

año. X — n° 38 — 2024 — issn n° 1853-760x

SCRIPTORIUM

desde las cátedras



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

Coordinadores de Redes:

Franco D'Acunto
Lucía Gómez

Colaboradores:

Ignacio Carozza
Federico D'Urso
Emilio Maldonado
Diego Verona

Edición y Diseño:

Macarena Portela

Ilustración de tapa:

La vanidad hace sonar la bocina y la ignorancia desata los perros: el exceso de confianza, la temeridad y el deseo, de *La caza del frágil ciervo*.

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

UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO

10

Presentación

por Mariana Zapatero

12

***Renovatio imperii*. El amanecer de un nuevo orden europeo**

por Guzmán Marisquirena Gauthier

UNIVERSIDAD DE MAR DEL PLATA

49

Presentación

por Gerardo Fabián Rodríguez

54

***"Y escucho con mis ojos a los muertos"*. Los sonidos de la guerra de Granada en la obra de Alfonso de Palencia (1480-1489)**

por Estefanía Sol Fernandez

100

Análisis sensorial del funeral de Alonso de Iranzo

por Eustaquio Villagras

120

Conectando Pasado y Presente: Análisis de sentimientos en la literatura medieval Contemporánea

por Daniel Nicolás Rabino

150

El cine como elemento de construcción de figuras deportivas. Juan Manuel Fangio en retrospectiva

por Estefanía Lourdes Gisele Ferreira



le chiens qui te neie accomplis uideus les ons danc
qui plains de mond ame plaisance lit tout maint

les traicte

l'ame d'ame

l'ame d'ame

l'ame d'ame



amche d'unes le c'en d'adoulph + et do l'air + balte + ontre cridance
et fraile mance + et lors d'air + la saulanche + de cornet + ontre elle + les saire

amche

Volon

ignorance

La vanidad hace sonar la bocina y la ignorancia desata los perros: el exceso de confianza, la temeridad y el deseo, de *La caza del frágil ciervo*

PALABRAS INICIALES

S*criptorium desde las Cátedras* nació con el objetivo de mostrar las diferentes maneras en que se trabajan los temas relacionados con el medioevo, tanto en las carreras de grado como en los seminarios de posgrado.

En esta oportunidad, correspondiente al número 38 de nuestra revista, les presentamos los trabajos de la Universidad de Montevideo y de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Alumno de la Universidad de Montevideo y dirigido por Mariana Zapatero, Guzmán Marisquirena escribe sobre “*Renovatio imperio* El amanecer de un nuevo orden europeo” desde una mirada clásica, pero ejercitando el pensamiento crítico.

Desde la Universidad Nacional de Mar del Plata, nos enseñan algunos trabajos elegidos a partir de dos seminarios: uno de grado a cargo de Gerardo Rodríguez “Seminario A / B / I / II. Abordajes sensoriales del mundo medieval: aportes teóricos, desafíos metodológicos y análisis de fuentes” y dos de posgrado: “Humanidades Digitales y nuevos contextos del medievalismo”, a cargo de Gerardo Rodríguez, Juan Francis-

co Jiménez Alcázar y Lidia Raquel Miranda y “Conocer, interpretar y representar el pasado. De la literatura y el cine a la ficción lúdica”, a cargo de Gerardo Rodríguez, Emiliano Aldegani, Federico Asiss González, Joaquín Izaguirre, Juan Francisco Jiménez Alcázar, Juan Cruz López Rasch, Stella Maris Massa y Lidia Raquel Miranda.

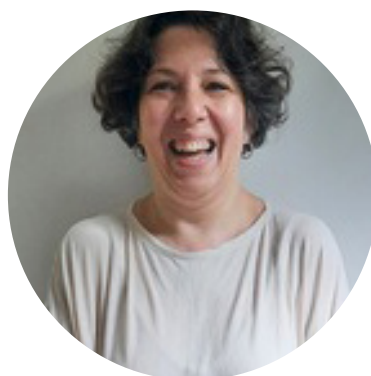
En el primer caso “*Y escucho con mis ojos a los muertos. Los sonidos de la guerra de Granada en la obra de Alfonso de Palencia (1480-1489)*”, de Estefanía Sol Fernández, y “Análisis sensorial del funeral de Alonso de Iranzo”, de Eustaquio Villagras. En cuanto a los seminarios de posgrado se han elegido dos trabajos diferentes, pero muy interesantes “Conectando Pasado y Presente: Análisis de sentimientos en la literatura de tema medieval contemporánea”, de Daniel Nicolás Rabino, y “El cine como elemento de construcción de figuras deportivas. Juan Manuel Fangio en retrospectiva”, de Estefanía Lourdes Gisele Ferreira.

A todos ellos muchas gracias.

Los directores

**UNIVERSIDAD
DE MONTEVIDEO**

PRESENTACIÓN



Mariana Zapatero
mariana.zapatero@gmail.com

En el camino de formación en una disciplina, se distinguen diversas etapas en diferentes períodos de tiempo. Mientras se es estudiante, al graduarse y en el seguimiento de actualizaciones o estudios de posgrado. A cada etapa le corresponden objetivos distintos, si bien comparten algunos mismos desafíos, como son la comunicación y difusión del conocimiento ya sea del aprendido y/o gestado por propia investigación, siendo que ambas son caras de una misma moneda.

En ocasiones, volver a revisar un tema, valorar las variaciones historiográficas, ordenar el relato histórico, destacar detalles que se pierden, permiten elaborar un tra-

bajo de buena historiar aprendida para enseñar y difundir. Este es el caso que nos presenta a continuación Guzmán Marisquirena Gauthier, quién nos ofrece un relato crítico de la expansión del Imperio romano de Oriente impulsada por el proyecto político de Justiniano.

RENOVATIO IMPERII

EL AMANECER DE UN
NUEVO ORDEN EUROPEO



Guzmán Marisquirena Gauthier
gmarisquirena@correo.um.edu.uy

La caída del Imperio romano de occidente en el año 476 fue parte del progresivo nacimiento de un nuevo orden europeo. No obstante, la mitad oriental prosiguió su desarrollo, diferenciándose en aspectos culturales, religiosos (influenciado por el mundo helénico y el cristianismo oriental), del lenguaje (el griego predominaba sobre el latín) y políticos (un sistema más bien autocrático, alejado del modelo romano de república). Tras su primera era de existencia, la dinastía justiniana pasó a gobernar el Imperio bizantino,¹ cuyo primer emperador fue Justino I en 518, pero fue su sobrino Justiniano I, «el grande», quien destacó gracias a su plan de renovar la grandeza romana, siendo, según Michel Kaplan, el «digno continuador del Imperio romano».²

La *renovatio imperii* fue la empresa de Justiniano I que tenía el objetivo primordial de «retomar el control efectivo de la Antigua Roma, cuyo valor simbólico es inestimable (...). Es también rehacer

del Mediterráneo el *mare nostrum*».³ Justiniano creía ser el heredero de Augusto y Constantino, por lo que debía restaurar la soberanía imperial en occidente y el mediterráneo, pues era suya por derecho y había sido arrebatada por los pueblos bárbaros, que tendrían que someterse y entregar estas posesiones. Ya en su obra de referencia, Alexander Vasiliev señalaba que Justiniano «se tornó en representante de dos grandes ideas: la idea imperial y la idea cristiana. Considerándose sucesor de los césares romanos, creyó su sacrosanto deber reconstituir el Imperio».⁴

1 Con respecto a la denominación «bizantino», Emilio Cabrera explica que «la palabra Bizancio es un concepto acuñado a partir del siglo XVI para referirse a la porción oriental del antiguo Imperio Romano que, habiendo sobrevivido a las invasiones, perduró a lo largo de toda la Edad Media. Su origen está en la denominación dada en la época helenística a la ciudad –la futura Constantinopla–, sobre la cual se asentó la nueva capital del Imperio a la partir del año 330. Pero los propios bizantinos ignoraron esa denominación y se llamaron a sí mismos «romanos» (...). Por su parte, el adjetivo bizantino, carece de significación desde el punto de vista étnico. Alude simplemente a los diversos componentes de una cultura fraguada por hombres de muy diversas razas y lenguas, separados, a menudo, por hombres de muy diversas razas y lenguas, separados, a menudo, por enojosas querellas religiosas, aunque unidos por una civilización común». Emilio Cabrera, *Historia de Bizancio*, Barcelona: Ariel, 2012, p.11.

2 Michel Kaplan, *Pourquoi Bizance? Un empire de onze siècles*, Barcelona, Folio, 2021, p.103.

3 *Ibidem*, p. 106.

4 Alexander Vasiliev, *Historia del Imperio Bizantino*, Barcelona: Iberia, 2003, T. 1, p. 111.

El proyecto no buscó únicamente la conquista de la antigua *pars occidentalis* romana, sino que la expansión religiosa fue uno de los ejes directores. Tom Holland, entiende que la fe cristiana fue fundamental en la formación del Imperio bizantino, porque les otorgó un elemento de resistencia y confianza al caer el imperio occidental. La idea de que Cristo hubiera prevalecido sobre el mal y la muerte había reforzado la convicción de una victoria y supervivencia final.⁵ Justiniano era un emperador cristiano, por lo que no solo quería reunir el antiguo imperio bajo su autoridad, sino bajo su misma religión.⁶ El emperador bizantino consideraba que «había recibido la misión de propagar la verdadera fe entre los infieles».⁷ Según Holland, los dirigentes de Bizancio «necesitaban creer desesperadamente que seguía siendo el punto neurálgico de los planes divinos» y por ende buscaron instalar «la convicción de que ser cristiano era sinónimo de ser romano».⁸

5 Tom Holland, *Dominio. Cómo el cristianismo dio forma a Occidente*, Barcelona, Ático de los libros, 2019, p. 19.

6 Aunque el emperador, cabeza de la iglesia en oriente, pretendió restaurar la unidad con la iglesia romana, liderada por el papa Vigilio, los conflictos con los monofisitas provocaron tensión en oriente y un posterior desentendimiento con occidente y Vigilio. Pese a que esto no perturbó las conquistas, sí fue un proceso paralelo relevante. Para ampliar acerca de este conflicto en la Iglesia medieval ver, José María Magaz Madrid, “El primado en la Iglesia medieval”, *Revista Española de Teología* vol. 62, 2002, pp. 483-502.

7 A. Vasiliev, *ob.cit.*, p. 111.



Mosaico de Justiniano en la iglesia de San Vital en Rávena

La conquista se basó en que los reinos germánicos debían su autoridad al emperador, ya que ocupaban la Europa Occidental que por derecho le pertenecía.⁹ En esta línea, los visigodos y ostrogodos, así como los francos, reconocían que gobernaban por delegación imperial.¹⁰ No obstante, el reconocimiento de esta subordinación parece haber sido más bien por conveniencia y por verse seducidos por los títulos y beneficios que ofrecía el emperador, particularmente en el caso de los francos. De hecho, no había una verdadera aceptación política, pues los reyes bárbaros, como el caso del franco Clodoveo (nombrado cónsul por Bizancio), no pretendían la restauración de un imperio europeo. Asimismo, los casos en que estos reyes, o sus súbditos, se convirtieron a la fe cristiana no implicaron una sumisión a Bizancio, sino la adhesión a una deidad de gran poder simbólico.¹¹

Entre sus objetivos políticos, Justiniano no

8 Tom Holland, *Milenio: El fin del mundo y el origen de la cristiandad*, Barcelona, Ático de los libros, 2008, p.45.

9 A. Vasiliev, *ob.cit.*, p.111.

10 M. Kaplan, *ob.cit.* pp.103-104. El autor explica que visigodos y ostrogodos rechazaron esta autoridad, los visigodos a partir de 460 y los ostrogodos luego de la muerte de su rey, Teodorico el grande, en 526. A su vez, el caso vándalo es particular, pues no reconocían la autoridad imperial y gracias a su ubicación, amenazaban las embarcaciones comerciales bizantinas y se imponían en el Mediterráneo.

11 T. Holland, *ob.cit.*, pp. 46-47.

sólo pretendió la restauración del “mare Nostrum”, desmantelando los reinos germanos en formación, sino también reflotar la tradición romana para infundir la idea de una monarquía absoluta. Este proyecto respondía a «una concepción mayor del Imperio romano: este es universal, toda tierra que fue una vez romana tiene vocación de volver a serlo y es la vocación del Emperador dirigir todos esos esfuerzos en esta dirección. El irredentismo es por lo tanto una consecuencia inducida por el universalismo esencial a este Imperio. Si Justiniano se vuelve conquistador, es simplemente para aplicar esta ideología y no por amor a la guerra que nunca condujo personalmente».¹² Para el desarrollo de las campañas en el oeste, el Imperio bizantino necesitaba la estabilización de sus fronteras con el Imperio sasánida persa. Las guerras defensivas contra los persas se mantuvieron a lo largo de todo el reinado de Justiniano, sin embargo, en 532 ambas partes sellaron una «paz perpetua», que obligó a Bizancio a pagar un tributo anual al rey persa. Si bien fue humillante para la facción bizantina, esto permitió concentrar sus esfuerzos en su campaña bélica en occidente, por lo que fue fundamental para el desarrollo de las conquistas.

En este trabajo se abordan las campañas mili-

12 M. Kaplan, *ob.cit.*, p. 105.

tares de la *renovatio imperio*, la política bizantina de reconstrucción del Imperio romano. En una primera parte, se analiza el inicio de esta empresa con la guerra vándala en el norte de África. Luego se estudia la ocupación de Italia, comenzada por Belisario y culminada por Narsés, finalizando con la invasión en Hispania y el establecimiento de nuevas fronteras.

LA GUERRA VÁNDALA (533 - 548)

El inicio de la *renovatio imperii* fue en el norte de África, donde gobernaban los vándalos.¹³ Se debe señalar que «los deseos de reconquista de los territorios del occidente no eran solamente un anhelo de Justiniano, sino que también muchos de los habitantes (...) de aquellas provincias caídas bajo la dominación arriana veían que el emperador era la única salida de liberación de estar sometidos a esta fe».¹⁴ Los vándalos habían encabezado duras per-

13 Los vándalos, de culto arriano, realizaron persecuciones contra los cristianos hasta que el rey Hildérico (523-530) revirtió esta política, lo cual fue impopular y provocó una revuelta en su contra. Manuel Espinar Moreno, *El Imperio bizantino desde su fundación hasta el final de la dinastía macedónica (330-1057)*, Granada, Centro Documental del Marquesado del Cenete, 2020, p.15.

14 Jorge Humberto Barros Montesino, *En torno a la idea de restauración del Imperio romano bajo el gobierno del emperador Justiniano I (527-565 d.C.)* (Tesis de maestría, Universidad del Bío Bío) 2008, p. 66.

secuciones contra los cristianos, por lo que varios emigraron a Constantinopla, entre ellos varios obispos, pidiendo la intervención bizantina.¹⁵ En su obra sobre las guerras justinianas, Procopio de Cesarea plantea que existía un vínculo de amistad entre Justiniano y el rey Hildérico, ya que este último «era muy amigo y huésped de Justiniano, que todavía no había accedido oficialmente al poder, pero que ya lo administraba a su libre albedrío, pues su tío Justino (...) tenía una edad muy avanzada y carecía por completo de experiencia en los asuntos políticos».¹⁶ Aunque Gelimer era el próximo en la línea sucesoria convenció a varios nobles para que lo apoyaran para arrebatarle el trono a Hildérico, afirmando que entregaría su reino a los bizantinos.¹⁷

Gelimer depuso a Hildérico afirmando que no tomó el poder por su voluntad, sino que «la nación de los vándalos destronó a [Hildérico]». Según Procopio, Gelimer habría dicho a Justiniano: «está bien que uno administre el poder que le pertenece y no hacer tuyas las preocupaciones ajenas. De modo que no es justo que tú, que tienes un imperio, te

15 Vasiliev, *Historia del Imperio Bizantino*, 112.

16 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros III-IV, guerra vándala* (Madrid: Gredos, 2000), 62. Justiniano pasó a ser el emperador a partir de 527, luego de la muerte de Justino I.

