frontera*, Alcalá la Real, Grupo Editorial Alcalá, 2007, pp. 231-232.

⁷¹ “(...) ca el dicho año 1120, por el mes de marco, viniendo el buen conde del monte e habiendo con su lanca malferido un oso, e siguiéndole con gran acucia, fincó laso e con fatiga e demandó agua a sus monteros, e le fue traída. E, haviendo gustdo la dicha agua, le dio una fiebre con gran temblor e, montando con pena e ansia, fizo retorno al su palacio, que era tres leguas de el bosque. E, entrando en su lecho, fue curado e menjado por masi Faxardo, menje francés, e otrosí por masi Ferrando Alonso, menje castellano. E, maguer le bien menjaban sienpre, desfalleció. E a los 26 de marco de este dicho año, haviendo once días que adolesciera, finó el señor, fincando en buena fama por las sus muchas virtudes. Y fue enterrado y sepultado en el templo de el glorioso Santiago de Compostela”. SL, Título 97.

“Fincó la noble doña Urraca lóbrega e con tristura, maguer fincó con un fijo pequeño y de poca edad nombrado Alfonso Ramón, el qual, siendo mayor en hedad, nombraron don Alfonso Ramón. E la ynfanta ynbió su mensajería al señor rey don Alfonso, su padre, faciéndole sabidor de la muerte de el buen conde”⁷².

No se menciona nada de la Infanta Sancha,⁷³ primogénita de la pareja condal, quien se destacó como su madre, en la ejecución de la institucionalidad del infantazgo,⁷⁴ y quien jugó un rol clave de consejera del *imperator* Alfonso VII. En palabras de Ana Rodríguez, se produce una “*damnatio memoriae*”⁷⁵ al omitir a la Infanta Sancha en esta parte del relato.

Tras la muerte de su marido el conde, rápidamente la narración de la SL se dedica a relatar la decisión de casar nuevamente a doña Urraca. En este hecho, que tanto marcó la vida de la Infanta y luego de la *regina-imperatrix*,⁷⁶ también será fundamental y trascendente para todo el reino que Urraca heredó y gobernó.⁷⁷ En 1103, según la SL, los magnates del reino determinaron que la Infanta debía nuevamente casarse:

“(…) por tal que el dicho señor rey don Alfonso era entrado en grande vejez e senetud e avía siempre malacías, e, por el tanto por ser fembra, non podían ser defendidos tantos reynos e señoríos del gran poderío que los moros habían, salvo maridando el señor rey a la dicha infanta, su fija, con un varón fuerte y tal que bien defendiesse de moros los tales e tantos señoríos”⁷⁸.

Hay que destacar que claramente en esta fuente se denota que lo imperioso de casar a la Infanta obedece a una necesidad de protección militar, y no por algún tipo de incapacidad que la joven viuda tuviera, menos de género, como es el tenor que la HC utiliza en la mayoría de sus pasajes redactado por Giraldo.⁷⁹ Por lo

⁷² SL, *Ibíd.* Continúa la SL relatando como la noticia del deceso condal se desperdigó por todo el reino y de cómo Alfonso VI se preocupó del cuidado de su nieto. “Otrosí mandó el dicho señor rey al conde don Pero Ancures de Valladolid que ubiese cuidado de la dicha doña Urraca, su fija, e lo mismo mandó al conde don Pero Sánchez de la Trava oviese cuidado e fuese ayo de el fijo que fincara de el dicho don Remón por ser de poca hedad”.

⁷³ Luisa GARCÍA CALLES, *Doña Sancha, hermana del emperador*, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”, Fuentes y Estudios de Historia Leonesa, 7, 1972.

⁷⁴ Therese MARTIN, “Hacia una clarificación del infantazgo en tiempos de la reina Urraca y su hija la infanta Sancha (ca. 1107-1159)”, *e-Spania*, 5 (juin 2008), mis en ligne le 17 novembre 2011, consulté le 27 novembre 2018. URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/12163>; DOI: 10.4000/e-spania.12163.

⁷⁵ Ana RODRÍGUEZ, “De olvido y memoria. Cómo recordar a las mujeres poderosas en Castilla y León en los siglos XII y XIII”, *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 25, 2 (2018), pp. 272-294.

⁷⁶ Ángel GORDO, *Las intitulaciones*, op. cit., pp. 77- 92.

⁷⁷ Ángel GORDO, Diego MELO, *La Reina Urraca I (1109-1126)*, op. cit., pp. 89-114.

⁷⁸ SL, Título 98.

⁷⁹ Therese MARTIN, “De ‘gran prudencia, graciosa habla y elocuencia a mujer de poco juicio y ruin opinión’: Recuperando la historia perdida de la reina Urraca (1109-1126)”, *Compostellanum*,

mismo, es que los candidatos que los nobles del reino barajaron para acompañar a doña Urraca obedecieron a criterios de buen conocimiento de la guerra a la vez de representar la figura de un líder fuerte para el reino de León y sus asociados.⁸⁰ Finalmente el mismo Alfonso VI decidió que el Infante de Aragón y Pamplona era el candidato más idóneo para acompañar a la Infanta en sus labores.⁸¹

Al igual que *La Primera Crónica Anónima de Sahagún* (CAS)⁸², la SL es tajante al referir que el segundo matrimonio de Urraca de León fue desastroso:

“Y le fue entregada a dicho ynfante la señora ynfanta doña Urraca en Calaforra por el señor conde don Pero Ancures de Valladolid, e ende se ficieron las bodas en tristes fados e ora menguada, ca estos tales señores non se ovieron bien nin se amaron como devieran nin la señora ynfanta non fue tan amada desde tal ynfante como lo fuera del conde don Remón de Borgoña, ca con él ovo siempre bien andanca e contento e mucho honor, ca el buen marido faze buena mujer”⁸³.

Agrega el relato abulense un dato importante respecto de la actitud de Urraca referida a la falta de atención y amor por parte del aragonés. Dice la SL que: “E en poderío de este ynfante, rey que fue de Aragón e de Castilla, non fue la dicha infanta estimada ni menos amada, por lo qual la dicha ynfanta non guardó el su honor como deviera, lo qual no por agora non es bien hablar”⁸⁴.

50 (2005), pp. 551-571. Esther PASCUA, “Urraca imaginada: representaciones de una reina medieval”, *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 21, 1, (2014), pp. 121-152. Ángel GORDO, Diego MELO, “El mito que hace historia. Urraca I de León (1081-1126) en la Historia Compostellana (c. 1107-1149)”, *Historia* 396, 2 (2018), pp. 91-118.

⁸⁰ “E algunos fablaban que sería de pro maridar a la señora infanta biuda con un conde, alto hombre de Francia, de gran pro e fecho de armas, nombrado Asibardo, pariente del noble rey de Francia e otrosí de Godofre de Bullón, gran varón e de mucha nonbradía. E otros había que decían que sería bueno maridar señora con el ynfante don Alonso de Aragón, maguer que en este tal consejo el conde do Pedro de la Trava non consentía, ca fablava en que la dicha infanta e el dicho ynfante don Alonso de Aragón oviesen asaz parentela e, por tanto, la sancta ley de Christo lo vedava (...) E non habían algunos destos rricos homes voluntad que la dicha unfanta maridase fuera destos reynos e señoríos de Castilla y León. E en estos dichos reynos non fallavan alguno que oviese merecimiento de casar con la dicha ynfanta, salvo el conde don Gómez de Candespina, ca éste tal era bien heredado en Castilla e León e había grandes tierras e posesiones y era bien joben e de buen consejo e mucha mesura”. SL, Título 98.

⁸¹ La decisión no fue fácil ni rápida, en especial porque fue grande la presión que ejercía la fracción de nobles del reino que no querían como marido de la Infanta ni a un extranjero de Francia o de Aragón, sino a un natural de León o Castilla, particularmente al conde de Candespina. El judío Abrahán Zidello fue quien hizo de portavoz de ese grupo nobiliario ante el monarca, diciendo que: “(...) ca los nobles de Castilla e León, Vizcaya, Asturias e Galicia non obedían de voluntad a francés, nin menos a aragonés”. SL, Título 99. “(...) Al fin, “(...) el buen rrey don Alfonso ubo voluntad de maridar su fija con el ynfante de Aragón e la maridó este tal año (1103) con el dicho ynfante de Aragón, maguer que el dicho ynfante e ynfata oviesen gran parentela”. *Ibidem*.

⁸² Ubieto, Antonio (ed.) *Crónicas anónimas de Sahagún*. Zaragoza, Anubar, 1987.p. 30.

⁸³ SL, Título 99.

⁸⁴ SL, *Ibid.*

Generalmente se asume que la leonesa tuvo de amante al conde Pedro González de Lara.⁸⁵ Pero creemos que además se debe apuntar a otro elemento más allá de la alcoba regia, y es, ya hemos insistido en otro lugar, el hecho de que, siguiendo la legalidad de los pactos matrimoniales entre la pareja, el rey batallador no cumplió la palabra empeñada.⁸⁶ El precepto al que hacemos referencia es el que alude a la condición femenina de doña Urraca y del respeto que su marido le debía en su condición de mujer y de esposa, comprometiéndose a ser *bonus homo*, un buen hombre y esposo.⁸⁷ Agrega el arreglo jurídico que no debía de acusar como causa de disolución del matrimonio ni por parentesco, ni por excomuniación.⁸⁸ El incumplimiento del precepto anterior, es decir, que el rey Alfonso deje de ser un buen marido y de mantener el respeto debido a su mujer, acarreará, además insalvables consecuencias personales, políticas para el rey y de su jurisdicción sobre León.⁸⁹ Es importante tener esto en cuenta, porque creo que esta cláusula del pacto entre los monarcas será bien decisiva a la vez que fue la que justificó la separación de la reina del rey Alfonso I. Urraca dejó, abandonó, al soberano aragonés, y esto, a pesar de que no se registra ni en la HC, CAS u otras fuentes, es un hecho histórico comprobado.⁹⁰ Para mayor ahondamiento de lo que planteamos, la misma SL registra que: “E la reyna demandó al su marido, por la haver desamparado, la retornase las fortalezas e castillos que ende della havia en poderío. E algunos de los alcaydes retornaron las dichas fortalezas, faciendola entrega de los castillos”⁹¹.

Tristemente la SL no nos da más luces de este asunto, a su vez, es razonable que esto ocurra también producto del ambiente histórico-cultural donde la fuente

⁸⁵ Simon DOUBLEDAY, *Los Lara: nobleza y monarquía en la España medieval*, Madrid, Turner Publicaciones, 2004, pp. 28-29.

⁸⁶ Ángel GORDO, “Vos me teneatis ad honorem sicuti bonus vir debet tenere suam bonam uxorem”. Urraca I de León y Castilla (1109-1126) y Alfonso I de Aragón y Pamplona (1104-1134). Pacto matrimonial, violencia, abandono y legitimidad de reina heredera y propietaria”, *Intus - Legere Historia*, 11, 1 (2017). pp. 5-20.

⁸⁷ José LEMA, *Colección diplomática de Alfonso I de Aragón y Pamplona. (1104-1134)*, San Sebastián, Editorial Eusko Ikaskuntza, 1990. Doc. 34 (diciembre de 1109).

⁸⁸ *Ibidem*. Con clara referencia a las fuerzas eclesiales que el Arzobispo de Toledo había representado cuando se opuso a la asamblea de nobles que había resuelto llevar a cabo el matrimonio entre doña Urraca y don Alfonso.

⁸⁹ *Ibidem*. Esta disposición es reversible y aplicable a Alfonso I de Aragón si la reina Urraca se separaba del rey sin su voluntad. Nótese que no se habla de responsabilidades morales en el ámbito conyugal de la reina.

⁹⁰ Ángel GORDO, “Vos me teneatis (...)”, op. cit., pp. 11-14.

⁹¹ SL, Título 119.

fue finalmente redactada, por un lado, y por otro, en que estas vicisitudes no son necesariamente relevantes para una crónica propuesta como leyenda local como la que estamos tratando. Más adelante, vuelve sobre la falta de envidia de la real pareja. Los sonidos urraqueños se traducen en lamentos. La fuente registra que:

“E otrosí doña Urraca non le cobró amor nin bien querencia por lo qual este rey don Alonso non había seguridad en doña Urraca que le bien amase, ante fablava que ella fuese muger mala de su cuerpo e de poco honor. Y la dicha doña Urraca fablava algunas fablas que non deviera, ca fablava con suspiro y se lamentava con tristura e decía: ¡O, buen tiempo pasado! ¡O, buen conde Candespina! ¡Cuán de buena fortuna fuera yo si conbusco maridara! De las quales racones feu el dicho rey sabidor, e, si ante non la amava, dende ende Ayuso non la ovo algún amor e non dormía con ella, salvo en otro lecho, e maldecía el dicho rey el día aziago de el maridaje de ambos a dos. E otrosí la dicha reyna, por dar pesar al dicho rey, en su presencia, con gran suspiro e cuyta, decía e fablava: ¡Guay, guay de mí! ¡O, conde don Remón de Borgoña! ¡O, buen conde Remón! ¡O, tiempos pasados! Lo qual movía a gran saña al rey. E tal vegada cuydava desamparar a la dicha rreyna, e tal vegada non”⁹².

La SL concluye su relato con las primeras desavenencias entre la reina Urraca y el rey Alfonso. Conflicto que, como hemos visto, comienza con problemas personales maritales, para luego se convierten en tema de preocupación política tanto en León como en Aragón y en escaramuzas militares entre los reales oponentes. En estos acontecimientos la soberana no emite sonido alguno, sino únicamente se le registra guardando silencio, pero también emitiendo potentes mensajes y ordenes propias de la sagaz política que era, a sus dependientes leoneses y castellanos.

La SL es una fuente tradicional en el sentido que se basa en otras, como se apuntó, sin cuestionar la veracidad o no de lo que se plantea. Por otro lado, recordemos que se basa en el relato de las vicisitudes que atañen a una villa fronteriza, y su vinculación, interacción e impronta que ha tenido en el reino. Por lo mismo, aquellas reseñas de hechos que otras fuentes hacen, son tomadas abiertamente, en especial cuando se refieran a exaltar la labor de los abulenses y la importancia de Ávila en el concierto del *regnum-imperium*⁹³ de León. Y así ha ocurrido con la visión que la SL recoge respecto de la gestión de gobierno de la reina Urraca. Haciéndose parte de una visión bastante tradicionalista, la crónica reconoce que:

⁹² SL, Título 118.

⁹³ Ángel GORDO, “Papado y monarquía en el reino de León. Las relaciones político religiosas de Gregorio VII y Alfonso VI en el contexto del *Imperium Legionense* y de la implantación de la reforma pontifical en la península ibérica”, *Studi Medievali*, XLIX, II (2008), pp. 519-559. Más

“E, viendo los nobles de Castilla tantos males como atendían e que la reyna non havía buen seso para gobernar y otrosí el su poco honor e mal bivar, fueron de acuerdo que non reynase la dicha reyna, e nombraron por rey a don Alonso Ramón de Borgoña”⁹⁴.

De tal forma, la soberana estaba incapacitada para cumplir su oficio por no ser idónea para ejercerlo. Esto es una simplificación que hemos trabajado ya,⁹⁵ pero que sirve en demasía a los intereses políticos, propagandísticos e históricos de la oligarquía abulense ya que la vincula estrechamente con el monarca Alfonso VII. Por lo mismo, a reglón seguido de recordar la supuesta incapacidad urraqueña, la SL expone que:

“E este don Alonso Ramón fue guardado y defendido en Ávila bien e con gran lealtad por los nobles cavalleros de Ávila e por su noble caudillo Blasco Gimeno, fijo de Ximén Blázquez y hermano de Nalvillos Blázquez, ca bien le defendieran del poderío grande que el dicho rey de Aragón traxera sobre ella”⁹⁶.

De tal modo, replicando a la CPA, se achaca un supuesto cuidado de los de Ávila sobre el Infante Alfonso,⁹⁷ cuestión que no ocurrió en realidad ya que el niño tuvo sus ayos en el norte peninsular.⁹⁸ La *Tercera Leyenda de Ávila* podría ahondar varios de estos puntos,⁹⁹ pero lamentablemente no llegó hasta nosotros.

Así, tenemos una fuente que, no teniendo como intención la figura de doña Urraca, la menciona en sus muchos silencios y sus pocos sonidos. La Infanta aparecerá discreta, pero activa como condesa, ocupándose de las labores propias de su cargo junto a su marido, pero también con un rango de acción propia que hemos destacado tanto como mujer como en su rol político. De tal forma además de su activa labor en la unión de Nalvillos y Aja, con la trascendencia de ese arreglo matrimonial, la Infanta otorga licencias para salir o entrar la ciudad, hacer negocios,

recientemente, Ángel GORDO, Diego MELO, “Rex Zafadola Sarracenorum, un musulmán entre los vasallos de Alfonso VII de León”, *Studi Medievali*, LIX, II (2018), pp. 523-537.

⁹⁴ SL, Título 119.

⁹⁵ Ángel GORDO, Diego MELO, *La Reina Urraca I (1109-1126)*, op. cit., pp. 72-89.

⁹⁶ SL, Título 119. Sobre este punto recientemente he dado interpretación en, Ángel GORDO, “El concejo fronterizo de Ávila y Alfonso I de Aragón y Pamplona en La Segunda Leyenda de la Población de Ávila”, *Intus - Legere Historia*, 12, 2 (2018). pp. 93-118.

⁹⁷ CPA, Capítulo II.

⁹⁸ Ángel GORDO, “Alfonso VII y Diego II Gelmírez. *Auctoritas, potestas* y financiamiento regio”, *Iacobus. Revista de Estudios Jacobeos y Medievales*, 29-30 (2011). pp. 49-73.

⁹⁹ “E la grande alevosía que fizo este rey don Alfonso de Aragón en matar muchos nobles de Ávila que hubo en rehenes. E cómo, por tan mala hacienda, le retara el noble Blasco Ximeno, e la honrada muerte que él murió, ca murió por mandado deste rey de Aragón por le haver retado e le mataron sus gentes del su rreal, como se vos dirá luengo en la tercera parte desta leyenda”. SL, Título 119.

entre otros aspectos de la vida cotidiana de la villa,¹⁰⁰ sola o junto con Raimundo de Borgoña. En otras ocasiones se le envían o allegan caballeros para servirla.¹⁰¹

Pero luego, una vez viuda y convertida en soberana leonesa, la mujer aparece más víctima de las circunstancias; con un destino demarcado por su padre, por los nobles del reino tanto en la necesidad de unirla con un guerrero fuerte, como en la supuesta falta de idoneidad para desempeñar su oficio, para, finalmente, terminar siendo opacada por la figura de su hijo Alfonso VII. Sonidos pocos, silencios muchos, pero quehacer activo de la heredera del *regnum-imperium* de León.

¹⁰⁰ SL, Títulos 29, 30, 32, 36, 37, 44 y 86.

¹⁰¹ SL, Títulos 44, 54 y 55.

**La palabra al servicio del poder en el conflicto
sucesorio castellano (1468 – 1476)**

**The word at the service of power in the
Castilian succession conflict (1468 - 1476)**

Lucía Beraldi

Universidad de Salvador

Grupos de Investigación y Estudios Medievales

EuropAmérica

Resumen

En el marco del conflicto sucesorio castellano (1468-1476) proponemos abordar el paisaje sonoro, concretamente la función de la voz en sus diversas presentaciones: la palabra escrita y la palabra oral. El cuerpo documental utilizado lo componen escenas seleccionadas de la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando del Pulgar.

Palabras clave: Isabel I de Castilla, Palabra, Voz, Conflicto sucesorio

Abstract

In the context of the Castilian succession conflict (1468-1476), we propose to study the soundscape, specifically the function of the voice in its various presentations: the written and the spoken word. The documentation used is composed of selected scenes from the *Crónica de los Reyes Católicos* by Fernando del Pulgar.

Keywords: Isabel I de Castilla, Words, Voice, Succession conflict

Si en lugar a duda, la segunda mitad del siglo xv en Castilla ha sido objeto de atención de una ingente cantidad de estudios e investigaciones históricas que se han acercado al período desde diversas aristas. Centrándonos únicamente en aquellas dedicadas o vinculadas al ámbito político, podemos nombrar: el abordaje de determinados personajes,¹ el rol de la monarquía,² el conflicto,³ la propaganda,⁴ los rituales y ceremonias de la realeza,⁵ el papel de la nobleza y su participación política,⁶ las ciudades y su relación con los demás agentes políticos del reino,⁷ hasta llegar a los análisis más recientes realizados a través de la utilización de determinados conceptos como el de cultura política.⁸ Es en esta pluralidad donde, sin embargo, todos los autores convergen en una misma conclusión: nos encontramos ante un período de crisis política.

Si bien la sucesión al trono castellano estaba establecida desde tiempos de Juan II, la formación de alianzas y bandos nobiliarios motivados por intereses y ambiciones particulares llevó a la descalificación del rey Enrique IV y a ensalzar

¹ Ma. Isabel DEL VAL VALDIVIESO, *Isabel la Católica, princesa (1468-1474)*, Valladolid, Instituto de Historia Eclesiástica Isabel la Católica, 1974; Oscar VILLARROEL, *Juana la Beltraneja. La construcción de una ilegitimidad*, Madrid, Sílex, 2014.

² Miguel Ángel LADERO QUESADA, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid, Alianza Editorial 1999; Joseph PÉREZ, *Isabel y Fernando: los Reyes Católicos*, San Sebastián, Nerea, 1997.

³ Teófilo RUIZ, *Las crisis medievales (1300-1474)*, Barcelona, Planeta, 2008; José Manuel NIETO SORIA, *La monarquía como conflicto en la corona castellano - leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid, Sílex, 2006.

⁴ José Manuel NIETO SORIA, *Orígenes de la monarquía hispana: propaganda y legitimación*, Madrid, Dykinson, 1999; Ana Isabel CARRASCO MANCHADO, *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad. Propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Madrid, Sílex, 2006.

⁵ José Manuel NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla trastámara*, San Sebastián, Nerea, 1993.

⁶ Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Nobleza y monarquía. Entendimiento y rivalidad. El proceso de construcción de la corona española*, Madrid, La esfera de los libros, 2003; Salvador MOXÓ, “De la nobleza vieja a la nobleza nueva”, *Cuadernos de Historia*, 3 (1969), pp. 1-210; María Concepción QUINTANILLA RASO, *Títulos, grandes del reino y grandeza en la sociedad política*, Madrid, Sílex, 2006.

⁷ María ASENJO, *Las ciudades en el occidente medieval*, Madrid, Arco Libros, 2014.

⁸ Ana Isabel CARRASCO MANCHADO (dir.), *El historiador frente a las palabras. Lenguaje, poder y política en la sociedad medieval. Nuevas herramientas y propuestas*, Lugo, Axac, 2017; “¿Cultura política o cultura ‘de la política’ en los discursos de la nobleza? Una categoría de análisis para el estudio de la politización de la nobleza castellana en el siglo xv”, *Studia Histórica. Historia medieval*, 34 (2016), pp. 25-57.; “La invención de la política en el siglo XII: reflexiones y propuestas desde una perspectiva conceptual.”, *En la España Medieval*, 19 (2015-2016), pp. 41-65.

la figura de su medio hermano, el infante Alfonso. Tal y como afirma Teófilo Ruiz, la Farsa de Ávila es, en este contexto, el “punto más bajo” que atraviesa la monarquía castellana.⁹

El temprano deceso del infante (1468) y la ausencia de un heredero varón trajeron aparejadas una reorganización en el bando rebelde y la entrada en la escena política de las herederas que se disputaban el trono: Isabel —hermana mayor de Alfonso— y Juana -hija de Enrique IV. Si bien se observa un intento de conciliación y acuerdo entre Isabel y Enrique, materializado en el Pacto de los Toros de Guisando (1468) —en donde el rey reconocía la herencia al trono en su media hermana, entre otras cuestiones allí tratadas—, la paz se verá interrumpida al poco tiempo con la celebración del matrimonio de los futuros Reyes Católicos y el juramento de Val de Lozoya, donde el rey reconocerá en Juana a la nueva heredera de Castilla.

La muerte de Enrique IV (1474) da inicio a un conflicto de dimensiones internas —en tanto las ciudades y la nobleza reconocerán como sucesora a Isabel o a Juana— y externas —en tanto Portugal, en defensa de los derechos al trono de Juana, invade el Reino de Castilla— que se extenderá por más de un lustro.

En este contexto, proponemos realizar una aproximación al período a través de una nueva perspectiva de análisis. El estudio histórico de los sentidos reviste una importancia fundamental en tanto revela las diversas formas de conexión del hombre con su entorno y la conformación de marcos culturales. De entre ellos, el oído es el encargado de recoger los sonidos del ambiente circundante, pero como distingue David Le Breton, su importancia radica en ser “el sentido federador del lazo social en tanto oye la voz humana y recoge la palabra del otro”¹⁰. El abordaje conjunto de los sonidos y la voz humana permiten conformar un paisaje sonoro que evidencia con el paso del tiempo la condición cambiante del hombre, del entorno y de las tecnologías.¹¹

El cuerpo documental utilizado es la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando del Pulgar en la edición dirigida por Juan de Mata Carriazo de 1943. El arco temporal correspondiente al conflicto sucesorio (1468-1476) circunscribe nuestro

⁹ Para más detalles sobre los conflictos políticos del período: RUIZ, op. cit., pp. 131-135.

¹⁰ David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una Antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva visión, 2007, p. 93.

¹¹ Raymond MURRAY SCHAFFER, *El Nuevo Paisaje sonoro*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1998.

análisis a los primeros setenta capítulos entre los cuales he seleccionado tres escenarios concretos: la relación entre Isabel y Enrique, el matrimonio de Isabel y Fernando y la relación entre la monarquía y las ciudades.

La palabra en la *Crónica de los Reyes Católicos de Fernando del Pulgar*

Si nos limitáramos a recolectar y exponer los sonidos presentes en los capítulos seleccionados de la crónica de Pulgar, nos encontraríamos con un repertorio restringido a términos como “escándalo” y “alboroto”; frases referentes a los “bulliciosos y escandalosos hombres” o la transcripción de vítores en el marco de algún juramento o entrada real al son de “¡Castilla Castilla por el rey don Fernando y por la reyna doña Isabel su mujer, propietaria destes reynos!”¹². Sin embargo, al trasladarnos al ámbito de la palabra y su expresión oral, el autor es prolífico en la utilización de verbos que denotan sonoridad, donde podemos desvelar la participación de diversas voces.

Considero las semblanzas de los Reyes Católicos incluidas en los capítulos XXIII y XXIV como un buen punto de inicio. Ambas retratan a dos personalidades diferentes; mientras que en Fernando se destacan todo tipo de destrezas físicas — como la caza o el andar a caballo— en Isabel se hace hincapié en el cultivo de la mente y el espíritu. Sin embargo, Pulgar dedica unas líneas a describir el hablar de cada uno de ellos. En el caso de Fernando dice “que qualquier que con el hablase, luego le amaba e deseava servir porque tenía la comunicación muy amigable”, característica que consideraba “de una graçia singular”¹³. Por su parte, al referirse a Isabel dice que la reina “era muy cortes en sus hablas”, que “fablaba muy bien, [...] se dio al trabajo de aprender lenguas latinas, e alcanzó en tiempo de un año saber en ellas tanto, que entendia qualquier habla o escritura latina”¹⁴.

¹² En esta línea de investigación se han realizado trabajos anteriores. Para más detalles véase: Lucía BERALDI, “*Castilla, Castilla por el rey Enrique*. El paisaje sonoro en el conflicto sucesorio castellano”, en Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *Lecturas contemporáneas de fuentes medievales: estudios en homenaje al profesor Jorge Estrella*, Mar del Plata, Universidad de Mar del Plata, 2014, pp. 162-179.

En línea: <http://giemmardelplata.org/wp-content/uploads/Rodr%C3%ADguez-Gerardo-dir-Lecturas-contempor%C3%A1neas-de-textos-medievales.pdf>

¹³ Fernando DEL PULGAR, *Crónica de los Reyes Católicos por su secretario don Fernando del Pulgar*. Edición y estudios por Juan DE MATA CARRIAZO, Tomo 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 75.

¹⁴ Op. cit., pp. 76 y 77.

Como afirma la lingüista Margit Frenk, el medioevo se desarrolló mayoritariamente “bajo el imperio de la voz”, razón por la cual existe una importante cultura oral expresada en usos y costumbres, festividades y rituales. Si bien existía una cultura escrita, esta pertenecía a ámbitos restringidos, aunque ambas compartían un mismo fin: ser leídas o relatadas en voz alta. De esta manera se produce el fenómeno que la autora describe como escritura oralizada.¹⁵

Dentro de dichas costumbres y rituales, se distinguen tres canales de comunicación: la palabra escrita, la palabra oral y el gesto, cuya utilización varía de acuerdo con el mensaje que se quiera transmitir y el público al que se quiera abarcar. Así, mientras el texto tiene un alcance reducido a los letrados y como documento es vehículo de la legalidad de un acto, el gesto, utilizado generalmente en actos públicos, permite guardar una imagen en la retina de un espectador, la mayoría de las veces, carente de una formación en la lecto-escritura. Por su parte, la palabra oral acompaña a los otros dos canales adquiriendo una finalidad e importancia diferente en cada caso: cuando se utiliza junto a la palabra escrita es el medio para dar a conocer el contenido del documento; al acompañar el gesto, adquiere una función explicativa del hecho que está ocurriendo.¹⁶

Isabel y Enrique

La relación entre Enrique e Isabel experimentó momentos de tensión y de distensión evidentes en la crónica a través de escenas de diálogo entre ellos y con los demás agentes políticos del reino de Castilla. Así, a la muerte de Alfonso, el sector de los nobles que se habían alzado contra el rey “suplicaron a la princesa [...] que tomase el título de reina de Castilla y de León” pero Isabel “delibero de no tomar título de reina en vida del rey su hermano, e de se conformar con el, sy [...], le jurase para después de sus días la subçesion del reyno que le perteneçia”¹⁷. El encargado de las negociaciones entre los hermanos fue Don Juan Pacheco, quien aprovecharía la oportunidad para reingresar él en entorno regio.

¹⁵ Margit MERK, *Entre la voz y el silencio*, Madrid, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1997, pp. 8-9.

¹⁶ ISABEL BECEIRO PITA, “El escrito la palabra y el gesto en las tomas de posesión señoriales”, *Studia Histórica. Historia Medieval*, Vol. 12 (1994), pp. 53-82.

¹⁷ DEL PULGAR, op. cit., pp. 9-10.

En la antesala del Pacto de los Toros de Guisando, la crónica permite oír tres opiniones políticas: Alonso de Fonseca, arzobispo de Sevilla y Andrés Cabrera, mayordomo del rey:

“dieron a entender que lo debía fazer [...] porque çesante la división, çesarian los males que della esperavan”. [...] “E dezianle que bien sabia quantos casos Dios le avia ofreçido en los tienpos pasados para castigar aquellos sus deservidores, que publicando voz de justicia e de buen regimiento del reyno, los avian puesto en escándalos, robos e tiranias”¹⁸.

Un segundo grupo de *privados* se manifestaron, también, a favor del pacto, pero “de secreto le decían” que otorgase la sucesión según lo pedido por Isabel, “pero después se podía tener en tal manera que se la quitase, casandola fuera del reyno, o en otra forma que para ello se daría”¹⁹.

