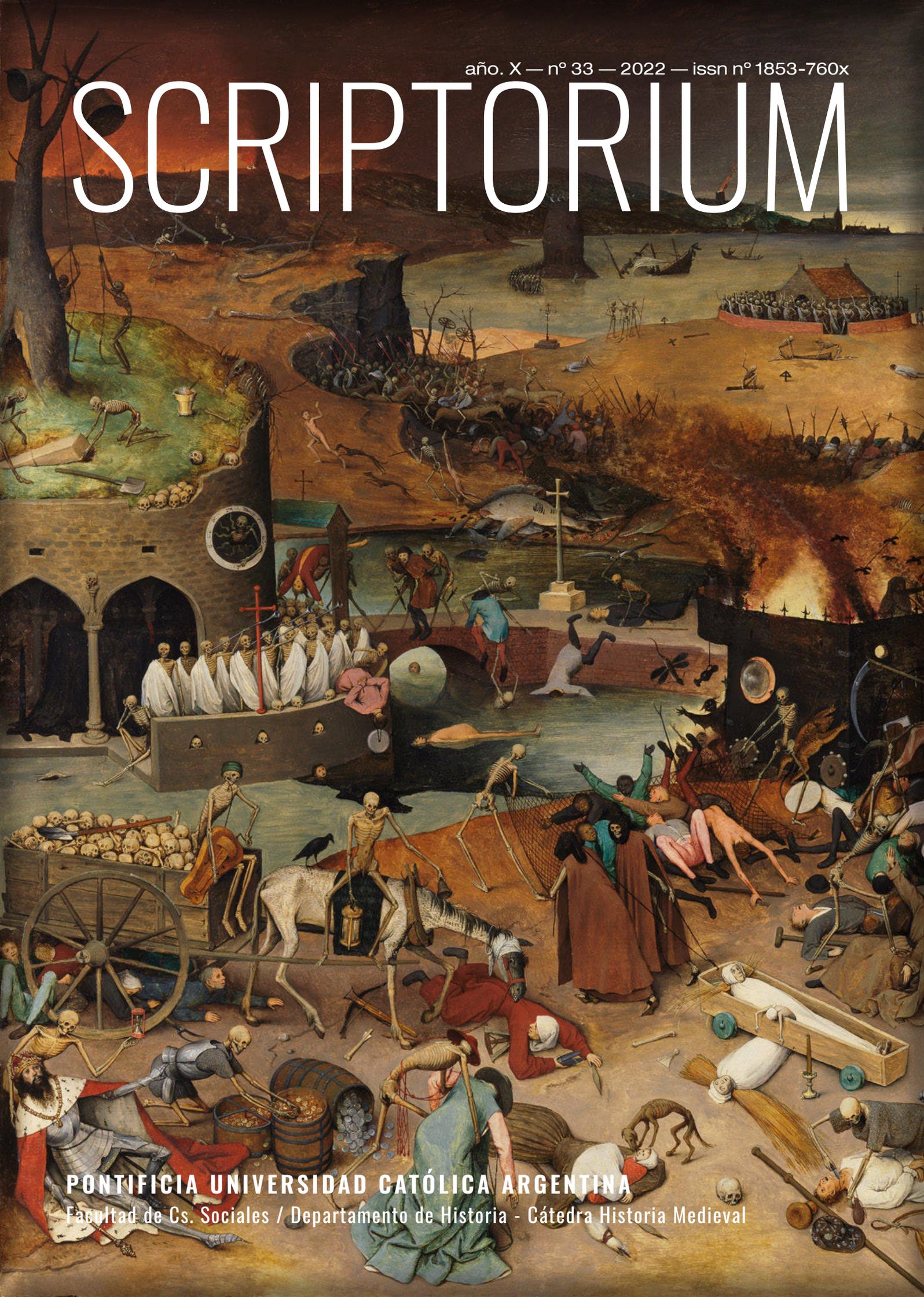


SCRIPTORIUM



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
Facultad de Cs. Sociales / Departamento de Historia - Cátedra Historia Medieval

SCRIPTORIUM

Somos un espacio abierto de participación y difusión sobre los estudios medievales de la mano de historiadores, estudiantes, profesores, investigadores y artistas de diferentes instituciones.

issn nº 1853-760x

Directores:

Dra. Mariana Zapatero (UCA)

Dr. Gerardo Rodríguez (UNMdP / CONICET / ANH)

Dra. Cecilia Bahr (UCA)

Dra. Silvia Arroñada (UCA / CONICET)

Comité Editorial:

Dra. María Filomena Coelho (UB – Brasil)

Dr. Martín Ríos Saloma (UNAM – México)

Equipo de Redacción:

Julieta Beccar

Liliana Bucchieri

Coordinador de Redes:

Franco D'Acunto

Equipo de redes:

Lucía Gómez

Diego Verona

Colaboradores:

Ignacio Carozza

Federico D'Urso

Emilio Maldonado

Edición y Diseño:

Macarena Portela

Ilustración de tapa:

“El triunfo de la Muerte” (1560), de Pieter Brueghel el Viejo, se encuentra en el Museo del Prado, España. Óleo sobre madera 162x117 cm

www.scriptorium.com.ar

UCA

Universidad Católica Argentina

Contacto: info@scriptorium.com.ar

Domicilio Editorial: Av. Alicia Moreau de Justo 1500
(CABA, Buenos Aires, Argentina)

SUMARIO

06 Palabras iniciales

08 **Reflexiones sobre el miedo cívico en la Baja Edad Media: una aproximación a partir del fresco del Buen y el Mal Gobierno de Ambroggio Lorenzetti**
por Franco D'Acunto

21 **El arte del miedo: las Danzas de la Muerte en la Baja Edad Media europea**
por Patricia Vidal Bustos

38 **La inducción del miedo a través de los dispositivos visuales medievales**
por Emilio Jesús Díaz García

50 **El estudio de los miedos medievales desde una perspectiva de la Historia Social de las Mentalidades. Entrevista a Xosé Manuel Sánchez Sánchez**
por Lucía Gómez

61 **Encuentros de ultratumba: el rey Cnut y santa Edith**
por Alberto Asla

71 **Los “gnefri” y la Cascada de Marmore en Umbria**
por Ignacio Carozza

77 **Reseña de película: The Green Knight**
por Julieta M. Beccar

85 **Reseña de un Clásico: La magia en la Edad Media**
por Carlos Nigro

93 **Calendario**



"El triunfo de la Muerte" (1560), de Pieter Brueghel el Viejo, se encuentra en el Museo del Prado, España



PALABRAS INICIALES

Con alegría y orgullo presentamos *Scriptorium* 33 que, como lo venimos haciendo desde hace un tiempo, el número de fin de año está dedicado a un tema particular. En este caso, los miedos durante la Edad Media.

El miedo es una de las sensaciones inherentes a la condición humana, nos acompaña durante toda la vida, pero en el imaginario colectivo aparece como una de las características esenciales de la Edad Media.

Diferentes “miedos” desde distintos enfoques son tratados en las contribuciones de este número.

Franco D’Acunto aborda el tema desde las perspectiva política en “Reflexiones sobre el miedo cívico en la Baja Edad Media: una aproximación a partir del fresco del Buen y el Mal Gobierno de Ambrogio Lorenzetti”.

Desde la Historia de Arte, Emilio Jesús Díaz Gar-

cía analiza “La inducción del miedo a través de los dispositivos visuales medievales” y Patricia Vidal Bustos estudia “El arte del miedo: las Danzas de la Muerte en la Baja Edad Media europea”.

Alberto Asla rememora leyendas en la Inglaterra medieval en “Encuentros de ultratumba: el rey Cnut y santa Edith”, mientras que Ignacio Carozza hace lo propio en la Italia de esos tiempos en Los “gnefri” y la Cascada de Marmore en Umbria”.

En la entrevista el profesor Xosé Manuel Sánchez Sánchez reflexiona sobre los miedos desde la perspectiva de la Historia Social de las Mentalidades y la posibilidad de acercarse, en términos históricos, a ellos.

La película analizada, siguiendo la misma temática, es *The Green Knight* y para la reseña se ha elegido un clásico de Richard Kieckhefer, *La magia en la Edad Media*.

Como siempre nuestro agradecimiento a los que hacen posible *Scriptorium*: colaboradores y lectores, junto con el deseo de salud y paz para 2023.

Los directores



Allegoría del Buen Gobierno – Pared norte de la Sala de la Paz del Palacio Comunal, Siena

AMBROSIVS · LAVR

REFLEXIONES SOBRE EL MIEDO CÍVICO EN LA BAJA EDAD MEDIA: UNA APROXIMACIÓN A PARTIR DEL FRESCO DEL BUEN Y EL MAL GOBIERNO DE AMBROGGIO LORENZETTI

El miedo siempre fue una de las emociones humanas más comunes. Si bien suele aparecer como una reacción natural ante lo desconocido (como todo lo vinculado a lo que ocurre después de la muerte), puede ocurrir que se manifieste como un rechazo frente a posibilidades factibles y cercanas a la vida cotidiana. Esto puede verse, por ejemplo, con el temor a las enfermedades, a la inseguridad, entre otros fenómenos.

Sin embargo, al hablar de este tema en el contexto medieval, podemos encontrar ideas y expresiones



Lic. Franco D'Acunto

franco.dcnt@gmail.com

muy variadas dependiendo del lugar, el momento y el ámbito al que estemos refiriendo. Por este motivo, corresponde aclarar que en el siguiente trabajo abordaremos algunos lineamientos generales de un miedo latente en las ciudades italianas durante el siglo XIV: el temor al mal gobierno.

El pensamiento político de las ciudades pleno y bajomedievales en Italia fue producto de una serie de procesos conflictivos. Al ser un espacio fragmentado y disputado en el marco de las luchas entre el Imperio y el Papado, los espacios urbanos se vieron necesariamente involucrados en luchas internas que, si bien se originaban a raíz de conflictos familiares, no tardaban en vincularse a los intereses de agentes externos. De ahí surgieron disputas entre grupos como los güelfos y gibelinos que dividieron a las urbes del norte italiano durante años derivando en conflictos armados, exilios, pérdidas materiales y un fuerte impacto sentimental en los afectados por estas luchas.

El ejemplo más claro lo tenemos en Dante Alighieri quien, en el *Convivio* y en sus cartas (sobre todo aquellas dirigidas a Enrique VII de Luxemburgo) refiere a la pobreza derivada de su destierro y a las consecuencias generales que trajeron los conflictos entre facciones en la península. A su vez denuncia esas querellas y señala a los referentes políticos de Florencia como los culpables del

"CORRESPONDE ACLARAR
QUE EN EL SIGUIENTE
TRABAJO ABORDAREMOS
ALGUNOS LINEAMIENTOS
GENERALES DE UN MIEDO
LATENTE EN LAS CIUDADES
ITALIANAS DURANTE EL
SIGLO XIV: EL TEMOR AL
MAL GOBIERNO."

malestar ahí y en todo el resto de la península¹.

A esto podemos sumar el hecho de que el contexto italiano inspiró toda una teoría política que reflexionó sobre cuál sería el gobierno ideal y cómo debían vincularse tanto el poder espiritual como el terrenal según las atribuciones de cada investidura como fue el caso del florentino citado o bien el de Marsilio de Padua con su *Defensor Pacis* en el que usa tanto la teoría aristotélica del origen de la sociedad política como citas bíblicas para defender la supremacía del poder político por encima del eclesiástico.

No obstante, las intenciones y/o intereses de los habitantes de la península itálica en el siglo XIV no se reduce solo a los escritos de los pensadores mencionados. El arte urbano también resultó clave para la difusión de ideas políticas con una claridad que evidencia las reflexiones que los habitantes urbanos hacían sobre su organización cívica y las consecuencias de ignorar la búsqueda del Bien Común.

"EL ARTE URBANO TAMBIÉN RESULTÓ CLAVE PARA LA DIFUSIÓN DE IDEAS POLÍTICAS CON UNA CLARIDAD QUE EVIDENCIA LAS REFLEXIONES QUE LOS HABITANTES URBANOS HACÍAN SOBRE SU ORGANIZACIÓN CÍVICA Y LAS CONSECUENCIAS DE IGNORAR LA BÚSQUEDA DEL BIEN COMÚN."

1 En la "carta a los florentinos", Dante afirma que "no se beneficiará con vuestra resistencia aquella esperanza que vana y locamente abrigáis, sino que, cuando el justo rey llegue, le tendréis más indignado por las dificultades que le ponéis y huirá indignada la clemencia que siempre acompaña a su ejército; y con lo que pensáis asegurar la defensa de una falsa libertad, con eso caeréis en la cárcel de verdadera esclavitud." (*Cartas*, Carta VI, p. 1037).



Alegoría del Buen Gobierno – Pared norte de la Sala de la Paz del Palacio Comunal, Siena. (Imagen 1)

En ese marco, podemos analizar las generalidades de la pintura denominada del “Buen y el mal gobierno” realizado por Ambrogio Lorenzetti alrededor de 1338 en la “Sala de la Paz” del Palacio Comunal de Siena, donde tenían lugar las reuniones de los nueve magistrados que gobernaban la ciudad. La pared norte y la del este describen la imagen del buen gobierno y sus efectos en la ciudad y en el campo respectivamente (este último dividido en dos partes separados por la representación de la muralla), mientras que el muro oeste está dividido en tres secciones en las que se expone la versión antagónica y sus efectos en aquellos espacios de una manera mucho más condensada.

El trabajo artístico de Lorenzetti no solo presenta un proyecto político que los ciudadanos sieneses conocían sino que, además, considera

la imagen visual ofrecida por la estructura de la habitación dado que ésta solo tiene un ingreso lumínico que impacta directo sobre el muro del buen gobierno, dejando la pared occidental sumida en la oscuridad para acentuar el mensaje transmitido por su obra^{2 3}. Tanto Jesús Cantera Montenegro y Clara María Castrejón Vellé como Patrick Boucherón coinciden en que la pintura mural para esta época tenía un sentido pedagógico y aleccionador aplicado a asuntos seculares.

Como puede apreciarse en la imagen n°1, el Buen Gobierno tiene como prioridad al Bien Común representado como un señor entronizado rodeado por las virtudes teologales (Fe, Esperanza y Caridad) y las cardinales (que, en este caso, son cinco: Fortaleza, Prudencia, Magnanimidad, Templanza y Justicia), acompañado por una dama vestida de blanco que representa a la Paz, lo cual, puede interpretarse por la forma en la que está cómodamente sentada.

"TANTO JESÚS CANTERA
MONTENEGRO Y CLARA
MARÍA CASTREJÓN VELLÉ
COMO PATRICK
BOUCHERÓN COINCIDEN
EN QUE LA PINTURA
MURAL PARA ESTA
ÉPOCA TENÍA UN
SENTIDO PEDAGÓGICO Y
ALECCIONADOR APLICADO
A ASUNTOS SECULARES."

2 P. Boucheron, *Conjurar el miedo: ensayo sobre la fuerza política de las imágenes*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2018, pp. 16-17.

3 Curiosamente, como se apreciará en la imagen 2, la sección del mal gobierno y sus efectos es la más dañada de toda la obra. Si bien el sector de su contraparte tiene algunas marcas del tiempo que no pudieron ser restauradas, las pérdidas en el muro oeste son mucho más graves.