17 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros III-IV, guerra vándala*, 63.

entrometas en los asuntos de otros». ¹⁸ Aun así, Justiniano resolvió intervenir, justificando que lo hacía en favor del rey aliado, aunque el verdadero objetivo era restaurar el antiguo imperio. Esta región poseía una particular importancia histórica, pues estaba tradicionalmente asociada al dominio de los romanos, quienes la habían incorporado luego de la última Guerra Púnica. ¹⁹

Los vándalos ya no tenían la misma fortaleza que les permitió expulsar a los romanos. Vasiliev expone que estaban mal adaptados a las condiciones climáticas «e influidos por la civilización romana, habían perdido muy de prisa su antigua energía y su antiguo valor. (...) Las continuas revueltas de las tribus beréberes contribuían mucho a debilitar a los vándalos». ²⁰ Asimismo, la influencia del arrianismo acrecentó las tensiones con los locales. Justiniano encomendó la campaña a Belisario, un general bizantino de renombre, con destacadas actuaciones. Tras detenerse en Sicilia, Belisario desembarcó en el norte africano y comenzó su marcha hacia la ca-

18 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros III-IV, guerra vándala*, 64.

19 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros III-IV, guerra vándala*, 13-14. Es menester señalar que la historia romana sirvió de influencia para las campañas de Justiniano. Teodosio, último emperador romano que gobernó sobre la totalidad del Imperio, fue una importante inspiración para él.

20 A. Vasiliev, *ob.cit.*, p. 113.

pital, Cartago, y al ver que se aproximaba, Gelimer ordenó la muerte de Hildérico y su familia.²¹ El 13 de setiembre de 533, bizantinos y vándalos se enfrentaron en la batalla de *Ad Decimum* resultando en una importante victoria para la campaña bizantina. Tras el encuentro, los bizantinos ocuparon Cartago, para luego retomar la ofensiva, venciendo de forma definitiva en la batalla de *Tricameron*, en las cercanías de la ciudad.²² Tras la victoria Belisario retornó a Constantinopla con parte del ejército, dejando a Salomón en su lugar. Tras su partida, los nuevos ocupantes fueron atacados por tribus bereberes, teniendo como resultado la muerte de Salomón en 544, quien fue reemplazado por Juan Troglita. El nuevo líder encabezó las victorias que terminaron las revueltas y restauraron la autoridad bizantina.²³ La campaña en África no tuvo mayor extensión, pero no colmó las expectativas originales de Justiniano, pues no se ocupó la zona occidental.²⁴ Aunque no alcanzó la costa atlántica logró anexionar el norte africano, reorganizando el territorio junto

21 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros III-IV, guerra vándala*, 81.

22 M. Kaplan, *ob.cit.*, p.106 y Georg Ostrogorsky, *Historia del Estado bizantino*, Madrid, Akal, 1984, p. 84.

23 En sus relatos, Procopio de Cesarea utiliza el apelativo *romano* para referirse a los bizantinos, lo cual se explica debido al nexo histórico entre los habitantes de ambos imperios.

24 J. H. Barros Montesino, *ob.cit.*, pp. 87-89.

con la administración. A su vez, se incorporaron las islas de Córcega y Cerdeña así como las Baleares.²⁵



La Virgen entre Constantino y Justiniano. Mosaico de la Iglesia Santa Sofía (Estambul), del año 944

Pese a las pretensiones de Justiniano, sorprende que Belisario llegó con un ejército de 18.000 soldados para su campaña. Más allá de luchar contra un enemigo debilitado, Belisario logró obtener una importante victoria a pesar del poco respaldo militar que recibió, lo cual se repetiría en campañas futuras.

25 M. Espinar Moreno, *ob.cit.*, p. 15. El autor indica que al finalizar su campaña en África, Justiniano puso fin a un siglo de ocupación de los vándalos (439-534) y decidió usar los apelativos de *Vandálico* y *Africano*.

No obstante, el escaso número de tropas provocó que los bizantinos no pudieran dominar de forma efectiva la región en el futuro.²⁶

BELISARIO EN ITALIA (535 - 540)

La segunda campaña inició en 535 y aunque se desarrolló a la par del conflicto en África, fue más relevante por tratarse de la invasión de la península itálica, antigua cuna del Imperio romano. La península, Sicilia y Dalmacia, estaban ocupadas por los ostrogodos desde fines del siglo V, quienes en tiempos de Justiniano eran liderados por el emperador Teodorico. Al morir Teodorico, su hija Amalatusta, quien debía sucederle, fue asesinada por orden de su esposo, Teodato, quien se apoderó del trono, lo cual fue el pretexto de Justiniano para intervenir.²⁷ Belisario comandó la invasión a Sicilia y el general Mundo la campaña dálmata. El primero desembarcó y se apoderó de la isla, mientras que el segundo tomó Salones. Ante la avanzada bizantina y las acciones de los embajadores de Justiniano, Teodato inició negociaciones de paz. No obstante, mientras estas se desarrollaban, Mundo resultó herido y murió, por lo que Teodato decidió continuar la lucha y los bizantinos reanudaron sus esfuerzos bélicos.

26 M. Kaplan, *ob.cit.*, pp. 106-107.

27 M. Kaplan, *ob.cit.*, p 107.

Constancio fue quien recuperó Dalmacia para Justiniano mientras que Belisario, tras asegurar las principales ciudades de Sicilia, cruzó el estrecho de Mesina y comenzó a marchar hacia el norte por la costa, con su flota siguiendo su trayectoria, hasta llegar a Nápoles. Al llegar, sitiaron la ciudad que, pese a poder resistir, solicitó ayuda a Teodato, quien no acudió, pues no podía entablar un combate directo con los bizantinos. Finalmente, Belisario y su ejército se apoderaron de la ciudad.²⁸ La inactividad de Teodato ante el avance bizantino hizo que los godos eligieran un nuevo líder llamado Vitiges. Mientras el nuevo rey godo se encontraba en Rávena, Belisario se apoderó de Roma sin problemas, consolidando su posición en la Italia central. Si bien los godos aprovecharon su superioridad numérica para atacar Roma, no pudieron apoderarse de ella gracias a una astuta defensa liderada por Belisario.²⁹ Finalmente, ambos bandos se enfrentaron en campo abierto culminando en una nueva victoria bizantina.³⁰

Luego de su triunfo, los bizantinos se hallaban con ventaja sobre los godos. Mientras sus enemigos

28 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica* (Madrid: Gredos, 2006), 61-65.

29 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 67-98.

30 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 111-113.

sufrieron numerosas bajas y se encontraban azotados por la peste, ellos recibieron nuevos refuerzos. Al ver que no estaban en condiciones de vencer, los godos decidieron negociar un armisticio, empero, no solo pretendieron negociar la paz, sino que buscaron recuperar territorios, lo cual fue rechazado por Belisario ya que solo el emperador podía entregarlos y él no lo traicionaría.³¹ Podría decirse que a partir de entonces el conflicto entró en una meseta de inactividad con ambos bandos recurriendo a la diplomacia y con pocos enfrentamientos, más allá de algunos intentos fallidos de recuperar Roma por parte de los ostrogodos.³² Al ver que la ciudad no caería con facilidad, Vitiges atacó Arimino, donde fue nuevamente derrotado. Sin embargo, las maniobras arriesgadas del jefe bizantino, Juan, costaron muchas bajas y debilitaron su posición. Mientras tanto, los ostrogodos, auxiliados por tropas de burgundios enviadas por el rey franco Teodiberto, asediaron Mediolano hacia fines del año 538.³³

Ese año fue punto de inflexión en la campaña,

31 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 154-159.

32 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 165-166.

33 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 170-173. Al no haber presencia de un ejército de francos, el rey Teodiberto no intervino directamente en el conflicto, por lo que no rompió el pacto con Justiniano en el que acordaron esto último.

debido a la llegada de Narsés, un eunuco de origen armenio, que comenzó siendo un esclavo y llegó a ser administrador del tesoro imperial. Este consejero llegó desde Bizancio con un nuevo ejército para ayudar en la guerra, empero, su experiencia era administrativa, no militar. Su arribo provocó diversas discusiones sobre estrategia, en particular acerca de la situación en Arimino, pues mientras Narsés quería romper el bloqueo de los godos, Belisario se oponía. Asimismo, Belisario estaba enfadado con Juan por contradecir sus órdenes en un acto impulsivo que debilitó su posición y comprometió su estrategia. Por su parte, Narsés tenía un fuerte lazo con Juan, Procopio incluso afirma que «quería a Juan más que a ninguna otra persona». Es menester señalar que Procopio escribe desde una óptica favorable a Belisario, por lo que tiende a darle razón a sus argumentos, aunque es visible que Narsés intentó menoscabar su autoridad.

Para preservar la unidad del ejército, Belisario decidió auxiliar a Juan y rompió el bloqueo. Según Procopio, al ver a los bizantinos, Juan afirmó que estaba en deuda con Narsés «dando a entender (...) que Belisario no había acudido en su defensa de buen grado, sino después de que le hubiera convencido Narsés». La ruptura entre ambos líderes fue creciendo ya que los seguidores de Narsés querían que dirigiera la campaña, por lo que resolvió

no apoyar las acciones de Belisario, sabiendo que no podría alcanzar la victoria solo. Las desavenencias entre ambos entorpecían la estrategia militar, por lo que Belisario insistía que él había sido designado para dirigir la campaña y luchar por los intereses del Estado, pero Narsés y sus seguidores afirmaron que Belisario no seguía verdaderamente estos intereses, por lo que no estaban obligados a seguirlo.³⁴ Tras la caída de Mediolano en el norte italiano, Belisario informó al emperador sobre los conflictos internos en el mando del ejército. Procopio expresa que cuando Justiniano se enteró del conflicto interno «inmediatamente mandó llamar a Narsés y nombró a Belisario comandante en jefe para la totalidad de la guerra». De esta forma, Justiniano culminó el conflicto que arriesgó la guerra en Italia y se mostró favorable a Belisario, aunque por sus acciones previas afectó la figura de su general, que siempre se mantuvo fiel.³⁵

34 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 181-187.

35 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 188-189 y 193-197. Procopio también señala que al ver a los ejércitos romanos y godos en un estancamiento del combate, el rey franco Teodiberto decidió atacar el norte italiano desplazando a los godos y amenazando las posiciones bizantinas. Sin embargo, Justiniano le recordó el pacto entre ambos y lo disuadió para retirarse. Este episodio, junto con otros, muestra como los francos fueron una amenaza latente durante la guerra en Italia.

Hacia fines de 539 Vitiges estaba en Ravena temiendo que lo derrotaran, así que envió embajadores a la corte del rey persa Cosroes para motivarlo a romper la paz y atacar a Justiniano. Ante el inicio del conflicto en la frontera oriental, Justiniano mandó llamar a su afamado general.³⁶ En tanto Belisario sitió Ravena llevando a que los godos sufrieran una dura hambruna. Mientras el asedio continuaba, el emperador envió a dos embajadores para negociar la rendición de los godos, quienes estaban disgustados con Vitiges y ansiosos de concluir la guerra, aunque temían las represalias luego de su rendición. Exigieron a Belisario garantías de que no sufrirían daño alguno, e incluso decidieron ofrecerle el título de emperador de occidente para persuadirlo, pero lo rechazó por fidelidad a Justiniano. Nuevamente se debe destacar la lealtad hacia el emperador, pues pudo ocupar el trono, teniendo el apoyo de los godos y quizás de la mayoría de sus tropas. Belisario aseguró la supervivencia de los godos quienes rindieron Rávena, así como muchas plazas fuertes que resistían. Para fines de 540, habiendo terminado el conflicto, Belisario partió para dirigir la guerra contra los persas en la frontera oriental.³⁷

36 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 197.

37 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros V-VI, guerra gótica*, 211-218.

Si bien dejó Italia bajo el completo dominio de las fuerzas del emperador, los ostrogodos no fueron totalmente vencidos, pues si bien estaban diezmados, permanecieron activas algunas resistencias.

EL FINAL DE BELISARIO Y LA CAMPAÑA DE NARSÉS (541 - 552)

En 541, luego de que Belisario regresara a Bizancio para entregar a Vitiges, se dispuso a defender la frontera este del imperio. No obstante, en Italia se alzó un nuevo líder, Totila, quien unificó nuevamente a los godos y reanudó la guerra. Comenzó su campaña conquistando Verona y ocupando diversas fortalezas, aprovechando que el mando bizantino estaba dividido entre diversos generales. La posición bizantina se hallaba aún más debilitada por la crisis sanitaria que sufría el imperio. Entre 541 y 542 una importante peste mermó a la población, afectando la estructura bélica occidental pues disminuyó el flujo de recursos y diezmó a los ejércitos. Esto constituye un elemento que debe ser tenido en cuenta para comprender el declive bizantino en Italia.³⁸ Asimismo, Totila se sirvió del descontento provocado por la presión fiscal de la nueva administración romana

38 Para ampliar acerca de la plaga que diezmó a la población y afectó al Estado bizantino ver Robin Germán Prieto Ortiz, “La plaga de Justiniano (541-542)”, *Revista de medicina* vol. 42, n°2 2020, pp. 182-195.

para impulsar su campaña. A fines de 543 los ostrogodos tomaron Nápoles y derribaron sus murallas «para que los romanos, si se apoderaban de ella otra vez, no pudieran salir desde aquella fortificación, como base de operaciones, y ocasionarles problemas» y de esa manera los forzarían a enfrentarlos a campo abierto.³⁹ La nueva estrategia previno un elemento que permitió la victoria bizantina la primera vez, cuando las tropas imperiales aprovecharon la posición ventajosa que les proporcionaban las ciudades amuralladas y pudieron vencer a los godos desgastándolos mediante asedios.

Para fines de 544, los godos se preparaban para atacar Roma, por lo que Justiniano envió a Belisario. Empero, emprendió el viaje a Italia con un ejército poco numeroso, por lo que nuevamente el apoyo del emperador no fue significativo. Belisario, se instaló en Rávena y ordenó a las tropas que no salieran de las ciudades, sobre todo en el caso de Roma, ya que por la escasez de fuerzas debían evitar los combates abiertos. Aprovechando su ventaja numérica, los godos asediaron varias ciudades y Totila se dirigió a Roma, por lo que Belisario solicitó ayuda al emperador, pero sin éxito.⁴⁰ Ante las dificultades

39 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros VII-VIII, guerra gótica* (Madrid: Gredos, 2007), 34-35.

40 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros VII-VIII, guerra gótica*, 38-45.

que implicaba atacar directamente las murallas, Totila decidió asediar Roma aislando a los bizantinos. Belisario encaminó a sus ejércitos para ayudar a la ciudad, por lo que envió un mensajero para que Besas, quien comandaba las tropas en el interior, atacara al mismo tiempo, pero este se rehusó a hacerlo pensando que pondría en riesgo su posición. Al no poder romper el asedio la ciudad se encontró progresivamente con ausencia de suministros y hambruna creciente, ante lo cual el Papa Vigilio, favorable a la causa bizantina, envió una flota con provisiones desde Sicilia, pero esta fue interceptada por los godos.⁴¹ Finalmente, sin más apoyos, Belisario no pudo evitar que Roma callera en 546.

Aunque Totila acostumbraba destruir las murallas de las ciudades conquistadas, no destruyó las de Roma, pero sí sus defensas. Luego de saquearla, retiró a sus tropas para proseguir sus conquistas y desalojó a toda la población.⁴² Aunque continuaban en desventaja, al ver la oportunidad, Belisario se apoderó de Roma y se preparó para defenderla. Si bien, Totila no demoró en dirigir un nuevo asalto,

41 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros VII-VIII, guerra gótica*, 50-54. Este episodio muestra cómo la empresa bizantina encontró apoyos en la Iglesia occidental, demostrando nuevamente la importancia de la religión durante la *renovatio imperii*.