Un tercer sector, integrado por el marqués de Santillana, el obispo de Sigüenza y el conde de Haro, entre otros nobles que se habían mantenido al margen de la división de la nobleza, “embiaron a decir al rey” que si se perdonaba a aquellos caballeros y prelados que “habían seydo sus deservidores”, “no quedasen fuera de aquella concordia”²⁰.

Alcanzado el acuerdo entre los hermanos y los bandos nobiliarios, el rey partió para Andalucía con el objetivo de pacificar la región ya que sus ciudades y caballeros “avian tenido la boz del príncipe don Alfonso”. Para realizar dicha tarea, Enrique “llevó cartas de la princesa su hermana, notificándoles la concordia que tenía con el”.

La paz alcanzada en Guisando no duró por mucho tiempo. Como referíamos en párrafos anteriores, la falta de acuerdo respecto del matrimonio de Isabel y el reconocimiento de Juana en Val de Lozoya, como había sugerido uno de los bandos nobiliarios, provocó un distanciamiento entre los hermanos que se recompuso recién hacia 1473 gracias a la mediación de Andrés Cabrera. La entrevista se realizó “secretamente” en la ciudad de Segovia, donde “vino el rey a ellos, e hablólos amigablemente, mostrándoles buena voluntad”²¹. Por parte de los príncipes:

“fue dicho al rey que ellos, [...], venían alli a le servir e ser obedientes en todas las cosas, e que en aquella reconciliación que le placía facer, parecía

¹⁸ *Ibíd*em, pp. 10-11

¹⁹ *Ibíd*em, p. 12.

²⁰ *Ibíd*em, p. 14.

²¹ *Ibíd*em, p. 55.

claro ser en el, infundida la gracia de Dios, del qual alumbrado vería bien los engaños e cautelas que algunos siguiendo sus propios intereses traían, dándole a entender la mentira por verdad, e la deslealtad por lealtad”²².

A lo largo de los fragmentos seleccionados observamos las diversas formas, escenarios y personajes en los que se hace presente la palabra. Podemos distinguir claramente la voz de Isabel, dispuesta a negociar con el bando nobiliario rebelde, siempre y cuando ello permitiera sellar la paz con su hermano y alcanzar la concordia del reino. Escuchamos, también, la voz de los diversos bandos nobiliarios intervinientes a lo largo del conflicto, cada uno representando diversidad de intenciones e intereses. Por su parte, la voz del rey Enrique enuncia el deseo de concordia con su hermana, mientras que las ciudades, en este caso las de Andalucía, también se hacen oír llevando la voz del infante Alfonso.

Dichas voces se manifiestan a través de dos formas: la palabra oral evidente en el diálogo presente en la mayoría de los ejemplos citados, y la palabra escrita, evidente en la carta que porta Enrique en su visita a las ciudades andaluzas. El hecho de que el rey llevara la carta consigo no implicaba que los habitantes de las ciudades fueran a leerla, antes bien serían convocados a escucharla. Así, la voz de la princesa Isabel se haría presente en Andalucía a través de la lectura de la carta por ella suscripta. Un testimonio recogido en la ciudad de Baeza —publicado por Ma. Isabel del Val Valdivieso—²³ nos permitiría corroborar dicha hipótesis: la carta enviada a la ciudad comunicaba la paz establecida entre los hermanos y ordenaba el juramento de Isabel como princesa y sucesora de Castilla. La lectura se realizó en voz alta ante el pueblo convocado en las escalinatas de la catedral de la ciudad; a continuación, se llevó a cabo el juramento acompañado de la gestualidad propia de dicho ceremonial y se procedió al alzamiento de pendones momento en que el pueblo entonó sus vítores por el rey.

Por último, destaca la utilización de la expresión “llevar la voz de” para expresar una adhesión o intencionalidad política. En el primer ejemplo, Andrés Cabrera utiliza la expresión para caracterizar al bando nobiliario rebelde, quienes en nombre de la justicia habían roto la concordia que garantizaba el buen gobierno.

²² *Ibíd.*, p. 55.

²³ Juramento por el que la ciudad de Baeza reconoce a la Princesa Isabel heredera de Castilla, en: María Isabel DEL VAL VALDIVIESO, *Isabel la Católica, princesa (1468-1474)*, Valladolid, Instituto de Historia Eclesiástica Isabel la Católica, 1974, pp. 388 - 395.

El segundo ejemplo citado corresponde a Enrique IV, pero en este caso para señalar a las ciudades que reconocieron en Alfonso al rey de Castilla.

El matrimonio de Isabel y Fernando

El matrimonio de los futuros Reyes Católicos conforma un segundo episodio para analizar la utilización de la palabra. Cómo bien lo expresa el cronista en el capítulo VII de su obra, Isabel “conocía que este era negocio de grand importancia”, no solo en lo tocante a su persona, sino porque quién ella eligiera “avía de ser rrey con ella” de Castilla.²⁴

Enrique veía en el matrimonio de su hermana con Alfonso de Portugal la solución a sus dos preocupaciones: el alejamiento de Isabel de la corte y el reconocimiento de Juana como heredera del reino. Así, se acercaron a la villa de Ocaña un caballero y el arzobispo de Lisboa “a demandarla por mujer a la princesa para el rey de Portugal”²⁵.

Por su parte, el encargado de convencer a Isabel de que Fernando —heredero de la corona de Aragón— era el marido indicado fue el arzobispo de Toledo, Alonso Carrillo. Las negociaciones las llevó a cabo desde la villa de Yepes, donde tenía tratos con la princesa “secretamente” a través del maestresala Gutierre de Cárdenas.²⁶

Enterado de las negociaciones de Aragón y Portugal y consciente de las consecuencias políticas que ello traía, el rey de Francia, don Luis, envió a Isabel una embajada encabezada por el Cardenal de Albi “a la demandar en casamiento para su hermano don Carlos, que era duque de Berri e de Guiana”. La princesa oyó las propuestas y “les mando responder que ella avía deliberado de no disponer ninguna cosa en esta materia de su matrimonio, salvo siguiendo de consejo e voto de los grandes destos rreynos”.

Dependiendo de sus inclinaciones políticas, los nobles se manifestaban a favor o en contra de los candidatos, pero fue el consejo de Gutierre de Cárdenas el que decidió a la princesa a aceptar en matrimonio a Fernando, príncipe de Aragón.²⁷

²⁴ Fernando DEL PULGAR, *Ibíd.*, p. 28.

²⁵ *Ibíd.*, p. 23.

²⁶ *Ibíd.*, pp. 31-32.

²⁷ *Ibíd.*, pp. 32-34.

Celebradas las bodas y fallecido Enrique, tuvieron lugar nuevos diálogos y negociaciones, esta vez en lo concerniente al gobierno del reino. Algunos caballeros se manifestaron a favor de que este recayese en manos de Fernando, argumentando que Isabel no podía heredar por el hecho de ser mujer. Pero la reina “alegó que, según las constituciones antiguas de España, e mayormente de los rreyes de Castilla, las mujeres eran capaces de heredar”. Reforzó su idea en el hecho de que hasta el momento la familia no contaba con más herederos que su primogénita Isabel, por lo tanto, si no se le permitía reinar, en un futuro tampoco podría heredar su hija; en consecuencia, “oídas las razones de la Reyna, porque conoció el rey ser verdaderas plógole mucho, e en adelante el y ella mandaron que no se fablase más en esta materia”²⁸.

Los capítulos dedicados al matrimonio de Isabel y Fernando tanto en sus momentos previos como en los acuerdos posteriores contienen una ingente cantidad de marcas sonoras propias de contextos de negociación política. Si bien las niñas de la familia real eran educadas desde pequeñas en las labores propias de una buena esposa, el caso de Isabel revestía una característica particular: su condición de reina titular de Castilla. En consecuencia, su matrimonio poseía varias implicancias: representaba ante todo la definición de la política interior y exterior castellana y marcaba el rumbo de las futuras alianzas o enemistades, a la vez que sometía a debate la opción de un gobierno femenino. Ambas cuestiones se evidencian en el ámbito en el que se utiliza la palabra y el discurso de los propios actores políticos.

Desde los acuerdos alcanzados en Guisando hasta la ruptura de la relación de fraterna, Isabel residió en la corte enriqueña, ámbito por excelencia para la recepción de las embajadas que enviaron Portugal y Francia con el objetivo de hacerse con el favor de la princesa. La descripción de dichas misiones diplomáticas incluye marcas sonoras vinculadas con las acciones de hablar y oír.

En lo que respecta al discurso se distingue cómo en algunos casos los verbos o sustantivos que implican sonoridad son acompañados de adverbios o adjetivos respectivamente, que caracterizan dicho hablar. Así, nos encontramos con frases

²⁸ *Ibídem*, pp. 72-73.

como “hablólos amigablemente”, “dijo secretamente” y “oídas las razones que conoció ser verdaderas”. En el primero de los casos, presente en el apartado superior, se utiliza para mostrar la voluntad de Enrique de pactar con Isabel; en este marco, la paz fraterna significaba la resolución del conflicto sucesorio y la concordia política del reino. En el sentido contrario, la utilización del término *secretamente* se utiliza para indicar conspiración o al menos la existencia de segundas intenciones por parte del personaje que hable de dicha manera. Apreciamos estos matices en los consejos del grupo de nobles que recomendaban a Enrique otorgar la sucesión del trono a Isabel para luego casarla y mandarla fuera del reino, o en las conversaciones que mantenía Alonso Carrillo con el objetivo de convencer a Isabel de aceptar el matrimonio con Fernando de Aragón.

El hecho de reconocer una razón por verdadera, último ejemplo seleccionado, deja entrever el íntimo vínculo que existe entre el dominio del discurso y el ejercicio del poder, como adelantaba Michel Foucault en *El orden del discurso*.²⁹ Para el autor, el discurso es “aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” y su producción esta controlada a través de los denominados *procedimientos de exclusión* encargados de distinguir entre lo prohibido y lo permitido, lo verdadero y lo falso, la locura y la razón.³⁰ De esta manera, al reconocer Fernando el parlamento de Isabel como verdadero en el contexto de las negociaciones matrimoniales y el debate sobre la posibilidad de un gobierno femenino, el autor de la crónica realiza una abierta declaración de principios orientado a la aceptación y legitimación del gobierno femenino.

Isabel y las ciudades: el caso de Burgos y el caso de León

En este último apartado nos abocaremos a la relación de los Reyes Católicos con las ciudades a través de los diálogos que entre dichos actores políticos la crónica nos deja ver. Elegimos para analizar y comparar dos casos concretos: el de la ciudad de Burgos y el de la ciudad de León.

²⁹ Michel FOUCAULT, *L'ordre du discours. Leçon inaugurales au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971.

³⁰ De su traducción al castellano: Michel FOUCAULT, *El orden del discurso*, Madrid, Las ediciones de la piqueta, 1996, pp. 15-24.

La ciudad de Burgos era un enclave político y económico fundamental del reino de Castilla, por ende, su fidelidad a la causa isabelina era de vital importancia. Si bien la ciudad pertenecía a las posesiones de realengo desde tiempos de Juan I la muralla se encontraba bajo el dominio del linaje de los Stúñiga, partidarios en esta coyuntura del rey de Portugal.

En este marco, Isabel y Fernando recibieron mensajeros de la ciudad quienes hicieron saber cómo Juan de Stúñiga, alcaide del castillo, y su gente les hacían la guerra para que entrasen en la obediencia del rey luso. Así, “suplicaban que los socorriesen con alguna gente, en tanto numero que pudiesen çercar el castillo e resistir los males que resçebían”. Oída la embajada, considerando el servicio que recibían de Burgos y el hecho de que, al tener su obediencia, tenían también la de la *región de las Montañas*, “acordaron que el rey fuese a çercar el castillo de Burgos”, y en lo que el rey llegaba, enviaron a varios de sus hombres con su gente de armas para “resistir las fuerças e robos que hacían”³¹.

El cerco y asedio que realizó el rey Fernando se extendió durante varios meses, motivo por el cual don Álvaro de Stúñiga, cabeza del linaje, haciendo gala de la tenencia del castillo que su casa tenía desde tiempos de su abuelo y la importancia territorial de dicha posesión, pidió socorro al rey de Portugal. Si bien Alfonso accedió a enviar ayuda, esta nunca llegó, quedando sus partidarios desamparados. Fernando mantuvo el asedio hasta que don Álvaro firmó su capitulación.

Mientras se desarrollaba dicho combate, Isabel recibió noticias sobre la “fábula secreta” que mantenía el alcaide de León con los partidarios del rey de Portugal, razón por la cual la reina cabalgó durante varias horas y se presentó en la ciudad. Allí mantuvo un diálogo con el alcaide a quien obligó a entregarle la ciudad y jurar obediencia. En su lugar la recibió don Sancho de Castilla, caballero de la reina.³²

Los casos seleccionados no solo difieren en la extensión de tiempo que toma la empresa, reflejada a su vez en la cantidad de capítulos destinados a su descripción, sino también en las formas utilizadas para el rendimiento de dichas plazas. Si bien en ambos casos se registran marcas sonoras relacionadas con el uso de la palabra, su utilización difiere significativamente: en el caso de Burgos se utiliza

³¹ PULGAR, op. cit., p. 150.

³² *Ibíd.*, pp. 151-152.

fundamentalmente para pedir ayuda tanto por parte de los moradores de dicha ciudad, fieles a la causa isabelina, como el propio Álvaro de Stúñiga, duque de Arévalo, partidario de Alfonso de Portugal; por su parte, en el caso de León, sin necesidad de recurrir a las armas, Isabel, haciéndose presente y esgrimiendo la palabra ordena su rendición y obediencia.

Conclusiones

En el presente artículo nos propusimos realizar una primera aproximación al estudio de la palabra —elemento integrante del paisaje sonoro bajomedieval— sonorizada a través de la voz en el marco político del conflicto sucesorio castellano. Dicha palabra se presenta de tres maneras posibles: a través de su pronunciación en voz alta por el propio remitente del mensaje, a través de un mensajero que lo porta y lo enuncia, o por medio de una carta, escrita para ser leída en voz alta.

Lejos de ser monopolio de un solo sector político, distinguimos en la crónica variedad de voces que corresponden a diversos actores y sus intenciones. Estas últimas pueden develarse en la utilización de adjetivos o adverbios que caracterizan dicho hablar: mientras que la expresión *hablar amigablemente* se utiliza para referirse a la paz alcanzada entre Isabel y Enrique, *hablar secretamente* o *decir en secreto* simbolizan conspiraciones, deslealtades o segundas intenciones.

Por último, en lo que respecta al ejercicio del poder, el episodio de la ciudad de León muestra cómo la palabra se convierte a través de la voz en un *arma* tan eficaz como la espada. Y resulta más eficaz aún cuando se utiliza en la construcción de la legitimidad regia, en esta ocasión por partida doble: para los contemporáneos, al ponerle voz al reconocimiento que otorga Fernando —en quien debería recaer la acción de gobierno— a Isabel como soberana de Castilla, y para la posteridad, al perpetuar dicho discurso en el tiempo con la edición de la propia crónica.

Los sonidos de la guerra en la cronística castellana de la Baja Edad Media: tres ejemplos

The sounds of war in the Castilian chronicle of the Late Middle Ages: three examples

Martín F. Ríos Saloma

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

En el presente trabajo se analizan las crónicas de Rodrigo Jiménez de Rada, Ferrán Sánchez de Valladolid y Hernando del Pulgar con la finalidad de determinar si estos autores dejaron registros escriturarios del paisaje sonoro que rodeaba las actividades bélicas desarrolladas en la península ibérica entre los siglos XIII y XV en el marco de la guerra entre musulmanes y cristianos y determinar una posible tipología. La lectura de los textos señala que los sonidos registrados pueden agruparse en tres grandes conjuntos: los de la palabra emitida por los monarcas y los representantes de la curia; los sonidos vinculados a la contienda y, en fin, aquellos vinculados a las acciones de celebración y agradecimiento por la victoria concedida.

Palabras clave: Castilla, Edad Media, Guerra, Historiografía, Sonidos

Abstract

In the present work the chronicles of Rodrigo Jiménez de Rada, Ferrán Sánchez de Valladolid and Hernando del Pulgar are analyzed in order to determine if these authors left scriptural records of the soundscape surrounding the war activities developed in the Iberian Peninsula between the 13th century and XV in the framework of the war between Muslims and Christians and determine a possible typology. The reading of the texts indicates that the registered sounds can be grouped into three large groups: those of the word emitted by the monarchs and the representatives of the curia; the sounds linked to the contest and, finally, those linked to the actions of celebration and gratitude for the victory granted.

Keywords: Castile, Middle Ages, War, Historiography, Sounds

Experiencia sensorial, registro escriturario

En el libro IX de sus *Etimologías* dedicado al cuerpo y sus partes, Isidoro de Sevilla enumera los cinco sentidos según la tradición clásica y escribe:

“Cinco son los sentidos del cuerpo: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto. De ellos, dos se abren y se cierran, y otros dos están siempre abiertos. Se denominan sentidos porque gracias a ellos el alma gobierna sutilísimamente al cuerpo entero con la energía del sentir”.

Añade el obispo hispalense que “al oído (*auditus*) se le llama así porque recoge ([h]aurire) las voces; es decir, al vibrar el aire capta los sonidos”¹.

El oído era pues, para Isidoro, una de las vías a través de las cuales el ser humano podía conocer el mundo y su entorno. En este sentido, podemos afirmar que los sonidos forman parte de la vida cotidiana del ser humano y se convierten, al mismo tiempo, en un vehículo privilegiado a través del cual es posible decodificar la información del mundo circundante y en una vía por medio de la cual evocar distintos sucesos o experiencias guardados en nuestra memoria.² Sin embargo, para el estudioso de los tiempos pasados —independientemente de la época que se trate— acercarse al análisis de las percepciones sensoriales —los olores, los sonidos, los sabores (el gusto), etc.— es ciertamente complejo pues si algo define a la experiencia sensorial es que es única e irrepetible, bien por el contexto en el que se experimenta, bien por su propia evanescencia y finitud, bien por el marco cultural en el que ocurre, pues cada grupo en una época determinada otorga a dichas experiencias valores culturales propios. A ello se añade otro elemento de marcada

¹ *Sensus corporis quienue sunt: visus, auditus, odoratus, gustus et tactus. Ex quibus duo aperiuntur et clauduntur, duo semper patentes sunt. Sensi dicti, quia per eos anima subtilissime totum corpus agitat vigore sentiendi [...] Auditus appellatus, quod voces auriat ; hoc est aere verberato suscipiat sonos.* Isidoro de SEVILLA, *Etimologías*, 2 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982, vol. 2, pp 15-16.

² Los dos referentes clásicos son los trabajos de Alain CORBIN, *Les cloches de la terre : paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1994 y Murray SCHAFER, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Vermont, Destiny Books, 1994.

naturaleza intelectual: la capacidad, o no, de transformar en testimonio, es decir, en palabra escrita, aquello que se experimenta a través de los sentidos.³

Si la escritura de la historia en la Antigüedad tuvo como fin último registrar las acciones de los hombres para que no se perdiera la memoria de sus acciones, en la alta y la plena Edad Media se añadió la voluntad de registrar aquellos acontecimientos a través de los cuales Dios se manifestaba y se realizaba el plan de la Providencia, sirviendo entonces la historia como vehículo sumamente útil en la construcción de una identidad común, anclada en la pertenencia a la comunidad de fieles. A partir del siglo XIII, sin embargo, se aprecia un quiebre en la tradición historiográfica respecto de los siglos precedentes y el discurso histórico comienza a emplearse como un instrumento privilegiado en la construcción de la legitimidad y autoridad de las distintas monarquías; el desplazamiento del latín por las lenguas vernáculas no fue sino el signo más evidente de las múltiples transformaciones operadas en el seno de la sociedad medieval y en la relación de los hombres con el tiempo, con su historia y con su pasado. De esta suerte, la historiografía contribuyó ampliamente a construir una nueva identidad política —y ya no solo sacramental— cuyo centro era el monarca que encarnaba la soberanía y que aspiraba a gobernar sobre la totalidad del territorio histórico ejerciendo su *auctoritas* y su *potestas* a través de la impartición de justicia y del sometimiento de los distintos grupos sociales subrayando, al mismo tiempo, la continuidad histórica de la dinastía gobernante. Naturalmente, la península ibérica —y en particular la Castilla pleno y bajo medieval— vivió todos estos procesos y en ella la actividad historiográfica conoció un gran desarrollo entre los siglos XIII y XV. Escrita primero en latín y luego en castellano, la historia patrocinada por la monarquía se convirtió en un eficaz instrumento en el proceso de construcción de la autoridad monarca y de su legitimación histórica y política.⁴

³ Cito tan solo dos textos clásicos: Alain CORBAIN, *Le Miasme et la jonquille: l'odorat et la imaginaire sociale XVIIIè-XIXè siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1982; David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007. En el ámbito del medievalismo el estudio de los sentidos ha estado muy vinculado con el del cuerpo en la perspectiva introducida por Jacques LE GOFF y Nicolas TROUNG, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi, 2009.

⁴ Para estas cuestiones véase, entre una amplia bibliografía: Bernard GUENÉE, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier, 1980; Gabrielle SPIEGEL, *Romancing the past: the rise of vernacular prose historiography in thirteenth-century France*, Berkeley, University of California Press, 1993; Gabrielle SPIEGEL, *The past as text. The theory and practice of*

Si algo marcó la elaboración del discurso histórico en Castilla a lo largo de la plena y la baja Edad Media fue, qué duda cabe, la toma de conciencia sobre la pertenencia del reino a la cristiandad y la exaltación de la lucha mantenida a lo largo de los siglos en contra los invasores musulmanes que a principios del siglo VIII se habían apoderado ilegítimamente, según esta interpretación, de la península ibérica. Continuada de una tradición discursiva que hundía sus raíces en la época de Alfonso III, la historiografía desarrollada por autores vinculados al poder como el arzobispo de Toledo Rodrigo Jiménez de Rada, o por cronistas regios a sueldo del rey como Ferrán Sánchez de Valladolid, Pedro López de Ayala o Hernando del Pulgar, insistió en el hecho de que la legitimidad de la monarquía y aquello que distinguía a Castilla de otras monarquías coetáneas era, precisamente, el hecho de haber combatido de manera continuada a los enemigos de Dios hasta lograr la restauración de la plena soberanía cristiana sobre el suelo peninsular.⁵

Ello nos lleva a preguntarnos si es posible encontrar en la crónica castellana de la plena y la baja Edad Media elementos discursivos a través de los cuales podamos recrear, o al menos evocar, los sonidos de la guerra que protagonizaron cristianos y musulmanes a lo largo del periodo que se extiende entre los siglos XIII al XV. El estudioso contaría *a priori* con una ventaja: el hecho de que, en la mayoría de los casos —y como corresponde a la tradición clásica— los autores de *historias* y *crónicas* podían elaborar su discurso precisamente por el hecho de haber sido testigos de los acontecimientos que narraban y, en consecuencia, es probable que al contar hechos bélicos aderezasen su relato con la evocación de sonidos. Pero también es necesario ser consciente de que ningún discurso historiográfico se escribió al calor de los hechos que se describían sino que, antes bien, son el resultado de procesos complejos de selección, composición y reelaboración que tienen como fin último dotar de inteligibilidad al pasado para los tiempos presentes. Así pues,

medieval historiography, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1997 y Jaume AURELL, *La historiografía medieval. Entre la historia y la literatura*, Valencia, Universidad de Valencia, 2016.

⁵ La bibliografía sobre la historiografía medieval en general y la castellana en particular es amplísima. Remito a mi trabajo MARTÍN RÍOS SALOMA, “La crónica castellana de la baja Edad Media y la legitimación de la guerra contra el islam; memoria, discursos, representaciones”, *Temas Medievales*, 24 (2016), pp. 141-160, donde abordo con detenimiento estos aspectos y ofrezco una bibliografía selecta.

si llegásemos a encontrar elementos discursivos que nos permitan evocar los sonidos de la guerra, ello no significa, necesariamente, que así se hubiesen escuchado.

Para realizar la presente investigación partimos de tres sencillas interrogantes: ¿existen registros de sonidos vinculados con las realidades bélicas en las crónicas castellanas de la baja Edad Media? ¿Cuáles son los sonidos que se registran si tal fuere el caso? ¿Existe algún tipo de valoración sobre los sonidos o algún tipo de elemento que permita elaborar una decodificación cultural del sentido o los sentidos que un determinado sonido pudo adquirir para quien lo registró o enunció? Dado que se trata tan solo de una primera aproximación, utilizaremos como fuentes tres crónicas ampliamente conocidas por los especialistas (editadas todas ellas), pero que, por su riqueza, plasticidad y complejidad, son susceptibles de generar nuevas lecturas, al tiempo que son representativas de los procesos políticos e historiográficos evocados más arriba: la *Historia de los hechos de España* de Rodrigo Jiménez de Rada; la *Crónica de Alfonso X* de Ferrán Sánchez de Valladolid y la *Crónica de los Reyes Católicos de Hernando del Pulgar*. La estructura del trabajo responderá al análisis sucesivo de estas fuentes cronísticas.

La *Historia de los hechos de España* de Jiménez de Rada

Rodrigo Jiménez de Rada ocupó la sede toledana desde 1209 y hasta su muerte en 1247 y fue, por lo tanto, un personaje clave de los reinados de Alfonso VIII y Fernando III. Su periodo al frente de la sede primada de las Españas coincidió con el gran avance hacia el sur que se inició con la victoria de las Navas de Tolosa (1212), en la que una coalición cristiana encabezada por Alfonso VIII derrotó a las tropas del califa almohade Muhammad al-Nasir y concluyó con las conquistas de Córdoba (1236) y Sevilla por las tropas de Fernando III (1248). Miembro de una noble familia navarra y formado en París, Jiménez de Rada representaba al hombre de religión que, formado en las letras y en los asuntos de la cancillería pontificia, no dudó en empuñar también la espada para defender, como *Miles Christi*, a la cristiandad.⁶

La *Crónica* de Jiménez de Rada, redactada a lo largo de su pontificado, representó un notable esfuerzo intelectual por dar unidad al pasado de la historia

⁶ Francisco GARCÍA FITZ, *Las Navas de Tolosa*, Madrid, Ariel, 2005; Martín ALVIRA CABRER, *Las Navas de Tolosa, 1212*, Madrid, Sílex, 2012.

peninsular desde los tiempos antiguos hasta su propio presente, insertando la historia de España en la historia de la salvación. Escrita con elegancia y una enorme riqueza literaria, la *Historia* presenta al rey de Castilla como el soberano llamado a regir los destinos de España por encima de las divisiones territoriales y como el enviado de Dios que, cual auténtico cruzado, está destinado a recuperar para la cristiandad las tierras usurpadas por el islam.⁷

De entre los muchos episodios bélicos que pueden encontrarse en el texto, centraremos nuestro análisis en la batalla de las Navas de Tolosa, hecho de armas en los que el arzobispo no solo se halló presente, sino que tuvo una participación activa. Llama la atención que, desde los primeros párrafos dedicados a la batalla, el registro de los sonidos se hace presente, en este caso a través del coloquio y de la palabra del rey, de un rey que “dialoga” con el primado de las Españas, que es “aclamado” por sus nobles y que manda “pregonar” el apercibimiento para la guerra. De esta suerte, ante las correrías del príncipe Mahomat, hijo de al-Nasir, quien se apoderó de Salvatierra, el rey Alfonso VIII, según nuestro cronista, se reunió con él en Toledo y:

“[...] después de fructífera deliberación con el arzobispo, los obispos y los nobles, declaró en persona, entre las aclamaciones de todos, que era preferible comprar la voluntad del cielo en el peligro del combate, que contemplar los males de la patria y de los santuarios”.

De manera tal que el monarca “ordenó pregonar por todas las provincias de su reino que los caballeros e infantes, abandonando lo frívolo de las vestiduras [...] se proveyesen de armas convenientes”⁸.

Tanto el rey como el arzobispo acordaron que el lugar de encuentro de las tropas sería la propia ciudad de Toledo, a la cual llegaron personas no solo procedentes de Castilla, sino también de otros reinos de la península y de más allá de los Pirineos incentivados por la bula de cruzada concedida por Inocencio III. El cronista no deja de reparar en la alteración de la vida cotidiana de la ciudad y en el bullicio que generaban los hombres de armas, pero subraya ante todo la distinta

⁷ Rodrigo JIMÉNEZ DE RADA, *Historia de los hechos de España*, Madrid, Alianza, 1989. Fue estudiada en su día por Peter LINEHAN, *History and Historians of Medieval Spain*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

⁸ *Ibidem*, p. 305.

procedencia geográfica de los combatientes, variedad que se significaba por la diversidad de las lenguas habladas por los combatientes:

“comenzó la ciudad regia —escribe Jiménez de Rada— a atiborrarse de gentes, sobre abastecerse 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.

El rey de Aragón, Pedro II, por su parte, llegó pasada la fiesta de Pentecostés y fue “recibido en procesión por el arzobispo y todo el clero”¹⁰. Es lícito suponer que esa procesión fuese acompañada por salmos y otros cánticos religiosos dada la condición sacramental de quien la presidía y dada la naturaleza sagrada de la guerra contra el islam que hacía de los combatientes auténticos soldados de Cristo. No resulta en este sentido sorprendente el hecho de que Jiménez de Rada señale que él mismo y otros hombres de Iglesia fueron “generosos en la necesidad, sinceros en las arengas, valientes en los peligros y sufridos en las penalidades”¹¹.

También es lógico suponer que tal multitud de personas, de caracteres y costumbres tan diversas, generasen más de un conflicto, pero las “palabras desmesuradas” eran tornadas en “medida” con la “medida respuesta” del rey, quien hizo todo lo posible por mantener el orden y la disciplina de la hueste.¹² Una medida para ello fue organizar “paradas militares” en las que Alfonso VIII pasaba revista a sus tropas. Tales paradas tendrían que acompañarse del repique de tambores y trompetas y el relincho de caballos y sus pisadas, así como el estruendo de las armas y protecciones, generarían el sonido propio de estos desfiles. El autor no lo registra, pero puede imaginarse sin temor a desfigurar la realidad histórica.

Una vez que se reunieron los combatientes y fueron hechos los apercebimientos necesarios, “el ejército del Señor —escribe Jiménez de Rada— partió de la ciudad regia el 20 de junio”¹³. Nuestro autor dedica varias líneas a explicar el ordenamiento de la columna según la jerarquía de los nobles y la procedencia de las milicias y pone cuidado en afirmar que, “aunque marchaban a distancia, no era

⁹ *Ibidem*, p. 307.

¹⁰ *Ibidem*, p. 308.

¹¹ *Ibidem*, p. 310.

¹² *Ibidem*, p. 311.

¹³ *Ibidem*, p. 312.

grande el tramo que separaba a los ejércitos”¹⁴. La marcha en sí misma, —rítmica y disciplinada o discontinua y falta de orden—, generaría en cualquier caso un estruendo digno de consideración. Nada dice el arzobispo sobre cómo se acompañaba la marcha: ¿habría tambores de guerra guardando el paso de la tropa? ¿Sonarían trompetas o cuernos? ¿Entonarían salmos los hombres de Iglesia? ¿Habría vítores por parte del pueblo toledano? ¿Se oficiaría una misa como en tiempos visigodos? Es presumible, pero nada apunta al respecto el arzobispo-cronista y más bien tenemos el silencio por respuesta.