Los efectos del Buen Gobierno en la ciudad – Sección 1 de la pared Este de la Sala de la Paz del Palacio Comunal, Siena. (Imagen 2)

Cuando observamos la sección izquierda de la pintura del “Buen gobierno” encontramos a la Justicia sosteniendo una balanza tensada por la Sapiencia (figura superior) y la Concordia (dama inferior) como medios por los cuales se mantiene un equilibrio. Ambas hebras se unen en una sola cuerda que es dada por la Concordia al cortejo inferior que reúne a 24 hombres representando a los consejeros dispuestos a la misma altura como símbolo de igualdad. Esa sogá liga a todos los individuos con el Bien Común pero no como una cuerda que trabe sino como una que libera. Según Patrick Boucherón, ese hilo representa un elemento que “los teóricos medievales llamaban *vinculum concordiae*, lo que liga voluntariamente a los individuos en una sociedad y los mantiene juntos”⁴.

4 P. Boucheron, *ob cit.* pp. 142.

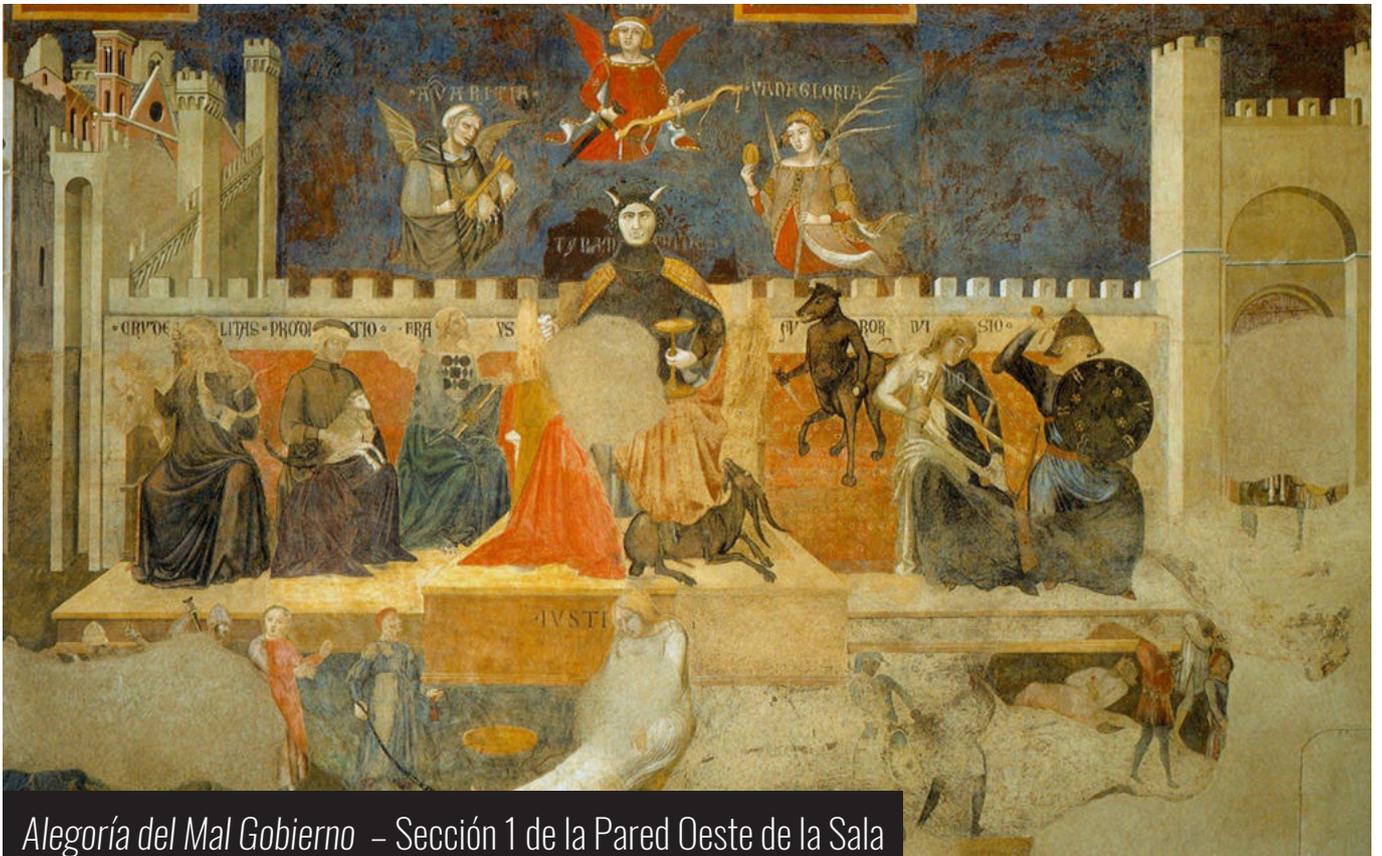


Los efectos del Buen Gobierno en el campo – Sección 2 de la pared Este de la Sala de la Paz del Palacio Comunal, Siena. (Imagen 3)

Esa estructura de gobierno, permitía tener efectos positivos en la ciudad y en el campo producto de la tranquilidad y la seguridad, evitando la guerra y las disputas internas entre los ciudadanos. De esa manera, en la ciudad se construye, se celebra y se comercia, mientras que en el campo exterior a las murallas de la urbe, se trabaja la tierra en perfecta armonía entre ambos espacios como puede apreciarse en las imágenes 2 y 3. Según Cantera Montenegro y Castrejón Vellé, “las pinturas dedicadas al Campo bajo el Buen Gobierno reflejan la importancia que daba Siena a su relación con el contado, representado con gran armonía y mostrando los beneficios de una adecuada relación entre ambas partes”⁵, lo cual, demuestra una relación recíproca

5 J. Cantera Montenegro y C. Castrejón Vellé, “Los frescos del Palazzo Pubblico de Siena. Pinturas para una ciudad en guerra”, *Mirabilia Ars* 3., 2015, p. 130.

en la que un sector produce y el otro, a cambio, le ofrece protección.



Allegoría del Mal Gobierno – Sección 1 de la Pared Oeste de la Sala de la Paz del Palacio Comunal, Siena. (Imagen 4)

Ahora bien, la contraparte de la pintura explicada anteriormente, presenta un panorama completamente distinto. No solo se trata de una obra curiosamente más deteriorada que la anterior sino que además expone una imagen, a simple vista, diabólica con una figura cornuda entronizada en el centro en representación del tirano. Éste está rodeado por tres vicios: la Avaricia, la Vanagloria y la Soberbia. A su vez, se encuentra rodeado por la Crueldad, el Fraude, el Furor, la División, la Guerra, entre otras. La parte dañada de la es-

quina inferior izquierda parecería indicar que los ciudadanos se ven amenazados por las armas y la Justicia se ve maniatada por un solo individuo en lugar de ser algo compartido para el Bien Común de manera armónica.



Los efectos del Mal Gobierno en la ciudad – Sección 3 de la Pared Oeste de la Sala de la Paz del Palacio Comunal, Siena. (Imagen 6)

Esta forma de gobierno posee, en la representación de Lorenzetti, una serie de resultados funestos tanto para el campo como para la ciudad. Aquella situación de paz y seguridad que garantizaba el buen gobierno se ve completamente subvertida en caos y destrucción: por un lado, la ciudad (como se aprecia en la imagen 6) tiene a sus habitantes reclusos y amenazados por las armas mientras que el único oficio acti-

vo es el herrero que produce el armamento para la guerra y la violencia; por otro lado, el campo (puede verse en la imagen 5) muestra un paisaje desolador pues los terrenos y las casas arden en llamas mientras las tropas fantasmagóricas marchan llevando la muerte. En todas estas escenas abundan los colores rojos y marrones que evocan la noción de la sangre y el infierno.



Los efectos del Mal Gobierno en el campo – Sección 2 de la Pared Oeste de la Sala de la Paz del Palacio Comunal, Siena. (Imagen 5)

Dicho esto, cabría pensar que el miedo cívico no está desvinculado de los temores clásicos de los tiempos medievales pues las figuras y tormentos infernales abundan en la pintura. En este sentido,

la obra mezcla el ámbito teológico y el secular al retomar dichas imágenes y proyectarlas sobre una posibilidad real en un paisaje identificable: los espacios de la muralla y el campo circundante.

La tiranía, así entendida, sería concebida como el medio político que traería los tormentos infernales a la vida cotidiana de los ciudadanos a partir de la ruptura de la armonía, el abandono del Bien Común y el abrazo de la guerra, la peste, la muerte y el hambre. Eso, para las gentes del siglo XIV, era un paisaje conocido y, por ende, la imagen del mal gobierno evocaba una situación atemorizante por su factibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

Boucheron, P., *Conjurar el miedo: ensayo sobre la fuerza política de las imágenes*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Cantera Montenegro, J. y Castrejón Vellé, C., “Los frescos del Palazzo Pubblico de Siena. Pinturas para una ciudad en guerra”, *Mirabilia Ars* 3, 2015.

Guglielmi, N., *La ciudad medieval y sus gentes*, Buenos Aires, CONICET, 1978.

Guglielmi, N., *Pasiones políticas en la Italia medieval*, Mar del Plata, Eudem, 2012.

Guglielmi, N. & Rucquoi, A. (coord.), *El discurso político en la Edad Media*, Buenos Aires, CONICET, CNRS, pp. 51- 7, 1995.

Skinner, Q., *The foundations of modern political thought. Volume one: The Renaissance*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Waley, D., *Las ciudades-república italianas*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

FUENTES

Alighieri D., “Cartas”. En Alighieri, D. *Obras Completas*. Versión castellana de Gonzáles Ruíz, N., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.



Taller de Bernt Notke, *Danza Macabra de Tallin* (fragmento), Iglesia de san Nicolás de Tallin, Estonia, ca. 1486-1493

EL ARTE DEL MIEDO: LAS DANZAS DE LA MUERTE EN LA BAJA EDAD MEDIA EUROPEA

De todos los hechos que el ser humano ha tenido que atravesar a lo largo de la historia, el final de la vida se ha convertido en una de las grandes fijaciones del arte en diferentes periodos y culturas. Sin embargo, como bien enunció Johan Huizinga, “no hay época que haya impreso a todo el mundo la imagen de la muerte con tanta continuidad e insistencia como el siglo XV”.¹

El marcado protagonismo que tuvo el mundo funerario hacia las postrimerías de la Baja Edad Media no responde sino a un contexto social y espiritual que llevaba gestándose desde comienzos del siglo XIV con graves crisis climáticas que afectaron a la producción agropecuaria y a la estabilidad económica, el inicio de la Guerra de los Cien Años (1337-1453) y, finalmente, las sucesivas epidemias de Peste Negra que se dieron de manera



Patricia Vidal Bustos

*Universidad Complutense
de Madrid*

patvid01@ucm.es

pvidal353@gmail.com

¹ J. Huizinga, *El Otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid, Alianza, 2016, p. 183.

periódica desde 1348 y que acabaron con un elevado porcentaje del total de la población europea.²

Este contexto fatalista fue el caldo de cultivo idóneo para un cambio de mentalidad en lo referente a la espiritualidad de las gentes bajomedievales. La muerte, como elemento unificador — recordemos el *memento mori* romano— afectaba tanto al vulgo como a la nobleza y la burguesía y, desde luego, comportó una respuesta desde el seno de la Iglesia. De manera previa, la actitud ante el final de la vida se entendía y esperaba como algo necesario para alcanzar la vida eterna junto a Dios, idea que fue mutando hacia una visión más hedonista e individualista que ensalzaba la vida terrenal por encima de la espiritual, por lo que el proceso de defunción se transformó en algo indeseable en tanto que impedía el disfrute de los placeres mundanos.³ La Iglesia, en vista del horror fanático que

"LA MUERTE, COMO
ELEMENTO UNIFICADOR
—RECORDEMOS EL
MEMENTO MORI
ROMANO— AFECTABA
TANTO AL VULGO COMO A
LA NOBLEZA Y LA
BURGUESÍA Y, DESDE
LUEGO, COMPORTÓ UNA
RESPUESTA DESDE EL
SENO DE LA IGLESIA."

2 Sobre los estragos de la crisis agropecuaria, M. Borrero Fernández, "El mundo rural y la crisis del siglo XIV. Un tema historiográfico en proceso de revisión", *Edad Media. Revista de Historia*, N.º 8, 2007, pp. 37-58; sobre los efectos de la Peste Negra, J. Arrizabalaga "La Peste Negra de 1348: los orígenes de la construcción como enfermedad de una calamidad social", *Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, Vol. II, Unidad de Historia de la Ciencia, CSIC, Barcelona, 1991, p. 74.

3 E. Mitre, *La muerte vencida. Imágenes e historia del Occidente Medieval (1200-1348)*, Madrid, Encuentro, 1988, pp. 24-36.

producía todo aquello relacionado con la muerte, emprendió un proceso de desdramatización de la misma basado en diferentes prácticas la popularización de la idea del Purgatorio,⁴ la práctica de la extremaunción⁵ o la diferenciación de la muerte en dos o más etapas o clases atendiendo a lo dicho por los Padres de la Iglesia.⁶

Sea como fuere, si bien las acciones emprendidas por la Iglesia dieron resultados en un primer momento, lo cierto es que tras pasada la fecha clave de 1348 nada pudo hacerse para evitar el paso de una “muerte vencida” a un verdadero “triunfo de la muerte”.⁷

MANIFESTACIONES MACABRAS EN EL ARTE

Lo asociado al final de la vida le es familiar al mundo del arte desde épocas muy anteriores a las

"...SI BIEN LAS ACCIONES
EMPRENDIDAS POR LA
IGLESIA DIERON
RESULTADOS EN UN
PRIMER MOMENTO, LO
CIERTO ES QUE
TRASPASADA LA FECHA
CLAVE DE 1348 NADA
PUDO HACERSE PARA
EVITAR EL PASO DE UNA
"MUERTE VENCIDA" A UN
VERDADERO "TRIUNFO
DE LA MUERTE"."

⁴ J. Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989.

⁵ A. L. Haindl, “La muerte en la Edad Media”, *Historia del Orbis Terrarum*, N.º 1, 2009, pp. 115.

⁶ San Agustín, por ejemplo, diferenció entre la “muerte primera”, la muerte biológica, de la “muerte segunda”, la del alma, A. L. Haindl, “La muerte...”, p. 107, mientras que San Ambrosio lo hizo entre la *mors peccati*, la muerte del alma que peca, la *mors mystica*, la muerte del pecado y la vida para Dios, y la *animae corporisque secessio*, la muerte biológica, San Ambrosio, *De bono mortis Liber unus* en J. P. Migne, *Patrología Latina*, t. 14, col. 540-541.