42 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros VII-VIII, guerra gótica*, 67.

aprovechando que las fortificaciones continuaban dañadas, no logró vencer a la defensa encabezada por Belisario, por lo que abandonó esa posición para fines de 547.⁴³ Procopio describe que para 548 «los bárbaros se hicieron dueños sin discusión de todo el oeste. Pues la guerra gótica para los romanos, a pesar de que al principio sus victorias habían sido rotundas, (...) no sólo malgastaron dinero y muchas vidas para nada, sino que perdieron además Italia y llegaron a ver cómo casi toda Iliria y Tracia eran asoladas por los bárbaros».⁴⁴ Las tropas bizantinas ya no se encontraban en capacidad de mantener el combate y Belisario, pese a su heroica defensa en Roma, no logró reestablecer una táctica que le diera la ventaja, sobre todo por falta de refuerzos y recursos. Fue entonces que Justiniano le ordenó volver a Bizancio, terminando así su intervención dentro de la *renovatio imperii*. Tras su partida, Totila ocupó Roma asentando un golpe casi definitivo a los bizantinos.

Para 551 los godos se adentraron en Sicilia y, para empeorar la situación de los bizantinos, Germano, quien comandaba las tropas, falleció. Ante esta situación crítica, Justiniano acudió a Narsés, pero este le

43 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros VII-VIII, guerra gótica*, 69-71.

44 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros VII-VIII, guerra gótica*, 88.

exigió ir en compañía de un numeroso ejército. Procopio señala que se puede entender su designación ya que poseía un puesto influyente en la corte y tenía el favor de la esposa de Justiniano, Teodora, quien tenía una fuerte influencia en las decisiones. Era una figura importante, pero también estaba bien auspiciado, lo cual también explicaría por qué fue enviado en la primera etapa de la guerra en Italia, si bien esta vez sería el máximo líder militar.⁴⁵

Tras asegurar sus posiciones en Italia, Totila se apoderó de Córcega y Cerdeña, islas que los romanos habían ocupado en la campaña vándala, al mismo tiempo que avanzó hacia el sur italiano y sitió Crotón. Al ver su posición desventajosa, Justiniano consideró necesario enviar nuevamente a sus tropas y recuperar Italia. Procopio afirma que hasta este punto si bien el emperador «aunque hasta entonces estaba dirigiendo esta guerra con bastante despreocupación, últimamente había hecho los más importantes preparativos al respecto».⁴⁶ No obstante, Narsés insistió en la necesidad de incrementar los refuerzos, por lo que aún continuaban las resistencias de Justiniano. Ante la urgencia de la situación y la insistencia del nuevo *magister militum*, el emperador accedió. Este episodio se añade a lo reflejado

45 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros VII-VIII, guerra gótica*, 174.

46 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras. Libros VII-VIII, guerra gótica*, 188.

a lo largo de las campañas militares de la *renovatio imperii*. Pese a la intención de recuperar los territorios antiguamente romanos, Justiniano demostró poco compromiso y en escasas ocasiones envió tropas para auxiliar a sus generales, aunque sí apoyó la campaña de Narsés contra Totila, sobre todo por exigencia de su funcionario.

Narsés desembarcó en Italia con un ejército de 35.000 hombres y se dispuso a combatir a Totila en campo abierto. El enfrentamiento se produjo en Umbría en julio de 552, resultando en una fundamental victoria bizantina, debido a la muerte del líder godo.⁴⁷ Tras la batalla, Narsés capturó Roma, siendo esta la quinta vez que cambiaba de manos.⁴⁸ La muerte de Totila y la caída de Roma, provocó la rendición de la mayoría de los godos. Aunque algunos eligieron un nuevo rey, Teyas, este fue rápidamente derrotado. Así, la campaña en Italia, comenzada por Belisario, fue finalizada por Narsés con la total retirada de los godos en 555 y la conquista definitiva de los territorios que antaño fueron romanos. No obstante, aunque pasaron a control bizantino, la región y su población, quedaron devastadas por la guerra, por lo que se necesitaría un gran esfuerzo para recuperarse.

47 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras*. Libros VII-VIII, *guerra gótica*, 201-202.

48 Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras*. Libros VII-VIII, *guerra gótica*, 205.

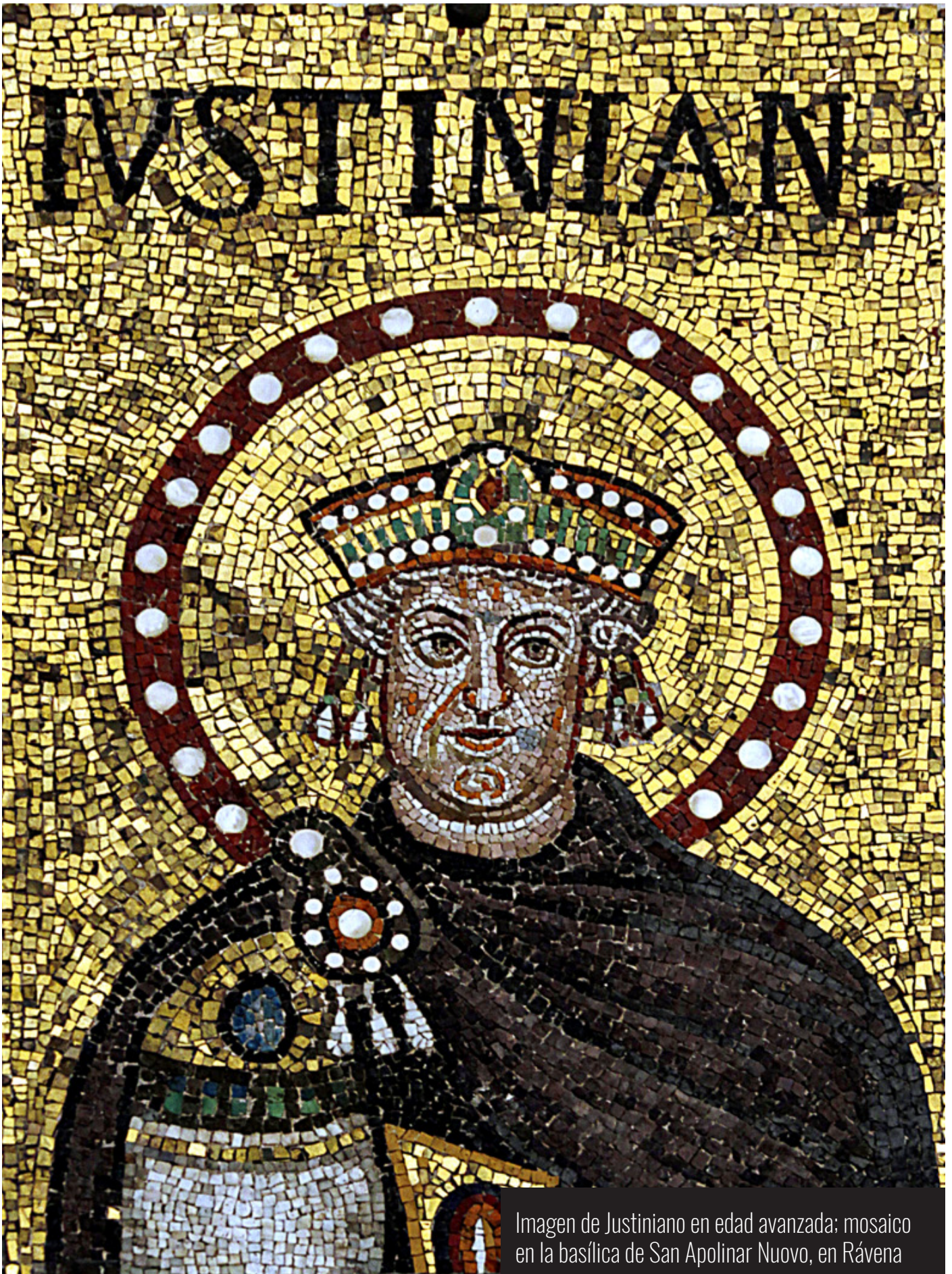


Imagen de Justiniano en edad avanzada; mosaico en la basílica de San Apolinar Nuovo, en Rávena

EL FINAL DE LA *RENOVATIO IMPERII*

Hacia 552, el Imperio bizantino había ampliado sus fronteras hacia el norte africano, el margen ilírico y la península itálica. Aun así, Justiniano emprendió una última campaña, esta vez en Hispania, que había sido romana desde tiempos republicanos, pero que fue conquistada por suevos y visigodos. La cuestión hispánica surgió con la expansión bizantina sobre los vándalos. Ante la invasión, el rey visigodo, Teudis, recibió un pedido de ayuda de Gelimer. Más allá de temer un ataque, Teudis entendió que su intervención lo pondría bajo la mirada de Justiniano y le daría la excusa para acometer contra sus territorios, por lo que permaneció neutral. Pese a su avance, los bizantinos no llegaron a la península ibérica y mantuvieron la paz.

Tras el asesinato del rey Teudis y de su sucesor, el trono fue ocupado por Agila I, quien pasó a gobernar una sociedad cuya principal característica era su composición heterogénea, sobre todo en materia religiosa. En Hispania la mayoría de la población era hispanorromana y de fe cristiana, lo cual parece haber incentivado los ánimos de ocupación de Justiniano. Víctor Cañas Fernández menciona que un factor importante de cohesión era la satisfacción de los sectores privilegiados romanos, ya que, los territorios y beneficios de los terratenientes se mantenían

y persistía el modelo de administración romano. Sin embargo, la cuestión religiosa se mostraba incompatible, al haber dos cultos opuestos que convivían, los visigodos arrianos y los romanos de fe cristiana. Cuando los reyes compartían su religión, los cristianos pudieron profesar sus creencias y edificar sus templos, siendo lo contrario bajo reyes arrianos. Empero, el autor señala que la rivalidad entre ambas comunidades «parece haber sido más un producto de la propaganda imperial que una realidad».⁴⁹

En 552, mientras Narsés continuaba la expansión en Italia, Justiniano envió pocas tropas a Hispania, para apoyar la lucha del caudillo Atanagildo contra Agila I, luego de que este se lo solicitara a Justiniano. Según Francisco Presedo Velo el poder militar del Imperio «había quedado quebrantadísimo después del esfuerzo realizado en el apaciguamiento de Italia. De aquí que la empresa de España tenga un carácter de expedición sin la importancia de las anteriores. En ella no se pusieron en juego los intereses del Imperio de una manera absoluta y total, como había ocurrido con las grandes campañas anteriores».⁵⁰ Los esfuerzos bélicos en Italia eran

49 Víctor Cañas Fernández, *Recuperatio imperio. El paso de Bizancio por Hispania*, Tesis de grado, Universidad de Zaragoza, 2019, p.15.

50 Francisco Presedo Velo, *La España bizantina*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, p.37.

prioritarios y no debían arriesgarse, por lo cual esta invasión se realizó para sacar provecho de una situación favorable. Las tropas bizantinas, al mando de Liberio, desembarcaron en Hispania e inclinaron la balanza a favor de la causa rebelde. El conflicto continuó hasta que en 555 Agila I fue asesinado por sus partidarios viendo su posición desventajosa. Ante la ausencia de un líder, los visigodos se unieron bajo el único mando de Atanagildo quien decidió separarse de sus aliados bizantinos, aunque aceptó que conservaran los territorios que habían ocupado en la costa sureste. Nuevamente, se puede entender que la ocupación bizantina fue producto de una situación favorable, ya que, de haber esperado, las tropas de Atanagildo podrían haber sido derrotadas y los bizantinos habrían llegado como invasores y no como aliados. Cuando Atanagildo acabo su alianza, los bizantinos dejaron de ser libertadores y los visigodos impidieron su avance, pero no pudieron expulsarlos de sus anteriores conquistas.⁵¹

Presedo Velo entiende que el emperador tenía la intención de invadir Hispania con el objetivo de destruir el reino de los visigodos, lo que justifica que la invasión de Italia, así como del norte de África, representaron el inicio de un ambicioso programa de extensión occidental.⁵² Justiniano logró reestablecer

51 V. Cañas Fernández, *ob.cit.*, pp. 18-19.

una cierta orbita romana, pero cumplió parcialmente el objetivo de la *renovatio imperii*, pues, aunque sus fronteras habían crecido de manera significativa, no alcanzaron a las romanas. No obstante, la expansión implicó un esfuerzo muy importante y comprometió al Imperio, por lo que, aunque la peste tuvo un gran impacto, se debe señalar que Justiniano llevó adelante una empresa que estaba por encima de los medios disponibles.⁵³ Los pueblos bárbaros fronterizos aprovecharon la debilidad bizantina y atacaron sus nuevas fronteras. Los visigodos los expulsaron de Hispania y en Italia perdieron muchos territorios a manos de los lombardos. A su vez, las poblaciones moras realizaron continuos ataques en África y la nueva administración no logró consolidarse. Si bien no implicó un gran esfuerzo conquistar África, mantener la región necesitó una gran inversión, por lo que se perdieron numerosos recursos y soldados.⁵⁴ Si bien la pérdida de los nuevos territorios fue un proceso acaecido durante un largo plazo las primeras pérdidas en Italia comenzaron en 568. Al mismo tiempo que perdían territorios en el oeste,

52 Presedo Velo, *La España bizantina*, 35.

53 Kaplan, *Pourquoi Bizance?*, 123.

54 La presencia Bizantina en África no logró consolidarse de manera efectiva, pues tuvieron que lidiar con constantes revueltas y ataques de sus vecinos. Finalmente, la gran expansión árabe terminó de expulsarlos del continente en 689, con la conquista de Cartago. Kaplan, *Pourquoi Bizance?*, 109.

el Estado desplazó su atención hacia oriente por los continuos enfrentamientos con los persas, aunque también debieron enfocarse en la península balcánica, debido al asentamiento y expansión de la población eslava, una amenaza constante.⁵⁵

REFLEXIONES FINALES

La *renovatio imperii* tuvo el objetivo de reconstruir al antiguo Imperio romano y fue el principal motor de la política exterior del emperador bizantino Justiniano I. Las empresas militares fueron la materialización más importante de esta política. Se debe destacar que las campañas estuvieron sustentadas en la paz asegurada con los persas, lo cual permitió prevenir la apertura de un frente oriental que amenazara al Imperio, al mismo tiempo que aseguró que los esfuerzos de recursos materiales se centraran en la conquista del oeste. Pese a que en algunos periodos hubo enfrentamientos (como entre 540 y 541), los largos períodos de paz permitieron el desarrollo de las conquistas.

Por otro lado, la figura de Belisario es la que más parece resaltar entre los generales. Narsés, cumplió un papel fundamental para finalizar la conquista en Italia, pero Belisario fue quien encabezó las pri-

55 G. Ostrogorsky, *ob.cit.*, pp. 91-95.

meras victorias, incluso con una destacada lealtad. Basta considerar su campaña contra los ostrogodos, cuando tuvo la posibilidad de convertirse en señor de aquello conquistado, pero se negó por fidelidad a Justiniano. A su vez, comandó las empresas más allá de la falta de recursos y tropas, lo cual no solo habla de su resiliencia ante condiciones sumamente adversas o de su compromiso con Justiniano, sino también de su capacidad como estratega militar. Los recursos y refuerzos dispuestos fueron un problema constante para Belisario, lo que muestra que Justiniano no proporcionó el apoyo suficiente. La falta de ayuda en sus campañas, pese a la insistencia, así como la llegada de Narsés durante la guerra con Vitiges, que pareció más una interpe-lación contra Belisario que un sostén, su contante reubicación en base a las necesidades bélicas, o el retirarlo de la campaña en Italia, parecería ser un trato no adecuado para un general de destacada actuación y firme lealtad.