Como es sabido, tras la toma de las fortalezas de Salvatierra y Calatrava y la defección de la mayoría de los ultramontanos, el ejército cristiano avanzó hacia Jaén, donde el emir les cortó el paso, en las inmediaciones de las Navas de Tolosa. Tres días duraron los preparativos y las escaramuzas entre ambos ejércitos. Lo que nos interesa a nosotros es resaltar el registro sonoro de esos días. De nuevo, es la palabra regia la protagonista. Pero ahora son tres soberanos —los de Castilla, Aragón y Navarra— quienes hablan y “cada cual daba su propia opinión sobre el avance del ejército”¹⁵, hasta que finalmente Alfonso VIII hizo prevalecer la suya y ordenó resistir y plantar sus reales sobre la cima del monte, desde el cual divisaron paciente los preparativos del enemigo. “Tras un conciliábulo —afirma Jiménez de Rada— se determinó aplazar el combate hasta el lunes, ya que los caballos estaban extenuados y el ejército cansado”¹⁶. Así que los agarenos esperaron vano el combate el día sábado y el domingo.

“Nosotros, concluye el arzobispo, por nuestra parte [...] resguardados en nuestro campamento, dilucidábamos el plan de ataque del día siguiente. A su vez, al arzobispo de Toledo y demás obispos predicaban palabras de ánimo y de indulgencia con gran unción por cada uno de los campamentos de las ciudades y los príncipes”¹⁷.

Como los musulmanes pensaron que finalmente los cristianos no atacarían, pasada la medianoche deshicieron la línea y no volvieron a su campamento. Este fue el

¹⁴ *Ibíd.*, p. 312.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 317.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 318.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 319.

gesto que indicó a los líderes cristianos que era el momento más propicio para iniciar el combate y aquí sí que encontramos una minuciosa descripción de los sonidos que acompañaron el inicio de la batalla:

“Alrededor de la media noche del día siguiente estalló el grito de júbilo y de la confesión en las tiendas cristianas y la voz el 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 [...] desplegadas las líneas tal como se había convenido con antelación”¹⁸.

Tras describir la alineación y la posición de los combatientes, don Rodrigo afirma que:

“Desplegadas así las líneas, alzadas las manos al cielo, puesta la mirada en Dios, dispuestos los corazones al martirio, desplegados los estandartes de la fe e invocando el nombre del Señor, llegaron todos como un solo hombre al punto decisivo del combate”¹⁹.

En medio del fragor de la batalla se impone de nuevo la palabra del “noble” rey Alfonso quien al observar que había algunos combatientes que no tenían el coraje de seguir adelante, “dijo delante de todos al arzobispo de Toledo” —si hemos de creer al propio Jiménez de Rada—: Arzobispo, muramos aquí yo y vos”. A lo que el prelado respondió: “De ningún modo; antes bien, aquí os impondréis a los enemigos”²⁰. Acto seguido, Alfonso VIII ordenó: “corramos a socorrer a las primeras líneas que están en peligro”²¹. Y como los nobles vieran que el soberano se lanzaba a la batalla, lo intentaron detener para evitar el peligro de su real persona, pero de nuevo afirmó —según siempre el Toledano— “Arzobispo, muramos aquí. Pues no es deshonra una muerte tal en tales circunstancias”. Jiménez de Rada respondió a su vez sentenciando: “Si es voluntad de Dios, nos aguarda la corona de la victoria, y no la muerte; pero si la voluntad de Dios no fuera así, todos estamos dispuestos a morir junto con vos”²². “Y en todo esto, doy fe ante Dios”, concluye nuestro autor, afirmando también que el “noble rey no alteró su rostro ni su expresión habitual ni su compostura, sino que más bien, tan bravo y resuelto como un león impertérrito,

¹⁸ *Ibíd.*, p. 319.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 320.

²⁰ *Ibíd.*, p. 321.

²¹ *Ibíd.* p. 322.

²² *Ibíd.*, p. 322. Ariel Guance estudió en su día con detenimiento este pasaje y la ideología de la que estaba imbuida la crónica de Jiménez de Rada. Ariel GUIANCE, “Morir por la patria morir por la fe. La ideología de la muerte en la ‘Historia de Rebus Hispaniae’”, *Cuadernos de Historia de España*, 73 (1991), pp. 75-104.

estaba decidido a morir o vencer”²³. Si bien existe la posibilidad de que no fuesen estas exactamente las palabras que intercambiaron los protagonistas del coloquio, tampoco hay motivos para dudar de que, en el marco de la batalla, se desarrollase efectivamente un diálogo entre el soberano y el arzobispo, en especial si tomamos en cuenta que este último puso a Dios por valedor.

La batalla, como es sabido, concluyó con el triunfo de la hueste cristiana y una vez “visto y oído” el quebrantamiento del enemigo agareno, el arzobispo instó al rey a tener presente a sus caballeros y a agradecer a Dios.²⁴ “Una vez dichas estas palabras y otras de ese tenor” —apunta Jiménez de Rada— los distintos eclesiásticos que se encontraban con él, “[...] iniciando un canto de alabanza entre lágrimas de devoción, comenzaron a entonar el *Te Deum laudamus, te Dominum confitemur*”. Entre los cantores se encontraban “los obispos Tello de Palencia, Rodrigo de Sigüenza, Menendo de Osma, Domingo de Plascencia, Pedro de Ávila y muchos otros clérigos entonando los cantos del señor”²⁵.

A través de la *Historia* del arzobispo toledano, quien como legado papal y hombre de Iglesia participaba plenamente del espíritu cruzadista de su tiempo,²⁶ podemos constatar que el paisaje sonoro de la guerra en la primera mitad del siglo XIII estaba conformado, entre otros elementos, por la palabra regia, materializada en arengas y órdenes militares; por la palabra eclesiástica, materializada en la motivación de las tropas, el consejo al rey y el consuelo de los combatientes mediante la confesión de los participantes y celebración de misas; la marcha de los ejércitos y, en fin, el canto litúrgico en forma de alabanza y glorificación.

La Crónica de Alfonso XI de Ferrán Sánchez de Valladolid

En la segunda mitad siglo XIII Alfonso X desarrolló uno de los proyectos historiográficos más importante de la Castilla medieval que significó no solo el paso del latín al castellano como lengua para escribir la historia sino, ante todo un proyecto político a través del cual dotar al reino de un pasado común que se articulaba en

²³ JIMÉNEZ DE RADA, op. cit., p. 322.

²⁴ *Ibidem*, p. 322.

²⁵ *Ibidem*, p. 323.

²⁶ Carlos de AYALA MARTÍNEZ y Martín RÍOS SALOMA, *Fernando III, tiempo de cruzada*, Madrid, Sílex, 2013.

torno a la figura del monarca. Estudiado y conocido dicho proyecto desde los trabajos clásicos de Menéndez Pidal hasta los más recientes de Georges Martin o Inés Fernández Ordoñez,²⁷ preferimos centrar nuestra atención en la *Crónica de Alfonso XI*, redactada en el segundo cuarto del siglo XIV por Ferrán Sánchez de Valladolid.

Editada en el siglo XVIII por Francisco Cerdá y Rico, fue reimpressa en el siglo XX por don Cayetano Rossel a partir del texto ilustrado y ha sido estudiada por Diego Catalán, Fernando Gómez Redondo y Fernando Arias.²⁸ Ejemplar acabado de la crónica regia, la *Crónica* narra la vida y acciones del monarca castellano desde su minoría de edad hasta la batalla del Salado y el sitio de Algeciras. Resulta, por tanto, un documento fundamental para estudiar la Guerra del Estrecho protagonizada por múltiples actores, cristianos y musulmanes, a lo largo de la primera mitad del siglo XIV y su inserción en lo que Daniel Baloup y sus colaboradores ha denominado “cruzadas tardías”²⁹. De esta suerte, a lo largo de sus capítulos asistimos al desarrollo de la guerra fronteriza con el emirato de Granada, al desarrollo de la guerra marítima en el estrecho de Gibraltar, al establecimiento de negociaciones y alianzas entre los príncipes cristianos, a la firma de paces y treguas entre estos y sus enemigos musulmanes y, al final, al desarrollo de distintos hechos de armas.

De los múltiples pasajes que podrían analizarse, considero oportuno centrarme en los capítulos que recogen la batalla del río Salado porque en ellos se refleja con mayor nitidez el paisaje sonoro en el que desarrollaban los hechos de armas. En esta batalla, librada el 30 de octubre de 1340, las tropas de Alfonso XI de Castilla y Alfonso IV de Portugal se enfrentaron con las musulmanas del rey benimerín Abu al-Hasan Alí y las del emir de Granada de Yusuf I. Tras una ardua jornada, las tropas

²⁷ Georges MARTIN, *La historia alfonsí: el modelo y sus destino (siglos XIII-XV)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2000; Inés FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, (ed.), *Alfonso X el Sabio y las Crónicas de España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000.

²⁸ Francisco CERDÁ Y RICO (ed.), *Crónica de Alfonso el oncenno de este nombre de los reyes que reynaron en Castilla y León*, Madrid, Antonio de Sancha Impresor, 1787; CAYETANO ROSSELL (ed.), *Crónica de Alfonso XI*, Madrid, 1953, pp. 171-400; Diego CATALÁN, *La tradición manuscrita en la “Crónica de Alfonso XI”*, Madrid, Gredos, 1974; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. I: *La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 965-970; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. II: *El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 1260-1284; Fernando ARIAS GUILLÉN, *Guerra y fortalecimiento en Castilla: el reinado de Alfonso XI (1312-1350)*, Madrid, C.S.I.C., 2012.

²⁹ 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, 2017.

cristianas se hicieron con la victoria y pusieron en fuga al ejército musulmán, abriendo así la posibilidad de controlar de manera definitiva el Estrecho de Gibraltar.

El cronista explica que en realidad la batalla se había preparado desde el verano de 1340, cuando “estando el rey en la muy noble ciubdat de Sevilla [...], mandoles llamar [a sus nobles] que viniesen a su palacio, que quería hablar con ellos”³⁰, para comunicarles que el sultán de Marruecos había roto las treguas acordadas y pedir “que le consejasen en aquel fecho asi como eran tenidos de aconsejar á su Rey et á su Señor , porque la su corona fincase honrada , et el poderío de la su espada non menguase”³¹. El rey proponía socorrer a la ciudad de Tarifa, sitiada por los musulmanes, pero no quería imponer su voluntad, de tal suerte que una vez que expuso sus motivos, “dexóles el palacio, porque ellos acordasen sin él lo que entendiesen que le era lo mejor para en aquel fecho”³². Ido el rey, fueron muchos los que “fablaron”, exponiendo sus razones a favor y en contra sin que lograsen encontrar consenso. El cronista da a entender que pasado el tiempo:

“[...] el Rey tornó á la tabla, et fallolos en aquel departimiento, et fincó el acuerdo , que fuesen acorrer la villa de Tarifa , et si alli fallasen los Moros, que lidiasen con ellos: pero porque eran los Moros muchos, que el Rey D. Alfonso de Castiella et de León enviase decir al Rey D. Alfonso de Portogal , et al Rey Don Pedro de Aragón , que él quería ir acorrer la villa de Tarifa que los Moros le tenían cercada , et que non podía escusar de aver lid con ellos sobre esto ; et que les enviase rogar que le veniesen ayudar”³³.

De nuevo, es la palabra regia la que abre el discurso y la que convoca a la guerra. Pero no es una palabra que se impone, sino que permite del debate y busca el acuerdo, en la conciencia de que solo el acuerdo garantiza el cumplimiento de los objetivos y, sobre todo, la lealtad de los vasallos y el apoyo del rey vecino.

En la búsqueda del apoyo portugués para la empresa militar tuvo una enorme importancia María de Portugal, primera esposa del monarca castellano e hija del rey de Portugal, quien medió en nombre de su esposo frente a su padre. El cronista se hace eco de la entrevista y cuenta que “[...] la reina fabló con el rey su padre [...] et el Rey de Portogal desque oyó lo que la Reyna le dixo, otorgó que venía á ir con el Rey

³⁰ CERDÁ Y RICO, (ed). *Crónica de Alfonso el onceno...*, op. cit., p. 425.

³¹ *Ibidem*, p. 427.

³² *Ibidem*, p. 427.

³³ *Ibidem*, p. 428.

de Castiella en acorrimiento de la villa de Tarifa”³⁴. Respondida positivamente la solicitud de ayuda, serían a la postre los reyes que Castilla en Portugal quienes se entrevistarán en persona para acordar la ayuda de manera oficial y disponer de forma conjunta los preparativos de la guerra. Entre esos preparativos, Alfonso XI expidió una serie de cartas a los moradores de Tarifa en las que “enviábales decir” que les iba a socorrer junto con el rey de Portugal y que no combatiesen más con los enemigos para no poner la villa en peligro.³⁵ De igual forma, el cronista explica que el rey de Marruecos envió cartas al rey de Granada para solicitar su apoyo y que los reyes de Castilla y Portugal, a su vez, enviaron sus cartas a los monarcas musulmanes invitándoles a que presentasen batalla y a que no abandonasen el campo de batalla.³⁶

En esta ocasión las huestes conjuntas de Castilla y Portugal se aposentaron en Sevilla y el día del alarde —que se desarrollaría en medio de una multitud de ruidos de naturaleza marcial— los soberanos “[...] fallaron que eran ocho mili omes de caballo, et fasta doce mil omes de pie. Et todos los caballeros, et escuderos, et otras compañías”³⁷. Hecho el recuento de tropas y una vez que se tuvo la certeza de que habría batalla contra el enemigo musulmán, los combatientes cristianos, cual correspondía a un auténtico ejército cruzado:

*“tomaron la señal de la cruz muy devotamente: et todos confesaban, et tomaban penitencia de sus pecados, et facian emienda dellos; et los ome-ciello et contiendas que eran entre ellos, fueron perdonados; et todos ordenaron sus haciendas como verdaderos Christianos”*³⁸.

El lector puede apreciar muy bien el contraste que habría entre el alarde y los sonidos de tambores, trompetas, armas, relinchos y pasos que lo acompañarían y el espíritu de confesión y contrición imperante entre quienes se disponían para la lid con la posibilidad de dejarse la vida en el campo de batalla. Ante el anuncio de la inminente llegada de las tropas cristianas, los musulmanes por su parte levantaron el cerco de la villa de Tarifa al tiempo que el rey de Marruecos “mandó poner fuego a todos los ingenios que y tenían” y mandó establecer sus reales preparados para la guerra.³⁹ Apercebidos los reales de ambas partes, el rey de Castilla de nuevo:

³⁴ *Ibíd.*, p. 429.

³⁵ *Ibíd.*, p. 433.

³⁶ *Ibíd.* pp. 434-435.

³⁷ *Ibíd.*, p. 436.

³⁸ *Ibíd.*, p.436.

³⁹ *Ibíd.*, p. 438.

“mandó llamar los Perlados, et los ricos-omes, et los Maestres de las Ordenes que eran y con él; et otrosi mandó que veniesen á aquella fabla algunos caballeros et escuderos para ordenar en quál manera harían otro día en la sanela batalla que avian á aver con los Moros”⁴⁰.

Y tras varias “deliberaciones”, “fincó el acuerdo” de cómo habían de ordenar la hueste, atacado el rey de Castilla al de Marruecos y el de Portugal al de Granada.

Dispuestos el ejército y los pendones, hubo un momento en el que la palabra de los hombres de guerra irrumpió en el campamento cristiano en forma de juros y promesas, conjuros en realidad que tenían como fin último mitigar el miedo y acrecentar el arrojo de los combatientes. Así, el cronista regio describe con detalle el sentido de las promesas:

“Et estos ordenamientos fechos en esta manera, cada unos de los caballeros et escuderos por dó quier que estaban, facían juras et votos, so et prometimientos de maneras de partidas. Et los unos prometían, que otro día pasasen el rio del Salado, luego que llegasen , et que lo non dexasen por los Moros que estidiesen de la otra parte: et otros prometian , que en aquella lid non luirian , mas que siempre estarían firmes con el Rey su Señor, dó quiera que estidiese: et otros prometían, que por miedo de muerte non dexasen de ir adelante, desque llegase á la lid: et otros prometían á sus compañeros, que en qualquier logar que los viesen en quexa, que por miedo de muerte non los dexa sen de los acorrer. Et estos votos, et juras, et prometimientos, et otros muchos se fecieron en aquel día”⁴¹.

Tras varias escaramuzas, el 30 de octubre tuvo lugar el día de la batalla definitiva en las inmediaciones del río Salado. Es interesante subrayar el hecho de que el paisaje sonoro sea de nuevo el que construye la celebración de la liturgia correspondiente a una batalla enmarcada en el texto de las cruzadas. Al igual que ocurrió en las vísperas de las Navas, el “muy noble Rey D. Alfonso de Castiella et de León levantóse ante que amanesciese” y aunque ya se había confesado al salir de Sevilla, volvió a confesar aquella mañana y el arzobispo de la sede toledana, don Gil, “dixole la misa et comulgolo: et el rey rescibió el cuerpo de Dios con gran devoción”⁴². Es lógico suponer que las fórmulas de la comunión fuesen pronunciadas en latín y que la misa fuese acompañada con cánticos sagrados.

A los sonidos de la liturgia eclesiástica suceden los de las armas y sus arreos, pues “en todas las huestes los Christianos armaronse de sus armas, et los ricos-

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 439.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 441.

⁴² *Ibíd.*, p. 443.

omes, et muchos de los caballeros armaron los caballos. Et todos armados salieron del real [...]”⁴³. La batalla se desarrolla a lo largo de tres folios en los que el cronista da cuenta de las órdenes que el rey dio a sus capitanes, de los movimientos de tropas, del choque de las armas, de la muerte de los caballeros cristianos, del asesinato de las mujeres del harén que acompañaban al rey benimerín, así como de la huida general, pero no explicita ningún sonido.⁴⁴ Con todo, es plausible imaginar el ruido ocasionado por el choque de los metales, el surcar el aire de las saetas disparadas por arcos y ballestas, el relincho de los caballos, los gemidos de dolor y exhalación de los heridos y los gritos de las sorprendidas mujeres que encontraron la muerte en el real de su señor.

Resulta interesante que al igual que ocurrió en la batalla de las Navas, en donde el arzobispo de Toledo Jiménez de Rada contuvo al monarca castellano para que no pusiera en riesgo su vida, en la batalla del río Salado Alfonso XI pretendiese arrojar también contra el enemigo arengando a sus huestes —según el cronista regio— con las siguientes palabras:

“Feridlos, que yo soy el Rey Don Alfonso de Castiella et de Leon: çá el dia de hoy veré yo quales son mis vasallos, et verán ellos quien soy”. “Et asi como lo dixo, —agrega el cronista— avivó el caballo en que estaba e quiso ir a ferir a los moros”. Pero, continúa Sánchez de Valladolid, el arzobispo de Toledo don Gil “travóle de la rienda, et dixo: Señor, estad quedo, et non pongades en aventura d Castiella et Leon: ca los Moros son vencidos, et fio en Dios que vos sodes hoy vencedor”⁴⁵.

De nuevo, es la palabra del primado de las Españas la que, en medio del fragor de la batalla y asumiendo su autoridad y dignidad, temple el carácter del rey y le mueve a la prudencia.

Acaba la batalla en favor de los cristianos, estos se volvieron a Sevilla, donde los monarcas fueron recibidos “con muy grad placer e fizieron muchas alegrías”. Como era de esperarse, la clerecía, encabezada por el arzobispo, organizó una procesión en la que los pendones tomados a los moros iban delante de los cautivos y los reyes de Castilla y Portugal entraron en la catedral “et ellos et todos los Chris-

⁴³ *Ibíd.*, p. 443.

⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 445-447.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 447.

tianos que con ellos venían, dieron gracias á Dios de la mucha merced que les ficiera”⁴⁶. Naturalmente, debemos entender esos lores como una misa en la que el canto, probablemente de nuevo el *Te Deum*, tuvo un papel central.

La Crónica de los Reyes Católicos de Hernando del Pulgar

El periodo de los Reyes Católicos fue fecundo en el cultivo de la historia. De entre los diversos cronistas que abordaron el reinado, fue sin duda Hernando del Pulgar quien mayores servicios prestó en la tarea de construir un discurso legitimador de la autoridad monárquica al tiempo que se convirtió en uno de los testigos privilegiados de su tiempo. Su cargo de cronista real no solo le permitió acceder a los documentos de la cancillería regia, sino hallarse presente en muchos de los acontecimientos que narra o bien, contar con relatos de primera mano.⁴⁷

La guerra de Granada sin duda encontró en el cronista regio a uno de sus principales narradores.⁴⁸ Historiador fino y narrador plástico, Pulgar hizo constar en su crónica los sonidos que acompañaban los hechos de armas. De los múltiples pasajes que podrían abordarse, centro mi atención en la conquista de Ronda (1485) por dos motivos: primero, porque muestra claramente la manera en que había evolucionado la guerra moderna mediante la articulación de una red logística que desde la retaguardia sostenía las acciones de la vanguardia; segundo, porque en ella fueron utilizadas con enorme eficacia las armas de fuego y, por lo tanto, ello se traduce en la percepción de un sonido nuevo que no existía en la plena Edad Media.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 455.

⁴⁷ Sobre Pulgar y su contexto véase: Robert TATE, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo xv*, Madrid, Gredos, 1970; Richard KAGAN, *Los cronistas y la Corona. La política de la historia en España en las Edades Media y Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica-Marcial Pons, 2010, pp. 68-74; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2012, pp. 44-96, así como el estudio introductorio de Juan de Mata Carriazo a la obra de Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, edición de Juan DE MATA CARRIAZO, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, vol. I, pp. I-CLX.

⁴⁸ Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Castilla y la conquista del reino de Granada*, Granada, Diputación Provincial, 1989.

Como en los casos anteriores, la expedición militar fue el resultado de un acuerdo del rey y la reina con sus nobles reunidos en la ciudad de Córdoba.⁴⁹ En este caso, sin embargo la salida del ejército no se acompaña —o al menos no lo señala Pulgar— con procesiones y misas, sino que se hace hincapié en el orden de las batallas, en la presencia de la artillería y en las recuas que acompañan al ejército para su abastecimiento. Ciertamente, el objetivo originario no era Ronda, sino Málaga, sólo que la dificultad de sitiar la plaza sin poner en riesgo a la hueste aconsejó desmantelar primero otras fortalezas cercanas como Cartama y Coín, cuyos habitantes podrían auxiliar a la ciudad costera.⁵⁰

La conquista de Ronda fue, en consecuencia, una decisión del rey Fernando quien ordenó al marqués de Cádiz y al adelantado de Andalucía que pusieran sitio a la ciudad con sus caballeros y sus peones. Al poco tiempo llegó el rey Fernando “con todas las otras gentes, e llegaron los carros de la artillería e de los pertrechos” (p. 250) y mandó asentar dos reales, uno para sí mismo y otro para la artillería. Naturalmente el rey “mandaba” todo lo necesario para el apercebimiento del ejército y que toda la ciudad quedase sitiada.

“Asentado el real e las estanzas en la manera que habemos dicho, mandó el Rey —señala Pulgar— poner guarda en el campo y en los caminos, e sobre guardas y escuchas para sentir qualquier movimiento que los moros quisiese facer”⁵¹.

Para deshacer el cerco, el alcaide musulmán envió pedir ayuda de las poblaciones circundantes, las cuales según el cronista regio, encendían en las cimas de los montes fuego para dar aviso de sus acciones “y salían todos los días a pelear” con las guardas que había mandado poner el rey, “e descendían de aquellas alturas con ímpetu riguroso, según su costumbre de pelear, e acometían con grandes alaridos a las guardas de los Cristianos”⁵².

⁴⁹ No he podido acceder, durante la redacción de este texto, por motivos académicos, a la edición de Mata Carriazo, por lo que me he visto precisado a emplear la edición de la *Crónica de los Reyes Católicos* realizada en el siglo XVIII: Valencia, Benito Montfort Impresor, 1780. Las citas son de esta edición. Pulgar, op. cit., p. 241.

⁵⁰ *Ibídem*, p. 242.

⁵¹ *Ibídem*, p. 250.

⁵² *Ibídem*, p. 250. La idea de los “alaridos” se repite en la página 252.

Por la propia orografía del terreno y la traza de la ciudad, el rey dispuso que los ataques de la artillería se concentraran en el arrabal, de suerte tal que dispuso tres grupos de cañones para que tirasen sobre tres partes distintas de la muralla.

“Los maestros de artillería —afirma Pulgar— comenzaron a tirar con las lombardas gruesas, e derribaron en espacio de cuatro días el pretil e las almenas, e todo lo alto de tres torres, con un pedazo del muro que cercaba los arrabales. E de tal manera fue derribada la defensa por aquella parte, que los moros no habían lugar do se poner a los defender, por los muchos tiros de ribadoquines e otros tiros de pólvora que se tiraban”⁵³.

Podemos imaginar fácilmente el estruendo que generarían los disparos de los cañones, su impacto sobre los sillares de las murallas, el derrumbamiento de las mismas y los gritos de los defensores musulmanes.

Tomados los arrabales —cuyas casas fueron saqueadas por los cristianos—, el rey ordenó que los ingenios, las lombardas gruesas y otros tiros de pólvora más pequeños fuesen colocados para atacar a la ciudad. En esta ocasión el asalto de artillería fue más mortífero, puesto que los artilleros se encargaron de elaborar municiones “que poniéndoles fuego echaban de sí por todas partes centellas e llamas espantosas, e quemaban todo cuanto alcanzaban, y el fuego que lanzaban de sí, duraba grand espacio”⁵⁴. Si alguna duda podía quedar de la efectividad de la artillería y la violencia del ataque, basta con leer el párrafo con el que Pulgar describe la destrucción de la muralla y las casas contiguas:

“Otros sí por otras partes tiraban los cortaos é los ingenios: é tantos é tan continuo eran lo tiros que hacía el artillería, que los Moro que guardaban la cibdad a gran pena se oían unos a otros, ni tenían lugar de dormir, ni sabían á que parte socorrer; porque de la una parte las lombardas derribaban el muro, é de la otra los ingenios e cortaos derribaban las casas”⁵⁵.

El daño que infligían las armas de fuego pronto se tornó en desorden, confusión, temor y desazón para los moradores de Ronda y, si hemos de dar fe al testimonio del cronista, podemos tener por cierto que:

“[...] las mugeres, no acostumbradas de tal infortunio, é los niños enflaquecidos con el espando del fuego é de los golpes de las lombardas, daban voces, é lloraban unas las muertes de sus maridos e de sus hijos, otras sus

⁵³ *Ibíd.*, p. 251.

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 251.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 252.

feridas, otras la destrucción de la cibdad. E con los gritos e lloros que facían, desmayaban los moros principales, é privado el sentido, perdían las fuerzas para dar remedio a sí ni a la gente de la cibdad”⁵⁶.

Tras diez días de asedio, temerosos de que la ciudad fuese destruida y de que morirían todos o serían reducidos a cautividad, los musulmanes “demandaron seguro para hablar en partido de entregar la cibdad”. El rey Fernando mandó dar el seguro “e que cesaen por todas partes los tiros que hacía la artillería” y aceptó la rendición a cambio de que los habitantes de Ronda abandonasen su ciudad. Puede imaginarse también el contraste entre el estruendo generado por la artillería y el silencio, casi lúgubre, que siguió a la rendición.⁵⁷

Fernando entró al frente de sus huestes como vencedor en la ciudad de Ronda el domingo 26 de mayo de 1485. El cronista no indica que en esta ocasión se celebrasen misas o procesiones en el campamento cristiano, lo cual no es improbable, pero sí atestigua que una vez que la reina Isabel tuvo noticia de la buena nueva, “ovo gran placer, é mandó facer procesiones e grandes sacrificios, dando gracias á Dios por aquellas victorias”⁵⁸. Estos “sacrificios”, naturalmente, serían de nuevo misas en acción de gracias aderezadas con cánticos y loas de gratitud. No lo dice el cronista, pero si recordamos el testimonio de Jiménez de Rada y lo que ocurriría con la toma de la ciudad de Granada en 1492, es plausible imaginar que fuese el *Te Deum* el que abriese esos cantos de loor.

Quizás sin proponérselo, Hernando del Pulgar muestra claramente la forma en que la palabra de los reyes, las órdenes de mando, el choque de las armas y las negociaciones con los musulmanes que eran propias de los siglos XIII y XIV, ceden espacio al estruendo de la artillería. Los gritos, llantos y alarido que solo podíamos imaginar en las crónicas de Jiménez de Rada y Ferrán Sánchez de Valladolid, aquí son descritos con nitidez y, más allá de las pretensiones retóricas del cronista regio, me parece que son reflejo de la violencia generada por la artillería y la poca resistencia que ante ella podían ofrecer las viejas murallas de las poblaciones islámicas y una estructura militar preparada para una guerra de sitios de otra naturaleza. Así pues, los cantos de alabanza a Dios entonados en gratitud por la victoria obtenida

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 252.

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 252.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 253.

fueron sustituidos, en el texto del Pulgar, por el silencio lúgubre que refleja la derrota, la muerte y el desamparo de la población musulmana.

Conclusiones

Tras esta primera aproximación a tres importantes crónicas de la baja Edad Media en busca de los sonidos que acompañaban a la guerra podemos ofrecer tres conclusiones que responden a nuestras preguntas guía.

La primera conclusión consiste en afirmar que los cronistas de los siglos XIV y XV efectivamente registraron distintos sonidos que integrarían el paisaje sonoro de las actividades bélicas, de tal suerte que aunque en ocasiones deba emplearse la analogía o, incluso la imaginación, es posible reconstituir dicho paisaje. Sin embargo, se trata de registros parcos, puntuales, en los que no se desarrolla una descripción de los sonidos registrados.

Como se segunda conclusión, puede señalarse que son tres tipos de sonido los que se registran con mayor frecuencia. En primer término, el de la voz. Se trata en la mayoría de los casos de la palabra regia, una palabra enunciada en la corte, en el ámbito palatino o en el campo de batalla y que se hace audible para “convocar”, expresar razones, construir acuerdos, enunciar órdenes, ordenar la batalla, arengar tropas y agradecer a Dios por el favor obtenido en la batalla. Pero también se hace presente la voz de la Iglesia a través de la palabra de los obispos de más alto rango honorífico por ser los titulares de la sede primada de las Españas: Don Rodrigo Jiménez de Rada y Don Gil de Toledo no solo convierten con su presencia y su palabra un hecho de armas en una auténtica cruzada, sino que con su experiencia y por el lugar que ocupan, se convierten en consejeros de reyes. El segundo conjunto es el que integran aquellos sonidos vinculados directamente con la vida castrense y con los hechos de armas. Algunos son implícitos y debemos imaginarlos, como los sonidos que acompañan a los alardes, trompetas y tambores, los relinchos de caballo, el tropel de la caballería, el choque de espadas, escudos y lorigas, el de las saetas lanzadas por el enemigo al cruzar el aire o los gritos de agonía de los heridos. Otros, los menos, son explícitos y quedan claramente registrados, como aquellos que generan los ejércitos en “marcha” hacia el campo de batalla, los alaridos de los musulmanes en su carga contra las huestes cristianas o los disparos

de los cañones ya en el siglo XV. El tercer grupo de sonidos es integrado por los sonidos de la liturgia que acompaña los hechos de armas y el desarrollo de las batallas, antes y después de haber ocurrido: procesiones solemnes, confesiones generales, celebración de misas, entonación de himnos y de loores en los que el *Te Deum* tendría un papel protagónico.