⁷ E. Mitre, *ob.cit.*, p. 139.

ya mencionadas. En la cultura grecolatina, por ejemplo, el culto a dioses como Cronos o Thanatos permitió la asimilación de ciertos elementos iconográficos en las posteriores representaciones de la muerte, tales como el arco y las flechas, las tijeras o la propia guadaña que tanto se asocia con la parca.⁸

Además de un origen iconográfico grecolatino, otro de los puntos de génesis del imaginario macabro bajomedieval lo constituye la cultura budista oriental. Gracias a ella llegó a Occidente *El encuentro de los tres vivos y los tres muertos*, tema que hunde sus raíces en la narración de *Los cuatro encuentros de Buda* y que se registra en Europa desde el siglo XIII hasta buena parte del XVI. Se desconoce la manera en que el tema pasó de Oriente a Occidente, pero es probable que una primera tradición oral se hubiera transmitido a través de las rutas de comercio hacia nuevos espacios geográficos donde finalmente adquirió soporte escrito.⁹ La intencionalidad de este tema, tan característico de los *Oficios de Difuntos* en los Libros de Horas bajomedievales, era la de enfrentar a personajes en la

"EN LA CULTURA
GRECOLATINA, POR
EJEMPLO, EL CULTO A
DIOSES COMO CRONOS
O THANATOS PERMITIÓ
LA ASIMILACIÓN DE
CIERTOS ELEMENTOS
ICONOGRÁFICOS EN
LAS POSTERIORES
REPRESENTACIONES DE
LA MUERTE, TALES COMO
EL ARCO Y LAS FLECHAS,
LAS TIJERAS O LA PROPIA
GUADAÑA QUE TANTO SE
ASOCIA CON LA PARCA."

⁸ M. A. Elvira Barba, M. A., *Arte y Mito. Manual de Iconografía Clásica*, Madrid, Sílex, 2008, pp. 315-320.

⁹ J. Baltrusaitis, "Grandes temas búdicos" en *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 239.

plenitud de la vida y a personajes cadavéricos quienes, a través del fatídico mensaje “fuimos lo que sois y seréis lo que somos”, muestran la fugacidad de la vida a aquellos que viven sólo preocupados por los placeres mundanos.

Por otro lado, una de las manifestaciones que más se extendió entre las élites sociales fue la de los *transi tomb*, que representaban una efigie del difunto en proceso de descomposición, a diferencia de la escultura funeraria anterior, la cual figuraba a los fallecidos en un profundo y apacible sueño. Uno de los primeros *transi* de los que se tiene constancia se halla en la tumba de Guillaume de Harcigny y ha sido datado hacia 1393.¹⁰ Si bien la muerte establece una igualdad entre clases, pues es un hecho universal, lo cierto es que, como ya apuntaba Duby, “no hay igualdad en la tumba: la sociedad de los muertos está tan compartimentada como la de los vivos”,¹¹ algo que se manifestaba en la complejidad alcanzada por los retratos funerarios de las primeras décadas del siglo XVI, como bien muestra el *transi* de René de Chalon, obra de Ligier Richier en la primera mitad del mismo siglo.

"...UNA DE LAS
MANIFESTACIONES QUE
MÁS SE EXTENDIÓ ENTRE
LAS ÉLITES SOCIALES FUE
LA DE LOS *TRANSI TOMB*,
QUE REPRESENTABAN
UNA EFIGIE DEL
DIFUNTO EN PROCESO
DE DESCOMPOSICIÓN..."

¹⁰ E. Male, *El arte religioso del siglo XIII al siglo XVIII*, Méjico-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 124.

¹¹ G. Duby., *Europa en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 163.



Ligier Richier, *Transi de René de Chalon*, Iglesia de san Esteban, Bar-le-Duc, ca. 1545-1547

Sin embargo, el tema que caracteriza la Baja Edad Media es el de las Danzas de la Muerte, “entendidas como una sucesión de texto e imágenes presididas por la Muerte como personaje central y que, en actitud de danzar, dialoga y arrastra uno por uno a una relación de personajes habitualmente representativos de las diferentes clases sociales”.¹² Y es que, si se piensa en el concepto de muerte igualadora, la referencia visual más adecuada es la de las Danzas, puesto que reúnen a una serie de actores que van desde las categorías sociales más elevadas –el Papa, el Emperador, el Rey, etc.– a las más bajas –el Campesino, el Ermitaño, el Infante, etc.–, pasando por las diferentes órdenes religiosas –el Abad, el Cartujo, el Sacristán, etc.–. A grandes rasgos, se puede diferenciar entre las Danzas de la Muerte, presididas, como se ha mencionado, por el propio personaje de la Muerte, y las Danzas Macabras, que intercalaban personajes vivos con sus dobles en descomposición. Al primer grupo corresponderían muestras como la Danza de Dresde,¹³ mientras que al segundo, el más numeroso, modelos como el de la

"A GRANDES RASGOS,
SE PUEDE DIFERENCIAR
ENTRE LAS DANZAS
DE LA MUERTE,
PRESIDIDAS, COMO SE HA
MENCIONADO, POR EL
PROPIO PERSONAJE DE
LA MUERTE, Y LAS
DANZAS MACABRAS,
QUE INTERCALABAN
PERSONAJES VIVOS
CON SUS DOBLES
EN DESCOMPOSICIÓN."

¹² V. Infantes, *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, p. 21.

¹³ Véase <http://www.dodedans.com/Exhibit/Full/dresden-wikipedia-stor.jpg> (consultado 26/08/2022).

iglesia de Santa María de Lübeck¹⁴ o San Nicolás de Tallin,¹⁵ ambos pertenecientes al taller de Bernt Notke.



Guyot Marchant, *Miroir salutaire* (BNF RES-YE-189, fol. 3r), París, 1486

Como tal, las Danzas de la Muerte no sólo atienden a soportes gráficos, sino que también abarcan lo literario, teatral y musical.¹⁶ Por este motivo,

14 Véase https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Totentanz_L%C3%BCbeckR.jpg

(consultado: 26/08/2022).

15 Véase https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Bernt_Notke_Danse_Macabre.jpg

(consultado 26/08/2022).

16 V. Infantes, *ob. cit.*, p. 34.

investigar los orígenes de estas no ha sido una tarea sencilla para los especialistas, ya que cualquier aproximación desde una perspectiva no interdisciplinar roza lo utópico e, independientemente del campo de observación de los investigadores que han tratado el tema desde comienzos del siglo XIX, la problemática en torno a las Danzas sigue girando sobre cuatro puntos principales: la primacía del texto frente a la imagen o viceversa, la cronología, el país de origen y los medios que permitieron que las Danzas se convirtieran en un denominador común artístico en la Europa de la Baja Edad Media.

Sobre el primer punto, hay argumentos a favor de una aparición anterior del texto con respecto a la imagen,¹⁷ del mismo modo que también se ha defendido un surgimiento previo de las representaciones gráficas.¹⁸ Por un lado, el soporte escrito cuenta con un recorrido más amplio, puesto que se constatan composiciones semejantes a las Danzas desde el siglo XIII –el *Vado Mori* (BL Lansdowne Ms. 397, fol 9r) y el *Lamentatio* (BL Royal 8B, fol. 6r)¹⁹–. Junto con estos textos, la base literaria de las

"...LA PROBLEMÁTICA EN TORNO A LAS DANZAS SIGUE GIRANDO SOBRE CUATRO PUNTOS PRINCIPALES: LA PRIMACÍA DEL TEXTO FRENTE A LA IMAGEN O VICEVERSA, LA CRONOLOGÍA, EL PAÍS DE ORIGEN Y LOS MEDIOS QUE PERMITIERON QUE LAS DANZAS SE CONVIRTIERAN EN UN DENOMINADOR COMÚN ARTÍSTICO EN LA EUROPA DE LA BAJA EDAD MEDIA."

17 Para leer sobre este tema en profundidad, véase V. Infantes, *ob .cit.*, pp. 74-104.

18 *Ibidem*, p. 35.

19 Estos textos pueden leerse en detalle en E. Prescott Hammond, "Latin Texts of the Dance of Death", *Modern Philology*, Vol. 8, N.º 3, 1911, pp. 399-410.

Danzas de la Muerte se completaría con los textos de *Debate del Alma y el Cuerpo*, el *De contemptus mundi* de Inocencio III y el ya mencionado *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*.²⁰ Por otro lado, aquellos que defienden una aparición más temprana de las representaciones gráficas se basan en un concepto tan simple como es el de la universalidad de las imágenes frente a unos textos que tendrían más dificultad a la hora de ser comprendidos y traducidos.

Acerca del origen geográfico del género, desde la década de 1950 los investigadores han pivotado entre un origen alemán o francés, basado en las *Upper Quatrain* germanas o en la *Danse Macabre* francesa. Independientemente de su origen, la fama que gozaron las Danzas se hace evidente cuando se analiza su extensión geográfica completa: Alemania, Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Suiza, diversas zonas de los Balcanes, Dinamarca, Finlandia y los diferentes reinos de las penínsulas itálica e ibérica. Sin embargo, la que se considera como la primera Danza de la Muerte completa –texto e imagen– se realizó en Francia en 1424 como parte del Cementerio de los Inocentes de París,²¹ y es considerada

"ACERCA DEL ORIGEN GEOGRÁFICO DEL GÉNERO, DESDE LA DÉCADA DE 1950 LOS INVESTIGADORES HAN PIVOTADO ENTRE UN ORIGEN ALEMÁN O FRANCÉS, BASADO EN LAS UPPER QUATRAIN GERMANAS O EN LA DANSE MACABRE FRANCESA."

20 M. L. Pérez Gras, "Las Danzas de la Muerte", *GRAMMA*, Vol. 11, N.º 31, 1999, pp. 57-59.

actualmente como punto de partida de cualquier investigación crítica sobre la materia. Por otro lado, ubicar el origen de las Danzas se hace una tarea casi imposible, puesto que carecen de una datación precisa y muchas de ellas no han llegado a la actualidad.

Por último, el elemento que hizo posible la expansión geográfica del género de las Danzas fue el de las órdenes mendicantes, muy interesadas en subrayar que, ante la muerte y ante Dios, no hay privilegios ni privilegiados. Una vez establecidas en territorio europeo, hacia 1485, su propagación corrió a cargo del comercio de xilografías, estampas y textos impresos.²²

"...EL ELEMENTO QUE HIZO
POSIBLE LA EXPANSIÓN
GEOGRÁFICA DEL GÉNERO
DE LAS DANZAS FUE EL
DE LAS ÓRDENES
MENDICANTES, MUY
INTERESADAS EN
SUBRAYAR QUE, ANTE
LA MUERTE Y ANTE DIOS,
NO HAY PRIVILEGIOS
NI PRIVILEGIADOS."

21 Registrada gracias al *Le journal d'un bourgeois de Paris*, que reza que "en el año de 1424 fue hecha la danza macabra en los Inocentes, y se comenzó hacia el mes de agosto, y se acabó en la cuaresma siguiente". E. Male, *El arte religioso...*, p. 128.

22 S. Claramunt Rodríguez, "La danza macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media" en M. Núñez Rodríguez y E. Portela Silva NÚÑEZ (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988, pp. 93-98.



A MODO DE CONCLUSIÓN

La aparición de los temas macabros en las postrimerías de la Baja Edad Media se entiende como una respuesta directa al contexto fatalista que se fue desarrollando desde inicios del siglo XIV y cuyo punto álgido fue la eclosión de la epidemia de Peste Negra de 1348 y sus sucesivos rebrotes.

Este ambiente provocó un cambio en la espiritualidad de los grupos elevados de la población y que, por acción de la Iglesia en su intento de des-

dramatización del final de la vida, se extendió a los demás conjuntos de la sociedad. El resultado fue un aumento del rechazo hacia la muerte, entendida a partir de mediados del siglo XIV como un hecho traumático. Ante la actitud de evasión y pánico generalizado, la Iglesia Católica adoptó un talante interclasista aplicable tanto al Emperador como al Campesino. De esta manera, se puede entender que el uso del arte macabro en todas sus formas –el *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*, los Triunfos de la Muerte, el *Ars Morienti*, los *transi tomb*, etc.– buscaba la normalización de la muerte a través de un discurso religioso de aceptación que fue impulsado, en gran medida, por las órdenes mendicantes.

Y, sin duda, el mejor recurso para esta soflama fue el de las Danzas de la Muerte, entendidas como “sermones en acción”²³ y extendidas por todo el continente europeo gracias a la universalidad de su mensaje. El elemento coreográfico era visto en la Edad Media como algo asociado a la muerte, ya fuera como algo positivo y apotropaico o como algo condenado por los eclesiásticos. Los mendicantes emplearon este último sentido entre los siglos XIII-XV para asociar el baile con la caída en el pecado y como una promesa de redención

"EL ELEMENTO
COREOGRÁFICO ERA VISTO
EN LA EDAD MEDIA COMO
ALGO ASOCIADO A LA
MUERTE, YA FUERA COMO
ALGO POSITIVO Y
APOTROPAICO O COMO
ALGO CONDENADO POR
LOS ECLESIAÍSTICOS."

23 A. L. Haindl, *ob cit.*, p. 200.

al mismo tiempo.²⁴ Así, las Danzas de la Muerte se erigieron como una verdadera encrucijada de caminos dentro de la cultura visual macabra de la Baja Edad Media debido a la gran extensión geográfica que alcanzaron y a las influencias que unas proyectaron sobre otras.

Por otro lado, los temas macabros han estado presentes en la historia del arte desde sus comienzos hasta nuestros días. Su éxito puede deberse a que se trata de un tema que no precisa de actualización: no ha de adaptarse a un lenguaje contemporáneo para poder ser comprendido como sí sucede en otros casos. La muerte, “acontecimiento universal e irrecusable por excelencia”,²⁵ despierta las mismas sensaciones ahora que en 1348.

"...LOS TEMAS MACABROS
HAN ESTADO PRESENTES
EN LA HISTORIA DEL ARTE
DESDE SUS COMIENZOS
HASTA NUESTROS DÍAS."

24 E. Gertsman, “Un baile que mata” en L. Butta, J. Carruesco, F. Massip y E. Subías (eds.), *Danses imaginades, danses relatades: paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, TRAMA: treballs d'arqueologia de la Mediterrània antiga, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona, 2014, pp. 135-137.

25 L. V. ThomasHOMAS, L. V., *Antropología de la muerte*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 7.

BIBLIOGRAFÍA

Arrizabalaga, J., “La Peste Negra de 1348: los orígenes de la construcción como enfermedad de una calamidad social”, *Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, Vol. II, Unidad de Historia de la Ciencia, CSIC, Barcelona, 1991, pp. 73-117.

Baltrušaitis J., “Grandes temas búdicos”, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 231-261.

Borrero Fernández, M., “El mundo rural y la crisis del siglo XIV. Un tema historiográfico en proceso de revisión”, *Edad Media. Revista de Historia*, N.º 8, 2007, pp. 37-58.

Claramunt Rodríguez, S., “La danza macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media” en Núñez Rodríguez, M. y Portela Silva, E. (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988, pp. 93-98.

Duby, G., *Europa en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 1990.

Elvira Barba, M. A., *Arte y Mito. Manual de Iconografía Clásica*, Madrid, Sílex, 2008.

Gertsman, E., “Un baile que mata” en Buttá, L., Carruesco, J., Massip, F. y Subías, E. (eds.), *Danses imaginades, danses relatades: paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, TRAMA: treballs d'arqueologia de la Mediterrània antiga, Institut Català d'Arqueo-

logia Clàssica, Tarragona, 2014, pp. 131-144.

Haindl, A. L., “La muerte en la Edad Media”, *Historia del Orbis Terrarum*, N.º 1, 2009, pp. 106- 206.

Huizinga, J., *El Otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid, Alianza, 2016.

Infantes, V., *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII- XVII)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

Le Goff, J., *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989.

Male, E., *El arte religioso del siglo XIII al siglo XVIII*, Méjico-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.