Por otra parte, la expansión hacia el oeste estuvo afectada por diferentes cuestiones. Pese al peligro de un posible ataque persa, o la realidad de uno, la peste que azotó al Imperio entre los años 541 y 542 generó una profunda crisis para la *renovatio imperii*, pues no solo mermó el número de tropas, sino que también afectó el suministro de provisiones y diez-mó a la población. El Estado bizantino debió dispo-

ner de una gran cantidad de recursos para resolver esta situación, por lo que provocó un desequilibrio institucional y perjudicó la economía que estaba avocada a la guerra. Esta situación podría explicar en parte la ausencia de tropas auxiliares en occidente durante un período prolongado. Sin embargo, la extensión del Imperio bizantino permitió mantener en pie la empresa bélica, tanto por la cantidad de recursos, como por su capacidad de reclutar ejércitos en distintas provincias, explicando su inherente carácter multiétnico.

Finalmente, al evaluar las distintas campañas que constituyeron la *renovatio imperii*, se puede concluir que el objetivo central de reconstruir la extensión original del Imperio romano no se completó. Las conquistas fueron importantes, pero no alcanzaron a restaurar las fronteras originales. A su vez, es menester señalar que el resultado de la campaña en la península itálica, así como su desarrollo, no fue el esperado. La empresa demandó tal esfuerzo que el Estado quedó sumamente debilitado, al mismo tiempo que las ciudades quedaron destruidas y la población disminuyó. De aquí se extrae que el Imperio bizantino fue la principal víctima de su propia política de expansión, ya que los esfuerzos destinados a las campañas fueron tan significativos y transversales que el Estado quedó debilitado y vulnerable. Se extendieron las fronteras, pero eso

provocó la aparición de más frentes que defender ante posibles ataques y más territorios que administrar, por un gobierno que no estaba preparado para lidiar con todos los desafíos que esto implicaba, sobre todo ante las continuas amenazas de los sasánidas y los reinos bárbaros. Se puede rastrear, en la *renovatio imperii*, el comienzo de un progresivo ciclo de formación de una nueva civilización europea fundada en el cristianismo, pues el Imperio bizantino fue el primer reino cristiano que extendió una conquista organizada en Europa motivado, en parte, por el combate contra aquellos que no profesaban la misma fe.

BIBLIOGRAFÍA

Cesarea, Procopio. *Historia de las guerras. Libros III-VIII, guerra vándala*. Madrid: Gredos, 2000-2007.

Barros Montesino, Jorge Humberto. *En torno a la idea de restauración del Imperio romano bajo el gobierno del emperador Justiniano I (527-565 d.C.)*. Tesis de maestría, Universidad del Bío Bío, 2008.

Cabrera, Emilio. *Historia de Bizancio*. Barcelona: Ariel, 2012.

Cañas Fernández, Víctor. *Recuperatio imperii. El paso de Bizancio por Hispania*. Tesis de grado, Universidad de Zaragoza, 2019.

Espinar Moreno, Manuel. *El Imperio bizantino desde su fundación hasta el final de la dinastía macedónica (330-1057)*. Granada: Centro Documental del Marquesado del Cenete, 2020.

Holland, Tom. *Dominio. Cómo el cristianismo dio forma a occidente*. Barcelona: Ático de los libros, 2019.

Holland, Tom. *Mileno. El fin del mundo y el origen de la cristiandad*. Barcelona: Ático de los libros, 2008.

Kaplan, Michel. *Pourquoi Bizance? Un empire de onze siècles*. Barcelona: Folio, 2021.

Magaz Madrid, José María. «El primado en la Iglesia medieval». *Revista Española de Teología* vol. 62 (2002): 483-502.

Ostrogorsky, Georg. *Historia del Estado bizantino*. Madrid: Akal, 1984 (primera versión: 1956).

Presedo Velo, Francisco. *La España bizantina*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.

Prieto Ortiz, Robin Germán. «La plaga de Justiniano (541-542)». *Revista de medicina* vol. 42, n°2 (2020): 182-195.

Vasiliev, Alexander. *Historia del Imperio Bizantino, Tomo I*. Barcelona: Iberia, 2003 (primera versión: 1925).

**UNIVERSIDAD DE
MAR DEL PLATA**

FACULTAD DE HUMANIDADES
¡AL INFINITO Y MÁS ALLÁ!
EDAD MEDIA Y MEDIEVALISMO

PRESENTACIÓN



Gerardo Fabián Rodríguez
(UNMdP / CONICET / ANH)

Una vez más compilamos en estas páginas los trabajos de estudiantes y graduados en diversas instancias de formación, resultado de seminarios de grado y posgrado dictados en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata durante los años 2020 y 2023.

En el curso de grado proponemos el estudio de fuentes medievales desde la perspectiva sensorial. El “Seminario A / B / I / II. Abordajes sensoriales del mundo medieval: aportes teóricos, desafíos metodológicos y análisis de fuentes”, ofrecido por el Departamento de Historia desde 2020, en el segundo cuatrimestre del año académico, brinda a los estudiantes la posibilidad de conocer en profundidad la vertiente historiográfica de la Historia sensorial y analizar una fuente del período a partir de sus conceptos básicos: en esta

oportunidad los documentos elegidos han sido diferentes crónicas bajomedievales.

En esa línea compartimos con ustedes los trabajos “*Y escucho con mis ojos a los muertos*. Los sonidos de la guerra de Granada en la obra de Alfonso de Palencia (1480-1489)”, de Estefanía Sol Fernández, y “Análisis sensorial del funeral de Alonso de Iranzo”, de Eustaquio Villagras, estudiantes del Profesorado y la Licenciatura en Historia, quienes tienen la ocasión de difundir por primera vez los resultados de sus investigaciones.

La sinestesia constituye un recurso sensorial para describir los horrores de la guerra, destacando la importancia del sonido y la escucha no como mera experiencia estética sino fundamentalmente como proceso simbólico y cultural propio de un momento histórico en particular. Tal es el estudio que propone E. Fernández de las marcas sensoriales en general y sonoras en particular en la obra de Alfonso de Palencia para dar cuenta del conflicto bélico con los moros de Granada. La belifonía es analizada como representación de la identidad castellana y de la alteridad granadina que conmueve los sentidos y atraviesa las emociones más profundas relacionadas con el miedo y el temor de morir en las contiendas fronterizas.

El funeral de Alonso, recogido con minuciosidad en la crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, habilita el reconocimiento de los esquemas sensoriales y emocionales relacionados con la muerte como forma de expresión de un miedo colectivo, como analiza E. Villagras. Nuevamente

es un sonido estridente y penetrante como el llanto el que enfrenta a los deudos al dolor y al temor de la muerte, que se acompaña con el color propio de la tristeza, del duelo y el luto, el negro.

En ambos trabajos, la materialidad y corporalidad de las guerras y de los funerales son puestas en primer plano como ejemplos históricos de la importancia que los sentidos y las emociones tienen en la configuración de comunidades sensoriales y emocionales como las que promueven con sus escritos tanto Alfonso como Miguel Lucas.

En las instancias de posgrado la Edad Media amplía sus horizontes, dando lugar a discusiones propias del medievalismo y del neomedievalismo en el ámbito de dos seminarios de posgrado: “Humanidades Digitales y nuevos contextos del medievalismo”, a cargo de Gerardo Rodríguez, Juan Francisco Jiménez Alcázar y Lidia Raquel Miranda, dictado entre mayo y junio de 2023, y “Conocer, interpretar y representar el pasado. De la literatura y el cine a la ficción lúdica”, a cargo de Gerardo Rodríguez, Emiliano Aldegani, Federico Asiss González, Joaquín Izaguirre, Juan Francisco Jiménez Alcázar, Juan Cruz López Rasch, Stella Maris Massa y Lidia Raquel Miranda, dictado de mayo a julio de 2022, ambos ofrecidos por el área de Posgrado de la Facultad para los matriculados en sus diversos doctorados y maestrías.

En estas aulas, con profesionales de las diversas disciplinas que conforman las Ciencias Sociales y Humanas pero en especial con graduados con formación histórica o litera-

ria, hemos podido realizar discusiones relacionadas con el modo en que las novelas históricas, la televisión, el cine, las series y los videojuegos nos informan de varias memorias – histórica, literaria, estética, ejemplar y lúdica– que nos permiten conocer, interpretar y percibir sensiblemente, tanto el pasado medieval como el presente que lo pone en valor.

De dichos seminarios queremos dar a conocer dos trabajos finales, y por razones diferentes: “Conectando Pasado y Presente: Análisis de sentimientos en la literatura de tema medieval contemporánea”, de Daniel Nicolás Rabino, doctorando del Doctorado en Historia, y “El cine como elemento de construcción de figuras deportivas. Juan Manuel Fangio en retrospectiva”, de Estefanía Lourdes Gisele Ferreira, maestranda de la Maestría en Historia.

N. Rabino propone el análisis de sentimientos mediante la utilización de algoritmos avanzados de inteligencia artificial, como el Procesamiento del Lenguaje Natural, análisis de texto y lingüística computacional para identificar, extraer y estudiar información subjetiva en los textos literarios. En términos más simples, su enfoque clasifica el texto en categorías de positivo, negativo o neutral y las aplica a un conjunto de novelas históricas ambientadas en la Edad Media.

E. Ferreira, por su parte, discute las vinculaciones entre Historia y cine, las posibilidades del cine como recreación histórica y transmisor de valores culturales y sociales. Sus reflexiones, si bien aplicadas en este trabajo al automovilismo, puede replicarse a otras situaciones propias del medioevo, dado que permiten discutir el cruce entre his-

toria, ficción y recreación.

En dichos trabajos el horizonte de análisis se expande a debates teóricos vinculados con el cruce entre conocimiento y entretenimiento, entre realidad y ficción retomados por las Humanidades Digitales.

Es por ello que cómo dice Buzz Lightyear, en el filme animado *Toy Story*, en nuestros seminarios vamos del infinito medieval, abordado en fuentes y personajes del siglo XV, al más allá contemporáneo, cuya expresión más extemporánea puede verse reflejada en la figura de Juan Manuel Fangio.

**“Y ESCUCHO CON MIS
OJOS A LOS MUERTOS”
LOS SONIDOS DE LA GUERRA
DE GRANADA (1480-1489)**

DE ALFONSO DE PALENCIA



Estefanía Sol Fernandez

estefaniasolfernandez2@gmail.com

Entender la sensorialidad de un momento específico en la historia, necesita de lecturas distintas de las fuentes, y una base teórica que, necesariamente, dialogue con otras disciplinas. Tanto en la Edad Media, como en otros momentos históricos, la interpretación sensorial está atravesada por un espacio y un tiempo específico, que denota un aspecto de los rasgos culturales de una sociedad.¹ Como afirma Le Bretón, las sociedades experimentan el mundo a través de los sentidos. En su trabajo donde hace referencia a la “Antropología de los sentidos”, se apoya en la idea de que las percepciones sensoriales no surgen solo de la fisiología, sino ante todo de una orientación cultural. Esa antropología de los sentidos hace alusión a las relaciones que los hombres de las distintas sociedades humanas mantienen con el

1 M. Smith, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007.

hecho de ver, oler, de tocar, de escuchar o de gustar.² A su vez, la lectura de los sentidos, en clave histórica, permite una mirada más profunda, más texturizada de la experiencia humana del pasado, ayudándonos a reinterpretar de formas modestas pero importantes, lo que ya conocemos. Las formas de interpretar estos sentidos van mutando y transformándose a medida que se producen cambios tanto socioculturales como políticos. Es decir, que esta experiencia sensorial no es estática ni homogénea.

Sin embargo, a pesar de todas las emociones y los sentidos involucrados en los conflictos bélicos, la guerra medieval no cuenta con un estudio en conjunto desde una perspectiva sensorial. Sí podemos encontrar abordajes de los sonidos en diferentes períodos históricos, dentro de los cuales se nos presentan los de Jiménez Alcázar (228) y Ruiz Jiménez (230). Quienes analizan varios de los estímulos que conforman el paisaje sensorial durante la Guerra de Granada 1482- 1494, y las transformaciones del paisaje a partir de las conquistas durante el último reino musulmán en la península ibérica, desde donde se constata la importancia de la vista y el sonido.³

2 D. Le Breton, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 13.

3 G. Rodríguez, G. *Un mundo de sensaciones: siglos VIII al XVII*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2023, pp. 74,75.

Por lo tanto, podemos aseverar que los códigos sociales y culturales establecen la conducta sensorial y emocional admisible de toda persona en cualquier época y señalan el significado de las distintas experiencias.⁴ En la sociedad medieval occidental, los sentidos eran entendidos como la forma de acceso al mundo. La arraigada tradición cristiana, hegemónica en el Occidente medieval, contenía dos formas de percibir los sentidos, contradictorias entre sí: Primero como camino a la cognición, con base en la tradición aristotélica; y segundo como potenciales entradas del pecado,⁵ con lo cual, era necesario educar e instruir a los hombres y mujeres en el uso correcto de los sentidos.

En consonancia con lo dicho, este trabajo va a enfocarse en el análisis de un sentido específico: el oído, y las respectivas sonoridades. El objeto de estudio va a estar centrado a su vez en un período de la historia castellana: la guerra y toma del reino nazarí de Granada, llevada adelante por los Reyes Católicos en 1482 y finalizada en 1492 con la rendición de Granada. Mientras que el análisis, se encuentra delimitado por la fuente de los Ana-

4 G. Rodríguez, E. Palazzo y G. Coronado, “Escuchar, oír, hablar: sonidos, palabras, voces e instrumentos de la Edad Media”, en Rodríguez, G., Palazzo, E. y Coronado Schiwindt, (dirs.), *Paisajes sonoros medievales*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019, pp.1-14.

5 *Idem.*

les de la Guerra de Granada escrita por Alfonso de Palencia (1423-1492). A la vez, desde el marco teórico abordado podemos entender a la lectura de la fuente como una construcción discursiva con un propósito, no solo meramente informativo, sino también político, a través de construcciones retóricas que contienen una intención detrás. Como plantea Aurell, J. (2016) entendemos a las fuentes documentales como “artefactos literarios”, ya que vemos la realidad que nos transmiten a través de su construcción literaria, de manera indirecta.⁶ Por lo tanto, lo que nosotros obtenemos de la fuente no es un acceso a la realidad, sino a la forma de construcción de la realidad que quiere dar cuenta el autor a través de la manera en que es escrita, y por lo tanto lo que podemos obtener de ellas es solo una representación de ese pasado histórico. De manera que la forma de aproximación a la fuente dentro del marco teórico posmoderno, nos permite entender el modo en que la fuente transmite su contenido atendiendo no solo a la narración, sino también a la forma de construcción de las mismas. Es esa construcción histórico-literaria la que también nos permite ver la intencionalidad de la fuente, y es a partir de esta conceptualización que retomaremos los escritos y la figura de Alfonso de Palencia.

6 J. Aurell, *La historiografía medieval. Entre la historia y la literatura*, Valencia, Universitat de Valencia, 2016, p. 117.



La rendición de Granada, Francisco Pradilla. Entrega de las llaves y el poder de la ciudad de Granada por el rey musulmán Boabdil a la reina Isabel I de Castilla y al rey Fernando II de Aragón

ESCENARIO DE LA GUERRA DE GRANADA

Como advertimos, los sonidos del paisaje frontero de la Guerra de Granada que intentamos dar cuenta con la fuente del humanista Alfonso de Palencia, se encuentran en términos históricos entre los años 1480 hasta el año 1489, siendo este un testimonio que no abarca la totalidad de la guerra que tiene su inicio en 1482 y que es librada hasta 1492. En este sentido, los “Anales de la Guerra de Granada” comienzan en los dos años previos al comienzo

de las hostilidades, realizando en primer lugar, una descripción histórica del balance de guerra de la población católica contra la población musulmana, en un claro intento del autor de evidenciar una idea de “Reconquista”, para adentrarse en los años que comprenden las batallas libradas a partir de 1482.