Como tercera conclusión, puede afirmarse, que en las crónicas trabajadas no existe una valoración cultural, positiva o negativa, de los sonidos registrados. Una posible excepción sería el registro de los “alaridos” que profieren los musulmanes que atacan a los cristianos que sitian Ronda. El alarido es un sonido de naturaleza animal y, por lo tanto, sería un elemento más a partir del cual subrayar la barbarie del enemigo de la cristiandad. Pero ello es una interpretación que se hace a partir de lo que sabemos sobre la construcción de los discursos en contra de los musulmanes y la construcción de la legitimidad de la guerra de Granada y no una valoración de Hernando del Pulgar. De lo que no puede dudarse en cualquier caso, es que la Edad Media tuvo un rico paisaje sonoro y de que en el marco de la guerra, la experiencia sensorial adquirió múltiples manifestaciones de la que se hicieron eco los cronistas y hoy podemos evocar a través de sus testimonios.

La palabra y el silencio como vías de autoconocimiento: Edipo y Perceval

The word and silence as ways of self-knowledge: Oedipus and Perceval

Ethel Junco

Universidad Panamericana-Aguascalientes

Resumen

Con base en dos fuentes, una griega y otra medieval, destacamos las consonancias que ofrece el enigma, construcción de discurso que dice y omite simultáneamente; en ambos tratamientos narrativos ponderamos el principio de unidad. Partimos del enigma como móvil de la acción y nos detenemos en las respuestas particulares — palabra/silencio— como ejes de autoconocimiento. Para sostener la propuesta, examinamos la historia de Edipo en el ciclo tebano, según dramatización de Sófocles en *Edipo Rey* y en *Edipo en Colono*, y *Perceval o El cuento del grial* de Chrétien de Troyes; en cada pieza nos centramos en el núcleo del enigma, a saber, la prueba de la Esfinge a las puertas de Tebas y la procesión de Grial en el castillo del Rey Pescador. Los paradigmas se resuelven en orden a los modelos de pensamiento epocales, sostenidos principalmente en el recurso racional helénico y en la vía del silencio místico medieval.

Palabras clave: Enigma, Autoconocimiento, Palabra-silencio, Edipo, Perceval

Abstract

Based on two sources, one Greek and the other medieval, we highlight the consonances offered by the enigma, a construction of discourse that says and omits simultaneously; in both narrative treatments, we ponder the principle of unity. We start from the enigma as the motive of the action and we stop at the particular answers -word/silence- as axes of self-knowledge. To support the proposal, we examine the history of Oedipus in the Theban cycle, according to the dramatization of Sophocles in *Oedipus Rex* and *Oedipus in Colonus*, and *Perceval or The Tale of the Grail* of Chrétien de Troyes; In each piece we focus on the core of the enigma, namely, the test of the Sphinx at the gates of Thebes and the procession of the Grail in the castle of the Fisher King. The paradigms are solved in order to the models of thought of their time, sustained mainly in the rational Greek resource and in the way of the medieval mystic silence.

Keywords: Enigma, Self-knowledge, Word-silence, Oedipus, Perceval

El punto de partida de esta lectura es la conocida distinción de Claude Lévi-Strauss sobre estructuras narrativas binarias cuyos componentes se relacionan por inversión; el caso se ejemplifica con las narraciones de Edipo y de Perceval y su tratamiento opuesto del enigma. Sus aventuras están construidas en simetría con respecto al móvil de acción: Edipo es interpelado y da una respuesta segura; Perceval es cuestionado por una imagen y no puede preguntar. Así Lévi-Strauss subraya “el carácter dilemático de la existencia humana”¹.

El antropólogo compara relatos míticos referidos a la prohibición del incesto y afirma que problemas del mismo tipo pueden ser abordados en distinto nivel, lo que justifica que aparezcan asociados en sagas de la antigüedad griega y de los indígenas americanos. Enigma e incesto se relacionan internamente, ya que resolver el enigma implica unir términos destinados originariamente a estar separados. Las estructuras subyacentes de resolución inversa —Edipo que responde a la pregunta, Perceval que la omite— muestran que elementos de un grupo pueden permutarse en elementos característicos de otro.² Palabra y silencio marcan la diferencia ante el enigma. Hasta aquí el autor.

Sobre este contacto de fuentes, nuestro interés es destacar las consonancias que ofrece el enigma en ambos tratamientos narrativos y ponderar el principio de unidad. Si bien partimos del enigma como móvil de la acción, repararemos en la respuesta particular —palabra/silencio— a través de la red de imágenes que la constituyen, con el fin de postular al enigma como principio hermenéutico de resolución bidireccional.

Para sostener la propuesta, examinamos la historia de Edipo en el ciclo tebano, según dramatización de Sófocles en *Edipo Rey* y en *Edipo en Colono*, y *Perceval* o *El cuento del grial* de Chrétien de Troyes; en cada pieza nos centramos en el

¹ Lluís DUCH, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 2002, p. 341.

² En *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983 (*La mirada distante*, Barcelona, Argos Vergara, 1984.) se plantea la oposición entre el mito de Edipo y la historia de Perceval. El motivo de los mitos paralelos en distintas culturas es tratado en Claude LÉVI-STRAUSS, *Paroles données*, Paris, Plon, 1984 (*Palabra dada*. Madrid: Espasa Calpe, 1984).

núcleo del enigma, a saber, la prueba de la Esfinge a las puertas de Tebas y la procesión de Grial en el castillo del Rey Pescador. Los paradigmas se resuelven en orden a los modelos de pensamiento epocales, sostenidos principalmente en el recurso racional helénico y en la vía del silencio místico medieval.

Enigma, narración e imagen

El oráculo de Delfos es sede emblemática del saber occidental;³ equivale a un altar filosófico, donde se nuclea el saber arcaico centrado en Apolo, quien ejemplifica la actitud de búsqueda de la sabiduría. El templo del dios está franqueado por las máximas “Nada en exceso” y “Conócete a ti mismo” asociadas con las enseñanzas de los Siete Sabios.⁴ El dios de Delfos comunica mensajes que no son tratados como enunciados religiosos, es decir, dogmáticos; si bien son considerados expresión divina dirigida al hombre, se convierten en un estímulo filosófico: las palabras ambiguas exigen buscar el sentido. En la relación mito-logos se establece la búsqueda de significado.⁵

El modo oracular se construye sobre un enunciado de referente implícito. La formulación, que propone una imagen sin nombrar la cosa en sí,⁶ no expone sino posibilita: el lenguaje hermético contiene una provocación inevitable para el intelecto.

La fórmula del oráculo/enigma enlaza tres niveles: a) Recepción/percepción de un mensaje; b) Enunciación compleja; c) Necesidad de interpretación.

En los dos primeros, llegada de un mensaje y características de su lenguaje, hay intención: lo dado en la experiencia del mundo quiere decir algo. El tercero es el modo cognoscitivo que mueve a la filosofía y pervive en las posteriores intenciones científicas que interrogan al mundo, conservando la relación hermenéutica.

Esta actitud reflexiva es nostálgica y vinculante. Intentaremos justificar el uso de los términos. Es nostálgica en tanto reconoce un dato que proviene de una

³ Sobre el prestigio del oráculo de Delfos, desde Plutarco en adelante: Herbert B. HUFFMON, “The Oracular Process: Delphi and the Near East”, *Vetus Testamentum*, 57, 4 (2007), pp. 449-460.

⁴ Hugh LLOYD-JONES, “The Delphic Oracle”. *Greece & Rome*, 23, 1 (Apr., 1976), pp. 60-73, p. 65.

⁵ Peter GREEN, “Possession and Pneuma: The Essential Nature of the Delphic Oracle”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Third Series, 17, 2 (FALL 2009), pp. 27-47, p. 27: “But perhaps the most extraordinary example of mythos persisting, century after century, side by side with ever-more-refined logos, is the oracle of Delphi”.

⁶ W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega, III*, Madrid, Gredos, 2001, p. 420.

sabiduría antigua, cuyo acceso es indirecto e incompleto en la actualidad del receptor. El pensador no es el sabio, sino el que tiende hacia el saber; la sabiduría, o cuanto de ella se pueda alcanzar, no está a disposición. La filosofía, y los saberes que suponen su condición, serán siempre comunicación diferida.

Por otra parte, es vinculante porque la actitud reflexiva puede articular palabra o imagen con la fuente del sentido a partir del lenguaje mediador —oráculo, *gnome*, relato imaginario—. Es obvio recordar que la fuente, en tanto punto de partida, marca también pautas interpretativas. Tal relación de conocimiento nostálgico-vinculante es renovadora en el devenir de las culturas.

En la actitud reflexiva convergen textos cuya morfología se sistematiza posteriormente según términos disciplinares: históricos, literarios, religiosos, filosóficos. Es preciso insistir en que, aunque los lenguajes adopten límites de género, los compartimentos son arbitrarios para la mentalidad de los textos arcaicos; la distinción religión-poesía o filosofía-literatura, por ejemplo, oscurece metodológicamente el acceso a las fuentes antiguas.⁷ Si bien la formulación filosófica desde el siglo VI asume preeminencia, no solo lo hace integrando el discurso de la tradición épica y cosmogónica, sino que convive con formatos líricos y trágicos que complementan su visión del mundo.

A fin de considerar la relación entre el mensaje y su interpretación, nos referiremos a la noción de enigma, narración en imagen, aplicada a los textos de referencia. El enigma, en tanto mensaje recóndito del plano divino,⁸ se corporiza en imagen; a su vez la imagen está conformada por un conjunto de elementos lingüísticos, visuales, auditivos, con orden compositivo y que son recibidos según el estado subjetivo del personaje. En tanto el enigma sirve a la comprensión de los relatos, las imágenes sirven a la comprensión interna del enigma. La representación contiene un símbolo para la reflexión.

⁷ Claudio CALABRESE, “Los supuestos hermenéuticos de Agustín de Hipona. Desentrañar la palabra y transmitir su misterio”, *Espíritu LXIV*, 150 (2015), pp. 227-243. Es preciso recordar para una aproximación hermenéutica que en el ámbito cultural del mundo antiguo no es conveniente una delimitación tajante de los saberes al modo moderno.

⁸ George STEINER, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1991, p. 13: “(...) cualquier explicación coherente de la capacidad del habla humana para comunicar significados y sentimientos se encuentra, en último término, garantizada por el supuesto de la presencia de Dios”.

La concepción simbólica de las culturas antiguas postula la analogía como guía intelectual; en la analogía hay correspondencia entre partes proporcionales, cuya semejanza transpone relaciones entre ámbitos distintos.⁹ En la semejanza — que no es identidad— se ubica la potencia de remitir a algo más allá de su primer significado, a otro plano del sentido que no está revelado. Así, elementos expresivos que se asocian mediante conexiones implícitas, comunican una unidad no comprensible a primera vista.

En los relatos arcaicos o próximos a un estado original, como es el caso de las narraciones folklóricas o maravillosas, se constata una escritura en reflejo (enigma-imagen) que sirve de guía para acceder a un sentido anterior y secreto; ese carácter de vestigio o de memoria es clave para activar el sentido actual. Así, en las narraciones de Edipo y de Perceval, la comunicación del mensaje procede según la forma del enigma. Oráculo, pregunta, frase extraña, la señal se recibe como representación lingüística, breve, densa, dato incipiente, pero suficiente. Es una prueba de sabiduría que ofrece el pasaje de un estado a otro, de un aprendizaje clave o de un acogimiento por parte de un grupo.¹⁰

El enigma se enuncia como un cuestionamiento de tipo: a) Imperativo y desafiante: no puede tolerarse su falta de resolución; b) Personal: interpela a un prototipo heroico aún no manifestado; c) Restaurador a través del padecimiento: su resolución implica un precio en vida.

El enigma requiere de dos antecedentes para manifestarse. Inicialmente, una pregunta, pronunciada por otro o auto-percibida; supone la caída o pérdida de un estado del mundo propicio, la vigencia de una culpa. De inmediato, la culpa se visibiliza a través de una carencia personal y cósmica. Aunque la carga es del rey/héroe, responsable de la comunidad, afecta a los hombres y a la naturaleza. La existencia de este estado no es conocida hasta la aparición del enigma, que inicia el proceso de entrada al sentido.

Ambos antecedentes diversifican la presencia de un mal identificado con cierto estado de ignorancia inaceptable; frente a él, el enigma cumple la función de

⁹ Hans-Georg GADAMER, *Verdad y método I*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2003, p. 516.

¹⁰ Roberta ASCARELLI, Ursula BAVAJ, Roberto VENUTI (eds.), *L'Avventura della conoscenza: momenti del Bildungsroman dal Parzival a Thomas Mann*, Napoli, Guida Editori, 1992, p. 9.

restituir la insuficiencia, mediante el estímulo de la paradoja intelectual: lo oscuro clarifica. Dentro del contexto cultural griego, la polisemia se dirige a un receptor habituado al modo agonístico de resolución que debe buscar y probar significados por medio de la confrontación de discursos.¹¹

Método semejante aplica Sócrates, cuando el dios de Delfos lo señala como el más sabio de todos los hombres. El filósofo no acepta sin más el enunciado halagador, sino que lo plantea como problema, confiado en que puede obtener un significado bajo el enigma de Apolo: "(...) voy de un lado a otro *investigando* y *averiguando* en el sentido del dios"¹². Esta perspectiva filosófica liga la función práctica para la existencia privada y comunitaria con la dimensión especulativa, porque el filósofo somete la afirmación oracular al análisis racional. La tarea de Sócrates se concentra en auto-indagarse y desatender los asuntos mundanos; un *lógos* aplicado a descubrirse a sí mismo lleva a la captura del orden universal. Con ese argumento Sócrates se presenta a los jueces, insistiendo en que sus actos están orientados por el oráculo del dios¹³ y que tienen implicancias sobre los demás ciudadanos; la forma oracular, reforzada en la *Apología* por la imagen del *daimón*, sostiene el principio de autoridad que sigue el filósofo.¹⁴

Responder, es decir, equilibrar la distancia de lenguajes, equivale a eliminar el origen del mal y la insuficiencia. En ambos casos hay implicado un proceso vital; el enigma involucra la experiencia existencial dentro de la condición de inteligibilidad. El modo de responder al enigma está en el modo de vivirlo, puesto que el enigma contribuye a formar la personalidad del aprendiz.¹⁵

La pregunta-enigma mueve la virtualidad de la respuesta; el problema divino no se resuelve sin solución humana. Con el descenso del dios al hombre hay conexión intencional entre mundos. La ambigüedad intrínseca permanece como signo de la distancia de planos; equivale a la traducción entre dos idiomas que

¹¹ Elton BARKER, "Paging the Oracle: Interpretation, Identity and Performance in Herodotus' 'History'", *Greece & Rome*, 53, 1 (Apr., 2006), pp. 1-28, p. 3.

¹² Plat., *Apol.* 23b: ταῦτ' οὖν ἐγὼ μὲν ἔτι καὶ νῦν περιῶν ζητῶ καὶ ἐρευνῶ κατὰ τὸν θεόν.

¹³ Thomas C. BRICKHOUSE and Nicholas D. SMITH. "The Origin of Socrates' Mission", *Journal of the History of Ideas*, 44, 4 (Oct. - Dec., 1983), pp. 657-666, p. 659.

¹⁴ David D. COREY, "Socratic Citizenship: Delphic Oracle and Divine Sign", *The Review of Politics*, 67, 2 (Spring, 2005), pp. 201-228, p. 203.

¹⁵ Jens HØYRUP, "Sub-scientific Mathematics: Observations on a Pre-Modern Phenomenon", *History of Science*, 28, 1, 79 (marzo 1990), p. 67.

dicen algo de manera propia, o en términos míticos, es la prueba del dios, el trayecto entre el arquero apolíneo y el flechado. Apolo, dios del enigma, lo es igualmente del conocimiento. El modelo de oráculos y profecías griegas no proveen indicaciones para ser obedecidas, sino sugerencias que deben interpretarse.¹⁶ Sófocles confirma esta dirección: Apolo ofrece principios para la acción humana, no mecanismos para controlarla, de modo que la dirección divina se puede ver manifiesta en la ley de la naturaleza.¹⁷

El enigma habla sin terminar de decir, procede por encubrimiento;¹⁸ en un sentido fenomenológico, es fiel al modo de la realidad, que se muestra en palimpsesto, por aproximación; pero a su vez, exige la total expresión de lo real. El enigma, ocultando, tiene la capacidad de hacer desaparecer lo ilusorio y dejar en pie lo esencial, dando acceso a un dominio cerrado.¹⁹

La imagen es un tropo que se caracteriza por la unión de lo aparentemente distante y desemejante; el recurso se sostiene en una relación interna que afirma cualidades virtuales por encima de los límites de lo real visible. La percepción de la imagen moviliza la reflexión. Imagen e imaginación pueden configurar ideas. El proceso de hacer inteligible la imagen requiere descomponer las partes para hallar la semejanza, en la cual se liga una nueva relación de sentido; esta actividad, en tanto quehacer esencial a la poesía, provee a los idiomas de profundidad y expansión. Una nueva relación no es una acepción más de un nombre, sino un acrecentamiento del sentido, que está contenido en la tensión entre los extremos. El conocimiento por imaginación expande la cosa significada a partir de su caudal implícito. Señala O. Paz que “los poetas se obstinan en afirmar que la imagen revela lo que es y no lo que podría ser” y a continuación afirma que ahí radica su “dignidad filosófica”²⁰.

¹⁶ Tom HARRISON, *Divinity and History: The Religion of Herodotus*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 149: “The Ethiopians, Herodotus reports, obey their oracle to the letter and march where ever and whenever their god tells (2.29.7). How, we may wonder again, could any system of belief so inflexible be sustained? Greek oracles and prophecies, by contrast, are frequently equivocal - and so require interpretation”.

¹⁷ H. D. F. KITTO, “The Idea of God in Aeschylus and Sophocles”, *La Notion du Divin depuis Homere jusqu'a Platon* (“Entretiens sur l'antiquité classique,” 1: Geneva, Fondation Hardt 1954) pp. 175-76, p. 179.

¹⁸ Señala Gadamer que en la ambigüedad de los oráculos y de la expresión poética consiste su “verdad hermenéutica”: “La ambigüedad del oráculo no es su punto débil sino justamente su fuerza”, op. cit., p. 582.

¹⁹ André JOLLES, *Formes simples*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 110.

²⁰ Octavio, PAZ, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 99.

Edipo y Perceval: búsqueda de la respuesta

Los paradigmas seleccionados despliegan un enigma con una red de imágenes, que funcionan como núcleos semánticos, dando lógica interna a los textos. Presentamos el contexto de situación en ambos casos.

Edipo

El tratamiento de Sófocles de las desventuras del héroe en *Edipo Rey* (429) y en *Edipo en Colono* (401), permite visualizar el entramado trágico desde el impulso del enigma.²¹

La desgracia de la Casa de los Labdácidas inicia con la maldición de Pélope a Layo que recoge Zeus, garante de la justicia; en el origen hay violencia sobre la familia. Layo es huésped de Pélope, se enamora de su hijo Crisipo, éste lo rechaza, Layo lo fuerza, el joven se suicida. Las estirpes quedan quebradas. La maldición condenará a los hijos de Cadmo: si Layo tiene descendencia, morirá en sus manos. A pesar de la prescripción, ya recuperado en Tebas y casado con Yocasta, Layo tiene un hijo. Para evitar el cumplimiento del oráculo, el niño deberá morir; pero el encargado de exponerlo se apiada y lo deja al cuidado de un pastor de Corinto, donde crece ignorando su historia. Los reyes del lugar lo crían como hijo propio y así vive hasta la juventud; un accidente lo hace sospechar sobre su nacimiento y parte a Delfos a averiguar su verdadero origen. La respuesta del oráculo le impide volver a Corinto (el oráculo insiste en afirmar que matará a su padre y desposará a su madre) y cuando está en el camino de regreso, en plena encrucijada, encuentra la comitiva real; discute, se encoleriza y mata al rey, su padre.²² Luego se dirige a Tebas, a cuyas puertas encuentra a la Esfinge, que acosa al pueblo con acertijos imposibles de resolver; Edipo la vence y los tebanos le entregan el trono como agradecimiento y a la reina, su madre, como esposa. A partir de ese punto, quien parece haber resuelto el enigma se convierte en el enigma a resolver.²³

²¹ Karl, REINHARDT, *Sófocles*, Barcelona, Destino, 1991, p. 209.

²² Señala Charles SEGAL: "(...) the importance of the bestial, unnatural atmosphere of the place and the encounter". *Tragedy and Civilisation: An interpretation of Sophocles*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1981, p. 221.

²³ Carlos GARCÍA GUAL, *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, Madrid-México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 9: "En una de las más atrevidas recreaciones modernas del mito, *La máquina infernal* de J. Cocteau, una obra de título muy significativo, la espantosa y astuta Esfinge, medio leona, medio mujer alada, no se suicida una vez que Edipo ha acertado la respuesta al enigma —

En ese punto del mito, Sófocles inicia la primera tragedia en la que desarrollará el segmento clave para el reconocimiento de la fuerza del enigma. La peste azota a Tebas; sacerdote y pueblo suplican ayuda al rey salvador. Edipo manda a su cuñado Creonte al oráculo de Delfos para conocer la razón de la peste; este revela que la epidemia se debe a que el asesino de Layo está impune. Edipo maldice al culpable y acude a Tiresias para conocer más, quien resiste, pero finalmente expone la verdad: regicidio, parricidio, incesto (vv. 408-428). Edipo no lo asume e interpreta que el adivino conspira junto con Creonte; esa reacción demuestra que la totalidad del enigma no puede ser asimilada naturalmente.²⁴ Yocasta cuestiona a Tiresias y a las interpretaciones de los sacerdotes, pero no duda acerca de la verdad de los oráculos.²⁵ Ella afirma que Layo murió a manos de unos bandidos en el cruce de tres caminos; al mencionar la encrucijada, la tragedia se entiende completamente. Edipo inicia un proceso de reconocimiento sin vuelta atrás. Confirma que no es hijo de los reyes de Corinto, aunque fue criado como tal; Yocasta comprende todo, se retira y se quita la vida. Por último, el pastor tebano, el mismo que lo entregó al pastor corintio, confirma la identidad. Edipo se quita los ojos con el broche de Yocasta. La obra cierra con el rey ciego en escena, quien, reconociendo su desgracia, sale exilado de la ciudad. El desenlace de la interpretación sofoclea vendrá con *Edipo en Colono*, obra de representación póstuma. La segunda tragedia invierte los términos de *Edipo Rey* y muestra la historia del ciego desterrado que se convierte en salvador; los estudiosos confirman que no se hace referencia a la simple transformación de un individuo, sino a un ascenso heroico.²⁶

Edipo en Colono muestra la trayectoria desde la consciencia de culpa hasta la purificación; pasado y presente se desenvuelven según los oráculos y Edipo

pues en esta versión dramática ella misma le ha sugerido la solución—, sino que se asombra de la ingenuidad del joven héroe, al verle alejarse rumbo a Tebas, ufano e inconsciente de su destino, que no es sino una trampa trágica urdida acaso por los dioses”.

²⁴ A. D. SERTILLANGES, *Le problème du mal, L'Histoire*, Paris, Aubier, 1984, p. 88.

²⁵ S. WIERSMA, “Women in Sophocles”, *Mnemosyne*, Fourth Series, 37, 1/2 (1984), pp. 25-55, p. 37.

²⁶ B. M. W. KNOX, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1964, p. 58: “The Oedipus at Colonus is a mystery play which deals with the transition of Oedipus from human to heroic stature”. Cecil BOWRA, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 1944, p. 309: “(...) the passing of Oedipus from a human to a heroic state”. A. J. A. WALDOCK, *Sophocles the Dramatist*, Cambridge, Cambridge University Press, 1951, p. 219: “(...) the apotheosis of Oedipus is what the play is about”.

avanza con certeza de ser guiado: “[...] la señal de mi destino”²⁷ y es capaz de entender la imagen de Zeus: “Un seísmo, un trueno o el rayo de Zeus”²⁸. En el bosque sagrado, y contra la opinión de los ciudadanos del lugar, Edipo se convierte de suplicante en ofrenda, de víctima en elegido :“(...) he venido sagrado (protegido por la divinidad) y piadoso trayendo un provecho para los ciudadanos de aquí”²⁹. El suplicante desvalido posee, sin embargo, una cualidad que lo hace único y que radica en su conexión con el misterio: “[...] no es lícito hablar de asuntos que deben ser inviolables”³⁰. El enigma pertenece a los dioses, pero ahora la víctima del oráculo se vuelve administrador y, por lo tanto, transmisor. Teseo, el soberano, es el receptor elegido bajo condición de conservar el secreto.³¹ Después de la segunda encrucijada³² (“uno de los senderos que se bifurcan”) Edipo entra a la zona inviolable del misterio (bosque, Euménides, trueno de Zeus).

Volviendo al punto de partida, Edipo entra en Tebas luego de responder a la Esfinge; su victoria lo dota de cierta infalibilidad para el conocimiento. El supuesto del mito está dado por el texto del enigma:

“Existe sobre la tierra un ser bípedo y cuadrúpedo, que tiene sólo una voz, y es también trípode. Es el único que cambia su aspecto de cuantos seres se mueven por la tierra, por el aire o en el mar. Pero, cuando anda apoyado en más pies, entonces la movilidad en sus miembros es mucho más débil”.

La vida de Edipo se organiza entre dos encrucijadas: la primera, de *Edipo Rey*, es el ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς, *el cruce de tres caminos* (v. 716), en el que no ve y yerra; la segunda de *Edipo en Colono*, ἐν πολυσχίστων μιᾷ, *uno de los senderos que se bifurcan* (v. 1592) punto final del peregrinaje, donde efectúa los ritos purificadores y escucha el trueno de Zeus: (...) *no quedaba ya por hacer nada (...) tronó Zeus infernal*.³³

²⁷ ξυμφορᾶς ξύνθημ' ἐμῆς. (v. 47)

²⁸ ἢ σεισμὸν ἢ βροντὴν τιν' ἢ Διὸς σέλας, (v. 95).

²⁹ ἦκω γὰρ ἱερός εὐσεβῆς τε καὶ φέρων / ὄνησιν ἄστοις τοῖσδ' (v. 287-8)

³⁰ ἀλλ' οὐ γὰρ αὐδᾶν ἠδὲ τὰκίνητ' ἔπη, (v. 624)

³¹ M^a Dolores, JIMÉNEZ LÓPEZ, “Edipo: el que *solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo*”, en M^a Dolores JIMÉNEZ, M^a DEL VAL GAGO, Margarita PAZ y Verónica ENAMORADO (eds.), *Espacios míticos: historias verdaderas, historias literarias*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2014, pp. 152-187: “Sófocles ha moldeado el mito para establecer un nexo con su realidad contemporánea: Atenas, inmersa en una larga y devastadora guerra en la que se enfrenta a Tebas, siente así la protección benéfica de Edipo y la esperanza que representa su promesa de mantener a salvo su ciudad (*Edipo en Colono*, 1764-1769)”, p. 165.

³² ἐν πολυσχίστων μιᾷ, (v. 1592).

³³ Κτύπησε μὲν Ζεὺς χθόνιος (v. 1606).

Edipo ha respondido al oráculo con una autodeterminación constante, propia de los héroes de Sófocles; al final de su trayecto reconoce en todo la presencia de Apolo.³⁴ La predicción de Apolo indicaba que Edipo moriría en un bosque y que la tierra que lo acogiera sería bendecida.³⁵

El enigma define su formato existencial, primero en seguimiento involuntario, luego en salvación; Kitto lo expresa como un movimiento que confirma “a strange appointment with heaven”³⁶.

Perceval

En la corte de Mary de Champaña, en el año 1190, Chrétien de Troyes ofrece el primer testimonio escrito del mito del grial con su obra *Perceval o El cuento del grial*. El tema registra mucha influencia en el período que va desde 1180 a 1230, en correlación con la Tercera Cruzada. Victoria Cirlot lo identifica como la etapa de “construcción del mito”, la cual se extiende desde la obra de Chrétien de Troyes a la novela *La búsqueda del Santo Grial*,³⁷ tema central de la literatura caballeresca. Sus continuaciones fueron escritas durante el fin del siglo XII y durante la primera mitad del siglo XIII en un momento crucial de estructuración del mundo medieval.³⁸

La acción de *Perceval o El cuento del grial* presenta al protagonista en viaje, respondiendo al esquema narrativo de la *queste* o búsqueda.³⁹ Básicamente cumple con las constantes de este género de novelas: la relación con la corte de Arturo, las aventuras de búsqueda, cuyos fines son restaurar el honor y ofrecer las obras de su

³⁴ M. DYSON, “Oracle, Edict, and Curse in Oedipus Tyrannus”, *The Classical Quarterly*, 23, 2 (Nov., 1973), pp. 202-212, p. 211.

³⁵ Avi SHARON, “The Oak and the Olive Oracle and Covenant”, *SiteLINES, A Journal of Place*, 13, 2 (Spring 2018), pp. 3-4: “At the play’s end, Sophocles has Theseus, king of Athens, lead the desolate Oedipus, who has become a kind of oracular priest, to a mysterious burial spot in the wooded precinct, where he will achieve cult status and become patron of Athens”, p. 3.

³⁶ H. D. F. KITTO, *Greek Tragedy: A Literary Study* 3, New York, Barnes & Noble, 1961, p. 386.

³⁷ Victoria CIRLOT, *Grial. Poética y mito (siglos XII-XV)*, Barcelona, Siruela, Árbol del Paraíso, 2014: “Se trata de la etapa creativa: medio siglo de diálogo ininterrumpido entre los autores, de escritura febril, y de imaginación. Pero esto no significa que el mito del Grial desapareciera del horizonte literario europeo, ni mucho menos. Después de la *Queste* el mito aparece una y otra vez, aquí y allá: en la *Estoire del Saint Graal* que cierra el inmenso *Lancelot-graal*, en las distintas versiones del *Tristán en prosa*; en los siglos XIV y XV se traduce a muchas lenguas europeas, y por supuesto, fue introducido por Sir Thomas Malory en su gran compendio artúrico”, pp. 15-6.

³⁸ Massimiliano GAGGERO, “Verse and Prose in the Continuations of Chrétien de Troyes’ ‘Conte du Graal’”, *Arthuriana*, 23, 3 (FALL 2013), pp. 3-25, p. 3.

³⁹ Exhaustiva presentación histórico-literaria en Carlos GARCÍA GUAL, *El descubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII: el amor cortés y el ciclo artúrico*, Madrid, Akal, 2014.

valentía a las doncellas elegidas como tributarias de su amor.⁴⁰ Además, en la configuración del joven Perceval, la familia, la educación, la religiosidad, se muestran como componentes necesarios para la constitución psicológica.

Perceval es extraño a las convenciones de la caballería debido a que su madre viuda lo ha preservado del mundo caballeresco para no perderlo como a su esposo o a sus otros dos hijos. El joven, ignorante de su herencia y parentesco, deja el hogar galés contra la voluntad de su madre, fascinado por un grupo de caballeros que provienen de la corte del Rey Arturo; luego de ser armado caballero y de vivir las correspondientes aventuras —derrota del Caballero Rojo, encuentro de la dama Blancaflor— llega a una tierra desierta y sin vida donde está el castillo del Rey Tullido o Rey Pescador. El anfitrión lo recibe; allí participará de un peculiar banquete y pasará la noche.