Mitre, E., *La muerte vencida. Imágenes e historia del Occidente Medieval (1200-1348)*, Madrid, Encuentro, 1988.

Pérez Gras, M. L., “Las Danzas de la Muerte”, *GRAMMA*, Vol. 11, N.º 31, 1999, pp. 50-60.

Prescott Hammond, E., “Latin Texts of the Dance of Death”, *Modern Philology*, Vol. 8, N.º 3, 1911, pp. 399-410.

San Ambrosio, *De bono mortis Liber unus* en MIGNE, J. P., *Patrología Latina*, t. 14, col. 540-541. Thomas, L. V., *Antropología de la muerte*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1983.



Psicostasis representada en una de las tablas del retablo de San Miguel Arcángel atribuido a Jaume Mateu, principios del siglo XV. El demonio empuja con su mano el platillo de la balanza hacia abajo con el fin de alterar el resultado y llevarse el alma al infierno

LA INDUCCIÓN DEL MIEDO A TRAVÉS DE LOS DISPOSITIVOS VISUALES MEDIEVALES

El término miedo se define actualmente como la “angustia por un riesgo o daño real o imaginario” y como el “recelo o aprensión que alguien tiene de que le suceda algo contrario a lo que desea”¹. Es decir, una emoción, un sentimiento, que se produce ante algo o alguien peligroso que puede causar daño propio, y el temor a aquello que puede provocar que algo salga mal. Por ello, se puede entender el miedo como una especie de mecanismo de defensa destinado a detectar situaciones perjudiciales, dolorosas y peligrosas con el fin de evitarlas para la propia supervivencia.

La lista de las cosas que podían provocar el miedo en la Edad Media, y también en la actualidad, se puede resumir en todo aquello que es desconocido e incontrolable para el ser humano y que, por ende, produce intranquilidad al provocar



Emilio Jesús Díaz García

Universitat de València

diazgarciaemiliojesus@gmail.com

1 <https://dle.rae.es/miedo>

una situación de riesgo para la vida².

El miedo es uno de los factores que desde siempre ha gobernado la vida de la gente. Este hecho, provocó que desde antiguo fuera un ingrediente utilizado de manera consciente para condicionar el comportamiento de las personas. Sobre todo, fueron las clases dominantes las que usaron el miedo como instrumento para dirigir, regir y determinar la vida del ser humano a favor de sus propios intereses.

A lo largo de la Edad Media, desde los poderes políticos y religiosos, se indujo e infundió el miedo a través de diferentes herramientas con el objetivo de mantener el orden social establecido, regular los comportamientos y actitudes de los seres humanos, limitar sus acciones, ejercer el dominio para conseguir sumisión, guiar sus instintos, e incluso manipular y condicionar sus decisiones. Con ello se buscaba que se llevaran a cabo unas conductas que no se salieran de la norma y la ley, y permitieran a la población vivir, convivir y/o cohabitar en paz y armonía. Además, a través de él las clases dominantes intentaban perpetuarse en el poder. De este modo, el miedo fue un agente de control social.

"EL MIEDO ES UNO DE LOS
FACTORES QUE DESDE
SIEMPRE HA GOBERNADO
LA VIDA DE LA GENTE."

2 M. del C. Carlé, "Los miedos medievales (Castilla, siglo XV)". *Estudios de historia de España* 4, p. 109-157.

Una de las herramientas más utilizadas en el periodo medieval fueron los dispositivos visuales cuyo principal actor fue la imagen. Dentro de los programas iconográficos destinados a inducir el miedo destacaron sobre el resto aquellos destinados a recordar la hora del Juicio Final y a mostrar el infierno y los castigos y tormentos infernales. Aquellas imágenes de carácter adoctrinador y admonitorio que se encargaban de mostrar con bastante crudeza las puniciones que se les aplicaban a los pecadores que habían llevado a cabo acciones que se salían del orden moral y social. Personas que se habían desviado del plan y el camino ordenado por la Iglesia, apartándose del fin supremo que era alcanzar la gloria de Dios y gozar de la vida eterna. En definitiva, aquellos y aquellas que habían sucumbido a la tentación y habían adoptado actitudes que les sometían a la servidumbre de Satanás y les condenaban directamente al infierno.

Inducir el miedo a través de este tipo de dispositivo visual era realmente práctico debido al temor que despertaba aquello desconocido que había después de la muerte³. Además, para la gente medieval era verdaderamente terrible la condena

"DENTRO DE LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS DESTINADOS A INDUCIR EL MIEDO DESTACARON SOBRE EL RESTO AQUELLOS DESTINADOS A RECORDAR LA HORA DEL JUICIO FINAL Y A MOSTRAR EL INFIERNO Y LOS CASTIGOS Y TORMENTOS INFERNALES."

3 S. Sadaune, *La peur au moyen âge*, Rennes, Ouest-France, 2018, pp. 41, 45.

recibida después del Juicio⁴ ya que el castigo era eterno e irreversible.

Probablemente porque fue un sistema bastante efectivo, la Iglesia recurrió de manera asidua a este tipo de programas iconográficos para ocupar todo tipo de soportes: tímpanos, dovelas, chambranas, capiteles, canecillos, dinteles, mochetas, etc.



Juicio Final representado en el tímpano de la portada central de la fachada occidental de la Catedral de Saint-Étienne de Bourges (Francia), siglo XIII

4 M. C. Porras Gil, “El concepto de la muerte a finales de la Edad Media”. *Boletín de la Institución Fernán González* 206, p. 10.

EL JUICIO FINAL "UNO DE LOS TIPOS

Uno de los tipos iconográficos que conforman el complejo programa del Juicio Final es el pasaje de las almas, también conocido como *psicostasis*. Además de las almas situadas sobre los platillos, dos son los protagonistas principales de esta imagen: San Miguel sujetando la balanza, y el tramposo diablo intentando llevarse el alma al infierno mediante la alteración de los resultados. Sigilosamente empuja hacia abajo el platillo más cercano a su figura, a veces utilizando sus propias manos, otras un dedo, y otras una especie de garfio o gancho. Otras veces es alguna especie de animal ligado al maligno, como por ejemplo la serpiente, el encargado de perpetrar la triquiñuela.

Esta imagen se encargaba de recordar a los espectadores que el Juicio era inminente y real, un proceso individual al que iban a ser sometidas todas y cada una de las almas de las personas tras la muerte. En función del resultado, basado en el contraste de las acciones positivas y negativas cometidas en vida, su alma iría al cielo o al infierno. El miedo a que el resultado fuera negativo, provocaba en la gente una sensación de inseguridad e incerteza que les incitaba a intentar llevar vida de buen cristiano.

ICONOGRÁFICOS QUE
CONFORMAN EL COMPLEJO
PROGRAMA DEL JUICIO
FINAL ES EL PASAJE
DE LAS ALMAS,
TAMBIÉN CONOCIDO
COMO *PSICOSTASIS*."



Vista general del infierno tallado en el tímpano de la portada de la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra), siglo XIII

EL INFIERNO

En los lenguajes escultóricos y pictóricos románico y gótico, el infierno se compone de diferentes maneras, aunque la mayoría de ellos guardan ciertas similitudes. Suele ser un lugar desordenado, lleno de caos, alboroto y terror. Las almas de los condenados se retuercen entre las vivas y voraces llamas que les abrasan la piel, propiciándoles un dolor insoportable, tal y como reflejan las muecas de las caras y el lenguaje corporal de los allí repre-

sentados. Los rostros de los condenados eran los encargados de transmitir el terror que producía la condena infernal. Además, diferentes personajes de cariz extremadamente monstruoso, los manipulan a placer, a veces trasportándolos a las espaldas con una especie de saco o amarrados por cadenas y correas, y les aplican tormentos con diferentes instrumentos: ganchos, garfios, cadenas, látigos (flagrum), mazas, etc.

En la mayor parte de las ocasiones aparece en el infierno una boca monstruosa llena de dientes, interpretada en numerosas ocasiones como Leviatán, que devora y se traga las almas de los condenados. Otras veces los condenados son hervidos en el caldero de Satán, situado sobre una hoguera habitualmente avivada por demonios dotados de fuelles. También es frecuente que se combinen ambos elementos en el mismo infierno.

Aunque a veces los infiernos suelen tener un carácter genérico, es muy frecuente encontrar personajes bien identificados, pertenecientes a un estamento determinado. Así pueden aparecer reyes con su corona, obispos con su mitra, clérigos con su tonsura y hábito, caballeros con su armadura, mujeres casadas con su cofia, etc. Con esta “personificación” el mensaje era mucho más directo ya que se destinaba a un sector de la población muy concreto.

"AUNQUE A VECES LOS
INFIERNOS SUELEN TENER
UN CARÁCTER GENÉRICO,
ES MUY FRECUENTE
ENCONTRAR PERSONAJES
BIEN IDENTIFICADOS,
PERTENECIENTES A
UN ESTAMENTO
DETERMINADO."



Detalle de una de las dovelas del infierno de la Puerta del Juicio de la catedral de Santa María de Tudela (Navarra), principios del siglo XIII. Castigo de la lujuria, mujer adúltera o mala madre

LOS CASTIGOS INFERNALES "EN FUNCIÓN DE LAS

En función de las faltas y pecados que se habían cometido en vida, se aplicaban los tormentos infernales. Generalmente, el castigo se solía aplicar en el órgano o parte del cuerpo a través de la cual se había cometido la falta. Así, por ejemplo, los lujuriosos son castigados en sus genitales, y los blasfemos, los que habían cometido perjurio, o los mentirosos en la lengua.

En otras ocasiones se castiga al pecador sometién-dolo con la práctica negativa concreta que había cometido en vida. El glotón es obligado a comer un bocado a la fuerza; el que abusaba de la bebida, es obligado a beber forzosamente o se le obliga a portar un barril de vino sobre sus hombros; el que había hecho fortuna con prácticas deshonestas como la usura, es condenado a portar para toda la eternidad una bolsa de monedas colgada del cuello; a los soberbios se les despoja de sus atributos de poder, etc.

FALTAS Y PECADOS QUE SE HABÍAN COMETIDO EN VIDA, SE APLICABAN LOS TORMENTOS INFERNALES. GENERALMENTE, EL CASTIGO SE SOLÍA APLICAR EN EL ÓRGANO O PARTE DEL CUERPO A TRAVÉS DE LA CUAL SE HABÍA COMETIDO LA FALTA."

CONCLUSIONES

Estos programas visuales intentaban transmitir el dolor que sufría el pecador y lo desagradable del infierno con el objetivo de inducir e infundir el miedo en los fieles que los contemplaban. Las escenas, que en origen estaban policroma-

das, gozaban de mucho más dramatismo que en la actualidad, consiguiendo un efecto sugestivo mucho mayor.

A través del miedo que provocaban unos dispositivos visuales tan llamativos, explícitos y cruentos, el poder religioso perseguía establecer un control social sobre toda la población, basado en el miedo, el temor y el terror, sin distinción de estamento ni condición. Además, se elegía un tema relacionado con algo que era ineludible para todos: la muerte. De manera que nadie quedaba exento de poder sentirse identificado con las almas de los personajes representados.

El pesaje de las almas recordaba el trámite inevitable tras la muerte, el infierno visualizaba la crudeza y hostilidad del lugar, y los castigos y tormentos infernales mostraban a los fieles el destino y la punición eterna que les esperaba si no llevaban a cabo una vida de buen cristiano

Y eso, da(ba) miedo.

"A TRAVÉS DEL MIEDO
QUE PROVOCABAN UNOS
DISPOSITIVOS VISUALES
TAN LLAMATIVOS,
EXPLÍCITOS Y CRUENTOS,
EL PODER RELIGIOSO
PERSEGUÍA ESTABLECER
UN CONTROL SOCIAL
SOBRE TODA LA
POBLACIÓN, BASADO EN
EL MIEDO, EL TEMOR Y
EL TERROR, SIN
DISTINCIÓN DE ESTAMENTO
NI CONDICIÓN."

BIBLIOGRAFÍA

Borrera Fernández, Mercedes et al. *El miedo en la historia*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013.

Bueno Domínguez, María Luisa. “Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte”. *Vínculos de Historia*, 2015, nº 4, p. 72-90.

Cava, Paula D. “El Miedo en el imaginario social de Europa Occidental”. *Scriptorium*, 2017, nº 13, p. 86-105.

Carlé, María del Carmen. “Los miedos medievales (Castilla, siglo XV)”. *Estudios de historia de España*, 1991, Nº 4, p. 109-157.

Porras Gil, María Concepción. “El concepto de la muerte a finales de la Edad Media”. *Boletín de la Institución Fernán González*, 1993/1, Año 65, nº 206, p. 9-17.

Delameau, Jean. *El miedo en Occidente*. Madrid: Taurus, 2019.

Guadalajara, José. “La venida del Anticristo: terror y moralidad en la Edad Media Hispánica”. *Culturas Populares*, 2007, nº 4, 20pp. Disponible en línea: <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/guadalajara.pdf>

Sadaune Samuel. *La peur au moyen âge*. Rennes: Ouest-France, 2018.



Xosé Manuel Sánchez Sánchez

ENTREVISTA:

Xosé Manuel Sánchez Sánchez

EL ESTUDIO DE LOS MIEDOS MEDIEVALES DESDE UNA PERSPECTIVA DE LA HISTORIA SOCIAL DE LAS MENTALIDADES

Xosé Manuel Sánchez Sánchez es profesor ayudante y doctor de Historia Medieval en la Universidad de Santiago de Compostela y, además, profesor-tutor de Historia Medieval en el Centro Asociado de la UNED en Pontevedra. En sus trabajos se ha interesado sobre los miedos desde una perspectiva de la Historia Social de las Mentalidades.

¿Cuáles son los principales miedos de los hombres y mujeres en la Edad Media?

El miedo tiene muchas formas. El principal es sobre la muerte, o el que más atenaza a lo largo de la vida. Otro, que también está presente, es aquel que es inmediato, es decir, a qué me ocurra o pase algo. Asimismo, se halla ese miedo relacionado con el segmento de lo social, que podemos cru-



Lucía Gómez

*Universidad Católica Argentina
Universidad de Santiago
de Compostela*

lulibgomez@gmail.com

zarlo con cuestiones económicas, la contracción de la Baja Edad Media, cómo se presiona a ciertos segmentos de la población, las transformaciones, entre otros. Luego, está el que se desarrolla en la esfera de lo sobrenatural, que es más difícil de seguir, pues es una cuestión personal de cada uno. A determinados lugares, momentos, a la oscuridad y/o al bosque, todos relacionados con la creencia y la superstición. Se encuentra el temor que puede generar la arbitrariedad del ejercicio de poder, el enfrentarse a una batalla, como también temores cotidianos, que es el miedo en minúsculas, el que se enfrenta el individuo en su cotidianidad.

¿Cómo se puede percibir el miedo dentro de la documentación?