En primer lugar, me parece prudente que identifiquemos el concepto mismo de “Reconquista” empleado dentro de la historiografía hispanista y española a lo largo del último siglo, relacionando el mismo al enfrentamiento entre los reinos hispano-cristianos y Al- Andalus durante la Edad Media. Ya que significa implica una forma de englobar en un único concepto un fenómeno que comprende factores de índole político, militares, territoriales, eclesiásticos, espirituales, ideológicos y mentales. A la vez, resulta un concepto complejo producto de su doble significación y empleo, en tanto término utilizado para denominar un mito identitario, y en tanto concepto historiográfico.⁷

Haciendo un análisis general del concepto de “Reconquista”, podemos entender que, por sí mismo, se cuenta enmarcado dentro de un conjunto de ideas que sirven para dar sentido global a las relaciones entre el mundo cristiano peninsular y

7 M. Ríos Saloma, "La Reconquista: génesis de un mito historiográfico", *Historia y Grafía*, nº 30 2008, p. 192.

musulmán, y que permite articular una serie de representaciones mentales o propuestas ideológicas, donde la sola existencia de un estado islámico en la Península resulta inadmisibile. Esta noción “reconquistadora”, venía a sostener que los cristianos del norte peninsular, eran herederos legítimos, tanto en lo religioso como en lo político, del reino visigodo, y como tales, luego de la invasión musulmana de principios del siglo VIII, tenían la obligación histórica de recuperar aquello que les había pertenecido a sus antepasados, y que había sido arrebatado por los musulmanes. De esta manera, se presenta al enfrentamiento armado contra el islam, como un conflicto perfilado con la idea de una liberación de la iglesia sometida, con el reestablecimiento del reino visigodo y la recuperación de la tierra arrebatada, de manera que la restauración del reino visigodo, supusiera reintegrar plénamente el dominio perdido.⁸

En ese mismo sentido los conceptos de guerra santa, es decir, la “defensa” o la “liberación” de Iglesia, el papel de la misericordia divina como motor de la historia y causa de la victoria sobre los enemigos, y el de guerra justa, la recuperación o restauración del reino, se presentan como principios religiosos

8 F. García Fitz, *La Edad Media : guerra e ideología: justificaciones jurídicas y religiosas*, Madrid, Sílex, 2003, p.194.

y jurídicos intrínsecamente unidos, que sustentan la concepción ideológica de “reconquista”. Los mismos sirven para animar, explicar y justificar esa guerra librada contra las sociedades islámicas desde el siglo XIII.. De esta manera, el combate de los cristianos fue concebido como una guerra divina, inspirada, querida y dirigida por Dios, comparable en muchos sentidos a las libradas por el pueblo de Israel en el Antiguo Testamento. A su vez, e independientemente de la discusión respecto de si los cristianos del núcleo norteño pueden ser considerados herederos reales del reino germánico o no, lo indudable es el hecho de que tal ideología existió, y que tuvo un papel importante en la configuración de las relaciones entre cristianos y musulmanes peninsulares, y que acabó conformando un programa de actuación política que sorprende por su continuidad, ya que tales argumentos aparecen tanto en testimonios de finales del siglo IX a testimonios de las últimas décadas del siglo XV para justificar la guerra contra el Islam.⁹

Por otro lado, la irrupción del concepto en la historiografía hispánica del siglo XIX, tuvo una fuerte carga romántica y en ocasiones nacionalista el cual, con un éxito notable, se transmitió y siguió teniendo alguno de los rasgos identitarios mas llamativos del

9 *Ibidem*, p. 195.

mismo concepto utilizado posteriormente en el siglo XX. Sin embargo, se ha permitido la pervivencia del término en la historiografía, ya que progresivamente ha ido perdiendo su carga nacionalista con la que nació y creció, hasta alcanzar una significación mas neutra, que permite aludir sólo con esa palabra, al proceso de expansión territorial que protagonizaron los reinos cristianos peninsulares a costa del Al-Andalus durante la Edad Media. Por lo tanto, podemos observar el mantenimiento y utilización de aquella noción como una herramienta útil para designar el fenómeno, a pesar de que el debate en torno al grado de romanización y cristianización de los pueblos del norte, la intensidad de la influencia romana y visigoda en la desestructuración o transformación de las sociedades gentilicias, y la posible continuidad o no de la herencia goda en el mundo astur, del que deriva la legitimidad o no de los poderes y sociedades cristianas posteriores para aplicar el concepto continúe. Es evidente entonces que tal concepto es operativo para aludir a un proceso clave en la Edad Media peninsular, el cual, revestido de los principios de guerra santa y guerra justa, tuvo una incidencia decisiva en la conformación de las sociedades de la frontera.¹⁰

10 *Ibidem*, p. 201.



Reino Nazarí de Granada

Por otro lado, la Frontera de Granada constituye el eje central de la Historia Medieval de Andalucía. Ya desde el siglo XIII la región se convirtió en una auténtica “marca fronteriza”, Esto explica mucho por un lado, los caracteres específicos de la Andalucía actual, así como también la ósmosis cultural de recíprocas influencias regionales en instituciones fronterizas (alfaques, alcaldes de moros y cristianos, fieles del rastro) pero sobre todo, en la vida cotidiana de los andaluces, que vivían en ambos lados de la misma. Fue el reinado de Alfonso XI de Castilla el período clave para la etapa del fenómeno fronterizo en sus múltiples y variadas facetas en Andalucía, ya que en su tiempo (1312- 1350) la frontera geográ-

fica encuentra ciertos cauces de fijación que van a perdurar hasta el inicio de la guerra de Granada en 1482. Asimismo, se consolidan definitivamente los entramados estructurales de fortificaciones defensivas de carácter urbano, fundamentalmente para entender esa misma guerra como el actual sistema de ciudades.¹¹

La existencia de una “frontera” cristiano-muslime en las regiones del sur peninsular, viene a completar conceptualmente el panorama para realizar interpretaciones respecto a lo sucedido durante este período particular y complejo de la historia peninsular. La existencia del reino de Granada, no sólo motivó la aparición y consolidación de una frontera geográfica, sino que ocasionó la conversión de toda Andalucía en una verdadera tierra de frontera, con las características específicas que ello conlleva y de la cual fueron conscientes los propios andaluces de la época. Esa frontera, impulsó un modelo singular de sociedad regional organizada para la guerra. Una organización bélica que se perfeccionó en tiempos de Alfonso XI, momento en el cual se estableció un complejo sistema de fortificaciones distribuidas por toda Andalucía, que respondía a una ordenación previa de la defensa territorial.

11 M. García Fernández, “La frontera de Granada a mediados del siglo XIV”, *Revista de Estudios Andaluces* 9, 1987, p. 79.

En esta organización del sistema, los particularismos regionales, geográficos, comerciales y locales tuvieron especial relevancia, y cada reino, comarca o señorío, incluso municipio, había organizado su propia defensa atendiendo a las necesidades, características, usos del lugar, y sus experimentaciones. De estos particularismos entonces, derivan sus estructuras defensivas variables en términos de complejidad defensiva, distancia, materiales, etc. Pero a pesar de estas circunstancias, podemos ver de forma general y a partir del siglo XIII, la existencia de un complicado sistema estructural defensivo, organizado mediante la articulación de dos líneas de construcciones castrenses y otra tercera de ciudades y villas bases con fines logísticos. Siendo en esta estructura, las ciudades de Sevilla, Córdoba y Jaén, auténticas ciudades bases de hombres y recursos. Pero, lejos de estos grandes centros, la complejidad defensiva de las áreas geográficas hizo dar cuenta de la importancia estratégica de otros núcleos de población con menor entidad urbana pero mucho más cerca de las fronteras.¹² Es así que en el siglo XIV, se favorece la génesis de un entramado defensivo y logístico construido por pequeñas ciudades y villas bases fronterizas, que alternaban su misión de enclave fortificado ofensivo-defensivo, con otras

12 *Ibidem*, p. 75.

funciones de organización, almacenaje y aprovisionamiento de recursos y pertrechos para otros núcleos más avanzados y distintas de las grandes ciudades. Luego, le seguían un complejo entramado de castillos que formaban parte de un conjunto de fortificaciones, alcázares, cercas, murallas, y torres, con autonomía suficiente de resistencia, con poblaciones rurales. Muchas veces se encontraban situados en antiguos pasos y caminos dominando las por vías de acceso y penetración desde Granada, y apoyándose en sus respectivas atalayas y otros. Otras veces aparecen ubicadas a la sombra de los montes o escondidas en los valles de los ríos, o elevadas sobre pequeñas lomas. En general, la situación siempre fue muy estratégica y de segura defensa ante posibles ataques granadinos. Hay que tener en cuenta que su importancia fue considerable en los siglos XIV y XV, porque constituían la primera resistencia ante la agresión enemiga. En la primera línea defensiva también, se encontraban distribuídas pequeñas fortificaciones como catastrales (torres, castillos, rurales, atalayas, etc.) que se ubicaban al interior, conectado con el núcleo defensivo de la segunda línea. Estas suponían fortificaciones aisladas formadas para la autodefensa.

Entonces, podemos entender a estas tres líneas de fortificaciones como organizadas dentro de una estructura “general”, basada en una mera

yuxtaposición arbitraria de las tres líneas fortificadas, mientras que por otro lado suponía también el establecimiento de una estructura de organización “radial regional”, basada en un tipo de organización defensiva que atendía a las necesidades específicas de los tres reinos andaluces. Por lo que cada sector se encargó de su respectiva frontera, pretendiendo con todo ello, un auxilio mucho más rápido y eficaz, dejando para sólo ocasiones excepcionales la unificación de esfuerzos de los tres reinos.¹³

En esta guerra institucionalizada, ni la paz ni la guerra fueron hechos rotundos. Es decir que la tregua fue la paz absoluta, ni la guerra la destrucción total, sino que más bien, se trataba de un estado de guerra y paz atenuada propiciada por múltiples problemas internos, motivados por varias realidades fronterizas desde el siglo XIII, y las realidades peculiares y distintas de cada reino y comarca, con lo cual no fueron asuntos exclusivos de los Estados y los Monarcas, sino también de los negocios particulares de los hombres de la frontera. Esto proporcionó ciertas características de arbitrariedad y de alto riesgo cotidiano.

Frente a las guerras, las treguas y paces estuvieron sujetas a la existencia de las múltiples realidades fronterizas y geográficas distintas. La restitución del

13 *Ibidem*, p. 76.

tráfico comercial, la indemnización de los daños de guerra, etc, ocasionaban a su vez agresiones locales en estas zonas fronterizas que llegaban a quebrantar la paz nuevamente o ponerla en peligro. Los antagonismos fronterizos, odios religiosos, obligaban a unos y otros, cristianos y musulmanes, andaluces y granadinos, a emprender de nuevo acciones militares de castigo en las poblaciones vecinas, lo que originaba a su vez querellas, agravios, etc. porque justamente la tregua no podía ser la paz absoluta, en una frontera que estaba destinada a desaparecer. Y a pesar de esa difícil dinámica, las mismas paces existieron a niveles generales, que activaron algunas iniciativas comerciales, favorecieron el mútuo rescate de cautivos a través de negociaciones que monopolizaban los alfaqueques, que racionalizaban la vida en la frontera, etc.¹⁴

La existencia de esta área permeable, constituida como consecuencia de avances y retrocesos, y que fue influyendo sobre los grupos humanos asentados en sus bordes. Estuvo compuesta entonces por poblaciones que fueron adquiriendo determinadas soluciones funcionales, que eran parte integrante de dos organizaciones sociales distintas, y que a su vez se entendían de modo recíproco como enemigos vicarios. En general, la historia se ha cansado de mirar

14 *Ibidem*, p. 78.

a la frontera como si las “formas de vida” hubieran sido atemporales, sin tener en cuenta las transformaciones sucedidas en sus distintos momentos y temporalidades. En efecto, toda esta complejidad provocada por la prolongada presencia de la frontera castellano-granadina, de donde emergieron pautas conductuales que caracterizaron a los “fronterizos”, y sus correspondientes adaptaciones funcionales socio-económicas, político-jurídicas e ideológicas, todavía merece mayor profundidad en su análisis. Sin embargo esa frontera, que podemos entenderla como un área de expansión para Castilla y de contención para Granada, donde se produce un choque entre estas sociedades distintas y antagónicas, fue un área donde progresivamente, (pero sobre todo a partir del siglo XV) se va produciendo la pérdida paulatina del emirato, de cualquier posibilidad de montar y emprender operaciones ofensivas que pudieran poner en un aprieto a su adversario cristiano. En el mejor de los casos, sus esfuerzos castrenses quedaron reducidos a intentar recuperar o tomar enclaves menores y realizar cabalgadas depredatorias. Pero sobre todo, y con muchas dificultades, la principal actividad bélica del islám a partir del siglo, estuvo encaminada a defenderse de las campañas lanzadas por Castilla durante las fases de ruptura de hostilidades que van a salpicar la frontera desde las expediciones don Fernando en 1407 y 1410, hasta el

momento en el que los Reyes Católicos iniciaron en 1482, las operaciones sistemáticas de conquista que llevarían al desenlace final a principios de 1492.¹⁵

En este sentido, la progresiva e imparable señorialización laica de la franja, prácticamente acabó por erradicar de la frontera las plazas moriscas. Cualquier idea de concordia con los moros era más el producto de situaciones netamente coyunturales que una norma dominante. Estos actos, movidos por intereses particulares, promovieron en algunas ocasiones ciertos contactos y hasta acuerdos con determinados poderes de ese borde granadino, con el propósito de regular actos de beligerancia (pactos que se rompían con gran facilidad, por carecer de bases sólidas y gran inestabilidad). Circunstancia general que puede clarificar algunos de los pactos transfronterizos de alcance local que pudieron llegar a realizarse en la segunda mitad del siglo XV y, de la misma manera, también contribuiría a comprender el hecho de que representantes de las comunidades de los dos lados de la frontera llegaran a reunirse e intercambiar misivas. Sin embargo, lo cierto es que durante éste último período, el destino de Granada va a dejar de ser un asunto propio para depender de los ritmos que le fue imponiendo, directa o indirectamente.

15 M. Rojas, La frontera de Granada. Perspectiva y planteamientos, *Meridies*, 2005, p.17.

tamente, la Corona castellana.¹⁶

En este sentido, Alfonso de Palencia hace alusión a las dificultades que se les presentaban a los reyes para poder llevar adelante la empresa. En un primer momento hace aludiendo a la decisión de comenzar los enfrentamientos por parte de los reyes católicos, quienes resolverán iniciar la guerra de forma que ésta no pudiera ser estorbada, y con la intención de apoderarse de alguna plaza, su primera embestida se realizó con una incursión a la villa de Villalonga en Ronda, la cual no logra su cometido. De manera que las verdaderas hostilidades comenzarán en 1482, con la pérdida y recuperación de Zahara, y la toma de Alhama. A su vez, los tipos de contacto en este conflicto resultan ser variables, ya que no solo redundan en enfrentamientos, sino que en realidad, incluso su mayoría se compone de sitios realizados en las villas, y la realización de talas de los campos enemigos para causar desabastecimiento, como estrategia para causar la rendición de las ciudades.

16 *Ibidem*, p.18.