La manifestación del enigma tiene lugar antes del banquete, tras la entrada de un cortejo formado por un paje con una lanza, de cuyo extremo brota sangre, una doncella con un grial y, finalmente, otro paje con una bandeja de plata (vv. 2976-3231). El brillo del grial supera la luz de las antorchas. El cortejo repite su paso y camina a la habitación contigua. Finalmente, el rey es llevado a descansar.

Aunque Perceval está desconcertado y querría preguntar por la visión, no dice nada; recuerda el consejo de su maestro en armas, Gornemant, quien le ha indicado no abundar en palabras, pues es gesto de gente vulgar. Simplemente se retira a dormir. Al día siguiente, encuentra el castillo vacío, no queda nada de la noche anterior y su caballo espera listo para partir. El caballero se debe marchar sin hacer la pregunta sobre qué es el grial y a quién sirve su contenido. Este objeto ambiguo irá convirtiéndose en las elaboraciones posteriores en el Santo Grial de la simbología cristiana.

En el camino por el bosque se topa con una doncella que le dice que ha estado con el Rey Pescador, tullido por una lanza, al cual hubiera podido sanar de haber preguntado por el grial; con la salud del Rey hubieran vuelto los beneficios

⁴⁰ Chrétien DE TROYES, *El libro de Perceval (O El cuento del Grial)*, traducción, estudio y edición de José Manuel LUCIA MEGÍAS, Madrid, Gredos, 2000, p. 16: “Lo que interesa ahora resaltar es cómo Chrétien, dentro de ese mismo mundo cortesano que ha terminado por dominar, cambia el motivo central de su obra (el debate sobre el fin del amor) para acercarse a un nuevo tema que, por no haber sido completado, resulta más difícil de precisar, pero que parece que tiene en la superación de la caballería terrenal su punto de referencia.

a la tierra. Además, confirma que su madre ha muerto de pena como consecuencia de su partida del hogar. Al haber fallado en su misión, su nombre debe cambiar; no puede ser “Perceval, el Galés”, sino “Perceval, el Desdichado”.

Prosiguen las aventuras bajo la clave de la desorientación personal; en cada paso del camino, recibe una confirmación sobre su origen y su destino de caballero; luego de cinco años, y tras haber olvidado la educación religiosa recibida de su madre, llega en viernes santo a un santuario, donde encuentra a su tío ermitaño. Allí se confiesa y escucha misa; absuelto de sus pecados, se le revela el secreto: por un lado, la partida de Perceval causó la muerte de su madre y el silencio ante el grial fue causado por su sentimiento de culpa; por otro, el grial sirve al padre del Rey Pescador, quien solo se alimenta con la hostia que contiene (w. 6217-6518). La escena con el ermitaño revela la máxima información sobre la vida de Perceval, aunque inicialmente parece centrarse en el Castillo del Grial; luego de sancionarlo por no preguntar, el ermitaño le da la respuesta pendiente (vv. 6341-45). El relato de Perceval según novela de Chrétien quedará incompleto.⁴¹

La siguiente descripción contiene el texto del enigma:⁴²

“Entra primero un paje con una lanza radiante desde cuya punta se desliza una gota de sangre hasta la empuñadura; tras él viene una doncella llevando entre sus manos el grial resplandeciente, cuyo brillo hace palidecer el resplandor de las antorchas; y detrás otro paje lleva una bandeja de plata”⁴³.

Junto a un rey inválido, Perceval ve la procesión que desfila entre dos cámaras ocultas sugiriendo que sirve a alguien importante. En la mesa del banquete, vida y pensamiento están heridos, y al segundo corresponde iniciar el camino de transformación; la herida es preparación para la conciencia. El mal presente también entraña

⁴¹ Rupert PICKENS, “Le Conte du Graal: Chrétien’s Unfinished Last Romance”, in Lacy and Grimberty (eds.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, 2005, pp. 169-87: “The incomplete nature of Perceval’s quest is reinforced by the fact that the second of the Grail Castle’s mysteries —why the lance bleeds— has not yet been resolved. None the less, scholars question whether or not Le Conte du Graal is finished”. p. 171.

⁴² Carlos GARCÍA GUAL, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Ed. Istmo, 1990, vv. 2976-3231.

⁴³ Leonardo OLSCHKI emphasizes the secular nature of the grail, insisting that the whole “procession” [...] takes place in a completely secular setting. There is no cross, no liturgical gesture, not one single religious figure, to accompany the supposed relics of Christ’s Passion’. *The Grail Castle and its Mysteries*, Manchester, Manchester University Press, pp. 12-13.

el llamado a la salud.⁴⁴ La pérdida de la zona soberana, representada en la enfermedad del rey,⁴⁵ se traslada al invitado, un Perceval que no está preparado para preguntar. La herida del Rey Pescador, definida como una mutilación por una jabalina que atravesó sus muslos (vv. 3447-53), establece una conexión con el padre de Perceval, quien también fue herido en el mismo lugar durante una batalla.⁴⁶

Edipo, el tullido, y Perceval, el desgraciado, según etimología y apodo, son modelos míticos que inician su camino en desvinculación con lo sagrado, y por eso, mutilados. Ambas etimologías aluden a la tendencia a la caída producida por una herida.⁴⁷ En esas condiciones, sin embargo, son guías; en tanto rey y caballero deben recuperar el curso de la existencia humana. Señala P. Ricoeur que “(...) es el gran penitente en quien se resume el servicio de los dioses”⁴⁸.

Enigma y conocimiento

Las imágenes del enigma se mantienen en tensión de planos, un primer plano tangible y un segundo intangible; nos referiremos a la identificación físico-sensible —que les permite ser percibidas— y a su correlato anímico o intelectual —que ofrece la posibilidad simbólica—. El modo de representación del enigma guía el proceso de lectura.

⁴⁴ Erich KÖHLER, *L'aventure chevaleresque, Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974, p. 61.

⁴⁵ Ernst R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina. I-II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2017: “¿En qué consiste la enfermedad? Algunas versiones la encubren con eufemismos, otras la revelan abiertamente: es la pérdida de la virilidad (...) la curación del rey-sacerdote salvará a la tierra agonizante, porque su enfermedad es la causa de que la tierra se haya secado. Ciertos cultos antiguos de la vegetación parecen haberse fundido en la tardía Antigüedad con el simbolismo de la Eucaristía y parecen haber perdurado de manera esotérica hasta la Edad Media”, I, p. 168.

⁴⁶ William SAYERS, “An Archaic Tale-Type Determinant of Chrétien’s Fisher King and Grail”, *Arthuriana*, 22, 2 (Summer 2012), pp. 85-101: “We have noted the identical wounds, both thighs pierced by a javelin, suffered by Percevais father and his kinsman, the Fisher King. While it is widely recognized that the thighs may be a euphemistic homology in which the genital organs, seen as the seat of procreative power”, p. 90.

⁴⁷ Mauricio-Guilio Guidorizzi BETTINI, *El mito de Edipo. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*, Madrid, Akal, 2004, p. 93. “Un hombre de pies hinchados, es decir, un tullido. Esta marca física le da el nombre y le permite, por lo tanto, poseer una identidad”. Señala el autor que, si bien la etimología de Edipo difundida en la época clásica se inclina por *oidáo* (estoy hinchado) y *póus* (pies), también es posible pensar en oida (conozco) lo que daría “el conocedor de los pies” en relación con el enigma de la Esfinge. William SAYERS, op. cit.: “Perceval mistranslates a Welsh name meaning pierced-knee: connotations are physical impairment, infertility, and generational dissociation”, p. 85.

⁴⁸ Paul RICOEUR, *Philosophie de la volonté II, Finitude et culpabilité*, Paris, Aubier, 1988, p. 399.

Retomamos las tres notas ya consignadas del enigma, a saber, su modo imperativo, personal y restaurador.

ENIGMA	PLANO TANGIBLE	PLANO INTANGIBLE
Carácter imperativo	ENCRUCIJADA	DESAFÍO RACIONAL
Carácter personal	HERIDA	MAL-IGNORANCIA
Carácter restaurador	PEREGRINAJE	SUFRIMIENTO-CONOCIMIENTO

En la enunciación de ambos enigmas (acertijo de la Esfinge- procesión del banquete) está implícita la noción de encrucijada espacio-temporal. La encrucijada es lugar de suspensión y reconsideración del movimiento rutinario o previsible. La convergencia de caminos en la literatura clásica tiene potencial carga de ironía por implicar una toma de decisión difícil.⁴⁹ El joven Edipo se detiene en el cruce de caminos que lo encuentran huyendo del oráculo y de Corinto para no cometer crímenes nefandos, pero lo conducen a Tebas, precisamente para cometerlos. Perceval se detiene en el Castillo del Rey Tullido porque un pescador (que es el mismo rey) se lo indica, luego de intentar hallar mejores caminos. Ambos están obligados a detenerse y deliberar; en los dos casos, una figura paterna decide por ellos.

En el plano intangible, el detenimiento se expresa como estado de perplejidad; en cada protagonista determina una reacción opuesta: Edipo opta por el recurso racional y da una respuesta inmediata; aunque parece acertar, se equivoca, porque el enigma no está hecho para la relación causal inmediata. En su caso, el enigma no es tratado como supra-racional. Por su parte, Perceval responde a la duda suspendiendo por completo su racionalidad discursiva y opta por otro canal, el silencio; fortalecido por la conciencia del error y por la sucesión de aventuras expiatorias, inicia una peregrinación que culmina en el lugar santo del ermitaño.⁵⁰

⁴⁹ Stephen HALLIWELL, "Where Three Roads Meet: A Neglected Detail in the Oedipus Tyrannus", *The Journal of Hellenic Studies*, 106 (1986), pp. 187-190, p. 187.

⁵⁰ Joan Ramón RESINA, *La sabiduría del Grial*, Barcelona, Ed. Anthropos, 1988, p. 245: "El Grial es un símbolo de la armonía que existe entre la eternidad y la historia".

La separación del mundo prepara para la experiencia interior: soledad y contemplación requieren condiciones semejantes, ausencia de distracciones, de preocupaciones materiales, privacidad espacial.⁵¹

Vemos dos actitudes: confirmación y suspensión de la racionalidad respectivamente. Edipo avanza “hacia afuera”, con lenguaje eficaz, logrando éxito en el mundo, temporalidad aparental antes de la revelación; Perceval va “hacia adentro”, en silencio perplejo, camino de duda y sufrimiento que lo conducirá directo a la expiación.

Con la actitud de Edipo hay certeza y triunfo momentáneos, aunque, ciertamente hay error y, en consecuencia, concatenación del enigma: el mito muestra que la certeza humana es inversamente proporcional a la sabiduría divina, que rige independientemente del conocimiento. El verdadero enigma de Edipo se despliega después de que queda resuelto el aparental. En su vida como rey, en el descubrimiento de la causa de la peste, en la pesquisa del asesino y en los episodios de peregrinaje y súplica de *Edipo en Colono*, allí se produce la resolución del enigma legítimo; es decir, toda su vida penitencial lo hace responsable ante el verdadero enigma. Solo por eso, en el bosque de las Euménides, será salvado por Zeus y se convertirá en benefactor de la tierra que mancilló.

Con la actitud de Perceval hay incertidumbre y culpa, desorientación en las acciones y tribulación interna: todos elementos que favorecen la interiorización del enigma. Si bien no conocemos el final de la novela de Chrétien, la ambigüedad de la narración sirve para que se convierta en base de la Materia de Bretaña.⁵²

La encrucijada es imagen del desafío racional, simboliza la decisión imperativa, aún sin comprensión de los hechos, pero con consecuencias sobre el destino. Además de la función individual, la encrucijada produce el encuentro generacional padre-hijo, unifica la herida y el error; el descendiente tiene potestad sobre la solución.

En cuanto al carácter personal, el enigma revela la existencia de una herida que se puede curar con la respuesta; ambos personajes deben saber que portan una

⁵¹ Mari HUGHES-EDWARDS, “How good it is to be alone? Solitude, Sociability, and Medieval English Anchoritism”, *Mystics Quarterly*, 35, 3/4 (September/December 2009), pp. 31-61, p.34.

⁵² Chrétien DE TROYES, *El libro de Perceval (O El cuento del Grial)*, op. cit., p. 25.

herida para alcanzar la salud. La herida tiene relación con la definición de la identidad y su causa —crímenes de la estirpe de los Labdácidas y la muerte de la madre de Perceval—. Afecta al hombre y al cosmos: la herida del hombre es la infertilidad, condena de la estirpe de Layo y deficiencia del Rey Pescador. La herida cósmica correlativa es el vacío-desierto, la negación de la vida natural: el panorama mortal de la peste tebana, fin de todas las formas de vida, el paisaje desértico y la desaparición del castillo ante Perceval.⁵³ La extensión de la sequía y del invierno, como estados de parálisis de la naturaleza, indica la actualidad de la encrucijada y su resolución todavía pendiente.

En el plano intangible, la herida es mal que opera bajo formato de maldición generacional o bajo formato de ignorancia, en una personalidad aún no consciente de sí. Ambos personajes son jóvenes en proceso de aprendizaje, distanciados de sus respectivas casas y guiados por apetencias heroicas con incipientes recursos; ambos se muestran incompetentes para sanar la herida. La condición de peregrinos indica el estado de impiedad involuntaria, tanto como el estado de ignorancia respecto de sus propias acciones (parricidio e incesto, abandono y muerte de la madre). Constituye el punto de suspensión de la identidad, como vagabundos, desterrados, peregrinos.

El carácter restaurador del enigma, es decir, el pasaje de la herida a la curación, se manifiesta como signo de contradicción lógica, pues responde a la ambigüedad propia de la realidad.

En el plano tangible personal, la ceguera de Edipo y la desorientación de Perceval representan el pasaje de la herida-ignorancia a la salud-certeza. Mientras Edipo ve, es ignorante; cuando se ciega, conoce la verdad. Perceval avanza con resolución hasta que el Grial lo paraliza. Cuando la vida está en etapa de tribulación, hay proceso de conocimiento. Dolor y curación se correlacionan.

En el orden físico-natural, el ámbito propicio para la salud de Edipo es el destierro de Tebas; la pérdida de Tebas lo conducirá al bosque de las Euménides

⁵³ Sarah BRECKENRIDGE, "Cognitive Discoveries and Constructed Mindscapes: Reading the Grail Castle as a Mnemonic Device", *The Modern Language Review*, 106, 4 (October 2011), pp. 968-987: "I propose instead that the Grail Castle is an architectural representation of Perceval's identity. Although the grail's presence in the *Conte du Graal* has come to define modern readings of the text, the grail quest is repeatedly subordinated to Perceval's quest to discover who he is and where he belongs in the Arthurian world", p. 979.

en Colono. Es necesario el apartamiento del orden conocido, de la civilización que insta un modelo de saber; la distancia exterior favorece la voz interna. Igualmente Perceval, luego de la desorientación, se adentra en el bosque y llega a la cueva del ermitaño, principio de sanación.⁵⁴ Bosque y cueva, tras la huida del mundo, son espacios de silencio sagrado que unifican las instancias de sufrimiento, penitencia y autoconocimiento en el plano intangible.

El enigma pregunta por un quién singular (“Existe sobre la tierra un ser...”); “¿A quién sirve el grial?”, pero su significado es universal. Edipo sabe que “él es” la peste de Tebas y debe curar con la verdad a la ciudad, abandonándola. Su llegada al bosque de Colono, prohibida a los demás y reservada para él, muestra la confirmación de los dioses. Perceval entiende el significado del cortejo del grial en la cueva del ermitaño,⁵⁵ donde se replican las condiciones de silencio del castillo; vuelve al castillo porque sabe que “él debe” hacer la pregunta y devolverle la salud al rey. El encuentro con el ermitaño completa su encuentro interior, indispensable para cerrar el proceso que justifica el relato de Perceval en el Castillo del Grial.⁵⁶

La llegada al espacio final muestra un viaje interior, que cumple las leyes de la ambigüedad oracular: quienes caminan con heridas, como mendigos, terminarán como héroes, reconciliados con su identidad. A través del enigma que se dirige al rey/caballero se produce una transferencia del estado de carencia al de donación, de la ignorancia al conocimiento, no como afirmación intelectual, sino como fase natural de la salud. La relación culpa-sanación está distribuida en los personajes y establece conexión intergeneracional e interpersonal. La dupla enfermedad-remedio exige dependencia recíproca, no solo porque uno tiene la necesidad y el otro la

⁵⁴ Samantha J. RAYNER, “Lost in the Woods: Grey Areas in Malory and the Stanzaic ‘Morte Arthur’”, *Arthuriana*, 22, 2 (Summer 2012), pp. 75-84: “The ancient forest woodlands strip away the past and bring Lancelot to the chapel where he too becomes accepted into the hermit’s small religious community”, p. 80.

⁵⁵ Sylvester G. TAN, “Perceval’s Unknown Sin: Narrative Theology in Chrétien’s Story of the Grail”, *Arthuriana*, 24, 3 (FALL 2014), pp. 129-157, p. 130: “Though Perceval’s unknown sin bears serious consequences for both himself and those around him insofar as it impedes him from completing his mission at the Grail Castle, the sin is no more obvious to the reader than it is to Perceval himself. Only when Perceval meets his hermit uncle, over six thousand lines into the work, does the audience learn —with Perceval— what sinful act led to such dreadful consequences”.

⁵⁶ Donald MADDOX, *The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes. Once and future fictions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 111: “(...) the very essence of [Perceval’s] quest is not primarily a tangible object or a special place, but above all a cognitive discovery”.

solución, sino porque los atributos son provisionales e intercambiables. Edipo contamina y enferma al pueblo, pero la redención lo convertirá en protector; la salud del Rey Pescador es la salud de Perceval, pero ninguno puede alcanzarla sin el otro.

El enigma es principio de conocimiento paradójico: responderlo es mantenerse en la ignorancia y silenciarse es empezar a saber. Es al intelecto lo que el laberinto al espacio: la salida no puede ser lineal, sino ascensional. El enigma sigue aplicando la exhortación apolínea del “conócete”. La inmutabilidad de lo divino sostiene la constancia humana.

Enigma en el tiempo

Hemos de considerar un elemento transversal: la respuesta al enigma requiere de vida; el tiempo es crisol para el proceso en el espacio interior y en el exterior. El paso del tiempo permite la preparación para recibir el mensaje. El punto de partida de ambos personajes es de insuficiencia heroica; si bien están determinados a dominar el mundo, sus recursos son caóticos: Edipo es prepotente y vanidoso; Perceval es un rústico que desconoce las reglas de la civilización. Ambos carecen de relación educativa con un padre. El viaje pondrá las pruebas de formación. Como el enigma se les plantea en condiciones incultas, sus respuestas serán inadecuadas; la aridez que desatan a su alrededor es correlativa con su ignorancia.

El tiempo actúa también para superar la ingenuidad original y convertirla en inocencia restaurada. Los errores de ambas vidas determinan la pérdida de una inocencia ignorada; el dolor determina la recuperación de otra, estable y definitiva. Edipo vive confiadamente creyéndose hijo de los reyes de Corinto primero, luego creyéndose legítimo soberano de Tebas, buen esposo y buen padre. Perceval ha permanecido en una situación de crianza artificial, ajeno al destino merecido por condición. Uno refugiado en su racionalidad y el otro en su emotividad, permanecen ignorantes de sí. Toda la candidez cae gracias al enigma que, al revelar las identidades, abre paso a una segunda inocencia, pureza ganada. El segundo y definitivo nacimiento se debe a la identidad autoadquirida. El tiempo despeja la encrucijada exterior y la transforma en espacio sagrado, haciendo circular el trayecto: el dios dispone el enigma y también lo cierra.

La temporalidad histórica solo funciona para la lectura humana; lo que parece un anuncio precoz para la posibilidad de comprensión, es propicio para un aprendizaje total. Para Edipo el punto final es el templo de las Euménides, divinidades de la reconciliación; el ciego entra allí como suplicante, se purifica y es acogido en su muerte. Luego, su tumba será lugar de peregrinación y amparo. Perceval, después de haber olvidado los consejos de su madre y de su mentor, es decir, de silenciar sus certezas culturales, llega el viernes santo a la ermita, deja sus armas, llora, se confiesa. El dios que recibe a Edipo se anuncia en el trueno; el de Perceval, en la comunión.

Si bien los modos de las respuestas son opuestos (inmediatez-suspensión), la comprensión de ambos está marcada por un proceso interior dilatado en el tiempo. Igualmente, la verdad es clara para los otros e incierta para ellos: Edipo recibe la verdad de Tiresias, con todo detalle, pero no la acepta (vv. 408-428); Perceval es informado dos veces de la muerte de su madre, por la doncella llorona (vv. 3531-33) y por el ermitaño (vv. 6318-24); es informado tres veces de su fracaso en hacer preguntas sobre la procesión del Castillo del Grial, una vez por la doncella llorona (vv. 3521-23), una vez por la doncella oculta (vv. 4578-90) y una vez por el Ermitaño (vv. 6335-40). Mientras los demás saben instantáneamente, ellos sabrán a través del tiempo, porque lo que para los otros es un dato, para ellos es identidad.

El tiempo es factor de precisión para valorar el enigma. Su sabiduría no puede manifestarse en un acto aislado ni precipitado, sino en la sucesión de experiencias diferentes integradas en la unidad final. La progresión del método enigmático lo asocia al modo comprensivo de la sabiduría.

Conclusión

Los textos elegidos proponen un modo de reflexión de acceso estético previa a la especulación racional; su formulación sigue el ritmo mito/enigma/oráculo/imagen. Si lo oculto revela, conocer no requiere operación sino contemplación. Los ejemplos proponen una verdad no considerada objetivamente, ni anterior a la conciencia, es decir, que conocer no sea sinónimo de identificar. La función de los relatos para el sentido —en términos de Gadamer, la “dignidad de la conciencia

hermenéutica”— consiste en que la interpretación no implique comprender todo, sino que produzca una experiencia de encuentro que interpela por la verdad.⁵⁷

Cada modo de comprensión responde al sistema cultural en que está inscripto. El discurso trágico —y por eso mítico— de Sófocles hace prevalecer el recurso lógico en el joven Edipo; Chrétien, por su parte, postula que la vía ascética del silencio encierra mayor eficacia para la cuestión que su héroe trata de dirimir.

El enigma reinstala una matriz de conocimiento pre-moderna. El patrón moderno de comprensión es la garantía de la conciencia del sujeto ante los enunciados de verdad; el enigma se opone, pues cifra el acceso a lo real en la ambigüedad de la expresión. No evita la encrucijada, ni siquiera está cerca de resolverla; antes bien, postula que las disonancias, los “malos-entendidos”, son también comprensión. Según una lectura de eficacia racionalista, Edipo y Perceval se equivocan; sin embargo, de esas respuestas equivocadas surge la oportunidad para revertir sus vidas y resolverlas heroicamente. Transparencia y exactitud no aparecen como valores hermenéuticos.

En cauce mítico, el enigma cumple con leyes de lenguaje al modo filosófico: ya sea que Edipo escuche a la Esfinge o Perceval vea la procesión —oído y vista— nosotros, los receptores históricos, recibimos el mensaje en una estructura narrativa lógicamente estructurada. Como consecuencia, se puede discurrir sobre el enunciado, porque en las partes del conjunto se articula el sentido. El rigor compositivo formal replica su exigencia interna: como no hay una relación plena de conocimiento sujeto-objeto, la respuesta requiere máxima tensión intelectual; no se trata de establecer una correlación directa con un único significado, sino en descubrir. El enigma es supuesto de la historia y entra en ella mediante un lenguaje pre-histórico, primer signo de la separación de la unidad. Por ende, la respuesta, hecha desde la historia, resulta transitoria e insuficiente.

Aunque estructuralmente hay divergencia, hermenéuticamente hay convergencia: palabra-silencios corresponden a la misma actitud psicológica heurística; confianza o desconfianza en las propias capacidades reflejan igual convicción en el valor cognoscitivo del enigma y en su origen no trivial. “Existe sobre la tierra un

⁵⁷ Hans-Georg GADAMER, *op. cit.*, p. 583.

ser...” o “¿A quién sirve el Grial?” son cuestiones que conectan el drama mito-historia y que se deben resolver particularmente. La universalidad del planteo mítico es válida en la relación experiencia-conciencia de los personajes; la incompreensión del enigma inicia el proceso que desentraña la verdad en sus vidas.

Esto ofrece una advertencia metodológica en que se aúnan mundo helénico y medieval: reconsiderar el carácter ilusorio de un conocimiento que contribuye a la pérdida del sentido del mundo, tal como indica nuestra experiencia positivista, e integrar el enigma como principio hermenéutico.

**La reconstrucción del paisaje sonoro en
Sobre el Universo de Rábano Mauro**

**The reconstruction of the soundscape in
Hrabanus Maurus' *De Rerum Naturis***

Gerardo Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Rábano Mauro fue un personaje señero y representativo de los tiempos carolingios. Incluso se decía que era el erudito más grande de su época. Sus conocimientos sobre las Escrituras, la patrística, el derecho canónico y la liturgia no tenían parangón. El alcance de sus escritos se extendió a todos los campos de conocimientos sagrados y profanos, según se consideraba en aquel entonces. *Sobre el Universo* expresa cabalmente el enciclopedismo de la Alta Edad Media y sostiene una jerarquía de los sentidos que resulta un elemento clave para comprender el mundo sensorial de los siglos VIII y IX. De su propuesta, me interesa destacar la conformación de un paisaje sonoro.

Palabras clave: Rábano Mauro, *Sobre el Universo*, Historia de los sentidos, Carolingios, Paisaje sonoro

Abstract

Hrabanus Maurus was a leading and representative character of Carolingian times. He was even said to be the greatest scholar of his time. His knowledge of the Scriptures, patristics, canon law and liturgy was unparalleled. The scope of his writings extended to all fields of sacred and profane knowledge, as was considered at that time. *De Rerum Naturis* expresses fully the encyclopaedism of the High Middle Ages and maintains a hierarchy of the senses that is a key element to understand the sensory world of the eighth and ninth centuries. From his proposal, I am interested in highlighting the shaping of a soundscape.

Keywords: Hrabanus Maurus, *De Rerum Narutis*, History of the senses, Carolingians, Soundscape

“Los oídos son los que escuchan diligentemente la palabra de Dios;
la boca y la lengua son los santos predicadores”¹

“Il faut en convenir, eu égard à la pauvreté et au caractère souvent allusif des témoignages
textuels et archéologiques, la restitution “du possible et du probable” de l’environnement
sonore est un véritable défi”².

Consideraciones iniciales: Rábano Mauro y *Sobre el Universo*

En su epitafio, Rábano Mauro (Maguncia, 780 - 856), se definió de la siguiente manera:

“Buen lector, si quieres conocer mi vida en el tiempo mortal, aquí puedes aprenderla. En efecto, nací en esta ciudad, y tras renacer de la fuente sagrada, después de esto aprendí la doctrina sagrada en Fulda. Allí, convertido en monje, seguía los mandatos de los mayores, y mi norma de vida fue la regla santa. Y aunque neciamente no la mantuve siempre, sin embargo, la celda siempre me fue mansión grata. Pero cuando ya hubieron pasado muchos años de [mi] tiempo, decidieron los varones de lugar invertir el destino. Me arrancaron de mi casa sin que pudiera impedirlo (lit. sin fuerzas) y me llevaron al Rey, pidiéndome que desempeñase el oficio de Obispo, en el cual no halla ni mérito de vida ni doctrina el pastor, ni obra que complazca bien rectamente. El ánimo estaba decidido, pero el cuerpo estorbado débilmente. Hice lo que pude y lo que Dios me había concedido. Ahora te ruego desde la tumba, hermano querido, que para ayudarme me encomiendes a Cristo, nuestro señor. Para que por la gracia del juez eterno me salve en la eternidad, no atendiendo a mis méritos, sino a su piedad (lit. obra de piedad). Rábano tengo por nombre, y siempre y en todo lugar me fue dulce la lectura de la ley divina”³

Este buen lector de la ley divina fue el erudito más grande de su época, tal como lo

¹ RÁBANO MAURO, *Sobre el Universo*, edición a cargo de Claudio César CALABRESE, Carlos DOMÍNGUEZ, Éric PALAZO y Gerardo RODRÍGUEZ, traducción de Carlos DOMÍNGUEZ, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales – Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018, p.231. Esta primera traducción integral al castellano de la obra de Rábano Mauro se basa en el texto *De Universo Libri XXII* ofrecido por Jacques Migne en la *Patrología Latina* (MPL111, 0009 - 0614B), cotejado con las observaciones y anotaciones de Guglielmo Cavallo y William Schipper, es la que utilizo en este trabajo (en adelante RÁBANO).

² Nira PANCER, “Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale”, en *Annales HSS*, Vol.72 N°33, 2017, p. 663.

³ RÁBANO MAURO, *Carmen*, MGH, PLAC 2, pp.243-244 citado y traducido por Ana Belén SÁNCHEZ PRIETO, *Sobre la educación de los clérigos (De institutione clericorum). Alcance y penetración de la escuela carolingia*, Tesis doctoral inédita, Madrid, Departamento de Historia de la Educación y Educación Comparada, Facultad de Educación, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), octubre 2013, pp. 62-63. En línea https://www.academia.edu/31042665/Rabano_Mauro_Sobre_la_Educaci%C3%B3n_de_los_Cl%C3%A9rigos_De_institutione_clericorum_Alcance_y_penetraci%C3%B3n_de_la_escuela_carolingia. Fecha de consulta: 18/02/2019.

refleja su vasta obra: escribió comentarios sobre casi todos los libros del Antiguo Testamento, interpretaciones exegéticas referidas al Evangelio de san Mateo y a las Epístolas paulinas, un tratado sobre los números y el calendario, otro sobre gramática y su famosa enciclopedia —*Sobre el Universo*—, objeto de análisis de este trabajo.⁴ Sus textos no son simplemente una descripción de normas morales, por el contrario, son escritos que determinan la agenda política e ideológica de aquellos tiempos;⁵ Rábano era tanto hombre de *ecclesia* como de acción política.⁶ Owen Phelan entiende que en el contexto de la renovación cultural carolingia, sus escritos ayudaron a consolidar la cristianización de Europa, tanto desde una perspectiva doctrinal como territorial.⁷ Esta renovación cultural carolingia⁸ conjugó emulación e innovación⁹ puestas al servicio del engrandecimiento del poder carolingio,¹⁰ encontró en Rábano Mauro a un personaje de relieve y relevancia.

De rerum naturis fue escrita en torno a los años 842 y 847. La obra, compuesta por veintidós libros, constituye una inmensa biblioteca de los saberes de su tiempo: tradición bíblica, historia de la Iglesia, cultura clásica, mundos animal y vegetal, naturaleza del alma y del cuerpo, estaciones de la vida humana, monstruos y maravillas, fenómenos celestes, cómputo del tiempo, pesas y medidas, minerales y metales, organización del reino, música, medicina, agricultura, ciencia de la guerra, trabajos manuales, alimentación, objetos de la

⁴ Para ver un listado completo de las obras de Rábano Mauro cf. A. SÁNCHEZ PRIETO, *Sobre la educación de los clérigos...*, pp. 59-62. Fecha de consulta: 18/02/2019. Para una referencia completa a los estudios sobre su vida y obra cf. Philippe DEPREUX, Stéphane LEBECQ, Michel PERRIN and Olivier SZERWINIACK (eds.), *Raban Maur et son temps*, Turnhout, Brepols, 2010.