Es complicado de interpretar tanto en lo individual como en lo colectivo, pero, en especial, en lo individual. No obstante, tratamos un corpus de fuentes, que incluyen una razonable cantidad de documentación notarial, contamos con los sínodos, las teológicas y obras o fuentes literarias. En la construcción de una Historia Social de las Mentalidades todas deben ser consideradas, especialmente, aquellas que muestran las situaciones cotidianas del individuo, sea de la mujer como del hombre medieval. De lo que nos tramiten, de manera indirecta, y relacionado con el miedo, pode-

"SE ENCUENTRA EL TEMOR QUE PUEDE GENERAR LA ARBITRARIEDAD DEL EJERCICIO DE PODER, EL ENFRENTARSE A UNA BATALLA, COMO TAMBIÉN TEMORES COTIDIANOS, QUE ES EL MIEDO EN MINÚSCULAS, EL QUE SE ENFRENTA EL INDIVIDUO EN SU COTIDIANIDAD."

mos destacar la utilización de la campanilla. En Compostela, uno de los concilios provinciales de mediados del siglo XIII, se refiere a la utilización de una campanilla cuando alguien fallece. Éste no es sonido de las grandes campanas catedralicias, sino de una campanilla, casi íntimo y perceptible, que lleva a que uno se pregunte cuál es el sentido y el sentimiento que genera a alguien que está en su casa y a media tarde, antes del anochecer, escucha el ruido de esta campanilla. Se anuncia la muerte, lo que debe generar alguna reacción en lo individual, y en lo social probablemente también. Será más o menos intenso acorde a lo personal de cada uno. Eso permite entrar así en un contacto íntimo con gente de hace unos 700 años.

"SE ANUNCIA LA MUERTE,
LO QUE DEBE GENERAR
ALGUNA REACCIÓN EN
LO INDIVIDUAL, Y EN LO
SOCIAL PROBABLEMENTE
TAMBIÉN. SERÁ MÁS
O MENOS INTENSO
ACORDE A LO PERSONAL
DE CADA UNO."

¿Cuáles son entonces las principales dificultades metodológicas que surgen en este campo de investigación?

Para construir una Historia Social de las Mentalidades, es decir, no sólo la forma de construcción de ideas, sino el modo en qué se reciben en la población e influyen y le dan forma a los comportamientos vida cotidiana, se necesita pulir las fuentes, como casi un trabajo artesanal. De esta manera, se tiene que escoger una cuestión concreta e intentar encontrar esas referencias, que permiten ver la incidencia en lo personal, por ejemplo, ¿cómo la gente enfrentaba el miedo? y

¿cómo lo cuentas en un documento notarial? Ver el modo en qué mediatiza el miedo y cuáles son las cuestiones que se le asocian en la vida cotidiana de la gente es difícil. Si nos vamos a la documentación altomedieval, hasta el siglo X-XII, se necesita una comprensión de latín, que le permita a uno leer para ir extrayendo estas cuestiones. También, un conocimiento y una formación en Paleografía, que no necesariamente vas a utilizar en toda tu carrera. Las fuentes deben ser evaluadas con una mirada atenta en cuanto a las referencias, pues no dicen el sentimiento que generan al individuo. El modo en que se utilizan las frases y se dicen, en otras palabras, la importancia del término y lo sutil de las palabras, nos permite entrar por una ventana pequeña, pues esa forma de ver el mundo mediatiza en parte lo que se dice. No significa lo mismo que en la actualidad, ni lo hacen de forma consciente, por lo que hay que atender a las nuevas líneas florecientes, pero no tan recientes, como la Historia de las Emociones, de los Sentimientos, de los Sentidos. Es importante, que sea uno mismo quien pueda leer la documentación y ver lo que ocurre, sin que nadie tenga que contar las cosas, o la información llegue mediatizada. En redes, hay herramientas suficientes, que permiten acceder a documentación, como también base de datos, tanto a nivel peninsular como europeo.

"EL MODO EN QUE
SE UTILIZAN LAS FRASES
Y SE DICEN, EN
OTRAS PALABRAS, LA
IMPORTANCIA DEL
TÉRMINO Y LO SUTIL
DE LAS PALABRAS, NOS
PERMITE ENTRAR POR
UNA VENTANA PEQUEÑA,
PUES ESA FORMA DE VER
EL MUNDO MEDIATIZA EN
PARTE LO QUE SE DICE."



¿Hay grandes diferencias entre los motivos de los miedos por región?

Comprender y construir esa Historia Social de las Mentalidades, en mi caso personal aplicado al noroeste, tiene presencia en toda la Europa Occidental, y en el espacio de tiempo de la Edad Media. Es una cuestión que incluso se excede más allá de la propia época. Ahí entra la propia caracterización de la esfera o esferas del propio miedo, en donde hay una general, contextualizada en lo económico y social, y otra más difícil de seguir, que tiene su vínculo con lo sobrenatural, que trasciende la naturaleza y lo natural, pero que hay una homogeneidad en algunas cuestiones de creencia y culto. El bosque puede ser una cuestión ilustrativa, de la creencia y los cultos que hay, en torno a las piedras, las encrucijadas, entre otros. Éste se ve reducido con la expansión de las formas económicas y sociales, cambia la relación del individuo con el bosque, el modo en qué lo ve, el temor o no que genera, al modificarse la vinculación con los espacios.

¿Cómo se busca conjurar esos miedos?

Conocemos las formas que ofrece el Cristianismo, que son los símbolos y signos usuales del Paleocristianismo, que en su expansión no niega la validez de los cultos, sino su orientación. Se in-

"COMPRENDER Y
CONSTRUIR ESA
HISTORIA SOCIAL DE
LAS MENTALIDADES, EN
MI CASO PERSONAL
APLICADO AL NOROESTE,
TIENE PRESENCIA EN TODA
LA EUROPA OCCIDENTAL, Y
EN EL ESPACIO DE TIEMPO
DE LA EDAD MEDIA."

tenta difundir señas de identidad en lo simbólico, lo gestual y lo oral, entrando así en juego el sonido, el gesto, el objeto, como la significación que se le da. Aquí se reconocen las prácticas existentes, no eliminándolas, como decía Gregorio Magno, sino reconduciendo y recogiendo dichos comportamientos y prácticas. Es mejor no prescindir de esos elementos, ya fijos, que son referencia y conocidos de esa comunidad.



Detalle de una miniatura de un demonio llevándose el alma de un amante moribundo, Matfre Ermengaud, *Breviari d'Amor*, f. 204v

¿Cómo podría conectar el miedo con su área de estudio?

El miedo es una de las grandes sensaciones y sentimientos de la Historia de la Humanidad. En todos y cada uno de los días afecta de modo puntual o intenso. En la Edad Media, el temor y el miedo no lo hace en el mismo grado en todos, además de que muy difícilmente se deje un testimonio de los miedos cotidianos. En mi perspectiva, en relación con la Historia Social de las Mentalidades y la Historia Social del poder, el miedo es uno de los factores a tener en cuenta, pero no es una cuestión que atenace constantemente al individuo. Los momentos en que se puede documentar son menos, ahí está el arte, ya que hay que pulir esa documentación para extraerlo. En la forma del poder político y en su ejercicio, es más sencillo, al ser el temor y la advertencia condicionantes de la vida cotidiana. Hay un punto de temor con el castigo divino y la ley. El Purgatorio modifica la esfera del miedo, ya que amplía la libertad individual, permitiendo medir ese miedo.

"HAY UN PUNTO DE TEMOR CON EL CASTIGO DIVINO Y LA LEY. EL PURGATORIO MODIFICA LA ESFERA DEL MIEDO, YA QUE AMPLÍA LA LIBERTAD INDIVIDUAL, PERMITIENDO MEDIR ESE MIEDO."

Llevando el tema a las redes sociales, ¿qué opinas sobre ellas y cuál consideras que es el rol que juegan para la difusión de la Edad Media?

En la actualidad, tienen un papel fundamental en la transferencia de conocimiento, no sólo por lo que alcanzan en número, sino también por la pers-

pectiva que toman. No obstante, éstas conllevan una gran responsabilidad por parte de la gente que está dentro de la academia, en donde la transferencia de ese conocimiento debe ser enormemente riguroso y adaptado al medio. La Edad Media es probablemente la época que más prejuicios lleva en la visión contemporánea. El medievalismo, por lo tanto, tiene una responsabilidad en el ejercicio de su función, que es la verdad. La imagen de abrir el campo de lo imaginado y aquello, en una cultura de *Clickbait*, vende más. Mucho mejor el todo mal, porque la gente se interesa más. Si todo está bien, o lo planteas desde una perspectiva menos crítica, en el sentido más catastrófico, no acaba generando el mismo interés. Es un tiempo de mil años, por lo que de qué Edad Media se habla, de la del seiscientos o setecientos, de la expansión del XII, de la Peste. A uno como medievalista no le toca juzgar lo que va a contar. Uno puede tener una opinión, pero lo que hay que hacer es producir un conocimiento científico, es decir, lo más acertado y probado posible en torno a los modos en que las sociedades del pasado, en este caso de la Edad Media, desempeñaron en su vida, en los procesos políticos, económicos, sociales y de la mentalidad. En las redes uno puede tomarse ciertas licencias en la forma de expresarlo, pero hay que equilibrarlo todo. No hay que ocultar una cosa y mostrar

"LA EDAD MEDIA ES
PROBABLEMENTE LA
ÉPOCA QUE MÁS
PREJUICIOS LLEVA EN LA
VISIÓN CONTEMPORÁNEA.
EL MEDIEVALISMO, POR LO
TANTO, TIENE UNA
RESPONSABILIDAD EN EL
EJERCICIO DE SU FUNCIÓN,
QUE ES LA VERDAD."

otra, sino presentar las formas de lo evolutivo en la Edad Media, época con sus luces y sombras como cualquier otra en la Historia. Muchas veces, emitir juicios erróneos es más fácil y sencillo, que intentar corregirlos. Cuando se tiene el rigor de la profesión, se tiene que ajustarse a lo que transmiten las fuentes. De esta forma, nuestra misión es contar y explicar cómo supongo que ocurrieron las cosas en base a unos documentos, conociendo visiones alternativas y contrarias, porque existe la posibilidad de que uno esté equivocado.

Lo puedes encontrar en:

Twitter: @xos_schz

Academia.edu:

<https://usc-es.academia.edu/XoseMSanchezSanchez>

"...NUESTRA MISIÓN
ES CONTAR Y EXPLICAR
CÓMO SUPONGO QUE
OCURRIERON LAS
COSAS EN BASE A
UNOS DOCUMENTOS,
CONOCIENDO VISIONES
ALTERNATIVAS Y
CONTRARIAS, PORQUE
EXISTE LA POSIBILIDAD
DE QUE UNO
ESTÉ EQUIVOCADO."



Las ruinas de la iglesia de Saint Martin en la desierta aldea medieval de Wharram Percy en el Yorkshire Wolds

ENCUENTROS DE ULTRATUMBA: EL REY CNUT Y SANTA EDITH

Un artículo publicado en 2017, en el reconocido *The Guardian* informaba sobre la mutilación de cadáveres por parte de los habitantes medievales de Yorkshire. Los arqueólogos sugerían que los aldeanos tenían tanto miedo que los muertos se levantaran de sus tumbas que comenzaron a destruir algunos de los esqueletos. El arqueólogo David Wilson ha descrito cómo algunos esqueletos anglosajones fueron encontrados enterrados boca abajo, cubiertos por piedras o con la cabeza cortada. Indicando que estilo de estas prácticas estaban “destinadas a evitar que el fantasma camine y vuelva a atormentar a los vivos”. Parecería que el temor a un apocalipsis al estilo *The Walking Dead*, no es nuevo en la historia.

En este sentido, el miedo tiene una función de supervivencia, evoluciono para protegernos. Cuando nos enfrentamos a una amenaza física,



Alberto Asla

*Universidad Nacional de
Mar del Plata*

lordasla33@gmail.com

nuestros cuerpos sufren cambios que nos preparan para luchar o huir; y en la Edad Media está más que claro que había mucho a que temer, incluso más que hoy en día. Hombres y mujeres han experimentado ese miedo de diferentes maneras y plasmado en sensaciones desconocidas. Muchas de estas situaciones y otras tantas pueden verse reflejado en obras de arte, tratados e incluso en crónicas o anales históricos, resultando ser un tema complejo e interesante a la vez porque nos muestra la naturaleza del ser humano tal como se presenta ante situaciones extremas como intentaremos mostrar en este breve fragmento que mas allá de ser una leyenda, es un digno ejemplo de propaganda cristiana, pero además de un verdadero cuento de la cripta.

Hijo de Sweyn, Canuto (o Cnut) se convirtió en rey de Inglaterra en 1016. En 1018, se pagó a Cnut el último Danegeld de 82.500 libras. Despiadado pero capaz, Cnut consolidó su posición casándose con la viuda de Ethelred, Emma (la primera pareja inglesa -no fue reconocida como esposa por la iglesia- fue apartada, nombrada más tarde regente de Noruega). Durante su reinado, Cnut se convirtió también en rey de Dinamarca y Noruega; su herencia y su formidable personalidad se combinaron para convertirlo en señor de un enorme imperio septentrional.

"...EN LA EDAD MEDIA
ESTÁ MÁS QUE CLARO
QUE HABÍA MUCHO A
QUE TEMER, INCLUSO
MÁS QUE HOY EN DÍA.
HOMBRES Y MUJERES HAN
EXPERIMENTADO ESE
MIEDO DE DIFERENTES
MANERAS Y PLASMADO
EN SENSACIONES
DESCONOCIDAS."



Canuto el Grande ilustrado en una inicial de un manuscrito medieval. Escaneado de la revista de historia alemana *Der Spiegel Geschichte* (6/2010): *Die Wikinger - Krieger mit Kultur: Das Leben der Nordmänner*

Durante sus inevitables ausencias en Escandinavia, recurrió a poderosos condes ingleses y daneses para que le ayudaran en el gobierno de Inglaterra; la ley y los métodos de gobierno ingleses permanecieron inalterados.

Cnut murió en 1035 y fue enterrado en Winchester. Dado que no existía unidad política ni gubernamental en su imperio, éste no logró sobrevivir debido a la discordia entre sus hijos de dos reinas diferentes -Harold Harefoot (reinó 1035-40) y Harthacnut (reinó 1040-42)- y las facciones lideradas por los condes semi independientes de Northumbria, Mercia y Wessex.

Sin embargo, una anécdota recogida en la *Gesta Pontificum Anglorum* (1125) de William de Malmesbury sugiere que Cnut “era danés, un hombre de acción que no sentía afecto por los santos ingleses”, y que cuando llegó a Wilton, “vertió sus habituales burlas contra la propia Eadgyth: nunca daría crédito a la santidad de la hija del rey Edgar, un hombre vicioso, esclavo especial de la lujuria, y más tirano que rey...”. Ante esta situación, “el arzobispo /Ethelnoth, que estaba presente, habló en su contra”, provocando a Cnut de tal forma que este se “exaltó aún más y ordenó abrir la tumba para ver qué podía aportar la difunta en cuanto a santidad”.

Pero antes de proseguir, veamos brevemente

"...UNA ANÉCDOTA

RECOGIDA EN LA *GESTA*

PONTIFICUM ANGLORUM

(1125) DE WILLIAM DE

MALMESBURY SUGIERE

QUE CNUT “ERA DANÉS, UN

HOMBRE DE ACCIÓN QUE

NO SENTÍA AFECTO POR

LOS SANTOS INGLESES” ...”

quien fue esta monja a la que Cnut parecía despreciar. Santa Edith fue la hija del rey Edgar el Pacífico, rey de Inglaterra, y de Wulfthryth de Wilton, y nació en Kemsing, Kent, pero poco después de su nacimiento, su madre la llevó a vivir a la abadía de Wilton.