Batalla de la Higuera (detalle), Sala de batallas del Monasterio de El Escorial

ALFONSO DE PALENCIA

Alfonso de Palencia, nacido en julio de 1423, asume como cronista real durante el reinado de Enrique IV hasta su reemplazo por D.Enriquez. Su obra principal, la “Gesta Hispaniensia” está influenciada por los escritos de Tito Livio, y en gran medida por su formación humanística que recibió en Italia gracias a los viajes que emprendió a Roma por el parentesco con el obispo Alfonso de Cartagena. Sus primeros trabajos, los tratados “Batalla campal de los perros

contra los lobos” y “De perfectione militaris triumphī”, plantean una severa crítica a la vida moral y las relaciones entre la nobleza y la corte en los primeros años del reinado de Enrique IV (esta última, era un análisis de la disciplina militar). Pero, quizás lo más destacable del autor, era su búsqueda de un relato fidedigno y verosímil de los hechos, que explique la decadencia en la que estaba envuelto el reino, alejándose de la clásica cronística regia. Con la muerte de Enrique IV, la llegada de los Reyes Católicos al trono de Castilla y Aragón en 1479, y la unión de estos reinos, Alfonso empieza a vivir un descontento con los cortesanos que rodean a Isabel, y decanta su fidelidad a Fernando, hombre que ve como el modelo de rey, en quien debía caer la autoridad.. En 1480, Palencia le presentaba a Isabel una parte de su obra, quien le encomendó que se la entregara a Pedro Gonzalez de Mendoza para su revisión. Alfonso se negó a que se ejerciera tal control sobre su obra y se alejó de la corte.

Su obra historiográfica está marcada por la ruptura de la tradición cronística, ligada a los cambios de rumbo en la escena política que se venía llevando adelante por escritores precedentes. Palencia conocía esta tradición por lo cual, como afirma Perez Priego (2010), “concibe un nuevo método de escribir historia y lo sostiene sobre modelos ajenos al tronco de la historiografía real”.

Sus principales referentes son los historiadores romanos: Tito Livio, Julio Cesar, Plutarco, etc.

Para su principal obra “Décadas” toma el modelo de *Ab urbe condita decades* y la adapta a la historia hispana. La estructura de esta obra presenta un estilo particular de concebir la organización de los años. Las “décadas” no son años, sino la estructura formal de la obra: una década consta de diez libros y cada libro de diez capítulos. Los hechos ocupaban el espacio que significaban para el autor con respecto a otros hechos. Las tres décadas que Alfonso de Palencia llegó a redactar abarcaban desde el matrimonio del príncipe Enrique en 1440, hasta la muerte del infante Alfonso en 1468, en la primera década; los seis años restantes del reinado de Enrique IV hasta su muerte; la tercera década llega hasta 1477 con el relato de las luchas civiles y de la guerra contra Portugal; y la cuarta década llega hasta 1480, cuando el se aleja de la corte. El relato de la Guerra de Granada, objeto de estudio en este trabajo, no llegó a formar parte de la cuarta década debido a la muerte del autor en 1492. A lo largo de la obra, se puede apreciar la intencionalidad política del mismo. Ejemplo que se puede ver en la segunda década, donde la necesidad de afirmar un modelo de autoridad regia, la del infante Alfonso, por sobre el de Enrique IV, centra todas sus críticas en Juan Pacheco.

Su modo de escribir la historia, por lo tanto, estaba lejos de seguir la línea tradicional de la crónica, gracias a la influencia que tuvo en él su formación humanística en Italia. Por lo que, siguiendo la conclusión de Perez Priego (2010), no puede considerarse a Alfonso de Palencia un cronista de Enrique IV. “El era un historiador humanista, y se servía de la historia en cuanto proceso de hechos que le permitiera interpretar y valorar el orden temporal registrado”.

Su obra ha sido una fuente principal a la hora de abordar estos periodos de la historia ibérica. De hecho Echevarria Arsuaga, en su análisis del reinado de Enrique IV, destaca que la mala reputación que los historiadores le atribuyen a las campañas que este rey realizó contra Granada en sus primeros años de reinado, se deben a la excesiva dependencia a la crónica de Alfonso de Palencia.

LA INTENCIONALIDAD DEL AUTOR

Si se piensa la crónica medieval como artefacto literario, tomando el concepto de Jaume Aurell (2016), podemos esbozar una manera distinta de hacer un análisis historiográfico y sensorial. La lectura de la fuente bajo este lente, permite encontrar las intenciones ocultas o secundarias que plasma el autor en su obra y que sirven para entender la lógica del texto. Las adjetivaciones, las construcciones retóri-

cas, son algunos de los recursos que emplea para que la obra navegue por un caudal ideológico que demuestre cómo el autor busca interpelar al lector. Así, encontramos en el primer párrafo del primer libro la recuperación de Pelayo como héroe de la cristiandad frente al enemigo musulmán.

“Abatido ya ignominiosamente el antiguo poderío de los godos, y cuando los moros extendían sus devastaciones por todo el reino, viéronse detenidos en sus triunfos por Pelayo. Último vástago de las más nobles familias godas, mereció reinar el primero entre los astures, cuyo caudillo había sido en los días de desgracia. Extendiéndose luego el favor de este héroe verdaderamente excepcional, encendió bélico ardimiento en el corazón de sus sucesores.”¹⁷

De esta manera arranca la obra. En clave de defensa de la cristiandad, Palencia construye un relato histórico de la Guerra de Granada tomando como punto de inicio los antecedentes a esta y teje una línea histórica, que se puede asimilar a las historias nacionales del siglo XIX. Pelayo funciona como la figura unificadora de los diferentes reinos ibéricos en un contexto de tensión entre ellos.

17 A. de Palencia, *Anales de la Guerra de Granada*, Libro I, p.1.

Por otro lado, las descripciones despectivas hacia los musulmanes nazaríes son constantes.

“Durante mucho tiempo los cristianos de las Asturias, Vascongadas y Cantabria tuvieron la defensa en su reducido número y en lo abrupto de sus montañas, mientras la muchedumbre de los bárbaros invasores , con la alegría salvaje de los primeros triunfos, iba ocupando con feroz empuje casi todo el llano y sometiendo a su yugo las demás provincias de España.”¹⁸

Desde lo estrictamente sensorial, es difícil encontrar marcas auditivas desde este marco teórico. Pero eso no quiere decir que en el texto no aparezcan algunas de ellas. Así vemos situaciones como esta:

“El doble aprieta de los nuestros hizo saltar de gozo a los granadinos, que vociferaban, los amenazaban con próxima matanza y gritaban cual si ya los tuvieran cogidos en la red. Nada de esto alteraba la imperturbable serenidad de nuestros soldados; sólo se les hacía insufrible la persistente dificultad para la aguada.”¹⁹

La construcción de una sonoridad propia del

18 *Ibidem*, Libro I, p. 1.

19 *Ibidem*, Libro I, p. 12.

enemigo se refleja en pasajes como este último, pudiendo observar la idea de calma y la serenidad adjudicada a los cristianos, mientras que se resalta la idea de vociferio y griterío a los ya denominados “bárbaros” musulmanes.

En conclusión, el autor va construyendo un relato en el cual los hechos están direccionados en la posición específica que se quiere narrar. Y a través de diferentes usos retóricos logra crear un relato histórico riguroso pero con una intervención personal, a través de elementos unificadores como es la figura de Pelayo, la identidad cristiana, el rechazo a los musulmanes y que sirven para emplear una epopeya histórica que involucra con su lectura a todo habitante hispánico como si fuera parte de aquellos hechos. Las identidades colectivas nacen de relatos colectivos que germinan la idea de un pasado común. Así es como este relato funciona desde su esencia.

MARCAS SONORAS DEL PAISAJE FRONTERIZO

Para adentrarnos en el análisis propios de las marcas sonoras, nos parece importante destacar algunos de los enfrentamientos más importantes que menciona la fuente, y que se dan durante estos años de la guerra, entre ellos podemos mencionar: el ataque contra la Axarquía, nombre árabe para las

aldeas próximas a las costas de Málaga, el ataque contra Alhama, Illora y Zahara; el sitio y rendición de Alora en 1484; la rendición de Setenil el mismo año; sitio y toma de Coín y Cártama; la derrota de los moros en Ronda, su sitio y rendición; entrega de Cardela, Audita, Casarabonela; sitio de Loja en 1486 y toma de la ciudad; sitio y toma de Íllora, Moclín, Colomera, y Montefrío en 1486; también se produjeron luchas en Granada entre los Reyes Moros, hechos en los cuales los reyes católicos interferirían para beneficiar sus intereses; sitio y toma de Véles-Málaga; también el importante sitio y rendición de Málaga en 1847; de esta manera irían cayendo pueblos contiguos; en 1888 se prepararía la toma de Almería, mientras que otras poblaciones como las de Vera y Cueva se rendirían; también se rindieron el mismo año Huéscar, Galera, Orce, Tíjola, y otras poblaciones de la zona; por último las fuentes del autor mencionan la capitulación de Zujar y el sitio y rendición de Baza, importante ciudad, junto con la rendición de otras villas y ciudades como Canillas, Freila, Bençalema, Purchena, Tabernas, Seron.

El cronista nos sirve como testimonio a través del cual podemos ver el contexto e indicios del paisaje sonoro en este espacio de contacto que significa la guerra fronteriza, manera en la cual podemos reconstruir otra parte del escenario histórico. Nuestra perspectiva de análisis sigue la línea de los autores

Juan Francisco Jiménez Alcázar y Mercedes Abad Merino (2014), quienes consideran que la particularidad de los sonidos fronterizos, se encuentra en gran medida determinados por la presencia de factores bélicos y los elementos de contacto cultural, ya sean armas, formas de comunicación, el silencio de los espacios, los suspiros de las personas en cautiverio y que a la vez, es el escrito que utilizemos para la recreación de estos espacios y esos grupos humanos, y la observación de ese contexto sonoro, el que termina condicionando la aprehensión de esa realidad fronteriza concreta.²⁰ A su vez, tenemos en cuenta la idea de que en gran medida, las construcciones del paisaje sensorial se encuentran además atravesadas y representadas por los preconceptos que el cine ha creado.

En este sentido, el testimonio bélico sonoro observado a través de la fuente de Alfonso de Palencia, simboliza estos movimientos y supone a priori la existencia de una zona limítrofe. Allí, los contactos que se producen generan sonidos pro-

20 J. F. Jiménez Alcázar, M. Abad Merino, “Con tanto ruido que parecía hundirse el mundo. Paisajes sonoros en la Frontera de Granada (siglos XV-XVI)”, en O. Cátedra y G. Rodríguez (eds.), *Actas del V Simposio Internacional Textos y Contextos: diálogos entre Historia, Literatura, Filosofía y Religión de la VIII Jornada del Cristianismo antiguo al Cristianismo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata - GIEM, 2014, p. 102.

pios del enfrentamiento armado: ya sean ruidos del combate, algaradas, celadas, incluso negociaciones, complicidades, pactos de rendición, el estruendo que genera el paso de las huestes, gritos y lamentos, etc. En este sentido podemos hacer referencia a algunos elementos en la fuente que dan cuenta de marcas sonoras entendidas como “sonidos de la guerra”.

Estas alusiones sonoras producto de la presencia de factores bélicos o elementos de contacto cultural, se encuentran explicitadas en muchos fragmentos. Así podemos encontrarlos en algunos fragmentos extraídos de la lucha por la toma Alhama en 1482, y el ataque a los moros que allí residían por parte del caballero Leonés Ortega de Prado : *“El Marqués de Cádiz, el Adelantado y los demás caballeros, los atacaron allí furiosamente; defendiéronse el los no menos resueltos; pero al cabo, antes que acudiese Albuhacén, la villa con todos sus habitantes y cuanto encerraba había caído en poder de los nuestros. No dejó, sin embargo, de aterrarnos la llegada del moro con 3.000 jinetes y 50.000 peones, porque les impedía la aguada en el arroyo que corría por la parte más elevada de la población.”*, *“Tan intolerable situación excitaba a los nuestros a lanzarse al combate con los moros; pero ocurríasele la dificultad de no poder desplegar las numerosas fuerzas fuera de la puerta de la ciudad por algún sitio próximo al enemigo, porque lo*

estrecho de la salida los obligaba a presentar un frente muy reducido y, por tanto, a pelear con desventaja. El doble aprieta de los nuestros hizo saltar de gozo a los granadinos, que vociferaban, los amenazaban con próxima matanza y gritaban cual si ya los tuvieran cogidos en la red.” (Palencia, libro II, pp. 12). En este fragmento, podemos comenzar a ver algunos de estos sonidos referidos al momento de generalizarse la batalla y el despliegue de las fuerzas. Es a través de la utilización de la imaginación histórica como herramienta, que podemos pensar el estruendo del paso y la llegada de esos jinetes y peones, ya que en general (y a pesar de entender que la movilización de las huestes implica la presencia de un sonido) suele hacerse sólo una descripción al respecto. Por otro lado, más allá de poder imaginar el bullicio que se genera como resultado del enfrentamiento entre bandos, también los sonidos pueden observarse de manera explícita en la lectura de la fuente, como es el caso de la ocurrencia de gritos y vociferaciones de los moros al momento de intentar generar temor a través de amenazas.

A la vez, tenemos que mencionar que los combates o enfrentamientos entre pares, siempre fueron las situaciones menos frecuentes. En general, todas las luchas libradas durante este período estuvieron más caracterizadas por tratarse de sitios a las ciudades o villas. De esta manera, los elementos que

representan los sonidos en la guerra se pueden observar dentro un contexto marcados por asedios, como se puede ver ejemplificado en los ataques de la Axarquía en el año 1483, allí *“A fin de poner término a las discusiones, se dejó parte de la impedimenta con la artillería y máquinas de guerra dispuestas para el ataque proyectado, y la caballería ligera, con parte del recuaje necesario para el transporte de provisiones, atravesó los desfiladeros y atacó las aldeas”*.²¹

En este sentido, se puede ver nuevamente cómo la movilización de la caballería se realiza sólo de forma descriptiva, con lo cual podemos considerar y presuponer que todos los preparativos previos a un asedio, contienen la presencia de sonidos (movilización de artillería, municiones, caballería, personas. etc). Y a la vez, dar por sentado la existencia de un ruido producido de forma efectiva en la fuente, sólo al momento del ataque generalizado por el empleo de la artillería. También se puede encontrar la presencia de sonidos al momento del contraataque producido por los moros, quienes posteriormente cercan a los atacantes cristianos, y se produce una retirada de los mismos. En búsqueda de caminos seguros para el regreso, los cristianos deciden ir por las montañas, momento en el cual comienzan a ser atacados *“Siendo atacados por los moros en la noche*

21 A. de Palencia, *ob.cit.*, Libro III, p. 4.

“Viendo los moros coyuntura para cortarles la retirada, les arrojaron en las primeras horas de la noche una lluvia de venablos, y con un continuo vocerío provocaron a los fugitivos, ya sin aliento, y amedrentaron a los tímidos”.²²

Continuando observando la presencia de sonidos, otro frecuentemente mencionado en las fuentes de Palencia es el vocerío. La fuente produce su constante mención, lo que puede reflejar una evidente intencionalidad del autor de abundar las situaciones descritas de ellos. Como resultado del fracaso del ataque, y en el refugio de los caballeros en Antequera observamos que *“Allí angustiaba el ánimo los lamentos de todos los moradores, y entre los llantos de viudas y huérfanos, sobresalía la amarga pena del cautiverio del fortísimo y generoso corregidor Figueroa”*.²³ En esta cita vemos de nuevo cómo los llantos y lamentos de viudas y huérfanos en Antequera, por parte de quienes habían huido ante la derrota en la Axarquía, construyen parte del paisaje sonoro frecuente de la guerra fronteriza. A la vez que podemos ver a la descripción de los mismos, como parte de una intención del autor de imprimir dramatismo y la necesidad de generar cierta impresión a través de su descripción. Otro ejemplo explícito, lo podemos

22 *Ibidem*, Libro III, p. 5.