⁵ Rachel STONE, *Morality and Masculinity in the Carolingian Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 198.

⁶ Elizabeth SEARS, "Louis the Pious as *Miles Christi*. The Dedicatory Image in Hrabanus Maurus's *De laudibus*", en Peter GODMAN and Roger COLLINS (eds.), *Charlemagne's Heir. New Perspectives on the Reign of Louis the Pious (814-840)*, Oxford, Clarendon Press, 2000, pp. 605-628.

⁷ Owen PHELAN, *The Formation of Christian Europe: The Carolingians, Baptism, and the Imperium Christianum*, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 262-277.

⁸ Cf. Philippe DEPREUX, "Ambitions et limites des réformes culturelles à l'époque carolingienne", *Revue Historique*, 623 (2002/3), pp. 721-753 y Michel SOT, "Renovatio, renaissance et réforme à l'époque carolingienne: recherches sur les motse", en Michel BALARD et Michel SOT (dirs.), *Au Moyen Age, entre tradition antique et innovation (Actes du 131e Congrès des Sociétés historiques et scientifiques, Grenoble, 2006)*, Paris, CTHS, 2009, pp. 117-140.

⁹ Rosamond MCKITTERICK (ed.), *Carolingian Culture: Emulation and Innovation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

¹⁰ Mayke de JONG, "The Empire that was always decaying: The Carolingians (800-888)", *Medieval Worlds*, 2 (2015), pp. 6-25.

vida cotidiana.¹¹ En síntesis, un espejo de la cultura de aquella época, que en el siglo XV recibió el equivocado título *De Universo libri XXII*, con el que se lo conoce hasta la actualidad.¹² Su intención declarada era compilar un manual enciclopédico para los predicadores, basándose para ello en fuentes más antiguas, particularmente en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, aunque la organización del material fue de su propia invención. Es por ello que Marco Formisano considera que resulta un fiel representante del enciclopedismo de la Alta Edad Media, heredero y continuador de la enciclopedia tardoantigua.¹³

Guglielmo Cavallo ha analizado esta obra a partir del manuscrito conservado en el Archivo del monasterio de Monte Casino, producido en tiempos del abad Teobaldo (1022-1035);¹⁴ en tanto, William Schipper ha publicado un catálogo de los manuscritos conservados, que permiten hacer una cartografía de la influencia de este maestro benedictino.¹⁵

La formulación de un paisaje sonoro

De las múltiples posibilidades de análisis que ofrece esta obra, me interesa presentar cómo aparece figurado un paisaje sonoro dentro de esta vasta y compleja enciclopedia.

¹¹ Elisabeth HEYSE, *Hrabanus Maurus Enzyklopädie "De rerum naturis" Untersuchungen zu den Quellen und zur Methode der Kompilation*, Munich, Arbo-Gesellschaft, 1969.

¹² Paolo CHIESA, "Medieval Latin Texts in the Age of Printing", en Ralph HEXTER and David TOWNSEND (eds.), *The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature*, Nueva York, Oxford University Press, 2012, pp. 509-534 (esta expresión la reitera en las pp. 515 y 525). El título *De Universo* lleva la edición en alemán de 1425 conservada en la Biblioteca Vaticana de Roma (Pal. Lat., 291, f. 75 v). A la obra también se la conoce como *De rerum naturis* (así lo titula la copia disponible en la Bibliotheca Augustana: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/hra_rn00.html, en <http://www.intratext.com/X/LAT0385.HTM> y la reciente edición *Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis*, de Brepols) y *Liber de origibus rerum*.

¹³ Marco FORMISANO, "Late Antiquity, New Departures", en R. HEXTER and D. TOWNSEND (eds.), *The Oxford...*, pp. 573-613 (referencia p. 575).

¹⁴ Guglielmo CAVALLO (ed.), *Rabano Mauro 'De rerum naturis', Codex Casinensis 132 / Archivio dell' Abbazia di Montecassino*, Pavone Canavese, Priuli e Verlucca, 1994; Guglielmo CAVALLO (ed.), *L' Universo medievale: il manoscritto cassinese del De rerum naturis di Rabano Mauro*, Ivrea, Priuli e Verlucca, 1996.

¹⁵ William SCHIPPER, "Rabanus Maurus, *De rerum naturis*: A Provisional Checklist of Manuscripts", *Manuscripta*, 33 (1989), pp. 109-118; William SCHIPPER, "Annotated Copies of Rabanus Maurus's *De rerum naturis*", *English Manuscripts Studies, 1100-1700*, 6 (1995), pp. 1-13; William SCHIPPER, "The Earliest Manuscripts of Rabanus' *De rerum naturis*", en Peter BINKLEY (ed.), *Pre-Modern Encyclopedic Texts*, Leiden, Brill, 1997; William SCHIPPER "Montecassino 132 and the Early Transmission of Hrabanus' *De rerum naturis*", *Archa verbi*, 4 (2007), pp. 103-126.

Las cuestiones sensoriales, en general, y sonoras en particular, se han transformado, en los últimos años, en un campo de estudios fructífero gracias al trabajo interdisciplinar de las Ciencias Sociales y Humanas. Este cruce disciplinar puso de manifiesto que los sentidos, además de captar los fenómenos físicos, constituyen vías de transmisión de valores culturales, dado que, como afirma David Le Breton, experimentamos nuestros cuerpos y el mundo a través de los sentidos.¹⁶ Así entendidos, los sentidos son algo más que herramientas fisiológicas para capturar los estímulos a nuestro alrededor, se convierten en el resultado de prácticas materiales y discursivas que nos permiten afectar y ser afectados por el mundo.¹⁷

Esta experimentación sensorial tiene historicidad, dado que los sentidos son productos de un espacio social determinado y específico, tal como demuestra y ejemplifica Mark Smith¹⁸ o las recientemente colecciones coordinadas por Constance Classen —*Cultural History of the Senses* cuyos seis volúmenes recorren desde la Antigüedad hasta el presente al tiempo que aborda integralmente las múltiples y complejas relaciones entre historia, cultura y sentidos—¹⁹ y por David Howes —*Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*, cuyos cuatro volúmenes incluyen ensayos dedicados a las vinculaciones entre sentidos y sensaciones en la Historia, la Sociología, la Geografía, la Antropología, las Artes, el Diseño, la Biología, la Psicología y la Neurociencias—²⁰.

En lo que respecta al mundo medieval, merecen subrayarse *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, de Éric Palazzo²¹ y las producciones colectivas *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique* bajo la dirección de Florence Bouchet y Anne-Hélène Klinger-Dollé,²² *Les*

¹⁶ David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.

¹⁷ Cf. José PELLINI, Andrés ZARANKIN y Melisa SALERNO (eds.), *Sentidos indisciplinados. Arqueología, sensorialidad y narrativas alternativas*, Madrid, JAS Arqueología, 2017.

¹⁸ Mark SMITH, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007.

¹⁹ Constance CLASSEN (coord.), *A Cultural History of the Senses*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014.

²⁰ David HOWES (ed.), *Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*, Londres, Bloomsbury Academic, 2018.

²¹ Éric PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, Éditions du Cerf, 2014.

²² Florence BOUCHET y Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ (dirs.), *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique*, París, Classiques Garnier, 2015.

cinq sens au Moyen Age, dirigida por Éric Palazzo,²³ *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, dirigida por Olga Anna Dulh y Jean-Marie Fritz,²⁴ *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, dirigida por Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt²⁵ y *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, bajo la dirección de Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt.²⁶ En estas obras se aborda el lugar que ocupan los cinco sentidos en la cultura de la Edad Media occidental, subrayándose la centralidad de los mismos en aspectos claves de la definición de la liturgia, la teología, el arte y el entramado socio-cultural del cristianismo medieval.

En los trabajos que he dirigido, junto con Gisela Coronado Schwindt, procuré distinguir e identificar la presencia de los sentidos en los patrones de pensamiento y de representaciones, en función de la jerarquía medieval: vista, oído, sabor, olor y tacto, que mantienen relaciones complejas y variables.

Estas relaciones entre los sentidos han sido estudiadas desde perspectivas diferentes: algunos desde la intersensorialidad otros desde la noción de sinestesia y, en mi caso, a partir de los conceptos de marcas sensoriales y de paisajes sonoros

²³ Éric PALAZZO, *Les cinq sens au Moyen Age*, París, Éditions du Cerf, 2016.

²⁴ Olga Anne DULH y Jean-Marie FRITZ (dirs.), *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2016.

²⁵ 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.

²⁶ Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata – Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2017.

como forma de abordar el pasado altomedieval,²⁷ en particular los tiempos carolingios,²⁸ teniendo en cuenta la naturaleza literaria de las fuentes.²⁹

¿Qué entiendo por intersensorialidad? El concepto *intersensoriality* propuesto Mark Smith, hace referencia a la condición holística de los cinco sentidos, es decir, a la interrelación de todos ellos en el momento de la percepción de los sujetos.³⁰ Mecanismo por el cual se construye el modelo sensorial de toda sociedad y que en muchas oportunidades genera el llamado fenómeno de sinestesia.³¹

¿Qué entiendo por sinestesia? Sinestesia, según el diccionario de la Real Academia española, proviene del griego *syn* (junto) y *aesthesis* (sensación). De ella existen varias acepciones: sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte de él; imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente y tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales, como soledad sonora o verde chillón.³²

²⁷ Nira PANCER, “Le silencement du monde...”, pp. 659-699.

²⁸ Cf. mis trabajos “El registro del mundo sonoro en los anales carolingios”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Formas de abordaje del pasado medieval*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015, pp.31-39; “Ecos de voces lejanas: las palabras que nos llegan a través de fuentes carolingias”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales...*, pp.65-87; “La construcción de un mapa sonoro carolingio”, Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales...*, pp.44-51; “Cómo escuchar a las mujeres carolingias: del silencio a la sonoridad”, en Diana ARAUZ MERCADO (coord.), *Pensamiento y sensibilidad en el discurso de género*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2017, pp.26-47; “La tregua como horizonte, el conflicto como realidad. Los registros sonoros de la paz y de la guerra en autores carolingios”, en Ethel JUNCO, Claudio CALABRESE y Francisco GARCÍA COSTA (coord.), *Los Humanismos y la cultura para la paz*, Zacatecas, Universidad de Zamora, 2017, pp. 235-255; “Sonidos y silencios en las capitulares carolingias”, en Ángel GORDO MOLINA y Diego MELO CARRASCO (coords.), *La Edad Media peninsular: aproximaciones y problemas*, Gijón, Trea, 2017, pp. 39-49; “Un análisis de la épica y de la historia carolingia desde la Historia de los sentidos”, en Rubén FLORIO (dir.), *Varia et diversa. Épica latina en movimiento: sus contactos con la Historia*, Mar del Plata y Santa Fe, Universidad Nacional de Mar del Plata y Universidad Nacional del Litoral, 2018, pp. 281-320.

²⁹ Cf. Jean-Marie FRITZ, “Littérature médiévale et sound studies”, en Sybille EMERIT, Sylvain PERROT y Alexandre VINCENT (eds.), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie, perspectives*, El Cairo, Institut français d'archéologie orientale, 2015, pp. 63-85. Este texto refleja con claridad las ideas de su autor, referidas tanto a las problemáticas teóricas como metodológicas referidas a la reconstrucción de paisajes sonoros medievales: Jean-Marie FRITZ, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, París, Champion, 2000 y Jean-Marie FRITZ, *La Cloche et la Lyre. Pour une poétique médiévale du paysage sonore*, Ginebra, Droz, 2011.

³⁰ Mark SMITH, *Sensing the Past...*, p. 3.

³¹ Esta importancia sinestésica de los sentidos en el contexto del cristianismo medieval ha sido justificada por É. PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens...*

³² En línea <https://dle.rae.es/?id=XyGHdOq>. Fecha de consulta: 20/02/2019.

He seguido y adaptado la propuesta analítica de É. Palazzo, quien pone de manifiesto la importancia de los cinco sentidos en la configuración litúrgica medieval y su vinculación con las manifestaciones artísticas. Para ello se fundamenta en audaces e intuitivas interpretaciones basadas en el estudio de ejemplos plásticos concretos, de un conocimiento profundo de la tradición bíblica y de la Filosofía antigua y medieval y de numerosos textos patrísticos medievales que le permiten defender su tesis inicial: la liturgia medieval fue concebida como un lugar privilegiado de la activación de los cinco sentidos del ser humano, para aumentar el nivel de comunicación con Dios. De esta forma, las imágenes litúrgicas medievales no poseen únicamente una función estética, simbólica y funcional, sino también un sentido sacramental sensorial que está vinculado a la percepción sinestésica del rito.

¿Qué entiendo por marcas sensoriales? Con esta noción se reconocen a las marcas visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles presentes en los textos, que identifican las percepciones que guardan una especial significación para la trama sensorial de una cultura.³³ Este concepto hace referencia a las *soundmarks* formuladas por Raymond Murray Schafer, es decir, aquellos sonidos que revisten importancia para una sociedad, de acuerdo al valor simbólico y afectivo que poseen.³⁴

¿Qué entiendo por paisajes sonoros? Existen una multitud de sonidos a nuestro alrededor que nos relatan historias cotidianas, como así también existen un sin número de sonidos e historias que producimos cotidianamente en cada uno de nuestros quehaceres. Sin embargo, pocos son los que realmente escuchan estos sonidos que describen el lugar en el que vivimos y el entorno en el que nos movemos. El concepto de “paisaje sonoro” (*soundscape*) fue acuñado por el ya mencionado compositor e investigador canadiense R. Schafer³⁵ y deriva del término “paisaje terrestre” (*landscape*). Los paisajes sonoros están formados por sonidos que describen o dan sentido a un lugar, a un espacio en específico que puede ser una ciudad, una comunidad, una calle, una casa, etc. La idea de paisaje sonoro se refiere tanto a la física acústica medio ambiental -que consta de los sonidos naturales,

³³ Concepto formulado por Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT, “La intersensorialidad en el *Waltharius*”, *Cuadernos Medievales*, 23 (2017), pp. 31-48.

³⁴ Raymond Murray SCHAFER, *El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno*, Buenos Aires, Ricordi, 1969, p. 28.

³⁵ Raymond Murray SCHAFER, *The Tuning of the World*, Toronto, McClelland and Stewart, 1977.

incluidos los animales- como a sonidos ambientales -creados por los seres humanos, a través de la composición musical, del diseño de sonido, generas a partir de las actividades humanas, incluyendo desde una simple conversación a los sonidos de origen mecánico derivadas de la utilización de la tecnología. Esta categoría analítica necesariamente se refiere y relaciona con la situación política, económica, tecnológica, ecológica, etc., de un lugar.

Los paisajes sonoros se encuentran en constante evolución de acuerdo a cómo el medio cambia. Es por ello que poseen historicidad, ya que van de la mano del devenir de una sociedad. Todo registro del paisaje sonoro (una descripción escrita, una representación pictórica o escultórica, una grabación) se puede considerar como un documento histórico sonoro si se delimitan las características temporales del mismo. Se han esgrimido distintos criterios para la clasificación de las fuentes sonoras, como por ejemplo el principio semántico, el cual distingue a los sonidos por la presencia humana, los animales y elementos naturales, las actividades y los objetos.³⁶ Un segundo criterio es señalar los sonidos naturales (flujos de agua, viento, animales, etc.), sonidos artificiales (música, actividades económicas, transportes, etc.) y sonidos sociales (voces humanas).³⁷ En todos los casos, se trata de reconstituir, de reconfigurar el contenido auditivo y la memoria auditiva de un período determinado.

Estudiaré, a partir de la identificación de marcas sensoriales, de la intersensorialidad y de la sinestesia presentes en *Sobre el Universo*, la conformación del paisaje sonoro que transmite, que remite a tanto a cuestiones físicas (órganos corporales, sonidos naturales) como ambientales (culturales, propios de las impresiones religiosas) elaboradas por Rábano Mauro, entiendo que el “sonido es capaz de formar una fuerza de manipulación y transformación que es única en los dominios de los sentidos humanos (y no-humanos)”³⁸.

³⁶ François GUYOT *et al.*, “Urban Sound Environment Quality through a Physical and Perceptive Classification of Sound Sources: A Cross-Cultural Study”, *Forum Acusticum*, Budapest, 2005. Recuperado de <http://webistem.com/acoustics2008/acoustics2008/cd1/data/fa2005-budapest/paper/551-0.pdf> Fecha de consulta: 20/10/2017.

³⁷ Jian GE y Kazunori HOKAO, “Research on the Sound Environment of Urban Open Space from the Viewpoint of Soundscape. A Case Study of Saga Forest Park, Japan”, *Acta Acustica United with Acustica*, 90, 3 (2004), pp. 555-563.

³⁸ Matthias LEWY, Bernd BRABEC de MORI y Miguel A. GARCÍA, “Introducción”, en IDEM (eds.), *Estudios Indiana 8: Sudamérica y sus mundos audibles*, Berlín, 2015, p. 19.

A partir de Mateo XXV justifica tanto una jerarquía como una significación mística de los cinco sentidos, clave en sus planteos relacionados con la sensorialidad³⁹ y ofrece una interpretación simbólica del mundo creado, basada en un análisis analógico-hermenéutico entre naturaleza y escritura, entre letra y espíritu, entre historia y alegoría.⁴⁰ Es en el libro sexto donde se refiere a (I) El hombre y sus partes, (II) El sitio y el hábito del cuerpo humano y (III) Cómo se atribuyen al diablo los miembros humanos.

En “El hombre y sus partes”, ante la pregunta sobre qué es el hombre, Rábano Mauro ofrece una verdadera teorización sobre los sentidos, que enriquece la tradición existente entre los “sentidos corporales” y los “sentidos espirituales”, planteada por Plotino y continuada por otros pensadores y teólogos como Orígenes, Cipriano de Cartago y Agustín de Hipona y la proyecta como algo propiamente carolingio.

Los cinco sentidos del hombre se concebían repartidos en dos grupos que obedecen a un orden creciente de inmaterialidad: en lo bajo del escalafón se sitúan el tacto y el gusto, que implican un contacto concreto con la realidades materiales; en el punto más alto están el oído y la vista, que perciben los objetos a distancia sin necesidad de tener un contacto físico con ellos. Entre ambos se encuentra el olfato, vinculado a las dos formas de percepción. Estos dos grupos juegan un papel diferente: los primeros son necesarios para la supervivencia mientras que los segundos son esenciales para la vida intelectual y espiritual.⁴¹ Pero también lo son acercarse a Dios, para conocerlo. Y es por ello que a partir de Orígenes se apela a la noción de sentidos espirituales como forma de complementar el complejo y vasto mundo de la sensorialidad humana dentro de la tradición cristiana.

Desde una perspectiva sensorial, los sentidos espirituales y físicos operan de tres maneras diferentes: disyuntivamente, en paralelo o sinérgicamente.⁴² Una correspondencia podría ser la siguiente: el sentido del oído está en el corazón, el

³⁹ Éric PALAZZO, *L'Invention chrétienne...*, p. 75.

⁴⁰ Gerardo RODRÍGUEZ, “A Sensory Reading of Rabanus Maurus’ *De Universo*”, en Junko KUME (ed.), *Beyond the Seas: A Medievalists’ Meeting in Tokyo*, Tokyo University of Foreign Studies – Institute for Global Area Studies, 2019 (en prensa).

⁴¹ SAN AGUSTÍN, *Sermo CLIX*, PL. 38.868-869, tomado de Éric PALAZZO, “Art, Liturgy, and the five senses in the early Middle Ages”, *Medieval And Renaissance Studies*, 41, 1 (2010), p. 29.

⁴² Cf. Paul GAVRILYUK y Sarah COAKLEY (ed.), *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

sentido de la vista está en el entendimiento, el sentido del olfato está en la mente, en el discernimiento, el sentido del gusto está en el oído, el sentido del tacto está en la fe.⁴³

El sexto libro comienza con una profunda reflexión sobre la naturaleza humana:

“El hombre es doble, interior y exterior. El hombre interior es el alma; el exterior es el cuerpo. El alma (*anima*) es un nombre que apareció de parte de los gentiles, porque es como un viento (*animus*). Al inspirar y expirar el aire para vivir, los griegos vieron al alma como un viento. Pero esto es claramente falso porque el alma nace y vive en el útero de la madre mucho antes de que el rostro pueda recibir el aire. El alma no es, por lo tanto, aire, como algunos juzgaron porque no podían concebir una naturaleza incorpórea. Dado que el hombre consta de dos naturalezas a veces esa palabra significa el cuerpo humano y otras veces el alma racional, por lo que dice el Apóstol: Si se corrompe nuestro hombre exterior, el interior se renueva día a día (II Co. IV)”⁴⁴.

Este párrafo recoge un planteamiento esencial de los tiempos medievales: el cuerpo era, coincidente con la dinámica de la sociedad en ese período, partícipe de una tensión con el alma. Situación que era reflejada en los escritos de los grandes filósofos de la época.⁴⁵ Desde Agustín, el hombre no es ni el alma sola ni el cuerpo solo, sino el compuesto de alma y de cuerpo:

“Es una gran verdad que el alma del hombre no es todo el hombre, sino la parte superior del mismo, y que su cuerpo no es todo el hombre, sino su parte inferior. Y también lo es que en la unión simultánea de ambos elementos se da el nombre de hombre, término que no pierde cada uno de los elementos cuando hablamos de ellos por separado”⁴⁶.

Esta doble naturaleza humana, racional y corpórea, también se manifiesta en todo lo referido al mundo sensorial, dado que desde su perspectiva, los sentidos nos conectan con este doble mundo, interior y exterior:

“Los sentidos del cuerpo son cinco: vista, oído, gusto, olfato y tacto. De los cuales hay dos que se abren y se cierran y otros dos que siempre están

⁴³ Cf. Fernando Martín DE BLASSI, “San Agustín y los sentidos espirituales: el caso de la visión interior” en *Teología y Vida*, 59/1, 2018, pp.9-32. Discurriendo en torno a la visión de Dios, Agustín de Hipona afirma en la *Epístola 147* que los ojos interiores son jueces de los exteriores, pues los interiores ven muchas cosas que los exteriores no ven y las percepciones corporales, por su parte, no se juzgan con ojos carnales sino con aquellos del corazón. Es por ello el Obispo de Hipona desarrolla a propósito de la visión interior y de su superioridad con respecto a la visión corpórea.

⁴⁴ RÁBANO, p. 197.

⁴⁵ Jacques LE GOFF y Nicolas TRUONG, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 12.

⁴⁶ SAN AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios*, edición bilingüe de José MORÁN, *Obras de san Agustín* Tomo XVII, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1958, Cap. XXIV, p. 905.

patentes. Los sentidos se llaman así porque por medio de ellos el alma con gran sutileza agita a todo el cuerpo con el vigor de sentir, de modo que están presentes las cosas que están ante los sentidos, como, por ejemplo, las que están ante los ojos”⁴⁷.

Los sentidos permiten al hombre conectarse con el mundo exterior, captar con el alma las cuestiones materiales. Para ello están preparados, tanto corporal como alegóricamente, es por ello que “*cada sentido tiene dada su propia naturaleza. Lo que debe verse es captado por los ojos. Lo que debe oírse, por los oídos. Lo suave y lo duro se estiman con el tacto. El sabor se percibe con el gusto y el olor con la nariz*”⁴⁸.

Ellos estaban, en los tiempos medievales, tan imbricados con la vida y el pensamiento religioso que las alegorías del bien y del mal, de Dios y del demonio, del amor y del odio, eran presentadas por medio de metáforas sensoriales.⁴⁹ De acuerdo con Hans Urs von Balthasar:

“el cuerpo es cuerpo animado, alma que se organiza y se abre como mundo al mundo y existe en el encuentro. El alma no en sí, al margen del cuerpo, sino en cuanto alma del cuerpo, es sujeto, libertad, reflexión sobre sí misma. Con ello el cuerpo se vuelve un compendio y encrucijada de toda la realidad corpórea y espiritual del hombre”⁵⁰.

¿Por qué los sentidos y los órganos sensoriales se presentan en un orden determinado? Porque entre ellos existe una jerarquía, relacionada con el lugar que ocupan en el cuerpo. De allí que comience con la descripción de la cabeza, considerada como la primera parte del cuerpo:

“que recibe ese nombre porque todos los sentidos y nervios parten de allí y en ella se origina todo el vigor. Allí aparecen todos los sentidos. Desde allí en algún modo el alma dirige al cuerpo. La cabeza, que es la primera parte del cuerpo, como dijimos anteriormente, alegóricamente significa a Cristo, que es cabeza del cuerpo de la Iglesia (Ecl. V), o la divinidad del Salvador. Por eso se lee en el Apóstol: El varón es cabeza de la mujer, Cristo es cabeza del varón, Dios es cabeza de Cristo (I Co. XI)”⁵¹.

En la cabeza el sentido más importante es el de la vista, que se llama así porque:

“es más vivaz que los demás sentidos, más importante y más veloz. Conserva mejor la memoria entre las tareas de la mente. Es el más vecino al

⁴⁷ RÁBANO, p. 203.

⁴⁸ RÁBANO, p. 203.

⁴⁹ Cf. Beatrice CASEAU, “The Senses in Religion: Liturgy, Devotion, and Deprivation”, en Richard NEWHAUSER (ed.), *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014, pp. 89-110.

⁵⁰ Hans Urs VON BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica*, Madrid, Encuentro, 1985, Vol. 1, p. 341.

⁵¹ RÁBANO, p. 204.

cerebro de donde todo mana. Por lo cual sucede que incluso por lo que pertenece a otros sentidos digamos ‘Mira cómo suena; mira qué buen gusto tiene, etc.’”⁵².

En estas citas puede apreciarse lo complejo que resultaba, en tiempos carolingios, determinar con precisión el lugar más importante del cuerpo humano, dado que antes se hablaba del alma y ahora del cerebro, como el lugar desde dónde todo surge. Pero también posibilitan indicar las cuestiones intersensoriales y sinestésicas que se plantean en la obra: el mirar asociado al sonido o al gusto. Desde su perspectiva intersensorial, las percepciones se dan juntas, por ejemplo lo que percibimos por medio de un órgano o sentido incluye a otros o necesita de la participación de otros. Desde su perspectiva sinestésica, la presencia de un sentido genera la participación de otros, que no se encuentran presentes. *“Todos estos términos están asociados, para que se entienda el efecto de todas estas cosas. Porque todo lo que el oído oye o el ojo ve, o la mano arma, o el paladar gusta o la nariz huele, para Dios son notorias con la sola virtud de la contemplación”*⁵³.

Estas asociaciones se generan en el interior del hombre, interior que es tanto material como inmaterial:

“Los ojos (*oculi*) son así llamados porque a ellos los ocultan las pestañas para que no sean lastimados por algún incidente, o porque tienen oculta la luz, es decir, un secreto poseído adentro. Entre todos los sentidos son los más cercanos al alma. En los ojos está todo el indicio de la mente. Por lo cual una perturbación del ánimo y la hilaridad aparecen en los ojos”⁵⁴.

En esta oportunidad, la sinergia y la intersensorialidad están ligadas al alma y a la mente y a cómo la luz que perciben los ojos despiertan algo que tenemos guardado dentro nuestro, lo que ocurre también con el oído, dado que a través de ellos percibimos con el corazón.

Luego y por su proximidad con el cerebro y los ojos, están los oídos, que absorben *“las voces, es decir, recibe los sonidos del aire que se agita”*.⁵⁵ Las orejas reciben las voces; por ellas *“podemos interpretar místicamente, como ya dijimos, el oído interno del alma, o la obediencia a los preceptos de Dios o la escucha de la fe o*

⁵² RÁBANO, p. 203.

⁵³ RÁBANO, p. 217.

⁵⁴ RÁBANO, pp. 210-211.

⁵⁵ RÁBANO, p. 203.

*el intelecto. Por eso está escrito: El que tenga oídos para oír que oiga (Mt. XI), es decir, reciba con el corazón*⁵⁶.

En tercer lugar aparece la nariz, que *“toma los olores del aire”*⁵⁷, generando el olfato. *“Las narices nos permiten sentir olores y exhalar el aliento continuamente y con el olor nos advierte que podemos conocer algo. Los que no conocen son llamados ignorantes o rudos. Los antiguos al conocer lo llamaban olfatear. Con el olfato se designa, pues, la discreción del bien y del mal”*⁵⁸. Es necesario recordar aquí la importancia de este sentido en el cristianismo medieval, dado que el martirio, la santidad o la presencia de María se encuentran asociadas a determinados olores, siempre dulces y agradables, en tanto el mal se manifiesta por medio de olores fétidos y desagradables.

En cuarto lugar menciona el tacto, sentido por el que *“se siente el aire”*⁵⁹, aire que genera, también, el olfato *“es afectado por sus olores”*⁶⁰. *“El tacto trata las cosas y las toca. Y extiende el sentido por todos los miembros. Pues con el tacto comprobamos lo que no podemos juzgar con los otros sentidos. Hay dos géneros de tacto, pues lo que llama al sentido puede estar fuera o dentro del cuerpo”*⁶¹.

Finalmente, aparece el gusto, que *“se llama así por la garganta (guttur)”*⁶². A través del gusto apreciamos lo que comemos, por ejemplo, tanto a nivel material como espiritual: *“La boca (os) se llama así porque por ella, como por una puerta (ostium) introducimos los alimentos y arrojamos saliva, o porque entran alimentos y salen palabras”*⁶³.

La boca como puerta, puerta de entrada y salida, como fauces celestial y diabólica; como marca sonora de un paisaje sonoro textual, que describe o da sentido a un lugar, a un espacio en específico, sea alegórico o real y que se conforma tanto a partir de sonidos naturales como culturales. Qué también es dual, ambivalente, dado que representa tanto la palabra como la carne, la sabiduría y buenas acciones como al pecado y al pecador:

⁵⁶ RÁBANO, p. 216.

⁵⁷ RÁBANO, p. 203.

⁵⁸ RÁBANO, p. 217.

⁵⁹ RÁBANO, p. 203.

⁶⁰ RÁBANO, p. 203.

⁶¹ RÁBANO, p. 203.

⁶² RÁBANO, p. 203.

⁶³ RÁBANO, p. 218.

“A veces la boca representa al mismo Verbo, es decir, a Jesucristo, que nos anuncia su voluntad y la de su Padre y a veces al Espíritu Santo, como donde se dice: Habló la boca del Señor (Is. I). Habla el que hace hablar a los demás. Pues aunque el discurso sea pronunciado por ministerio ajeno, sin embargo, habla el Espíritu Santo, cuyas indicaciones se propagan, como dice el bienaventurado apóstol Pedro: Nunca la profecía es pronunciada por voluntad humana, sino que los hombres santos hablaron movidos por el Espíritu Santo (II P. I). Otras veces representa el pensamiento interno del hombre, como dice aquello: La boca del justo meditará la sabiduría (Sal. XXXVI), pues no dice medita, sino meditará en futuro. Aquí debemos tomar a la boca como pensamiento, porque la lengua es la que lo dice. Meditará la sabiduría, no con la lectura de las Escrituras, sino con la purísima visión del corazón. Allí la sabiduría no se consigue con las letras sino que se concede por largueza celestial. La boca también se toma en sentido negativo, cuando se le dice al pecador: Tu boca abundó en maldad y tu lengua maquinó el delito (Sal. XLIX). La boca representa el pensamiento doloso y la lengua la falsa alabanza y el consejo maligno. La boca puede ser origen de una locución buena o mala: Por tus palabras serás justificado y por tus palabras serás condenado (Mc. XII)”⁶⁴.