Gran parte de lo que sabemos sobre la vida de Edith fue documentado por su hagiógrafo, Goscelin, casi un siglo después de su muerte. Edith se hizo monja muy joven y pasó la mayor parte del tiempo en el convento. Era rica y tenía acceso a una buena educación. Fundó una iglesia dedicada a San Dionisio, así como el hospital de Santa Magdalena, en Wilton, para el cuidado de leprosos y marginados.

El linaje real de Edith es digno de mención y los escritos de Goscelin destacan el doble papel de Edith como princesa y monja. Las inscripciones que se conservan en los sellos de Edith la identifican como *regalis adelpha*, o “hermana real”, lo que podría ser una referencia tanto a su condición de monja como a su condición de hermana de Eduardo y Ethelred. Edith sólo vivió hasta los 23 años: murió de fiebre el 16 de septiembre, hacia 984, y su cuerpo fue depositado en la iglesia de Saint Denis.

"EL LINAJE REAL DE EDITH
ES DIGNO DE MENCIÓN
Y LOS ESCRITOS DE
GOSCELIN DESTACAN EL
DOBLE PAPEL DE EDITH
COMO PRINCESA Y MONJA."



Detalle de la miniatura de New Minster Charter, 966, que muestra al rey Edgar. Escaneado del libro *The National Portrait Gallery History of the Kings and Queens of England* de David Williamson

Una vez abierta la tumba, - continuando con el relato-, y como una caja de sorpresas, santa Edith se levantó de su tumba: “Cuando se abrió la tumba, se vio a Eadgyth emerger hasta la cintura, aunque con el rostro velado, y lanzarse sobre el rey contumaz”, en ese preciso instante el rey “asustado, echó la cabeza hacia atrás; sus rodillas cedieron y se desplomó en el suelo. 9. La caída le destrozó de tal modo que durante algún tiempo se le dificultó la respiración y se le dio por muerto”; aun así y como pudo “recobró las fuerzas y sintió vergüenza y alegría de haber vivido para arrepentirse a pesar de su severo castigo”. Desde ese entonces sostiene Malmesbury “en muchas partes de Inglaterra se celebra la fiesta de Eadgyth.”

Entendemos claramente que esta narración visiblemente muy posterior tenía otras intenciones, en primer lugar diferenciar a los buenos y malos gobernantes anglosajones de la dinastía reinante en ese entonces en el territorio inglés y por otro lado mantener el vínculo religioso cristiano en aras de una mejor convención. Sin embargo, esta leyenda no es por lo pronto una invención, sino que más bien es una situación que en el mundo anglosajón al menos era más común de lo que uno podría pensar como lo indica Marilyn Dunn. Vampiros y/o no muertos parecían convivir en el imaginario de aquellos hombres.

"ESTA LEYENDA NO ES
POR LO PRONTO UNA
INVENCION, SINO QUE
MÁS BIEN ES UNA
SITUACIÓN QUE EN EL
MUNDO ANGLOSAJÓN AL
MENOS ERA MÁS COMÚN
DE LO QUE UNO PODRÍA
PENSAR COMO LO INDICA
MARILYN DUNN."

Lo cierto es que más allá de si fue cierto o no, con o sin pruebas históricas y/o arqueológicas, el miedo a lo desconocido esta tan profundo en el hombre y en el tiempo que será muy difícil de erradicarlo de raíz. Nosotros, por lo menos nos abocaremos a retirarnos a nuestras criptas porque ya esta amaneciendo....

BIBLIOGRAFÍA

Goeres, Erin; Finlay, Alison; North, Richard (Eds.), *Anglo-Danish Empire: A Companion to the Reign of King Cnut the Great*, Leck, De Gruyter, 2022.

Dunn, Marylin, *The Christianization of Anglo-Saxons c.597-c.700. Discourses of Life, Death and Afterlife*, London, Continuum, 2010.

Hollis, Stephanie (Ed.), *Writing the Wilton women Goscelin's Legend of Edith and Liber confortatorius*, Turnhout, Brepols, 2004.

Wilson, David, *Anglo-Saxon Paganism*, London and New York, 1992, p. 92.

William of Malmesbury, *Gesta Pontificum Anglorum. The History of the English Bishops*. Edited and Translated by M. Winterbottom, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 299-302.

“Medieval villagers mutilated the dead to stop them rising, study finds” en *The Guardian* el 3 de abril de 2017

<https://www.theguardian.com/science/2017/apr/03/medieval-villagers-mutilated-the-dead-to-stop-them-rising-study-finds>



Representación de la Cascada de Marmore durante la época del Grand Tour. Obra del pintor Jakob Hackert

LOS “GNEFRI” Y LA CASCADA DE MARMORE EN UMBRIA

*«¡Horriblemente hermosa!
pero al margen, por un lado,
por el otro, bajo el resplandor de la mañana,
posa un iris entre los infernales remolinos, s
imilar a la esperanza en un lecho de muerte,
e inusual en sus colores fijos, mientras todo su
alrededor está desgarrado por las aguas furiosas,
que levantan serenamente sus colores brillantes
con todos sus rayos intactos,
y aparece en medio del horror de la escena,
el amor que vela por la locura
con apariencia inmutable».*

A sí, a principios del siglo XIX, Lord Byron, uno de los más grandes poetas británicos, se refería en su poema “Childe Harold’s Pilgrimage” a la belleza y atracción de la Cascada de Marmore y de muchos otros paisajes cercanos a ésta, ubicados en el sur de Umbria, una región localizada en el centro de Italia.



Ignacio Carozza

Universidad Católica Argentina

nachocarozza@gmail.com

Con una belleza tan abrumadora que asusta, según el propio Byron, la Cascada de Marmore, situada en el valle del río Nera, constituye un oasis natural de ensueño entre los bosques y montañas umbras, un sitio que supo ser una de las paradas obligatorias del *Grand Tour* que realizaban los aristócratas europeos entre los siglos XVIII y XIX, quienes la visitaban no sólo por su belleza paisajística sino también por ser un espacio plagado de leyendas, magia y misticismo para los umbros desde la Edad Media. Según el folclore umbro, y a partir de los relatos pasados de generación en generación en los pueblos y ciudades de Umbria, la Cascada de Marmore y sus bosques circundantes han sido asociados culturalmente con el paso de los siglos a la leyenda de los “gnefri”, criaturas que dentro de la cultura popular umbra han aterrorizado a las poblaciones locales desde el Medioevo.

De acuerdo con los relatos, el “gnefro” o “gnè-fru”, es una criatura legendaria que suele vivir en grupos más o menos numerosos cerca de la Cascada de Marmore y en el resto del valle que la rodea. Similar a una especie de duende o gnomo de baja estatura, la mayoría de menos de un metro de altura, con una piel áspera y escamosa, con una cabeza enorme, y con un aspecto no muy agradable a la vista, pero particularmente ligados al elemento agua sin el cual no podrían vivir; un

"DE ACUERDO CON LOS
RELATOS, EL "GNEFRO"
O "GNÈFRU", ES UNA
CRIATURA LEGENDARIA
QUE SUELE VIVIR EN
GRUPOS MÁS O MENOS
NUMEROSOS CERCA DE LA
CASCADA DE MARMORE
Y EN EL RESTO DEL VALLE
QUE LA RODEA."

encuentro no deseado con una de estas criaturas constituyó uno de los principales miedos para los viajeros y poblaciones del territorio durante buena parte de la Edad Media.



Elfo de la tradición folclórica, típicamente un Gnefro o un Scazzamurriedhru

Al parecer el hábitat ideal del “gnefro” son los lugares húmedos y se trataría de una criatura muy longeva y nocturna. Vivía medio escondido entre piedras, arbustos y huecos en el suelo, poseía tenues poderes mágicos e incluso la habilidad de cambiar de forma. Las leyendas narran que los “gnefri” salían de sus escondites luego del atardecer, y que disfrutaban molestando y asustando a los viajeros y lugareños que circulasen de noche cerca de la Cascada de Marmore y de sus bosques, algo que todos los que hubiesen escuchado las leyendas umbras solían evitar.

Con el paso de los siglos, mucha agua ha fluido por la Cascada de Marmore, en un enclave lleno de leyendas mágicas que han moldeado el folklore umbro y que continúa asustando a los visitantes con su abrumadora belleza, pese a que aún hoy son pocos quienes se atreven a adentrarse en sus bosques durante la noche, quizás debido al temor de recibir una visita inesperada.

"LAS LEYENDAS NARRAN
QUE LOS "GNEFRI" SALÍAN
DE SUS ESCONDITES
LUEGO DEL ATARDECER,
Y QUE DISFRUTABAN
MOLESTANDO Y
ASUSTANDO A LOS
VIAJEROS Y LUGAREÑOS
QUE CIRCULASEN DE
NOCHE CERCA DE LA
CASCADA DE MARMORE Y
DE SUS BOSQUES..."

BIBLIOGRAFÍA

Morese, Francesco, *L'eredità degli antenati. Il lascito ancestrale di Italici, Romani e Longobardi, tra religiosità popolare e sopravvivenze pagane*, Roma, Luigi Pellegrini Editore, 2019.

Filagrossi, Christian, *Il libro delle creature fantastiche*, Milano, edizioni Armenia, 2002, p. 181.

FROM ACCLAIMED DIRECTOR DAVID LOWERY

THE GREEN KNIGHT



A24 and FLYLINE ENTERTAINMENT PRESENT IN ASSOCIATION WITH BRON STUDIOS AND WILD ATLANTIC PICTURES A SAILOR BEAR PRODUCTION "THE GREEN KNIGHT" DEV PATEL ALICIA VIKANDER JOEL EDGERTON SARITA CHOUDHURY WITH SEAN HARRIS AND RALPH INESON

Poster promocional de The Green Knight (2021)

EXECUTIVE PRODUCERS EDMUND SAMPSON THOMAS DUTCH DEKKAJ AARON L. GILBERT JASON CLOTH MACDARA KELLEHER EGIN EGAN
GTON, p.q.a. THERESA STEELE PAGE, p.q.a. WRITTEN FOR THE SCREEN AND DIRECTED BY DAVID LOWERY

JULY 30

BRON WA

RESEÑA DE PELÍCULA

THE GREEN KNIGHT

Estrenada en 2021, *The Green Knight* es una adaptación del clásico relato artúrico *Sir Gawain and the Green Knight*¹, escrita y dirigida por David Lowery (*A Ghost Story*) y protagonizada por Dev Patel (*Slumdog Millionaire*, *Skins*); se trata de una producción de A24 en la que podemos experimentar una atmósfera densa y opresiva, no muy diferente a la disfrutada en obras como *The Killing of a Sacred Deer*, *Hereditary* o *Midsommar* y apoyada por la fotografía de Andrew Droz Palermo (*You're Next*, *Moon Knight*), que ofrece imágenes que permanecen con el espectador luego de finalizado el film.

La historia en si es simple. Gawain, sobrino del rey Arturo, es un joven sin mayor honor ni honra que acepta el desafío de un misterioso caballero (o, mejor dicho, un árbol antropocéntrico



Julieta M. Beccar

*Pontificia Universidad
Católica Argentina*

julietambeccar@gmail.com

¹ La historia original, anónima, fue elaborada en el siglo XIV y es uno de los romances artúricos más conocidos y analizados. Disponible en original y traducido en Representative Poetry Online: <https://rpo.library.utoronto.ca/content/sir-gawain-and-green-knight>

que recuerda ligeramente a los *ents*)² durante la celebración de Navidad en la corte real. El caballero propone un juego: si uno de los presentes logra golpearlo, tendrá como premio su hacha y gloria. Sin embargo, la propuesta tiene una segunda parte: en la Navidad del año siguiente, el Caballero Verde se encontrará con el participante y le devolverá el mismo daño realizado, sea cual fuera. Sólo Gawain responde al desafío. Sin embargo, el Caballero Verde no ofrece un combate sino que, arrollado, ofrece su cuello. Y Gawain, demostrando que no posee las virtudes propias de un caballero, decapita al visitante. Pero este no muere, sino que se levanta, toma su cabeza, y parte, recordando a Gawain su cita al año siguiente.

El tiempo pasa y su “triunfo” sobre el Caballero Verde convierte a Gawain en una celebridad. A medida que se acerca la nueva Navidad, el protagonista duda de cumplir su promesa pero termina accediendo ante la insistencia del rey. Antes de partir, recibe espada y escudo bendecidos por el rito cristiano y una faja verde bendecida por el rito pagano a manos de su madre: en Gawain con-

"EL CABALLERO
PROPONE UN JUEGO:
SI UNO DE LOS
PRESENTES LOGRA
GOLPEARLO, TENDRÁ
COMO PREMIO SU HACHA
Y GLORIA. SIN EMBARGO,
LA PROPUESTA TIENE UNA
SEGUNDA PARTE..."

2 Convocado, a través de un ritual, por la madre del protagonista y un grupo de brujas/practicantes de ritos paganos. El film no lo deja claro, pero la madre del protagonista es Morgana o Morgause.

viven, en tensión, los estratos que conforman la cosmovisión altomedieval bretona.



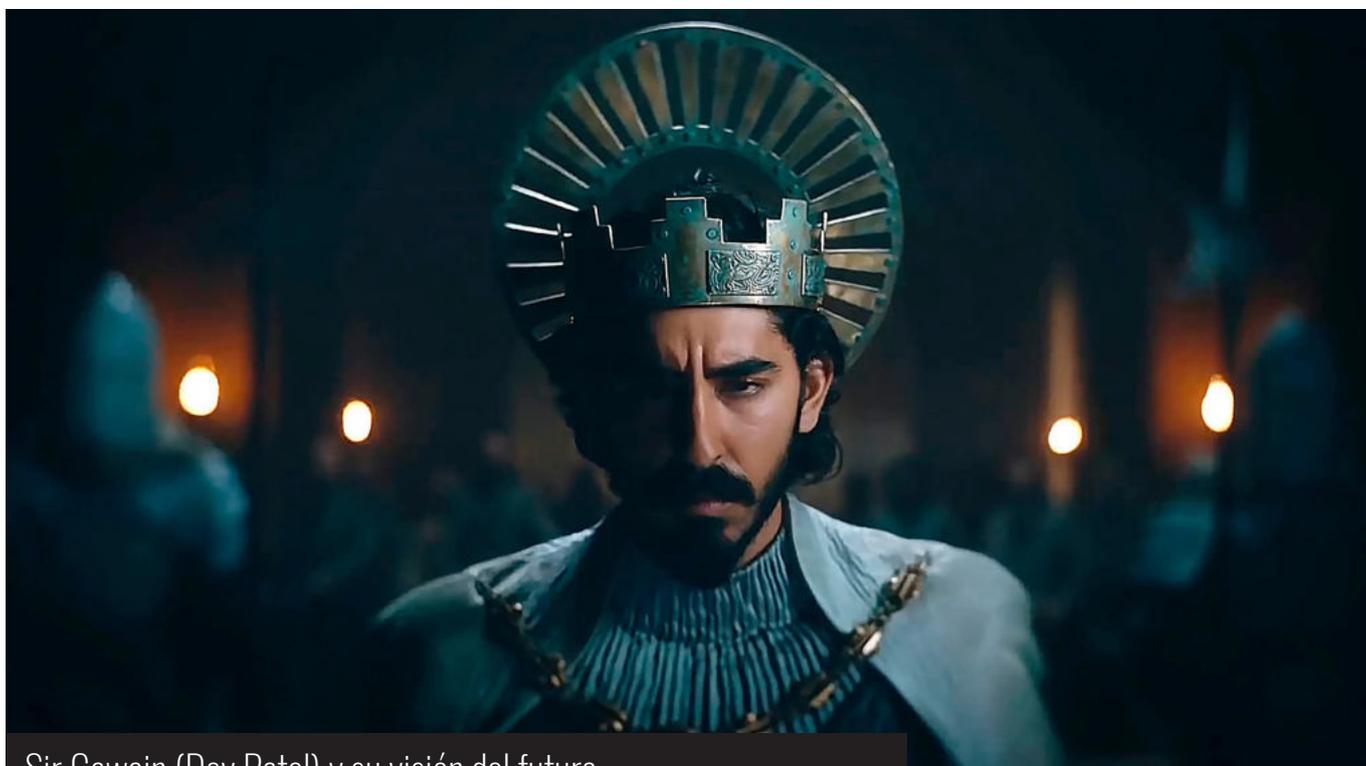
El caballero verde retando a los caballeros del rey Arturo

Seria tedioso repetir las aventuras y desafíos a los que se enfrenta en su viaje – en el que cuenta con la compañía de un zorro³ que habla y le aconseja -, pero las mismas tienen un marcado carácter sobrenatural, cada vez más, y cuyo objetivo es adquirir esas virtudes de caballero de las que carece.