23 *Ibidem*, Libro III, pp. 5.

encontrar en el libro IV, donde se relata el sitio de la Villa de Alora y la rendición de la ciudad. Allí, encontramos pasajes con citas que hacen alusión a estos mismos sonidos bélicos *“Hecha la tala en los campos granadinos, al paso de nuestras tropas, D. Fernando, después de visitar nuevamente a Alhama, no torció la dirección hacia Loja, como pensaba Albuhacén, sino que marchó a Alora, villa a que, según previo, acuerdo, había puesto repentino cerco el Marqués de Cádiz el 11 de Junio. Pronto acudió allí el Rey con su ejército, y tres días después ya estaba emplazada toda la artillería. No tardaron los terribles disparos de las bombardas en derribar parte de las murallas, y el inaudito estrépito los gritos y lamentos de las mujeres, el llanto de los niños, llenó de espanto a los moradores ya sobrecogidos por otras muchas angustias”*.²⁴ Aquí, podemos observar una cita de la fuente enriquecida de testimonios sonoros sobre enfrentamientos en ésta zona limítrofe de forma conjunta. Recurriendo nuevamente a la imaginación histórica, podemos pensar desde el sonido producido por el paso de las tropas, hasta el sonido propio de la artillería, disparos, los destrozos de las murallas, así como los voceríos, representados en gritos, lamentos, llantos de personas en medio de dichos enfrentamientos. Con lo cual, el testimonio permite reconstruir el

24 *Ibidem*, Libro IV, pp. 6.

ámbito sonoro del escenario descrito en su conjunto y en sus distintas dimensiones.

Otro fragmento, que relata el combate con los moros de Coín y Casarabonela en los sucesos transcurridos en el año 1484 en el libro IV narra: *“Trabóse al punto escaramuza, y no pudiendo refrenar sus ímpetus García Enríquez, adalid (caudillo del Duque de Medina Sidonia, a pesar de haber prohibido el Rey responder a este género de combate, se lanzó con otros muchos al empeñado entre los huertos. Para librarlos del peligro, o poder, al menos, sacar a los suyos ilesos de la pelea, cayó sobre los moros el joven Conde de Belalcázar, de noble estirpe, casado con parienta del Rey y muy querido de éste. Pero el infeliz, herido en el primer encuentro por una saeta envenenada, no pudo salvarse ni salvar a los suyos. Al saberlo el Rey, que en aquel momento descansaba en un campo próximo, acudió a toda prisa”*. Este pasaje resulta interesante, desde el hecho en el cual podemos encontrar tanto el sonido de la escaramuza (que supone el sonido de combate y que se puede representar a través de la imaginación histórica) como por otro lado, el contraste brindado por la alusión a un ambiente calmo, que se puede deducir a partir de la mención del campo donde se encontraba descansando el rey.

La mención enriquece el análisis, ya que aporta otra clase de marca sonora que podemos ver repre-

sentada, y que se encuentra en el sonido ambiente brindado por la naturaleza. Sonidos brindados por el ambiente en ausencia de contaminación sonora. Esta consideración, se establece como una de las particularidades que los autores ya mencionados consideran importante a tener en cuenta a la hora de completar el panorama sonoro de estos territorios fronterizos.

Hasta aquí pudimos ir haciendo mención de algunos de los sonidos que podemos encontrar como propios “de la guerra” que reflejan ese paisaje sonoro, así como de otros que van allá de estos “evidentes” y que también se constituyen como testimonios propios del contexto, y que se intentan incluir a pesar de no presentarse de forma más explícita, pero los presuponemos. Por ejemplo, aludiendo a los sonidos ambientales (en un momento donde no existía contaminación sonora tal y como podemos presenciar en la actualidad, es importante atender la presencia de los sonidos de la naturaleza, del campo, como de otros que también componen el paisaje sonoro fronterizo). A la vez, en ese “ir más allá” del análisis, hay que considerar que si bien ese contexto sonoro se compone de aquellos sonidos que tienen significados específicos, la ausencia de los mismos también tiene significados. De manera que el “silencio” o “los silencios”, también componen al espacio sonoro fronterizo.

De esta manera, los autores señalan que la ausencia de ruido en los asaltos, complementan el paisaje ya que por ejemplo el “sigilo”, formaba parte de la bondad y del buen hacer militar.²⁵ Alfonso de Palencia en su fuente, expresa la presencia de silencios que pueden tener distintos significados: *“La empresa empezó con fortuna, porque, a pesar de su astucia, el enemigo no se apercibió de la entrada de los nuestros durante tan largas jornadas por los desfiladeros y elevadas montañas del territorio granadino, cuando tan fácilmente los podían descubrir, además de lo numeroso de la hueste, la considerable impedimenta que llevaban. Después de dos días de marcha por territorio enemigo, la noche siguiente al 27 de Febrero de 1482, antes de amanecer, Ortega de Prado echó las escalas, subió a la muralla, degolló a los desprevenidos centinelas y ocupó la torre del Homenaje con los soldados que tras él subieron, porque ninguno quiso dejar de seguirle”*.²⁶ De esta manera, podemos ver cómo el sigilo fue una herramienta que las tropas cristianas tomaron para poder escabullirse dentro del territorio enemigo. La presencia de silencios también podemos encontrarla en la fuente del libro V, en los acontecimientos previos al proceso de sitio de Coín, donde se cercó en primer

25 J. F. Jiménez Alcázar y M. Abad Merino, *op.cit.*, p.105.

26 A. de Palencia, *ob.cit.*, Libro II, p.11.

lugar a los sitios lindantes. Sin órdenes del Rey Fernando, un grupo de montañeses quebrantaron las órdenes y atacaron Benamaquix. *“El día anterior el Rey había ordenado que nadie la combatiera antes del señalado con acuerdo de los Grandes, y después de oír misa y de prepararse los soldados con el alimento y el descanso; pero ellos quebrantaron las órdenes, atacando temerariamente al amanecer.”* En este contexto *“Murió dentro de la ciudad el valiente Pedro Ruíz de Alarcón, muy afortunado en otros muchos trances de guerra, y con él los 50 que le siguieron en su arrojado empeño, además de los que repentinamente habían acudido en su auxilio. Uno de ellos, el noble y esforzado Tello de Aguilar, cayó muerto de un tiro de espingarda (...) Sintió profundamente D. Fernando el descalabro por la pérdida de estos soldados (...) . Y creció su indignación cuando supo que los de Benamaquix habían dado muerte a parte de los cautivos cristianos y sometido a otros a diversos suplicios. Movido de doble ira contra los enemigos, mandó emplear inmediatamente todo género de ataques contra ellos, y como ya parte del muro estaba socavado, los de dentro, poseídos de repentino terror y angustia”.*²⁷ Así, podemos señalar en la primera cita la importancia de los diálogos (aunque no se encuentren presentes) ya que sus menciones

27 *Ibidem*, Libro V, p. 6.

señalan la presencia de recursos sonoros a la hora de realizar negociaciones. A la vez que podemos entender la importancia de “oír misa” como forma de preparación de los soldados. En el último fragmento, observamos también cómo el silencio de los cautivos y los muertos, se mezcla con los sonidos producidos por los ataques contra el pueblo y los lamentos de los padecientes ante el empleo de la fuerza desplegado por el Rey Fernando. De esta manera, queda evidenciada la importancia del silencio dentro de la narración de la fuente.

Otro de los elementos sonoros a tener en cuenta durante la guerra de Granada, se produce por el estruendo de la pólvora, presentándose éste a su vez como otro de los elementos no evidentes que constituyen el paisaje sonoro de la guerra fronteriza. Ya que si bien su utilización todavía no se realizaba de manera amplia como posteriormente lo haría, se presenta ya como un elemento sonoro más en el campo de batalla. Así, las fuentes indican, por ejemplo en el contexto de Sitio y toma de Moclín, *“Uno de los morteros lanzó a los aires durante la noche una bomba que, pasando por cima del cerro, fue a caer casualmente en la parte del alcázar considerada por los de Moclín como inexpugnable y donde habían almacenado la pólvora, el azufre, el nitro y las provisiones. Prendida la pólvora, todo lo demás lo consumió el fuego en un instante, y cundiendo entre*

los moros el terror y la desconfianza de poder continuar la defensa, al día siguiente ya se hablaba de rendición, porque, además de la falta de alimentos, sin pólvora era inútil la artillería con que antes hacían tanto daño a los nuestros” Alfonso de Palencia; Libro VI; pp.10). El uso de la pólvora entonces, tuvo presencia en los enfrentamientos castellano-granadinos, y a pesar de encontrarse de forma incipiente en el período, podemos ver su uso en la guerra de conquista, aunque no de forma sistemática o generalizada. La bomba lanzada mediante el empleo de un mortero, junto con su caída en almacenes de pólvora, azufre y nitro, da cuenta no sólo del sonido del arma empleada en forma de disparo, sino también de la importancia de este armamento tras su rendición luego del incendio.

Por otro lado, tenemos la presencia del bullicio de reuniones en las actuaciones fronterizas. Así, dentro de las narraciones expresamente sonoras como parte de los sonidos de la guerra, aunque no se produzcan necesariamente en los momentos propios de enfrentamiento, lo constituyen la figura de los intérpretes. De manera que podemos rescatar, dentro de los preparativos en Andalucía para la guerra con el sitio de Loja, la siguiente cita que afirma: *“Entre los moros que pelearon aquel día fue reconocido Abrahím de Robledo, intérprete muy querido de Boabdil. En el primer encuentro nues-*

tros jinetes le echaron en cara su perfidia diciéndole: que te se olvidaron los favores recibidos.» A lo que contestó él:-- «Parece, Abrahím, «Ahora vais a sufrir otra derrota semejante a la que en este mismo sitio sufristeis no ha mucho.»²⁸ Encontramos así en la figura del intérprete, estos elementos de traducción directa, que asumían un contexto sonoro muy concreto, y que los mencionamos por cuanto encarnaban el choque de lo que podía suponer ruido incomprensible o sonidos con significado. Ese canal no debe ser obviado, pues posiblemente sea el paisaje sonoro de la tregua.

EL SUSPIRO DEL CAUTIVO

Por último, En el marco de los preparativos bélicos contra las ciudades de Pinos y Málaga, se expresa que dentro de las tentativas de D. Fadrique de Toledo encargado de reunir para el asedio, tropas en el territorio de Andalucía, *“Confiado en las divisiones de los granadinos, obedientes unos a Abohardillas y otros a su sobrino Boabdil, creyó cosa facilísima arri-mar las escalas a media noche al castillo rodeado de defensas, en cuyos calabozos subterráneos gemían nuestros compatriotas cautivos”*.²⁹ Destacamos esta cita como prudente de mencionar, ya que da cuenta

28 *Ibidem*, Libro VI; pp. 7.

29 *Ibidem*, Libro VII; pp. 1.

de cómo esta frontera castellano-granadina encarnaba a su vez el mundo del cautiverio. Un mundo donde se pueden encontrar registros documentales de carácter sonoro como el citado, que se hace explícita en la presencia de gemidos, lamentos, que buscan dar cuenta del “dramatismo” pero a la vez, evidencia un registro sonoro. De manera que los cautivos pueden encontrarse como parte de este paisaje, ya que tanto en la presencia de expresión de ruidos como en sus silencios, se componen como parte del registro de acontecimientos resultantes de la situación bélica fronteriza y su paisaje sonoro.

En conclusión, no pretendemos con este trabajo agotar el análisis sonoro posible de la fuente, sino que nuestro propósito se encuentra en haber esbozado una manera en la cual se puede realizar el análisis del paisaje sonoro bélico, dentro del contexto específico de la guerra fronteriza granadina bajo el paradigma de la “reconquista española”. A la vez, tenemos como andamiaje la idea de que los códigos sociales, son los que establecen las conductas sensoriales admisibles de toda persona en cualquier época. y señalan el significado de las distintas experiencias sensoriales, lo cual nos permite afirmar que expresan historicidad, dado que son productos de un espacio determinado y sus asociaciones se modifican con el paso del tiempo.³⁰ Este bosquejo de las formas en las cuales podemos abordar sensorial-

mente el mundo medieval, permite dar cuenta que este análisis es importante para brindar un panorama más completo y detallado del mismo, a través de la búsqueda de indicios de huellas sonoras. De manera que el análisis de los escritos brindados por Alfonso de Palencia sobre este marco geográfico concreto y el período específico, nos resulta de un testimonio importante a la hora de poder incluir un análisis más acabado de un contexto sobre el cual se relatan hechos y que, focalizando en el área sensorial del sonido, podemos registrar algunos matices, como susurros, estruendos, bullicios, silencios y demás.

En este sentido, comprendemos que en la fuente los sistemas de reproducción de sonido deben crearse a través de la imaginación histórica, de manera que en gran medida se debe presuponer la existencia de los mismos a través de las marcas encontradas, lo que es importante a la hora de pensar el paisaje sonoro. A su vez, la intención del trabajo ha sido abordar el ámbito de confrontación de esta frontera desde una óptica en la cual los autores Abal Merino y Jimenez Alcazar (2014), nos sirven de base para la inclusión de una perspectiva que permite trascender los límites del análisis del sonido explícito blindado por bullicios de la guerra,

30 G. Coronado Schwindt, E. Palazzo, y G. Rodríguez, *ob. cit.*, p.2.

estruendo de las huestes, los efectos sonoros brindados como consecuencia del empleo de la artillería, siendo estos los más evidentes, sino que además nos permiten incluir una perspectiva de análisis donde los sonidos ambientales; la ausencia de sonido; el uso del sigilo, presentado como una parte fundamental del desarrollo de las tareas militares, así como los diálogos en negociaciones, intérpretes, etc; todas cuestiones presentadas como parte fundamental del análisis contextual. Y de esta manera podemos afirmar que tantos los sonidos evidentes, como aquellos que no lo son tanto, e incluso los silencios, representan espacios plenos de actividad y movimiento: así como los sonidos de la naturaleza informan de los fenómenos que acontecen en esta, los producidos por los hombres informan de su presencia y de sus múltiples implicancias culturales, económicas, sociales, políticas.³¹

Situándonos así bajo una perspectiva amplia y agudizada del análisis, podemos ir utilizando los sentidos, como herramienta metodológica y objetivo de estudio, para integrar la experiencia sensorial

31 G. Coronado Schwindt y G. Rodríguez, “El imperio de los sentidos: otros modos de conocer el mundo medieval”, en Rodríguez, Gerardo y Coronado Schwindt, Gisela (dir.). *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales – UNMDP, 2016, p. 4.

al examen de sociedades pasadas, de manera que el abordaje permita tanto una aproximación cultural al análisis de los sentidos y/o como una aproximación sensorial al estudio de la cultura.³² De esta manera, podemos presentar al sonido, dentro del ambiente del análisis sensorial, como objeto en sí mismo de conocimiento, con el propósito de reconstruir el paisaje sonoro del universo medieval. Los sentidos en general, y el auditivo en particular, contribuyen a ampliar y profundizar nuestro conocimiento del mundo y de su historia.³³

32 G. Coronado Schwindt, E. Palazzo, y G. Rodríguez, "Sentidos y Emociones con historia", *Pasado Abierto*. Revista del CEHis N°9, Mar del Plata, Enero-Junio de 2019, p. 4.

33 G. Coronado Schwindt, E. Palazzo, y G. Rodríguez, "Sentidos y Emociones con historia", *Pasado Abierto*. Revista del CEHis N°9, Mar del Plata, Enero-Junio de 2019, p. 6.

FUENTE

Alfonso de Palencia (1423-1492) *“Anales de la Guerra de Granada”*. Libros III, IV, V, VI, VII.

BIBLIOGRAFÍA

Aurell, Jaume, *La historiografía medieval. Entre la historia y la literatura*, Valencia, Universitat de Valencia, 2016, pp. 107-141.

Coronado Schwindt, Gisela, Palazzo, Eric y Rodriguez , Gerardo, “Sentidos y Emociones con historia”, *Pasado Abierto*. Revista del CEHis Nº9, Mar del Plata, Enero-Junio de 2019, pp.2-13.

Coronado Schwindt, Gisela, Palazzo, Eric y Rodriguez , Gerardo, “Escuchar, oír, hablar: sonidos, palabras, voces e instrumentos de la Edad Media”, en Coronado Schwindt, Gisela, Palazzo, Eric y Rodriguez , Gerardo (dirs.), *Paisajes sonoros medievales*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales – Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019.