Las palabras como pensamiento y reflexión de la verdades de la fe: “*A veces se pone a la boca por las palabras mismas, como en el Apocalipsis: Y en la boca de ellos, es decir, en sus palabras, no se oyó la mentira (Ap. XIV). Y en el Salmo: Que mi boca hable la sabiduría y la meditación de mi corazón sea la prudencia (Sal. XLVIII)*”⁶⁵.

Las palabras como instrumento del mal, de la mentira y del pecado: “*Los labios a veces representan una palabra oculta y otras veces una palabra manifiesta. Lo oculto, según aquello de Salomón: Los labios del justo consideran las cosas agradables, y la boca de los impíos las cosas perversas (Sal. X)*”⁶⁶, o bien “*También la lengua representa una doctrina recta o una mala. En Salomón: Los labios de los sabios diseminarán la ciencia; la lengua de los perversos es necia (Pr. XV)*”⁶⁷.

En su conjunto, la boca, el paladar, los dientes y la lengua deberían proferir palabras justas y sabias: “*Así como el paladar está sobre la lengua y debajo de él se forman las palabras, así nuestra locución debe someterse a la sabiduría celestial y a la doctrina espiritual para ser proferida con utilidad y provecho para los oyentes*”⁶⁸.

⁶⁴ RÁBANO, pp. 218-219.

⁶⁵ RÁBANO, p. 219.

⁶⁶ RÁBANO, p. 219.

⁶⁷ RÁBANO, p. 220.

⁶⁸ RÁBANO, p. 220.

La boca expresa y en ella se reúnen los cinco sentidos, que pueden ser abordados holísticamente, tanto de la perspectiva intersensorial de M. Smith como desde la sinestesia defendida por É. Palazzo.

Desde la intersensorialidad, el modelo sensorial ofrecido por Rábano Mauro reconoce una jerarquía de los sentidos que pone a la vista y el oído en el más alto lugar, son los que más acerca a los hombres a Dios y al Verbo, alejándonos de la carne pero, a su vez, la carne que es tan necesaria para vivir es la que más humanos nos hace. Y sensorialmente la boca es el órgano que involucra a todos los sentidos.

Desde la sinestesia, este esquema reconoce en la boca la posibilidad de generar o recibir respuestas a estímulos generados fuera de ella, lo que implica unir dos o más sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales. Y así como la liturgia en la Alta Edad Media fue concebida como un lugar privilegiado de la activación de los cinco sentidos del ser humano, para aumentar el nivel de comunicación con Dios, también la propuesta de Rábano Mauro persigue aumentar esta comunicación, pero no a través de un rito determinado sino por medio del pensamiento y a través de las palabras: los oídos son los que escuchan con diligencia la palabra de Dios en tanto la boca y la lengua la expresan gracias a los santos predicadores. Por ello, el sonido, entendido como marca sonora, es capaz de formar una fuerza de manipulación y transformación que es única en los dominios de los sentidos humanos, que nos permite actuar, hablar, callar, sentir.

No obstante y a pesar de todo lo dicho, el hombre actúa erróneamente. Y esto se debe a la presencia del mal en la creación divina, tal como expone, con claridad, en la tercer parte, “Cómo los miembros humanos se adscriben al diablo”.

Al producirse esta adscripción diabólica, todo ocurre pero a la inversa. Cuando miembros o actos del hombre se atribuyen al diablo esto no es según la realidad de la historia sino según una alegoría, pues en muchos lugares de la Sagrada Escritura se encuentran estas imágenes: “*El diablo es cabeza de todos los males. Por eso se lee en Habacuc: Golpeaste la cabeza de la casa del impío (Ha. III)*”⁶⁹.

En lo que respecta a los sentidos, representan y captan el mal de los hombres réprobos:

⁶⁹ RÁBANO, p. 253.

“Sus ojos y sus dientes son los herejes y todos los doctores malos, como está escrito en el mencionado libro: Sus ojos son como los párpados en la mañana; alrededor de sus dientes está el terror (Jb. XLI). Las narices del diablo son sus malas inspiraciones: Y de sus narices sale humo (Jb. XLI). La boca del diablo son sus palabras. Con las que les habla a los corazones de los hombres con ocultos pensamientos, como se dice en Job: De su boca sale una llama (Jb. XLI). La lengua del diablo es la sabiduría de este siglo o el dogma de los herejes, como en aquello de Job: Y atarás su lengua con una cuerda (Jb. X)”⁷⁰.

Para entender estas propuestas es necesario comprender la cultura de la época, dado que realizaré una aproximación cultural al estudio de los sentidos que resulta a su vez una aproximación sensorial al estudio de la cultura,⁷¹ dado que ambas han cobrado fuerza en los estudios referidos a la cultura medieval en la última década.⁷²

Y esto resulta una tarea compleja, que requiere que el historiador de los tiempos medievales desplace su atención del objeto sonoro al sujeto auditor, es decir, que construya a partir de un paisaje sonoro acústico objetivo un paisaje sonoro sensible y cultural, lo que implica pasar de una arqueología de la reconstitución de un horizonte sonoro a una historia de la percepción entendida como reconstrucción cultural. Las fuentes son diferentes, para el primer caso, de naturaleza arqueológica, para el segundo, de carácter literario.⁷³

En el caso de Rábano Mauro la clave interpretativa debe encontrarse en el misticismo del número cinco, de raigambre bíblica en:

“muchos lugares de la Sagrada Escritura los cinco sentidos del cuerpo se expresan místicamente con el número cinco, como en la parábola del Salvador donde se narra que un siervo recibió cinco talentos de su Señor (Mt. XXV) y se los devolvió con incremento. Igualmente en otros lugares donde se inserta el número cinco, con significación mística, o los cinco libros de la Ley o los cinco sentidos del cuerpo. Hay que notar que los mismos sentidos que se describen en el hombre exterior de la misma manera y en su modo propio se manifiestan en el hombre interior, porque las cosas espirituales se perciben por los sentidos espirituales”⁷⁴.

⁷⁰ RÁBANO, p. 253.

⁷¹ Cf. Ana Lidia DOMÍNGUEZ RUIZ y Antonio ZIRIÓN PÉREZ (coords.), *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*, México, del Lirio, 2017.

⁷² 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*, Berlín, de Gruyter, 2015, Vol. 3, pp. 1559-1575.

⁷³ Nira PANCER, p. 664.

⁷⁴ RÁBANO, pp. 203-204.

Esta idea de la existencia de sentidos espirituales y sentidos materiales, de raíz cristiana, es fundamentada por el abad de Fulda, teniendo en cuenta sus propias exégesis de los textos bíblicos, que cita de memoria y que no siempre tienen correspondencia directa con los contenidos allí reseñados.

“En sentido positivo los miembros significan los santos y elegidos de Dios, que son miembros del cuerpo de Cristo, que es la cabeza, y la Iglesia es su cuerpo y miembros del miembro. En una larga disputación el Apóstol demuestra que hay miembros más gloriosos y fuertes y más innobles y débiles, lo que produce la diferencia de virtudes y la capacidad de aprender y enseñar. Puede decirse que los ojos están en el cuerpo de Cristo cuando meditan en la ley del Señor día y noche. Los oídos son los que escuchan diligentemente la palabra de Dios; la boca y la lengua son los santos predicadores. Las manos son los que obran bien y dan limosnas. Los pies son los que siguen los mandamientos de Dios y realizan otras cosas parecidas que sería largo enumerar”⁷⁵.

Pero ello no importa, lo fundamental es justificar con estas autoridades sus propias interpretaciones sensoriales. Un ejemplo de este modo de citación / justificación puede leerse en el siguiente párrafo:

“La voz divina en el cántico del Deuteronomio dice: Ved, ved que yo soy Dios y no hay otro fuera de mí (Dt. XXXII), y en el Salmo: Atiende, pueblo mío, mi ley e inclina tu oído a las palabras de mi boca (Sal. LXXVII). Y en el Evangelio dice la misma Verdad: El que tiene oídos para oír que oiga (Mt. IX). Y en el Apocalipsis: El que tiene oídos para oír que oiga lo que el Espíritu le dice a las iglesias (Ap. II). Y en el Salterio: Gustad y ved cuán suave es el Señor (Sal. XXXIII). El Apóstol: Somos el buen olor de Cristo, sea en los que perecen, sea en los que se salvan (II Co. II). Y en el Evangelio el Señor demuestra que la mujer hemorroisa lo tocó más con la fe que con el cuerpo, cuando dice: Alguien me tocó, pues sentí que salir virtud de mí (Lc. VIII). Debe cuidarse con gran cautela qué es lo que pertenece a los sentidos del cuerpo y qué es lo que pertenece a la dignidad del alma para que no se confunda ese orden y se realice una estimación que repugne a la verdad”⁷⁶.

Consideraciones finales

A partir de la selección de algunas marcas sensoriales subrayé los planteos intersensoriales y senestésicos propuestos en *Sobre el Universo*: los sentidos y órganos remiten a situaciones, a sensaciones y a sentimientos diversos y complementarios.

⁷⁵ RÁBANO, p. 231.

⁷⁶ RÁBANO, p. 204.

Un claro ejemplo de ello lo constituye la boca, que remite tanto al Verbo (marca sonora) como a la comida (marca gustativa).

“Es manifiesto aquello del Salmo: Mis labios te alabarán (Sal. LXII). Y también en el Cantar de los Cantares el esposo le dice a la esposa: Tus labios son como hilo de grana y tu palabra es dulce (Ct. IV). Por el hilo de grana se entiende la doctrina de la verdad. Los labios de la novia son de color escarlata porque la Iglesia no cesa de predicar el valor de la sangre del Señor, con la que fue redimida y su predicación resplandece con el ardor de la caridad. Y también el novio dice de la novia: Sus labios son lirios que destilan mirra pura (Ct. V). Sus labios son palabras de doctrina; son lirios, porque prometen la claridad del reino celestial y destilan aroma de mirra porque desprecian los placeres presentes para predicar el camino hacia él”⁷⁷.

Rábano Mauro resume en su obra y ejemplifica teóricamente la jerarquía sensorial de aquellos tiempos, ofreciendo comparaciones —a partir de los textos bíblicos, de los Santos Padres, de la tradición clásica— y señalando semejanzas con la estructura social de la época —teniendo en cuenta las justificaciones de por qué es necesario obedecer, qué razones hacen que el hombre obedezca a Dios—.

Resulta fundamental en su aportación el simbolismo del cinco, ya que opera, a partir de Rábano Mauro, un cambio de perspectiva en relación con la tradición de la filosofía antigua del cristianismo altomedieval: en la tradición griega los cinco sentidos están asociados a los objetos, en tanto que a partir de Boecio, Macrobio y Calcidio, están en función del desarrollo de la teología cristiana.⁷⁸ A través del cuerpo se pecaba, se era esclavo de la lujuria y de la vanidad. Pero al mismo tiempo, era el receptáculo del alma. Su valoración, entonces, estaba dada por su relación con el alma, atravesado por una constante tensión, o balanceo “entre el rechazo y la exaltación, la humillación y la veneración”⁷⁹.

Las palabras de Jean-Claude Schmitt resultan más que elocuentes al respecto: el concepto cristiano del cuerpo en el hombre medieval estaba dominado por la noción de “carne”, marcado por el pecado original, y al mismo tiempo por los misterios de la Encarnación y de la Redención.⁸⁰

⁷⁷ RÁBANO, p. 219.

⁷⁸ Éric PALAZZO, *L'Invention chrétienne...*, p. 33.

⁷⁹ Jacques LE GOFF y Nicolas TRUONG, *Una historia...*, p. 14.

⁸⁰ Jean-Claude SCHMITT, *La raison des gestes dans l'occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 66.

He seguido y adaptado la propuesta analítica de É. Palazzo, quien pone de manifiesto la importancia de los cinco sentidos en la configuración litúrgica medieval y su vinculación con la percepción sinestésica del rito. En el caso de Rábano Mauro, esto puede apreciarse no en el ritual como indiqué sino en las formulaciones teórico-sensoriales ofrecidas, en la importancia de las interpretaciones alegóricas de los sentidos y en el lugar de privilegio que tienen el Verbo, las palabras, la boca y los oídos en su configuración sensorial. De allí la posibilidad de hablar de un *paisaje sonoro rabanomauro* entendido como construcción teórica elaborada en los siglos octavo y noveno que justifica la dualidad presente en el pensamiento cristiano propia de aquellos tiempos,⁸¹ teniendo en cuenta que, como historiador, realizamos una restitución posible y probable de tal paisaje.

Para Rábano Mauro, el hombre real experimenta con su alma y su cuerpo el mundo y, por consiguiente, a Dios. Éste fuerza al hombre a detenerse en la medida en que viene a su encuentro en el ámbito de los sentidos como el Encarnado, como el prójimo que no puede ser esquivado. Los sentidos son la exteriorización del alma. Y Cristo es la exteriorización de Dios.

Este *paisaje sonoro rabanomauro* demuestra la importancia y vitalidad de la “cultura sónica” altomedieval y sus complejas y variadas relaciones con el modelo sensorial de su tiempo. Los sonidos construyen el tiempo a la vez que lo contextualizan.

Una última reflexión: las similitudes y las relaciones entre los planos religioso-cultural y político-institucional resultan evidentes para el período. Rábano Mauro como hombre de acción y de pensamiento resume y proyecta esta ideología, por lo que podría encontrarse, en la propuesta sensorial ofrecida en *Sobre el Universo*, una justificación teórica a la importancia de los *missi dominici* como ojos y oídos del rey.

⁸¹ Jérôme BASCHET, “Alma y cuerpo en el Occidente medieval: una dualidad dinámica, entre pluralidad y dualismo”, en Jérôme BASCHET, Pedro PITARCH y Mario RUZ (dirs.), *Encuentros de almas y cuerpos, entre Europa medieval y mundo mesoamericano*, San Cristóbal de Las Casas, Universidad Autónoma de Chiapas, 1999, pp. 41-83.

**La sonoridad en la representación del noble castellano.
Un estudio de las obras de don Juan Manuel (siglo XIV)**

**The sonority in the representation of Castilian nobleman.
A study of the don Juan Manuel's work**

Federico J. Asiss González

Universidad Nacional de San Juan

Universidad Nacional de Mar del Plata

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen

En el discurso manuelino, la sonoridad jugó un papel central al momento de constituir la identidad noble, ya sea al conocer las “verdades” estamentales, como así también en sus exteriorizaciones. En efecto, las maneras cortesas precisan de los placeres provistos por la música para constituir un espacio que pueda reconocerse palaciego, pero también el sonido es necesario para expresar la verdad y la voluntad divina que reside en los corazones de la aristocracia.

En consecuencia, en las páginas siguientes hemos abordado la identidad noble desde todas las facetas sonoras antes referidas a fin de comprender el papel jugado por la sonoridad en la construcción de la representación del noble, de la fachada social que le permitía justificar el orden social y cumplir sus funciones en la Castilla bajomedieval.

Palabras clave: Don Juan Manuel, Sonoridad, Identidad, Nobleza, Castilla

Abstract

In the Manueline discourse, the sonority played a central role in the moment to constitute the noble identity, already it is on having known the “truths” of his estate, as this way also in its exteriorization. In effect, the courtly manners are necessary the pleasures provided by the music to constitute a space that could be recognized palatial, but also the sound is necessary to express the truth and the divine will that resides in the hearts of the aristocracy.

In consequence, in the following pages we have approached the noble identity from all the sonorous facets before recounted in order to understand the role played by the sonority in the construction of the representation of the noble, of the social front who was allowing him to justify the social order and to fulfill his functions in the late medieval Castile.

Keywords: Don Juan Manuel, Sonority, Identity, Nobility, Castile

Don Juan Manuel (1282-1348) aún nos habla desde las páginas de sus obras cada vez que nuestra lectura “activa”¹ sus palabras y solo por eso ya merece una reflexión sobre la sonoridad a fin de comprender mejor la lógica en que se construyó su discurso político. Pero, en realidad, podemos encontrar rastros de sonoridad en diversos pasajes que vienen a confluir en la representación que el pensamiento manuelino nos ha legado sobre el noble.

En efecto, sus obras se desarrollan en un permanente diálogo entre personajes, como en el *Libro de los estados* (e.1327-1332) o el *Libro del Conde Lucanor* (e.1331-1335), o del propio don Juan con un interlocutor supuesto, como en el *Libro enfenido* (e.1336-1337) donde conversa con su hijo Fernando. Además, el propio autor piensa su obra para ser leída en voz alta al noble que debía educarse, hábito que él tenía y recomendaba. Resulta evidente, entonces, que el sonido es un componente clave que se manifiesta en la palabra. Pero no solo el sonido se hace presente a través de ella, sino que también la música, como se verá, fue otra vía sonora que contribuyó a (re)construir una representación de la identidad noble en la Baja Edad Media castellana.

En consecuencia, en las páginas siguientes se analizarán tres aspectos, de los diversos que es posible asir, para comprender las formas en que la sonoridad interactúa con los demás sentidos a fin de que la nobleza sea percibida *in presentia* en cada uno de los nobles que transitan las cortes castellanas. Estos serán: el del aprendizaje, el del gobierno y el de la cortesía.

¹ Este concepto fue planteado por Éric Palazzo al estudiar el uso de los Evangelios en el ritual de la misa. Para este historiador francés, la lectura de estos libros pone en funcionamiento una materialidad del libro que convoca no solo al sentido de la vista, sino a los otros cuatro para percibir la textura del pergamino y la tinta o sus aromas, pero también para devolver al campo del sonido a las palabras sustentadas en los folios y saborear a la vez la dulzura los mensajes de Cristo. Todo lo cual busca hacer a la divinidad “verdaderamente” presente, llegando al corazón por cada una de las puertas sensoriales. Éric PALAZZO, “Art, Liturgy, and the Five Senses in the Early Middle Ages”, *Viator*, 41 (2010), pp. 25-56.

El sonido como vía de conocimiento²

Conocer por y a pesar de la sensorialidad es una idea presente en los escritos de pensadores del calado de san Agustín (354-430) y santo Tomás (1224/25-1274), que no le era tampoco ajena a don Juan Manuel, sino que se alimentaba de ella. Ciertamente, el conocimiento sensorial se revela como la base del saber manuelino, en tanto “...que por muy entendido que omne sea, que [de] la cosa que nunca a-visto ni oydo non puede saber tanto della commo los otros que-lo saben, avn que non ayan tan grant entendimiento commo el”³. Resulta claro que el escritor castellano se ubica en la misma línea de pensamiento que el Doctor Angélico, para quien nuestro conocimiento (*intellectus*) en este mundo comienza (*incipio*) en los sentidos y, por ende, aquello que no cae en ellos no puede ser captado por el intelecto humano (*quae in sensu non cadunt, non possunt humano intellectu capi*)⁴. En este y otros campos su deuda con el pensamiento escolástico ha quedado evidenciada por un gran número de estudios y, sin embargo, las investigaciones dedicadas a la sensorialidad, en general, y a la sonoridad, en particular, en sus textos son inexistentes hasta donde se ha podido agotar la bibliografía.⁵

² Este aspecto ha sido trabajado de forma más extensa y con mayor profundidad en un artículo titulado “Conocer de oídas. El acceso sensorial a la sabiduría en los escritos de don Juan Manuel (s. XIV)”, en actual proceso de evaluación en la revista *Cuadernos Medievales*.

³ Juan MANUEL, “Libro de los estados. I Parte”, en José Manuel BLECUA, (ed.). *Don Juan Manuel. Obras Completas*, Madrid, Editorial Gredos, 1982, p. 215.

⁴ Tomás DE AQUINO, “Summa contra Gentiles”, en *Corpus Thomisticum*. S. Thomae de Aquino. Opera Omnia, Pamplona, Universitatis Studiorum Navarrensis, 2000. Lib. 1, cap. 3, n. 4. <http://www.corpusthomicum.org/iopera.html>

⁵ Sobre el vínculo entre el pensamiento dominico y la obra manuelina fue pionero el realizado por M^a Rosa Lida de Malkiel como así también el más extenso tratamiento como parte de la tesis doctoral de Ángel Benito y Durán. María Rosa LIDA DE MALKIEL, “Tres notas sobre don Juan Manuel”, en ÍDEM, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, pp. 92-133; Ángel Benito y Durán, *Filosofía del infante don Juan Manuel. Sus ideas, su cultura, su espíritu filosófico*, Alicante Excma. Diputación Provincial, 1972. Respecto a la presencia de un conocimiento generado a partir de la experiencia del autor, muchos son los especialistas que lo han señalado desde que Andrés Giménez Soler propusiera la relación especular entre vida y obra de don Juan Manuel, pero es probable que, quizá por ser el *Libro de la caza* el que inaugura su etapa didáctica, según Diego Catalán, sea en el que más se ha resaltado el rol de las experiencias del autor en su composición. En este sentido se pronunciaron José María Castro y Calvo, “Lo que nos relata [...] son escenas que él ha vivido, cuadros arrancados de la realidad...”, Diego Catalán, “El aplastante modelo del rey ‘sabio’, tan intimidante, había sido, por fin, sustituido por un modelo mucho más al alcance de don Juan Manuel, la vida misma”, y su discípula María Cecilia Ruiz, “...don Juan Manuel decide escribir un libro sobre un tema, la caza, del que podía hablar basándose en su propia experiencia...”, y más recientemente María Jesús Lacarra, “En la preferencia por lo vivido y lo oído [en el Libro de la caza], frente a los datos teóricos, se enuncia lo que será otro rasgo peculiar de don Juan Manuel, la ‘literaturización de sus experiencias’, solo por referir algunos. José María CASTRO Y CALVO, “Prólogo”, En José María CASTRO Y CALVO, (ed.), *Libro de la caza*, Barcelona, CSIC, 1947, p. 9; Diego CATALÁN, “Don Juan Manuel ante el modelo alfonsí: el testimonio de la Crónica abreviada”, en Ian MACPHERSON (ed.), *Juan Manuel Studies*,

Cabe aclarar también que entender, como hace Tomás, que es posible aproximarse a la Verdad a través de los sentidos no implica el acceso a un conocimiento pleno ni mucho menos directo, en especial de la divinidad, fin último de todo acto humano. Por el contrario, un saber construido a partir de la captación sensorial será siempre incompleto, parcial y limitado. En especial en temas espirituales el hombre solo puede conocer por vía indirecta. La falta de virtud referida en la *Summa contra Gentiles* (c. 1265) como origen de esas limitaciones hace que haya verdades accesibles y otras que lo sobrepasan, lo cual lleva a don Juan a afirmar que “...todo lo que se puede saber de las cosas espirituales non alcança[n] a-ello todos los sesos corporales, ca la cosa spiritual non se puede veer con los corporales, nin se puede palpar nin se puede oler...”⁶.

Tal enumeración manuelina de las taras sensoriales para aproximarse a Dios parece incompleta o trunca. Sin embargo, si el ver, oler y tocar son inútiles para captar las cosas espirituales, no ocurre lo mismo con el oído y el gusto porque “...de los çinco sesos corporales, los que son oyr et fablar alcançan algo de las cosas espirituales...”. En especial el oído pasa a ser la vía para conocer a la divinidad ya que primero debe realizar la acción de escuchar “...et de lo [que] omne ende oye puede depues fablar en-ello”⁷. En vez de desdoblar los sentidos en espirituales y corporales,⁸ don Juan opta por seleccionar el oído como la vía para entender a Dios. Cabe recordar que, el vínculo entre interioridad y oído no es una innovación *ex nihilo* del escritor, sino que, como señaló Walter Ong,⁹ se encuentra presente en diversas culturas, entre ellas en las del Libro,¹⁰ en tanto que este sentido puede

London, Tamesis Book Ltd., 1977, p. 51; María Cecilia RUIZ, *Literatura y política: el Libro de los estados y el Libro de las armas de don Juan Manuel*, *Scripta Humanistica*, 1989, p. 3; María Jesús LACARRA, *Don Juan Manuel*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006, p. 35.

⁶ Juan MANUEL, “Libro del cauallero et del escudero”, BLECUA, op. cit., p. 62.

⁷ Juan MANUEL, “Libro de los...”, op. cit., p. 326.

⁸ San Agustín recurre a este desdoblamiento en sus *Confesiones* ya que habla de *invisibiles oculi* para ver la luz divina y de *aures cordis mei* para oír de la boca de la Verdad, también de *occultum os in corde meo* para catar los sabrosos deleites del pan divino. Agustín DE HIPONA, *Obras de San Agustín. II. Las Confesiones*, Madrid, BAC, 1974, pp. 437, 167, 233.

⁹ Walter ONG, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 2011.

¹⁰ Jorge Rigueiro en este sentido ha señalado la presencia de numerosas teofanías acústicas en el Antiguo Testamento como una muestra de que el sonido era una vía privilegiada para manifestar los mensajes de la divinidad. Jorge RIGUEIRO GARCÍA, “El oído en el arte medieval (siglos XI-XIV). Una aproximación a la antropología de lo auditivo”, 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, Facultad de Humanidades, GIEM, 2016, p. 176.

registrar el interior, su oquedad o solidez, sin violarla, sin necesidad de penetrar u horadar su superficie.¹¹

En lo que se refiere a la obra manuelina, el oído es el medio idóneo para conocer. Por ejemplo, mientras que san Agustín valoraba en san Anselmo la rareza de una lectura en silencio,¹² don Juan Manuel consideraba que oír lo que otro lee era la mejor forma para aprender, relegando a la propia lectura de los textos a un acto postrero de repaso.¹³ Como afirma David Le Breton, el pensamiento mismo tiene al sonido, a una palabra vuelta al otro, como principal forma de expresión, y por ello, es probable que don Juan privilegie la palabra “activada” en la sonoridad de la voz.¹⁴ En efecto, en sus escritos los personajes no hablan directamente, como en una obra dramática, sino que sus discursos son reunidos al interior de una historia en la cual es una voz unificadora la que asume “...*tous les discours pour favoriser l'émergence d'un sens univoque*”¹⁵ que facilite la función didáctica del texto. Y es esa misma voz, la del escritor, la que se activa en cada lectura en voz alta para ingresar al hombre por la vía más idónea para conocer lo abstracto y elevado, el oído.

Así, por el oído se conocen los saberes que hacen al hombre un buen cristiano, pero también un noble, toda vez que por esta vía el individuo incorpora, hace cuerpo, las prácticas propias de su estamento como son el “fazer iustiçia”, es decir gobernar, y las “maneras y costumbres” cortesés. Por ello, en las siguientes

¹¹ También para Le Breton, el oído “...*è il senso dell'interiorità, porta il mondo dentro il sé, mentre la vista lo respinge fuori*”. La vista siempre implica una distancia y la focalización que conlleva la parcelación, el análisis, mientras que el sonido posibilita una experiencia holística e íntima. David Le Breton, *Il sapore del mondo. Un'antropologia dei sensi*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007, p. 109.

¹² SAN ANSELMO “... *cum legebat, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescebant*”, en Agustín DE HIPONA, *Las Confesiones....*, op. cit., p. 233.

¹³ “*Et otro dia martes, despues que oviere oydo missa, deue oyr su lección et estar aprendiendo fasta ora de comer; et desque oviere comido, folgar, commo desuso es dicho, [et] tornar a-leer et a-repetir su lección et fazer conjugación et las otras cosas, commo es dicho...*”. MANUEL, “Libro de los...”, op. cit., p. 326.

¹⁴ LE BRETON, op. cit., p. 104. Respecto de la activación de la palabra contenida en el libro, esta no busca estimular uno solo de los sentidos. Como ha estudiado Éric Palazzo para el caso de los Evangelios altomedievales, su activación era en sí una experiencia sensorial total que hacía visible lo invisible, trayendo la presencia de Cristo por medio de la lectura de la Palabra en la liturgia de la misa y por la materialidad del propio manuscrito que es convocado por los sentidos en su activación. De la misma forma, don Juan Manuel se preocupó de que su obra fuera contenida en un manuscrito, modelo de futuras copias, custodiado por la orden de los Predicadores tras su muerte. PALAZZO, op. cit.

¹⁵ Olivier BIAGGINI, *Le gouvernement des signes. El conde Lucanor de Don Juan Manuel*, Paris, Presses Universitaires de France – CNED, 2014, p. 85.

páginas nos ocuparemos de la sonoridad en el juego de aprendizaje y ejecución de las proyecciones de la identidad nobiliaria en esos campos en donde se entrelazan saberes y prácticas de forma estrecha.

Gobernar por la palabra

Hablar es gobernar, es ordenar y dar sentido, pero también es crear, como eco del *Verbum Dei*. Todos estos atributos del habla los encontramos encarnados en una facultad que don Juan Manuel esencializa en su representación del ser-noble: la jurisdicción. En un artículo, actualmente en proceso de evaluación para su publicación, se señaló la ausencia de estudios acabados sobre el campo de la justicia en el pensamiento manuelino, en general, y en su particular idea de una jurisdicción colegiada del reino, compartida por el rey y los grandes señores.¹⁶ En estas páginas no se volverá sobre el tema, pero se dirá, a fin de clarificar el punto desde el que parten las siguientes afirmaciones, que, para don Juan, Dios no solo expresa sus designios a través del fallo de los reyes, sino que todos los señores, entre los que se cuenta al soberano, poseen un vínculo de tipo sapiencial con la divinidad. Sus ideas no podían estar más alejadas del canon, donde el rey, en tanto vicario de Dios, debía ser el juez, defensor y ejecutor de la Justicia,¹⁷ pero también su vocero porque sus palabras eran las de la divinidad. En efecto, cuestionar sus juicios en algunos códigos bajomedievales era un sacrilegio.¹⁸

No obstante, aún dentro de la teoría pro monárquica, la condición de rey, aunque preeminente, no era en sí misma suficiente para cumplir con los deberes contraídos con Dios, sino que, como dijo Sancho IV (1258-1295): “Bien afortunado

¹⁶ Cf. Federico ASSISS GONZÁLEZ, “Juzgar en nombre de Dios: La Justicia en el discurso señorial manuelino (s. XIV)”, *e-Spania*. En proceso de evaluación. Asimismo, estas y otras ideas sobre el campo de la Justicia fueron expuestas en el 8th International Medieval Meeting Lleida 2018 (Universidad de Lleida, España, 2018) y en las XXVI Jornadas de Jóvenes Investigadores AUGM (Universidad de Cuyo, Argentina, 2018).

¹⁷ José Manuel NIETO SORIA, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XIV)*, Madrid, Ediciones de la Universidad Complutense, 1988, p. 57.