Finalmente, Gawain encuentra al Caballero Verde y, arrodillado ante él y protegido por la faja

³ Este animal recuerda representa la sabiduría en diferentes culturas a lo largo del mundo y, en *The Green Knight*, recuerda al zorro que cumple una función similar en *Antichrist*, de Lars von Trier.

encantada por su madre, tiene una visión de un futuro en la que hereda el trono de su tío y su vida se desmorona, siendo despreciado por su pueblo y abandonado por su familia antes de que su cabeza se desprenda de su cuerpo mientras está sentado en el trono.



Sir Gawain (Dev Patel) y su visión del futuro

Frente a esta visión, Gawain decide aceptar su destino y se deshace de la faja protectora. El Caballero Verde expresa su orgullo, y luego le dice que le cortará la cabeza; la película termina en ese punto, yendo a negro. Una escena post-créditos nos muestra a la hija de Gawain de su visión, tomando la corona, coronada, se sienta en el trono.

¿Es *The Green Knight* una película de terror? No. Su narrativa no apunta a generar miedo. Es, sin embargo, una película de horror de fantasía oscura, alegórica, cargada de simbolismo que hace que el espectador se sienta incomodo, interpelado, constantemente. No genera miedo, pero si esa sensación de desasosiego que se relaciona con el horror más que con el terror y que se alimenta de la toma de conciencia de lo insignificante del ser humano. El Caballero Verde reconoce el crecimiento de Gawain, su adopción de los valores de la caballería, su crecimiento como persona. Pero no importa, porque el final de la historia fue decidido en esa Navidad en la corte: las acciones humanas no pueden cambiar el destino decidido, sin embargo, por el mismo Gawain.

La cinematografía y la composición de las escenas aportan al clima enrarecido que caracteriza a la película, con contrastes marcados en vestuarios y escenografía (la corte profundamente altomedieval de Arturo y Ginebra, sus ropas, etc. es muy diferente al escenario de fantasía bajomedieval de Lady Bertilak), con gigantes envueltos en niebla, con zorros que hablan, fantasmas de damas (santa Winifred) y bandidos en los caminos. Es un film que se desarrolla como un sueño, una pesadilla y que requiere la atención del espectador, que no da respuestas sencillas ni se pierde en lugares comunes.

"SU NARRATIVA NO APUNTA A GENERAR MIEDO. ES, SIN EMBARGO, UNA PELÍCULA DE HORROR DE FANTASÍA OSCURA, ALEGÓRICA, CARGADA DE SIMBOLISMO QUE HACE QUE EL ESPECTADOR SE SIENTA INCOMODO, INTERPELADO, CONSTANTEMENTE."

Sin lugar a duda, una apuesta original, que acerca uno de los cuentos medievales más famosos a un nuevo público y que vale la pena ver y volver a ver.

FICHA TÉCNICA

| | |
|------------------------|---|
| TÍTULO ORIGINAL | The Green Knight |
| GÉNERO | Épico / Fantasía medieval |
| DIRECTOR | David Lowery |
| AÑO DE ESTRENO | 2021 |
| BASADO EN | <i>Sir Gawain and the Green Knight</i> |
| PRODUCTORES | A24 Toby Halbrooks James M. Johnston David Lowery Tim Headington Theresa Steele Page |
| GUIONISTA | David Lowery |
| CAST | Dev Patel Alicia Vikander Joel Edgerton Sarita Choudhury Sean Harris Ralph Ineson |
| DURACIÓN | 130 minutos |
| PLATAFORMA | Amazon Prime |



La magia en la Edad Media

*Richard
Kieckhefer*

Drakontos

La magia en la Edad Media. Libro de
Richard Kieckhefer

Editorial



RESEÑA DE UN CLÁSICO

**LA MAGIA EN
LA EDAD MEDIA**

En este trabajo, el historiador medievalista Richard Kieckhefer, reconocido en el espacio intelectual por sus estudios de historia cultural dedicados a las tradiciones religiosas, místicas, sociales y arquitectónicas de la cultura en la Edad Media (en especial, las referidas a la santidad, la brujería y los medios rituales), plantea un análisis sobre el fenómeno de la magia medieval, sus percepciones y roles en la sociedad europea durante la Alta y Baja Edad Media.

A lo largo de la introducción y los ocho capítulos que componen el libro, Kieckhefer expone su objeto de estudio como “un punto de confluencia donde convergen diferentes caminos de la cultural medieval”¹, es decir, la magia como una encrucijada donde concurren diversas rutas del pensamiento y

**Carlos Nigro**

ISPJVG

carlosfnigro95@gmail.com

1 Kieckhefer, Richard (1992), *La magia en la Edad Media*, Barcelona, Editorial Crítica, pág. 9.

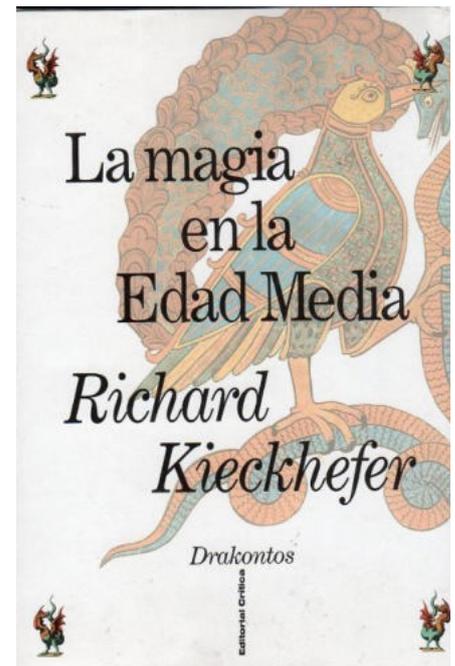
la sociedad medieval a través de distintas interrelaciones: el vínculo entre religión y ciencia; las creencias y disputas entre sectores populares y eruditos; las diferencias entre las nociones de ficción y realidad; la diversidad de fuentes y préstamos culturales entre sociedades (grecorromana, germana, celta, judía y musulmana); las ambivalencias en la definición de *magia* y en la diferenciación entre *magia natural* o *diabólica*; las influencias de las prácticas mágicas en los valores cortesanos y las reacciones de la Iglesia y el Estado frente a dichas prácticas. De tal forma, el autor recopila y analiza distintas fuentes primarias de carácter eclesiástico y laico (manuscritos, decretos, cánones, manuales, obras literarias y bíblicas) que ofrecen una visión general y particular sobre los cambios en las interpretaciones de la magia en la cultura medieval.

En la Introducción, como capítulo uno, se enuncia la estructura de la obra y las problemáticas del objeto en cuestión. En primera instancia, el autor plantea la imprecisión del concepto de magia debido a las distintas percepciones de los intelectuales medievales en distintos contextos y regiones en Europa. Las fuentes eclesiásticas que se disponen proyectan una valoración subjetiva y ambigua de las características de los poderes ocultos que se revelaban frente a los individuos. Es aquí donde Kieckhefer argumenta que las ideas de los eruditos

"...EL AUTOR RECOPILA Y ANALIZA DISTINTAS FUENTES PRIMARIAS DE CARÁCTER ECLESIAÍSTICO Y LAICO (MANUSCRITOS, DECRETOS, CÁNONES, MANUALES, OBRAS LITERARIAS Y BÍBLICAS) QUE OFRECEN UNA VISIÓN GENERAL Y PARTICULAR SOBRE LOS CAMBIOS EN LAS INTERPRETACIONES DE LA MAGIA EN LA CULTURA MEDIEVAL."

podían disputarse no solo entre ellos, sino con las creencias y temores de los sectores populares en relación con qué se consideraba prácticas mágicas y cómo calificarlas. De tal modo, la magia podía definirse como natural o diabólica de acuerdo con el origen del poder que se invocaba: las fuerzas de la naturaleza o la acción de los demonios. En ambos casos, los poderes manifestados demostraban el temor y misterio de ambos sectores sociales, tal como se demuestra en los dos ejemplos paradigmáticos que analiza el autor: los manuales de Wolfsturn, de magia natural, y de Munich, de magia diabólica.

En el capítulo dos, se estudia la herencia de la Antigüedad clásica en las primeras concepciones de la magia medieval. A partir de la lectura de obras filosóficas, científicas, literarias, bíblicas y apócrifas, el autor indaga sobre cómo los primeros intelectuales cristianos desarrollaron las ideas esenciales de la magia; cuáles disciplinas se asociaban a esta; cómo se combinaban la realidad y ficción en los relatos clásicos; qué individuos se dedicaban a la magia y qué relación tenía con la fe cristiana. En esto último, se resalta cómo las lecturas del Antiguo y Nuevo Testamento plantearon la condenación de los actos no divinos y su rendición frente al poder de Cristo y los apóstoles. De tal manera, se fundamenta el conflicto entre paganismo y cristianismo en un contexto donde se



**La magia en
la Edad Media**

Richard Kieckhefer (ed.)

ISBN: 9788474235340

Editorial Crítica

Barcelona, 1992

240 páginas

acrecientan las disputas religiosas con el avance de los germanos en el Imperio romano de Occidente y la creación de una nueva sociedad formada por elementos clásicos, germanos y cristianos.

En el capítulo tres, se abarca la magia germana y celta a través de las sociedades nórdica e irlandesa. En esta sección, Kieckhefer resalta la persistencia del paganismo en estos pueblos a pesar de su evangelización y la ausencia de fuentes primarias del período precristiano. Por lo tanto, se remite a los restos arqueológicos y relatos literarios tardíos como fuentes históricas. En el caso nórdico, se distingue la utilización de las runas como escritura asociada con la magia y la religión y, a su vez, el uso de sagas y eddas como géneros literarios que describen el uso de la magia en la vida cotidiana y como disciplina divina. Por su parte, en la sociedad irlandesa también persistieron sus creencias precristianas, aunque el contenido sobre la magia se asoció con los seres de su propia mitología y el rol de sus santos y héroes seculares.

En el capítulo cuatro, Kieckhefer problematiza el desarrollo de una tradición común en los saberes de la magia en la sociedad medieval. El autor argumenta que esta no era exclusiva de un grupo específico, sino de distintos sectores sociales e individuos que la usaban para diversos fines. En

"EN EL CASO NÓRDICO, SE DISTINGUE LA UTILIZACIÓN DE LAS RUNAS COMO ESCRITURA ASOCIADA CON LA MAGIA Y LA RELIGIÓN Y, A SU VEZ, EL USO DE SAGAS Y EDDAS COMO GÉNEROS LITERARIOS QUE DESCRIBEN EL USO DE LA MAGIA EN LA VIDA COTIDIANA Y COMO DISCIPLINA DIVINA."

virtud de ello, se analizan las figuras de los adivinos y sanadores, el uso de parafernalias (animales, hierbas y objetos) y el empleo de fórmulas verbales para rituales mágicos. Significativamente, el autor remarca también otros usos y representaciones de la magia: la brujería como práctica relacionada con fines siniestros y la superchería, referida a las ilusiones hechas para el entrenamiento y la fascinación de la incredulidad de la población.

El capítulo cinco estudia el lugar de la magia en la cultura cortesana en la Europa bajomedieval. A lo largo de esta sección, Kieckhefer reflexiona sobre las tradiciones mágicas entre los siglos XII y XIV considerando la experiencia cortesana francesa. Por medio de la lectura de documentos, se manifiesta cómo la magia y los magos formaron parte de los círculos más cercanos a los reyes, en ocasiones, para consejos y adivinación. La magia también incidía en los vínculos y conflictos entre los cortesanos, ya que los objetos y rituales podían usarse para fines románticos o perjudiciales entre los miembros; por lo cual, “la sociedad cortesana estuvo dominada por la magia y por el miedo a esta”². Paralelamente, constituía un elemento clave en el divertimento de la corte a través de los jugla-

"POR MEDIO DE
LA LECTURA DE
DOCUMENTOS, SE
MANIFIESTA CÓMO LA
MAGIA Y LOS MAGOS
FORMARON PARTE DE
LOS CÍRCULOS MÁS
CERCANOS A LOS REYES,
EN OCASIONES, PARA
CONSEJOS Y ADIVINACIÓN."

2 *Ibidem*, pág. 106.

res y en las narrativas de la literatura cortesana, tal como se demuestra en los relatos artúricos.

En los capítulos seis y siete, se examinan los cambios en la percepción de la magia a partir del siglo XII. En el primero de estos, Kieckhefer explora los aportes de los saberes árabes con la llegada de las ciencias ocultas en Europa (como la ciencia astral y la alquimia), que proporcionaron un nuevo reconocimiento a la magia no diabólica, es decir, a la magia natural. Sin embargo, la dudosa rectificación de esta magia y de los magos por los intelectuales enfrentó las críticas provocadas por la nigromancia: una nueva práctica asociada a la magia diabólica, también nacida de los saberes árabes y practicada en el submundo eclesiástico.

El capítulo ocho, con el que el autor termina la obra, trabaja las acciones judiciales y la condena moral y teológica de la magia por la Iglesia y las autoridades estatales. Para empezar, se analizan las leyes seculares y eclesiásticas (cánones) en contra de las prácticas mágicas, creadas por el temor y la preocupación de los dirigentes por la capacidad de la magia de hacer daño a otros individuos. Al mismo tiempo, se exploran los fundamentos morales, religiosos y filosóficos que justificaban la percepción de la magia como diabólica, puesto que, por más inocente que pareciese para los sectores populares o cuál fuere

"...KIECKHEFER EXPLORA
LOS APORTES DE LOS
SABERES ÁRABES CON
LA LLEGADA DE LAS CIEN-
CIAS OCULTAS EN EUROPA
(COMO LA CIENCIA ASTRAL
Y LA ALQUIMIA), QUE
PROPORCIONARON UN
NUEVO RECONOCIMIENTO
A LA MAGIA NO
DIABÓLICA, ES DECIR, A
LA MAGIA NATURAL."

el grado de reconocimiento de las ciencias ocultas, para los eruditos estas prácticas planteaban la presencia implícita de demonios y una blasfemia contra Dios. De tal modo, se continúa sobre la formación de modelos judiciales a partir de la creación de instituciones dedicadas al juicio y condena de la magia, tales como la Inquisición, que alcanzaron su momento cúlmine con el incremento de los juicios por brujería entre fines del siglo XIV y el XV.