¹⁸ Se estableció en el Proemio del código dado por Federico II: “... *est enim par sacrilegii disputare de eius iudiciis [regis]...*”. Antonio PÉREZ MARTÍN, (ed.), *El Liber Augustalis. Constituciones del emperador Federico II para el reino de Sicilia*, Messina, Sicania university press, 2012, p. 64. También es posible encontrar esta concepción sacra del juicio real en las *Partidas*. En ellas se establece que “...*faría como sacrillejo, aquel que porfiasse, o contendiesse contra el juyzio, o establecimiento, que ouiesse fecho el Papa, o el Emperador, o el Rey, diciendo a sabiendas mal dello*”, Part. I.XVIII.XI. En este artículo se ha utilizado la siguiente edición: Alfonso X, *Las Siete Partidas* [facsimil], Lic. Gregorio LÓPEZ (glos.), Madrid, Boletín Oficial del Estado, 1974.

es aquel rey que se sopo bien mantener vsando de la justiçia commo deue e ó doue e que houo graçia de Dios conplida mente para saberlo fazer”¹⁹. Tal salvedad, construida en torno al atributo de la Sabiduría, es un punto clave dentro del planteo manuelino no solo para unir al rey y a la nobleza en un mismo grupo de jueces *sub Deo*, sino también para diferenciarlos de un segundo grupo, el de los jueces cuya función no les viene por estado sino por oficio. Pero, en principio, don Juan deja claro que no existe hombre que por sus propias capacidades pueda acceder a esa sabiduría divina, ya que “... los nuestros entendimientos son enbueitos en pecados et en esta carne, que es muy menguada de saber a comparación de los juyzios de Dios”²⁰, por lo que el acceso al saber divino les viene dado como una gracia incluida en la ordenación caballeresca, equivalente manuelino a la consagración regia.

Resulta evidente entonces que para este aristócrata poseer el saber y estar cerca del poder fueron claves a lo largo de toda su vida.²¹ En efecto, si bien el saber es el camino para conocer al hombre, a Dios y a la Creación, así como salvar el alma; también, como ya habían establecido las *Partidas*,²² es el medio por el que “... se onran et se apoderan et se enseñorean los vnos omnes de los otros...”²³. Si como hemos dicho anteriormente gobernar es juzgar, resulta lógico que, en los escritos de don Juan Manuel, Sabiduría y Justicia sean dos conceptos que, junto con el Poder, no solo están presentes en la divinidad, sino también en el señor. Por ello, en su argumentación, sobre quiénes pueden juzgar y qué tipos de jueces hay, resulta un puntal retórico fundamental el juego de espejos entre el saber divino y el real/señorial que contrasta con el mero razonamiento de los jueces por delegación humana.

En una evidente lógica que procede por semejanza, don Juan no solo explicita que el rey y los grandes señores ocupan el lugar de Dios en la tierra para administrar

¹⁹ Hugo BIZZARRI, (ed.), *Castigos del rey don Sancho IV*, Madrid, Iberoamérica, 2001, p. 159.

²⁰ MANUEL, “Libro del cauallero”..., op. cit., p. 111.

²¹ Por ejemplo, Ian Macpherson considera tan evidente el énfasis que don Juan da al entendimiento, en el Conde Lucanor, que solo se refiere al tema con una breve afirmación: “*It could be said that the whole of El Conde Lucanor is about entendimiento [...] The entire book is designed as a compilation of practical wisdom*”. Ian Macpherson, “‘Dios y el mundo’: the Didacticism of El Conde Lucanor”, *Romance Philology*, 24 (1970-71), p. 34.

²² Este vínculo entre Sabiduría y Poder, que puede encontrarse en la propia naturaleza divina, fue reconocido como un principio en el prólogo general de las *Partidas*, donde se afirma que “*Dios es comienço, e medio, e acabamiento, e sin el ninguna cosa puede ser: ca por su poder son fechas, e por su saber son gouernadas, e por su bondad son mantenidas*”. Alfonso X, op. cit., f. 3r.

²³ Juan MANUEL, “Libro enfenido”, Blecua, op. cit., p. 145.

justicia sino que también refuerza esta idea a través de un juego especular de palabras. En este sentido es que, primero afirma que Dios “... *nunca iudga si non segund sabe que es la verdat*”²⁴, [las negritas son nuestras], para luego repetir el binomio Saber-Verdad en la manera de juzgar de los reyes y grandes señores, quienes:

“...por que no son sometidos nin an de dar cuenta si nona Dios, non deuen creer que lo que ellos cuydan que aquello es la **verdat** nin se deuen ar[r]ebatar fasta que lo **sepan** çierta mente. Mas de que lo **sopieren**, deuen lo iudgar segund **verdat** et sín ninguna mala entençion, et deuen se acordar que Dios los puso en aquel estado et que a el an de dar cuenta et que del an a reçibir galardón bueno o malo segund los juyzios que dieren”²⁵ [las negritas son nuestras].

En contraste, cuando se refiere al modo de proceder de los oficiales puestos por los señores, la Verdad está ausente en su explicación y el Saber solo emerge por la vía negativa. Para este noble “... *los juezes que son puestos por otro non deuen iudgar los pleitos que ante ellos vienen segund ueen nin según lo que ellos saben, si non segund lo que es razonado entre ellos o lo que fallaren en aquellas leys o en aquellos fueros por que an de iudgar et de dar cuenta*”²⁶, [las negritas son nuestras].

La gran diferencia entre unos y otros es el acceso a la Verdad. Los primeros acceden a Ella, que es la Voluntad de Dios, aunque no de forma directa, ya que como señaló Tomás de Aquino en la *Suma de Teología* (e. 1265-1274)²⁷, es imposible conocer a Dios en su esencia en tanto estemos encarnados. El conocimiento que los reyes y demás señores adquieren está mediatizado por la materialidad de las pruebas que recolectan sus sentidos en el entendimiento pasivo, pero es necesario que en el entendimiento activo intervenga la revelación divina a fin de justificar la restricción de la capacidad de administrar justicia solo a este tipo de jueces. Si esto no fuera así, cualquier ser humano con el uso del entendimiento podría juzgar conociendo la voluntad divina, pero esto lo desaconseja el anciano caballero [*“non deuen iudgar los pleitos que ante ellos vienen segund ueen nin según lo que ellos saben”*]. Para él, los jueces de oficio deben limitarse a razonar, lo que, dentro de una línea tomista como la manuelina, implica deducir, por un proceso comparativo, conclusiones a partir de lo establecido en la ley escrita, ya que estos jueces son

²⁴ MANUEL, “Libro del cauallero...”, op. cit., p. 111.

²⁵ Loc. cit.

²⁶ Loc. cit.

²⁷ El Doctor Angélico se refiere al tema en S. Th., I, q. 12, aa. 11-13.

legibus alligati.²⁸ Por su parte, los jueces de estado, como *legibus soluti*, pueden saber la verdad merced a un don sapiencial que recuerda al que el Espíritu Santo dio a los apóstoles en Pentecostés y no viene dado por otra marca que la pertenencia al orden de los defensores.²⁹ Por ello, el rey y los grandes señores deben rendir cuentas de sus actos ante Dios, mientras que el resto de los jueces deben darlas ante los códigos legales por los que juzgan.

Entonces, resulta clara la necesidad de que estos señores, entre los que destaca el rey, dispongan de un don del entendimiento que, como Dios a quien representan, puedan estar librados de la ley, ya que ellos son las fuentes del derecho y la Justicia. Así lo refería don Juan cuando explicaba la naturaleza de los juicios de Dios y, por la analogía que subyace en la argumentación que venimos analizando, es posible extenderlo a sus vicarios, los señores: “... *avn que los juicios o las cosas que se fazen por voluntad de Dios parecen muy estrannas, sabet que todo se faze derecha mente, por que a Dios non se puede encubrir cosa ninguna nin al su juizio non lo puede enbargar auogado ninguno, por muy letrado que sea. Et por ende el nunca judga si non segund sabe que es la verdat*”³⁰.

Como puede verse, en la visión manuelina los abogados, profesionales de la ley, se encuentran lejos del distinguido lugar que les dio Alfonso X³¹ como “caballeros letrados”³², es decir sabios, y más próximos a meros sofistas que pueden hacer pasar

²⁸ “*Ratiocinari autem proprie est devenire ex uno in cognitionem alterius, unde proprie de conclusionibus ratiocinamur, quae ex principiis innotescunt*” [Razonar consiste propiamente en pasar del conocimiento de una cosa al conocimiento de otra: por eso, el objeto propio del razonamiento son las conclusiones a las que se llega por medio de los principios. S. Th., I, q. 84, a. 4 co.

²⁹ La pertenencia al estado de la caballería como marca casi sacramental que brinda una especial iluminación divina en el acto de juzgar fue suficiente para don Juan Manuel. Sin embargo, el costo que debió pagar fue romper con la tradición sapiencial castellana. Para esta tradición de pensamiento el rey, no solo por la unción, sino también por el linaje era el único que poseía este don y tenía la legitimidad para juzgar en última instancia. En este sentido, resulta claro lo dicho en el *Libro de la nobleza y la lealtad o de los doce sabios* sobre las razones por las que el soberano debe ser de sangre real: “...*e qualquier que ha de regir reino requiere a su señoría que sea de mayor linaje e de mayor estado que los que han de ser por él regidos, porque a cada uno non sea grabe de resçebir pena o galardón por el bien o mal que fiziere, e non ayan a menguar los súbditos a su regimiento de ser regidos e castigados por él, nin de ir so su bandera cuando cunpliere*”. Héctor GASSÓ y Diego ROMERO LUCAS, (eds.). “Libro de los doce sabios o tratado de la nobleza y lealtad”, *Memorabilia*, 06 (2002).

³⁰ MANUEL, “Libro del cauallero...”, op. cit., p. 111.

³¹ “*Ca assi como dixeron los sabios antiguos la sabiduría delos derechos, es otra manera de cauallería, con que se quebrantan los atreumientos, e se endereçan los tuertos*”. Part. II.X.III.

³² Cabe aclarar que este término no es propio del texto alfonsí sino que con él denomina Jesús Rodríguez-Velasco a esa “otra manera de caballería” que refiere Alfonso X. Jesús RODRÍGUEZ-VELASCO, *Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería. Poética del orden de caballería*, Madrid, Ediciones Akal, 2009, p. 137.

mentira por verdad. Por ello, los “jueces que son puestos por otros” al carecer del socorro de la iluminación divina para distinguir mentira de verdad, deben ajustarse a juzgar por lo que se establece, por inspiración divina,³³ en los ordenamientos, fueros y leyes que siempre buscan el bien del pueblo,³⁴ con el fin de no caer en errores.

Llegados a este punto, es posible apreciar que la sonoridad de la palabra no es solo una vía para conocer a Dios y a su Creación, sino que también, era un medio para cumplir la función estamental. En tanto señores, a los nobles de la sociedad trifuncional, para cumplir el rol que la divinidad les había encomendado, no les bastaba con batallar bajo el código de caballería contra el infiel, como lo indicaría el apelativo estamental de “defensores” o “bellatores”, sino que también debían ocuparse de llevar a la Bienaventuranza a su pueblo a través del buen gobierno. Para ello fue fundamental la palabra y el poder de veridicción que encierra, ya que por ella se gobierna, se juzga, se fomentan o desalientan conductas. Por un sonido vuelto a otro se seducen y doblegan voluntades.

Así, veridicción y mendacidad se revelan fuertemente vinculadas con el poder, especialmente del de juzgar, pero también en otros aspectos, por ejemplo, aquello que difama al rey es una mentira que no debe ser dicha ni oída. En contraste, como eco de una vieja locución latina, podríamos decir que *quod rex et magni domini placent, veri habet vigorem*. En otras palabras, la mentira es lo que contraviene al poder. Los cortesanos y asesores de los señores tenían esto muy claro, guardándose mucho de que sus palabras armonizaran con las pronunciadas por los señoriales labios. Pero don Juan, con la visión que se encarna en el rey Moraván, afirma que cuando de consejos se trata, “...deue el sennor oyr ante lo que los

³³ Esta inspiración divina al dictar leyes, Alfonso X la explicitó en el Prólogo general de las *Partidas* por la titánica tarea que significaba emprender dicha obra legislativa. Según este rey, la tarea que se revelaba imposible de realizar por un hombre en función de sus capacidades le impedía “...fablar por nuestro entendimiento, ni por nuestro seso, para cumplir tan grand obra e tan buena, acorrimonos dela merced de Dios e del bendicto su fijo, nuestro señor Iesu Christo, en cuyo esfuerço nos lo començamos...”. Alfonso X, op. cit., f. 3v.

³⁴ Este es el propósito que guía a don Juan, según sus propias palabras, durante el dictado del ordenamiento para la villa de Peñafiel: “Por ende toue que me caya et les deuia ffaz'er bien en dos maneras la vna dando les de lo mjo agora de mano lo que yo en buena manera pueda ffaz'er Et teniendo en alante para les dar mas [fol. 1v] et les faz'er mas bien adelante cada que yo pudiere Et la otra dandoles ordenamjiento como passen por que puedan sseer mas rricos et mas bien andantes...”. Richard Kinkade, (ed.), *Juan Manuel. Ordenamjientos dados a la villa de Peñafiel. 10 de Abril de 1345. A reconstruction of the manuscript text with an introduction and annotated English translation*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1996, p. 35.

*otros dizen*³⁵ porque “...si el sennor dize primera mente qual es su uoluntad, por aventura los consejeros querrán ante seguir[la] et non se atreueran a·dezir contra ello, et asi podría fincar el consejo errado”³⁶.

En el silencio, en la ausencia de su sonoridad volitiva, es el lugar desde donde el poder puede auscultar en su doble acepción de intentar conocer el pensamiento de otro pero también de escuchar los sonidos interiores de un ser vivo. Se necesita silencio para poder oír a los súbditos al igual que a Dios, aunque a aquellos se los puede forzar a hablar —“Por ende, vos mando que digades vos primero vuestro entendimiento...”³⁷ mientras que la divinidad, como modelo de señorialidad, habla cuándo y cómo le place.

En suma, la palabra de los señores vuelve sonora, *per linguam carnis*,³⁸ y temporal la palabra eterna de la divinidad. Sus sentencias, sus órdenes reflejan, merced al conocimiento gracioso de la Verdad, los dictados de Dios y mantienen, como sus émulos terrenos, el orden dado por Este a la Creación desde el comienzo de los tiempos, como se afirma en la primera ley de la Tercera Partida alfonsí.³⁹ Pero el noble no solo conoce a Dios por el oído y manifiesta la voluntad divina por la sonoridad de su boca, sino que también la cortesía como código de conducta y de distinción de la nobleza circula por la vía del sonido.

La melodía palaciega de la nobleza

En otra ocasión ya se indicaron las significaciones que hacen al palacio un lugar donde el placer es rey.⁴⁰ Allí, el propio dios del Amor, planteado como cúspide de la estructura del *fin' amor* por Andreas Capellanus en el *De amore* (fl.ca. 1200), habita en un majestuoso palacio, junto con bellas jóvenes. Con ellas, y con los caballeros que son sus huéspedes, el señor comparte los abundantes banquetes que no encuentran fin, la música sensual que seduce con sus notas, los aromas sutiles que

³⁵ MANUEL, “Libro de los...”, op. cit., p. 229.

³⁶ *Ibíd.* supra, 230.

³⁷ *Loc. cit.*

³⁸ AGUSTÍN DE HIPONA. *Las Confesiones*, op. cit., p. 372.

³⁹ Afirma el legislador: “*Iusticia es una de las cosas, porque mejor e mas endreçadamente se mantiene el mundo*”. Part. III.I.I.

⁴⁰ Federico ASSISS GONZÁLEZ, *Lugares y espacios del hombre medieval en el imaginario cortés. Representaciones e ideas en la Francia de los siglos XII – XIII*. [Tesis de Maestría en Historia]. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2015.

aplacan el hedor de hombres y animales, que moran más allá de los muros de la fortificación. En consecuencia, el palacio se define idealmente por una atmósfera de riqueza, de abundancia y camaradería. En este contexto, la alegría se alimenta de un gusto exaltado por el lujo y la abundancia probablemente originado en el contacto que los cruzados tuvieron con la lujosa corte bizantina. El mundo oriental fascinó a tal punto a los aristócratas, empezando por los reyes, que decidieron importarlo a sus cortes, aumentando en principio el comercio de bienes de lujo (siglo XI) y comenzando a producir sus propios bienes suntuarios un siglo después. Indudablemente el lujo era un mensaje de distinción social que, al interior del grupo, permitía reafirmar su identidad y, ante el resto de la sociedad, basar su poder no solo en la violencia, sino también en el prestigio dado por la ostentación.⁴¹

Pero, si la riqueza externalizada en el lujo fue importante, la atmósfera de cortesía que encarnaban las maneras y costumbres, así como diversos recursos destinados a la estimulación sensorial, fueron fundamentales. Todos aquellos componentes poseyeron un elemento común, la *largesse*. Ella no solo se manifestaba en la ofrenda de regalos y en toda la hospitalidad que se ponía al servicio del huésped, sino, especialmente, en su ejecución. Más que un sustantivo, la *largesse* es un adverbio que modifica todas las acciones que se emprenden en la corte. Don Juan Manuel hace evidente esto cuando aconseja por boca de Julio, al infante, que el señor para ser amado debe asegurarse de que “...lo que les ovier a dar [a su mesnada], que entiendan quel plaze de lo dar et que gelo da de buen talante, et que los ama et los preçia mas que a otras gentes et que fallan en el que les dize verdat lo mas que puede”⁴².

La cortesía y el placer son términos intercambiables dentro del ámbito palaciego, donde cada acto se explicaba bajo los códigos de la cortesía y se orientaba a estimular los sentidos. Indudablemente el placer ocupó un lugar central, en tanto eje articulador del discurso cortés, y tanto fue así que don Juan le dedicó un pasaje de sus escritos para taxonomizarlo. Según se explica allí, existen dos tipos de placeres: los que se “an a tomar por fuerça natural mente” y los que “son

⁴¹ Federico ASSISS GONZÁLEZ y Martha CHIAPPERO, “El banquete y la identidad noble. Su representación en la literatura de la Baja Edad Media. (s. XIV)”, *Revista Iberoamericana de Vitivicultura, Agroindustria y Ruralidad (RIVAR)*, 4 (2017), pp. 74-91.

⁴² MANUEL, “Libro de los...”, op. cit., p. 362.

por acaesçimiento”⁴³. Lo cual deja entrever un juicio moralizante en el uso de ellos, en tanto que para la Iglesia un espíritu demasiado proclive a los placeres terrenales difícilmente alcanzaría la salvación.⁴⁴

En efecto, entre los primeros placeres referidos, los cuales no se pueden evitar totalmente sin arriesgar y finalmente perder la vida se encuentran el comer, el beber y el dormir. En consecuencia, es imposible prohibirlos mas no regularlos con ayunos que dobleguen el placer de la carne. Sobre este punto, recientemente, en un artículo se analizaron las complicaciones argumentales que se le presentaron a don Juan para seguir los preceptos de la Iglesia en la alimentación sin por ello abandonar las prácticas cortesas propias de la nobleza: los rituales del banquete. En aquella oportunidad se planteó que la solución manuelina fue desdoblarlas, siguiendo en la cotidianeidad una vida austera en el comer y el beber mientras que, en actos sociales, en reuniones con pares y en festejos públicos, el noble debía incorporar la abundante cantidad y los tipos de comida con los que se definió el perfil gastronómico de la aristocracia europea. Debía acostumbrar su cuerpo a la pesada y rica dieta noble.⁴⁵

Por su parte, en el segundo grupo se encuentran otros placeres cuya permisividad era más difícil de argumentar dentro de la lógica eclesiástica antes referida. Entre ellos don Juan menciona: “oyr estrumentes et cantares et caçar con aves o con canes et cabalgar et trebejar et bestir et labrar, et otras cosas que serian muy luengas de escriuir...”⁴⁶. De entre ellos, como es de esperar, se hará foco en el oír música y cantos para bosquejar su función dentro de la construcción de la identidad noble.

En principio se ha de señalar que la aporía en el campo de la sonoridad volcada al placer sensible es la misma que la ya referida en el campo de la alimentación. Conciliar el consumo de los placeres y la salvación del alma solo parece posible por la vía del deber de representación de las conductas nobles. En ese

⁴³ MANUEL, “Libro de los...”, op. cit., p. 365.

⁴⁴ Sobre este punto no podemos dejar de remitir a la dura crítica que realiza san Bernardo de Claraval a los caballeros seculares, más preocupados por los placeres que por el servicio a Dios, en *De laude novae militiae ad milites templi* (1128). Postura que marcará la posición de la Iglesia hacia los valores de la cortesía.

⁴⁵ Federico ASSIS GONZÁLEZ, “La identidad gastronómica del noble castellano en los escritos manuelinos: entre la “mesura” eclesiástica y el “exceso” caballeresco (s. XIV)”, *Signum*, 18, 1 (2017), pp. 88-103.

⁴⁶ MANUEL, “Libro de los...”, op. cit., p. 365.

sentido, don Juan afirma que en el “...*placer del cantar et de los estrumentes, non ay en el otro bien sinon el placer sola mente, que es vna cosa que pertenesçe et cae bien en las casas de los sennores*”⁴⁷. La música y los cantares hacen a la fachada señorial de la aristocracia y como un *phármakon* debe ser usado con medida para que funcione como remedio y no como veneno para la salud del alma, o, en palabras de don Juan, “...*deuen dello vsar en guisa que non en|pesca a las almas nin a los cuerpos nin a las faziendas*”⁴⁸.

En efecto, dentro de las obligaciones propias de todo un señor, empezando por el emperador, debe saber cómo “...*tomar los plazerres que deue, asi commo en [...] cantar et oyr est[r]umentes, et todos los buenos plazerres et aguisados*”⁴⁹. En estos usos sabios de la música y los cantares el arquetipo medieval de referencia fue el rey David, vinculado iconográficamente durante la Edad Media con la ejecución, pero también con la construcción de instrumentos. Según don Juan, el “*rey Daudid et los otros sanctos*» *hicieron los instrumentos «para cantar con ellos loores a seruiçio de Dios*”⁵⁰ o, en otras palabras, los instrumentos musicales no son intrínsecamente malos, sino que su origen los legitima, por lo que está en el uso que se haga de ellos el problema moral de la música. Así, cuando se “...*cantan et fazen sonnes con ellos para mouer los talantes de las gentes a plazerres et delectes corporales...*”⁵¹ se está fomentando “...*que tornen mas las gentes a pecar que a seruiçio de Dios*”⁵².

La potencialidad del instrumento tanto para el bien como para el mal es sumamente importante para este gran señor porque le resulta imposible extirpar la música de entre los rasgos preponderantes del ser cortés, o, lo que es lo mismo, del ser noble. De esta manera, el problema, la aporía, es desplazada de si se debe escuchar música a qué tipo de música es lícito escuchar. La clave de bóveda del planteo es la medida, ya que el señor noble debe ser capaz de doblegar y gobernar sus pasiones a fin de poder gobernar a los otros. Por ello, nos dice don Juan, el emperador, y, como él, toda la jerarquía de la nobleza, en su rutina diaria debe

⁴⁷ MANUEL, “Libro de los...”, op. cit., p. 365.

⁴⁸ Loc. cit.

⁴⁹ *Ibíd.* supra, p. 302.

⁵⁰ *Ibíd.* supra, p. 289.

⁵¹ *Ibíd.* supra, pp. 289-290.

⁵² *Ibíd.* supra, p. 290.

primero comer y beber “...lo quel cunpliere con tenplança et con mesura...” y después, aún en la mesa, “...deue oyr, si quisiere, juglares quel canten et tangen estormentes ante el”⁵³. Pero, si en el comer se aconseja medida para evitar excesos, en la sonoridad esa medida se traduce en criterio para seleccionar qué oír. Así, en vez de consumir melodías que fomenten las bajas pasiones, debe escuchar “... buenos cantares et buenas razones de caualleria o de buenos fechos que muevan los talantes de los que los oyeren para fazer bien”⁵⁴.

Conclusión

“Fazer bien o mal”, esa es la disyuntiva en que se encuentran los hombres y mujeres medievales, y ante ella la sonoridad tuvo un importante impacto al momento de elegir. En consecuencia, si se prestaba oídos a palabras mentirosas, o lo que es lo mismo alejadas de las enseñanzas de la Iglesia, si se negaba a acatar las de su señor, vocero de la íntima voluntad divina, o si se pervertía el buen uso de las melodías, como la mentira lo hacía con el de las palabras, se estaba finalmente eligiendo, se estaba haciendo el mal y se estaba claudicando en la obligación de la nobleza: custodiar y mantener el orden divino.

Así, maldad, mentira y desobediencia se revelan muy próximas en el pensamiento manuelino, al tiempo que se caracteriza a su discurso como obediente a los mandatos divinos y eclesiásticos, aunque no a los regios, veraz y en consecuencia bueno. En efecto, sus palabras, como la voz del rey y de los grandes señores del reino al juzgar,⁵⁵ expresa la mejoría y unifican los pareceres bajo una misma voz que es la del saber y la del poder (“...ca y se me finca a mi para decir después lo que yo entendiere por mejor”)⁵⁶. Aquí el habla es, como en la composición de sus obras,

⁵³ *Ibíd.* supra, p. 305.

⁵⁴ *Loc. cit.*

⁵⁵ Dentro del pensamiento manuelino los atributos del señorío divino no son monopolizados en primera instancia por el rey, para luego ser dados graciosamente a los nobles jerárquicamente inferiores a él. Para profundizar en las razones por las que el señorío natural del reino es propiedad de todo el linaje regio y no solo del primogénito consúltese Federico ASISS GONZÁLEZ, “Par de reyes. La autoridad regia en el pensamiento político de don Juan Manuel”, *XI Jornadas Internacional de Historia de España 2018. “Hispania – Espanna – España. Diálogos y dinámicas históricas en el mundo hispánico”*, Buenos Aires, Fundación para la Historia de España, 2018, y sobre la facultad de la jurisdicción delegada directamente por Dios a los grandes señores, quienes conocen la voluntad divina, véase Federico Asiss González, “Juzgar en nombre de Dios. La Justicia en el discurso señorial de don Juan Manuel (s. XIV)”, *International Medieval Meeting Lleida 2018*. Lleida, Universidad de Lleida, 2018.

⁵⁶ MANUEL, “Libro de los...”, *op. cit.*, p. 230.

un acto de compilación en donde don Juan reúne el saber, ya que elige qué consejo es más adecuado al incluir ese razonamiento como parte del suyo propio, al insertarlo en el discurso del poder.⁵⁷

Por ello, don Juan pretende que todos sus libros reflejen en cada una de sus palabras, de la forma más acabada y perfecta, su pensamiento que no solo corporiza en caracteres de tinta en sus diversas obras, sino que, al final de su vida,⁵⁸ se reúne en un *corpus* único, materializado en un códice corregido y puesto bajo la guarda de los hermanos Predicadores. Ese sueño filológico de don Juan, constructor de un manuscrito matriz de futuras copias, es la contracara de su miedo (“*Et recelando yo, don Iohan...*”) a las alteraciones que por experiencia sabía que conllevaba la copia:

“...por que yo he visto que en el trasladar acaee muchas vezes, lo vno por desentendimiento del scriuano, o por que las letras semejan vnas a otras, que en trasladando el libro porna vna razon por otra, en guisa que muda toda la entencion et toda la sentencia”⁵⁹.

El volumen que mandó a construir es parte de este cuidado por su fama póstuma, mas también la fijación del “original” de sus palabras tiene por objeto cristalizar su sonoridad a la espera de futuras activaciones. Fijar sus exactos razonamientos son su particular manera de garantizarse que sus labios continuarán hablando a otros nobles, extendiendo sus ideas hasta los corazones de otros hombres, y por ende a sus voluntades, luego de que su vida se extinga.⁶⁰ En otras palabras, es una apuesta a su proyecto político, que es el del bando nobiliario, de una realeza, de ser posible de la dinastía de los Manueles, que funcione como un *primus inter pares* con la nobleza.⁶¹

⁵⁷ Olivier BIAGGINI, *Le gouvernement des signes. El conde Lucanor de Don Juan Manuel*, Paris, Presses Universitaires de France – CNED, 2014, p. 90.

⁵⁸ Francisco Bautista considera que, especialmente después de escribir el *Libro enfenido*, la autocita y inter-referencialidad, tejen entre las obras vínculos que parecen sugerir la idea de que todas ellas forman parte de un mismo proyecto, la idea de que don Juan “...comienza a pensar su producción en términos de volumen, esto es, en términos de un códice en el que pueden encontrarse tales obras”. Francisco BAUTISTA, “Autoría, niveles literarios y autocita”, *Voz y letra. Revista semestral de Literatura española*, XXV, 1-2 (2014), pp. 07-16p. 14.

⁵⁹ MANUEL, “Prólogo general”. BLECUA, op. cit., p. 32.

⁶⁰ Es famosa la referencia a la lectura como compañera de insomnio de don Juan. Él mismo reconocía que las preocupaciones (cuidados) le robaban el sueño y quebrantaban su salud, a lo cual ponía remedio haciéndose leer “...algunos libros o algunas estorias por sacar aquel cuidado del corazón”. Manuel, *Libro del cauallero...*, op. cit., p. 40.

⁶¹ Sobre este punto, Manuel Hijano Villegas, considera que don Juan Manuel, como parte de la nobleza pre-trastamarista que no podía concebir un proyecto político que no tuviera como referencia a la figura del rey, no elabora un discurso en respuesta al del rey, sino que es producto de un discurso regio enunciado “...por parte de quien se auto-proclama representante de la línea de sucesión legítima...”. Manuel HIJANO VILLEGAS, “Historia y poder en la obra de don Juan Manuel”, *Voz y letra. Revista semestral de Literatura española*, XXV, 1-2 (2014), p. 103.

En suma, la palabra de don Juan y su administración de los sonidos no solo forman parte de un conocimiento reflexivo y abstracto, sino que, como el *logos* del Evangelio de Juan, son creadores. En efecto, así como el *Verbum* divino creó y ordenó lo creado, la palabra señorial, bajo la lógica de la semejanza, tenía esos mismos atributos en la escala terrena. El señorío implicaba hacer uso de la verba para legislar, ordenar, juzgar y comportarse cortésmente, en suma, para cumplir su obligación como pastor de su pueblo hacia la Bienaventuranza. De esta forma, nos es posible apreciar que la sonoridad atraviesa la identidad noble desde su aprendizaje hasta el cumplimiento de las maneras y de las funciones que Dios le asignó a la aristocracia. Su identidad está tejida de palabras que circulan de boca en boca, provenientes de diversas tradiciones, pero que finalmente en la sonoridad de un decir que se pretende veraz logra crear el efecto de homogeneidad que por un momento suspende las aporías, permitiendo reconocerse entre sí a los miembros de esa aristocracia caballeresca y cortés de la que don Juan fue su teorizador.

Los sentidos en general, y el auditivo en particular, contribuyen a ampliar nuestro conocimiento del mundo y de su historia. Los dieciocho estudios que conforman Paisajes sonoros medievales profundizan nuestro conocimiento de ese pasado. Nos sitúan en sus fronteras, tanto en lo referente a los enfoques como a la reconstrucción propuesta. Recogemos voces, sonidos y silencios de ciudades, casas, calles, plazas, palacios, conventos, abadías, iglesias, asambleas, campos de batallas e identificamos y reconocemos dichas sonoridades a partir de fuentes de variado tipo: escritas, arqueológicas, iconográficas. En consecuencia, nos propusimos reconstruir paisajes sonoros a partir de sonidos que definen espacios/lugares y de voces que construyen y otorgan autoridad.