En conclusión, la obra es, en efecto, interesante y logra cumplir el objetivo de comprender el papel de la magia como fenómeno cultural en la Edad Media y los cambios en sus percepciones a lo largo del período histórico. La lectura sistemática de diversas fuentes primarias y el trabajo de bibliografía especializada permiten concebir cómo la magia no se agota en un único aspecto del mundo medieval, sino que encierra diversos caminos que lo abarcan en su integridad. Las prácticas mágicas no remiten al mero conocimiento de saberes y acciones ocultas en distintos contextos culturales, sino a un fenómeno más complejo donde tienen lugar las fascinaciones, las nociones, las disputas y los miedos que formaban parte de todos los miembros de la sociedad medieval.

"...LA OBRA ES, EN EFECTO,
INTERESANTE Y LOGRA
CUMPLIR EL OBJETIVO
DE COMPRENDER EL
PAPEL DE LA MAGIA
COMO FENÓMENO
CULTURAL EN LA EDAD
MEDIA Y LOS CAMBIOS
EN SUS PERCEPCIONES
A LO LARGO DEL
PERÍODO HISTÓRICO."

CALENDARIO 2023

**VIOLENCIA, GUERRA,
PANDEMIAS Y SEXUALIDAD
EN EL CINE AMBIENTADO
EN LA EDAD MEDIA**

**10 DE FEBRERO DE 2023
SEEM ONLINE**



Sociedad
Española de
Estudios
Medievales

 UCLM

Universidad de
Castilla-La Mancha

Seminarios de
Transferencia y Divulgación

Seminarios de Transferencia y Divulgación

PROGRAMA

VIERNES, 10 DE FEBRERO DE 2023

- 10:00 h. Presentación a cargo del Coordinador del Seminario de Transferencia y Divulgación
Dr. José Antonio Jara Fuente (Univ. de Castilla-La Mancha)
- 10:05 h. Presentación del Seminario *Violencia, guerra, pandemias y sexualidad en el cine ambientado en la Edad Media* por el coordinador
Dr. Juan Antonio Barrio Barrio (Univ. de Alicante)
- 10:10 h. «Las pandemias en la Edad Media: la peste negra de 1348 y su tratamiento en el cine»
Dr. Juan Antonio Barrio Barrio (Univ. de Alicante)
- 10:40 h. «Para ti que eres guionista: sexo en la Edad Media»
Dra. Ana E. Ortega Baún (Univ. de Valladolid)
- 11:10 h. «Metal, sangre y barro: la guerra en la Edad Media a través del cine»
Lcdo. Alberto Robles Delgado (Univ. de Alicante)
- 11:40 h. DEBATE

ASISTENCIA LIBRE A LA SESIÓN

SESIÓN ONLINE RETRANSMITIDA A TRAVÉS DE LA PLATAFORMA TEAMS: https://teams.microsoft.com/join/19%3ameeting_N2I5YTFmMzgtNjY0Yy00NDExLTkYtTYWNIM2ZhOTMzMTVj%40thread.v2/0?context=%7b%22id%22%3a%22c42cbae6-61f4-498c-9107-6a8cf5f01e56%22%2c%22oid%22%3a%22774fa4bf-fa8a-4bd7-9b38-cfa23555d1cc%22%7d

Para el acceso directo, PINCHAR AQUÍ

Para solicitar certificado, PINCHAR AQUÍ



Curso de corta duración (1 crédito)

LITERATURA CLÁSICA PERSA



*Simurgh, tomado del manuscrito persa "Cosmografía", realizado por Zakariya Kazwini
(Biblioteca Nacional de España)*

Lugar: Centro Cultural La Corrala (sala Azul)

Dirección: C/ Carlos Arniches 3 y 5 de Madrid, junto al Rastro

Fechas y horario: viernes 20 y 27 de enero, 3 y 24 de febrero y 3 de marzo de 2023, de 17.00-19.00 h.

Organiza: Grupo de Estudios sobre Pueblos Pérsicos

Para información y matrícula: <https://www.fi.iam.es/curso-corto/literatura-clasica-persa-1a-edicion/>

Más información: fernando.escribanom@uam.es

CALL FOR PAPERS



XV WORKSHOP DE ESTUDOS MEDIEVAIS

13 e 14 de Abril 2023

Faculdade de Letras da Universidade do Porto



Envio de propostas até: 31 de dezembro

Deadline: december 31st

GIHM
GRUPO INFORMAL DE
HISTÓRIA MEDIEVAL



U. PORTO
think medieval

14-15 April 2023

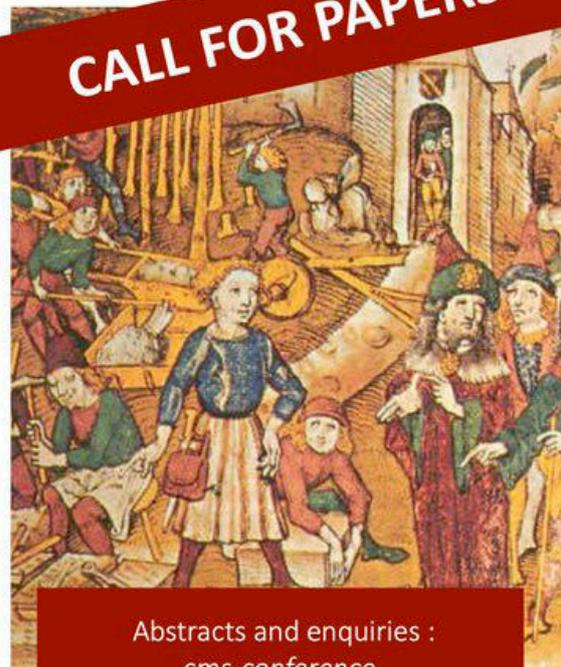
IDENTITIES, COMMUNITIES AND 'IMAGINED COMMUNITIES'

POSTGRADUATE CONFERENCE 2023

After the success of the 2022 'Transitions' Conference, we invite you to the next instalment of the longest-standing medievalist PGR conference series. This year's theme of **Identities, Communities, and 'Imagined Communities'** marks the 40-year anniversary of the publication of Benedict Anderson's book on national identity. Observing all the uses medievalists have made of his theories in subsequent years, the conference celebrates the interdisciplinary currents that have benefitted academia in recent decades – Anderson, after all, did not initially believe his theories were suitable for the medieval world.

We welcome respondents and delegates to reflect on how we use concepts of identity and community more broadly across medieval history. Society's interest in its identities is arguably more topical today than it was in 1983 when *Imagined Communities* was first published. How did medieval communities see and perform their identities, how did this change over time, and why? What role did identities play – be they political, linguistic, or religious – in the consolidation of some communities and the subjugation of others?

CALL FOR PAPERS



Abstracts and enquiries :
[cms-conference-
enquiries@bristol.ac.uk](mailto:cms-conference-enquiries@bristol.ac.uk)

DEADLINE: 10 February 2023

Suggested topics include, but are not limited to:

- National Identities
- Religious Identities
- Sexuality and Gender Identities
- Ethnoreligious Communities
- Marcher Identities
- Urban Communities
- County Communities
- Frontiers, Conquest, and Expansion
- Law and Custom
- Migration and Xenophobia
- Ethnic Origins and Contemporary Myths
- Art and Architecture
- Seals and Heraldry
- Patronage and Memory
- Sovereignty
- Local Autonomy
- Archaeology
- Nationalism
- Concepts in History-writing

We welcome abstracts from postgraduates and early-career researchers, exploring all the aspects and approaches to concepts of identity and communities, in all relevant disciplines pertaining to the medieval period, broadly construed c.500-c.1500. Abstracts are **300 words for 20-minute papers**. This year's conference will be a **hybrid event** online and on the campus of the **University of Bristol**.

CALL FOR PAPERS

Oxford Medieval Graduate Conference 2023

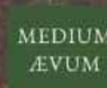
The Oxford Medieval Graduate Conference committee are very excited to announce that the theme for the 2023 conference will be:

'Names and Naming'

The conference will be held in person (with limited measures for online papers) at Ertegun House, Oxford, on the 20th and 21st of April, 2023. We are thrilled to announce this call for papers relating to all aspects of the broad topic of 'names and naming' in the medieval world. We are welcoming papers in any discipline, be it literary; historical; archaeological; linguistic; interdisciplinary; or anything else. There are no limitations on geographical region or time period, as long as the topic falls within the medieval period.

Examples of areas of interest may include but are not limited to:

- ◆ Naming and shaming
- ◆ Authorship; pseudonyms
- ◆ Classifications
- ◆ Etymology
- ◆ Place names
- ◆ Historiographical groups
- ◆ Ethnonyms
- ◆ Insults
- ◆ Nicknames
- ◆ Seals, identity
- ◆ Translation
- ◆ Trades
- ◆ Lineage
- ◆ Genres
- ◆ Graffiti; marginalia
- ◆ Saints' names; cults

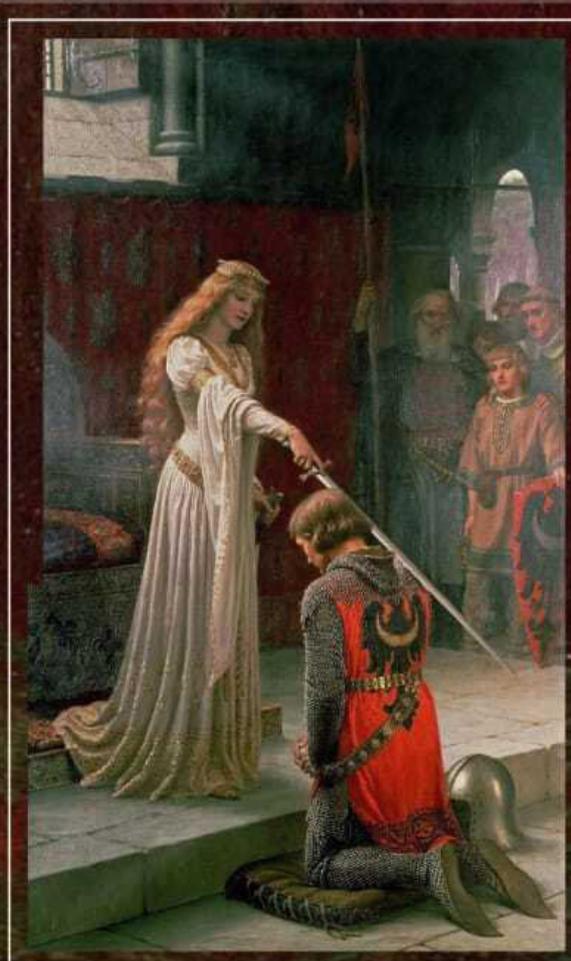


*In association with Ertegun House, Medium Ævum,
and the English Place-Name Society.*

— SUBMISSION GUIDELINES —

Papers should be a maximum of 20 minutes. We intend to provide bursaries to help with travel costs, and we are welcoming applications from graduate students at any university.

Please email abstracts of **250 words** to
oxgradconf@gmail.com by **15th**
January, 2023.



**VI CONGRESO
INTERNACIONAL “O
CAMIÑO DO MEDIEVALISTA:
Omnia Restituo”**

*Salón de Actos de la Facultade de
Filosofía*

Santiago de Compostela,

3, 4 y 5 de Mayo 2023



**LEEDS INTERNATIONAL
MEDIEVAL CONGRESS**
3-6 JULY 2023 - CALL FOR PAPERS

Call for Papers

Special thematic strand:
'Networks & Entanglements',
3-6 July 2023

SPECIAL THEMATIC STRAND: NETWORKS AND ENTANGLEMENTS

The IMC seeks to provide an interdisciplinary forum for the discussion of all aspects of Medieval Studies.

The online proposal forms will be available from 31 May 2022.
Paper proposals must be submitted by 31 August 2022.
Session proposals must be submitted by 30 September 2022.
www.imc.leeds.ac.uk

UNIVERSITY OF LEEDS

3, 4 y 5 de mayo de 2023

Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid

CALL FOR PAPERS



III Concilio de Toledo, Códice Albeldense (976), RBME d-I-2 (1º), fol. 145r.

IV Congreso Internacional JIMENA

PODER, CULTURA Y ACCIÓN POLÍTICA EN LA EDAD MEDIA PENINSULAR

Toda la información:
<https://asociacionjimena.wixsite.com/jimena>
<http://www.pacnecon.es/>

Para cualquier consulta:
asociacionjimena@gmail.com

ENVÍO DE PROPUESTAS:

27 de febrero de 2023
(inclusive)

CFP:



ORGANIZA: PACNECON
PID2020-113794GB-I00



COLABORA:



La Casa
del Estudiante
Universidad Complutense de Madrid



@asociacionjimena



@jimenaucm

CALENDÁRIO PARA SUBMISSÃO DE ARTIGOS DE 2023

ISSN 2527-0621

 **REVISTA DE
HISTÓRIA
ANTIGA E
MIDIEVAL**

MARÇO DE 2023

**TEMA "O PODER DO DEBATE: DEMOCRACIAS E SEUS
ENFRENTAMENTOS NA ANTIGUIDADE E NO MEDIEVO"**

COORD. FÁBIO DE SOUZA LESSA – (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO)
BRUNA MORAES DA SILVA – (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO)

PRAZO LIMITE 15 DE JANEIRO

JUNHO DE 2023

**TEMA "REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS SENSORIAIS
E EMOCIONAIS NA ANTIGUIDADE E NO MEDIEVO"**

COORD. GERARDO FABIÁN RODRÍGUEZ – (UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA)
LIDIA RAQUEL MIRANDA – (UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA)

PRAZO LIMITE 30 DE ABRIL

SETEMBRO DE 2023

TEMA "ENSINO DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL"

COORD. ANA LIVIA BOMFIM VIEIRA – (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO)
MARCUS BACCEGA – (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO)

PRAZO LIMITE 30 DE JULHO

DEZEMBRO DE 2023

**TEMA "ESTUDOS SOBRE A BRITÂNIA, IRLANDA E ILHAS DE
ARQUIPÉLAGO NORTE NA ANTIGUIDADE E NO MEDIEVO"**

COORD. PEDRO VIEIRA DA SILVA PEIXOTO – (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO)
RENATO PINTO – (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO)

PRAZO LIMITE 30 DE OUTUBRO

[HTTP://REVISTAS.UEMASUL.EDU.BR](http://revistas.uemasul.edu.br)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

Facultad de Ciencias Sociales / Departamento de Historia
Cátedra Historia Medieval

SCRIPTORIUM

a ñ o . X — n° 33 — 2022 — issn n° 1853- 760x

COPYLEFT 2022 - Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que se incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

La universidad no es responsable por el contenido de los artículos publicados en el presente número. Los autores son los únicos responsables frente a terceros por reclamos derivados de las obras publicadas.

www.scriptorium.com.ar

DISEÑO: Macarena Portela