Coronado Schwindt, Gisela y Rodriguez, Gerardo “El imperio de los sentidos: otros modos de conocer el mundo medieval”, en Rodríguez, Gerardo y Coronado Schwindt, Gisela (dir.). *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales” – UNMdP, 2016, pp.5-11.

García Fernández, M. “La frontera de Granada a mediados del siglo XIV”, *Revista de Estudios Andaluces* 9, 1987, pp. 69-86.

García Fitz, Francisco, *La Edad Media Guerra e Ideología. Justificaciones religiosas y jurídicas*. Ed. Sílex, 2003.

Jiménes Alcázar, J. F. y Abad Merino, María de las Mercedes, “Con tanto ruido que parecía hundirse el mundo. Paisajes sonoros en la Frontera de Granada (siglos XV-XVI)”, en Cátedra, Olivia y Rodríguez, Gerardo (eds.), *Actas del V Simposio Internacional Textos y Contextos: diálogos entre Historia, Literatura, Filosofía y Religión de la VIII Jornada del Cristianismo antiguo al Cristianismo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata - GIEM, 2014.

Le Breton, David, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.

Pérez Priego, M. A., *Literatura española medieval (el siglo xv)*, Madrid, Ed. Centro de estudios Ramón Areces, 2010.

Rojas, M., “La frontera de Granada. Perspectiva y planteamientos”, *Meridies*, 2005.

Ríos Saloma, Martín F. “La Reconquista: génesis de un mito historiográfico”, *Historia y Grafía* núm. 30, 2008, pp. 191-216.

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

ANÁLISIS SENSORIAL
DEL FUNERAL DE
ALONSO DE IRANZO

**Eustaquio Villagras***villegaseustaquio@gmail.com*

“...nosotros, que escondemos la muerte, que la callamos, la evacuamos lo más rápidamente posible como un asunto molesto, (...) sigamos paso a paso, en los detalles de su desarrollo, el ritual de la muerte a la antigua, que no era una escapada, una salida furtiva, sino una lenta aproximación, reglamentada, gobernada, un preludio, una transferencia solemne de un estado a otro estado superior, una transición tan pública como lo eran las bodas, tan majestuosa como la entrada de los reyes en sus villas. La muerte que hemos perdido y que, muy posiblemente, nos falte.”¹

Los hombres y mujeres de la Baja Edad Media vivieron profundas transformaciones sociales, políticas y religiosas que influyeron de manera significativa en sus concepciones sobre el fin de la

1 G. Duby, *Guillermo el Mariscal*, traducción de Carmen López Alonso, Madrid, Alianza Editorial, 1985, pp. 6-7.

vida y moldearon sus actitudes, creencias y prácticas. El objetivo de este trabajo es analizar, mediante los estudios sensoriales, la actitud ante la muerte en la Baja Edad Media y cómo los diversos actores exteriorizaron su pesar, tomando el caso particular del funeral de Alonso de Iranzo, hermano del Condestable Miguel Lucas de Iranzo. La crónica que describe los acontecimientos de la vida de este último nos ofrece un relato exhaustivo de cuestiones cotidianas que nos acercan a la sociedad castellana bajomedieval, *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*² relata los acontecimientos que transcurren desde que a Miguel Lucas de Iranzo le fue dado, por Enrique IV, el cargo de Condestable de Castilla el 25 de marzo de 1458 para gobernar la ciudad de Jaén y Alcalá la Real, función que desempeñó hasta 1471 cuando fue asesinado en Jaén. Las crónicas particulares aparecieron, a partir del siglo XV, como una herramienta que utilizó la nobleza para consolidar una imagen propia ideal que comenzaba a ponerse en duda.³ En particular, la crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo tiene una marcada intencionalidad, busca justificar su posición política y social,

2 J.M. Carriazo, *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo (Crónica del siglo XV)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.

3 J. Martín Romero, “El condestable Miguel Lucas en su Crónica”, *Revista de Filología Española*, XCI, 1, 2011, pp. 129-158.

“el condestable se presenta en su crónica como quien logró hacer de Jaén una fastuosa corte, llena de músicas, espectáculos dramáticos (y casi circenses) y de maestros de distintas disciplinas, el que la defendió con un ejército numeroso y bien organizado, el que hizo de ella una ciudad más moderna”.⁴

El presente trabajo se enmarca en lo que se ha denominado el “giro sensorial” de las ciencias sociales, este abre las puertas a la historia de los sentidos la cual permite conocer el pasado desde una dimensión diferente a la tradicional.⁵ La revolución sensorial en las Ciencias Sociales y las Humanidades desarrollada en las últimas dos décadas del siglo pasado con el fin de explicar el lugar de los sentidos por medio de la historia, ha buscado, desde el inicio del presente siglo, explicar cómo los sentidos se construyen históricamente de acuerdo con los patrones culturales elaborados por cada sociedad.⁶ Esta perspectiva, como expone Coronado Schwindt, nos acerca a la comprensión de dinámicas culturales que integran el entramado social y conforman un universo sensorial particular, entendiendo a los sentidos como fenómenos sociales y formaciones históricas que

4 *Ibidem*, p. 134.

5 D. Howes, “El creciente campo de los Estudios Sensoriales”. En *Cuerpos, emociones y sociedad*, 15, 2014, pp. 10-26.

6 G. Rodríguez, *Por una Edad Media sensorial*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2023.

no son estáticas en el tiempo.⁷

Como plantea Rodríguez, “La existencia humana es corporal y, a través del cuerpo, el hombre puede construir su identidad, lo que le permite asumir una actitud frente a la naturaleza y a “los otros”...”.⁸ En este sentido, consideramos que los estudios sensoriales pueden tener un papel importante en la comprensión de los funerales y las prácticas funerarias a lo largo de la historia, los sentidos han desempeñado un papel crucial en la forma en que las culturas y sociedades han conmemorado y honrado a los difuntos, así como en la forma en que los individuos han experimentado y procesado la pérdida y el duelo. En esta línea, el presente trabajo abordará, mediante el análisis de marcas sensoriales,⁹ cómo impacta la muerte y que actitudes rodean esta experiencia en el funeral del hermano del Condestable Miguel Lucas de Iranzo y como estos sentimientos y percepciones se relacionan con el cambio de postura ante la muerte que han experimentado las generaciones luego de la peste negra.

7 G. Coronado Schwindt, “Las fiestas en el reino de Castilla durante el siglo XV: un festín para los sentidos”, En *Revista Rivar*, 8 (24), 2021, pp. 88-111.

8 G. Rodríguez, *Ob. Cit.*, p 10.

9 Entendiendo estas como las percepciones sensoriales -presentes en el registro escrito- que guardan una especial significación cultural en una sociedad. En G. Coronado Schwindt; G. Rodríguez, “La intersensorialidad en el Waltharius”. En *Cuadernos Medievales*, 23, 2017, pp 31-48.

LA POSTURA ANTE LA MUERTE LUEGO DE LA PESTE NEGRA, BREVE RACCONTO HISTORIOGRÁFICO

Las investigaciones históricas sobre la muerte se han multiplicado desde la década de 1980, a partir de allí se han ido consolidando como un ámbito de estudio en la historiografía contemporánea.¹⁰ Entre los historiadores que han estudiado las actitudes ante la muerte durante la edad media es común la idea de que en torno a 1348 se produjo un cambio de conciencia en el occidente europeo, aunque como planteó Mitre Fernández hace ya poco más de treinta años “el 1348 sigue teniendo un valor paradigmático, pero ya no en términos absolutos”.¹¹ En este sentido, si bien la idea de ruptura de actitud ante la muerte es matizada, existe un consenso general en que las epidemias de peste que azotaron – con diferente periodicidad e intensidad- los países europeos a partir de 1348, las hambrunas y los posteriores movimientos sociales, causaron en generaciones de europeos la conciencia de lo frágil de la vida y la crueldad de la muerte. Es preciso mencionar, que este cambio

10 J. Aurell y J. Pavón, *Ante la muerte*, Navarra, EUNSA, 2002.

11 E. Mitre Fernández, *La muerte vencida*, Ediciones Encuentro, 1988, p. 132.

ante la muerte no solo fue posible por las circunstancias históricas que podrían ser equiparables a otros tiempos, sino también debido a la confluencia de corrientes espirituales e intelectuales que percibieron de otra manera el morir.

LA CRÓNICA HECHOS DEL CONDESTABLE DON MIGUEL LUCAS DE IRANZO (MEDIADOS DEL SIGLO XV)

El reino de Castilla en los siglos XIV y XV se vio transformado política, económica y socialmente, estos nuevos contextos generaron el desarrollo de nuevos marcos culturales relacionados con la legitimación del poder real y de sectores de la nobleza.¹² En este sentido, como plantea Coronado Schwindt, las crónicas construyeron y transmitieron un esquema sensorial específico representativo de la estructura social del reino durante el siglo XV.¹³ Como plantea la autora mencionada, la crónica *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo* da cuenta de estímulos sensoriales (visuales, auditivos, olfativos, gustativos y táctiles) presentes en la sociedad castellana en general y en la vida cortesana en particular. Se desconoce el autor de esta obra,

12 JM. Monsalvo Antón, *La construcción del poder real en la monarquía castellana (siglos XIV- XV)*. Madrid, Marcial Pons, 2019.

13 G. Coronado Schwindt, *Ob. Cit.*

pero los historiadores e historiadoras consensúan en que han sido parientes o vasallos del Condestable quienes la han redactado con un gran nivel de detalle. Como plantea García la intención de quien haya escrito la crónica fue la de alabar al Condestable, legitimando así su posición de poder.¹⁴ Por supuesto, esta intencionalidad de quien escribe no debe ser considerada como un impedimento para la utilización de la crónica como fuente histórica, ya que esta aporta un relato detallado de la vida cotidiana del Condestable y su entorno.

En el siguiente apartado se examinará el funeral de Alonso de Iranzo, hermano del Condestable, mediante un análisis del universo sensorial que permita comprender cómo se posicionaban ante la muerte aquellos hombres y mujeres de la Castilla del siglo XV. Es importante destacar, como indica Le Breton, que el humano mediante su cuerpo hace propio su contexto por medio de sistemas simbólicos compartidos por un determinado grupo.¹⁵ Así, por medio de los sentidos, los individuos perciben la realidad, “tal condición fisiológica de la percepción se encuentra interrelacionada con la circunstancia histórica y social en la cual se construye la aprecia-

14 M. García, *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo (Crónica del siglo XV)*. Granada, Universidad de Granada, 2009.

15 D. Le Breton. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.

ción de los estímulos, influida por las prácticas culturales e ideológicas”.¹⁶



Miguel Lucas de Iranzo, Condestable de Castilla

FUNERALES DE ALONSO DE IRANZO, HERMANO DEL CONDESTABLE, EN JAÉN

Los funerales de la Baja Edad Media se presentan como escenas ricas en marcas sensoriales, donde la espiritualidad, la cultura y las prácticas sociales convergen en un ritual cargado de simbolismo. Este análisis nos permite comprender las capas sensoriales que envolvían estos momentos de despedida, explorando cómo los olores, sonidos, texturas y visualidades de la época contribuían a dar forma a la experiencia funeraria.

La crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo nos ofrece, gracias a sus detalles en las cuestiones cotidianas, una fuente valiosa para los estudios sensoriales. En el capítulo XXII se detalla como llega la noticia de la muerte del hermano del Condestable a Jaén y los posteriores funerales celebrados en esta ciudad. En agosto de 1464 se le comunica al Condestable que su hermano don Alonso de Iranzo, quien era Arcediano en Toledo, había fallecido.

“...Y en tanto que se facía luto para todos los de su casa, así onbres como mujeres, siempre estouo ecerrado en vna cámara, que no le vido persona,

ni la señora condesa su mujer, saluo dos o tres pajes niños que le seruían y le dauan de comer y vestir. Y con aquellos enbiaua mandar a cada vno lo que quería ordenar".¹⁷

En este fragmento de la fuente se ponen de manifiesto los estímulos sensoriales que despertó el conocimiento de la muerte de Alonso de Iranzo. Por un lado, el cambio en la vestimenta que, como plantea Coronado Schwindt, cumplía un importante papel simbólico más allá de su función práctica.¹⁸ En este sentido, la vestimenta de luto color negro, implicó, como expone Nogales Rincón, la exteriorización de la tristeza y el dolor, una muestra hacia la mirada de los otros.¹⁹ Otra forma de exteriorizar el dolor fue la acción del Condestable de encerrarse para no ser visto, aquí la cuestión visual tiene una carga importante, aunque no por lo que se ve, como la vestimenta de luto, sino por lo que se oculta. Según lo relatado, el Condestable se mantuvo por nueve días retraído, hasta la llegada de su hermano, comendador de Montizón. Así retrata la crónica el encuentro:

17 J.M. Carriazo, *Ob. Cit.*, p. 234.

18 G. Coronado Schwindt, *Ob. Cit.*

19 D. Nogales Rincón, "El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XIII-XV)". En *Medievalismo* 26, 2016, pp. 221-245.

*“... salió de su cámara, do estaua, que era al vn cabo de la dicha sala, vestido así mesmo de luto. Y des quel comendador su hermano y los suyos le vieron salir, començaron vn llanto y una mesa tan grande que no avie persona de quantos lo vieron que pudiese refrenar el llorar ni los frequentados solloços”*²⁰

Aquí continúa presente la importancia del sentido de la vista para las relaciones humanas, al ver al Condestable su hermano rompe en llanto apareciendo como clave el sentido auditivo, que reviste una importancia clave en la exteriorización del dolor ante la pérdida, no solo se llora por la propia necesidad, sino que también se llora para los otros. Como plantea Haindl Ugarte, esta es una época donde las apariencias cobran muchísima importancia, así los llantos en los funerales constituían una posibilidad para exagerar el dolor.²¹ El acto de llorar tiene una fuerte presencia durante el relato el funeral:

“... tantas y tan fermosas razones pasaron de vn cabo al otro, y con tantas lágrimas, así de los fablantes como de los oyentes, que no me recuerdo

20 J.M. Carriazo, *Ob. Cit.*, p. 235-236.

21 A L. Haindl Ugarte, “La muerte en la Edad Media”. En *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum*, 1, 2009.

*que ouiese visto vn acto más doloroso*²²

*“e como entró en la sala do estauan, así mesmo ellas començaron vn lloro bien grande...”*²³

Así mediante llantos, gestos y palabras el Condestable y las personas de su entorno buscaban demostrar su dolor ante la pérdida, como muestra el caso de un regidor que se acerca al Condestable:

*“...Juan de Mendoça (...) començó vn raçonnemento por el qual se esforço de mostrar al dicho señor Condestable el grande dolor y sentimiento que toda aquella çibdad vniursalmente avía de su pérdida, enojo y tristeza, y por consiguiente se trabajó con muchos enxemplos y biuas raçones de le prouocar e atrer a toda consolaçión y paçiençia.”*²⁴

Un interesante fragmento condensa diversas marcas sensoriales que dan cuenta de como operan los sentidos, aquí toma importancia lo que se ve, el pañuelo de luto, las lágrimas; el tacto, el beso y como él la toma de la mano; como así también el acto de retraerse, lo que se oculta a la vista de los demás:

22 J.M. Carriazo, *Ob. Cit.*, p. 237.

23 *Ibidem.*

24 *Ibidem.* p. 236.

“... dicho señor Condestable, echando asaz lágrimas debaxo de vn paño de luto que la cabeça y la cara le cobijaua, se fue para la señora condesa, y la besó y tomó por la mano, y fuese con ella a vna cámara que estaua al cabo de la dicha sala, do por estonçes se retrayeron”²⁵

Luego de toda esta situación donde el Condestable se iba encontrando con su entorno más cercano en su posada, llegó el domingo día de la señora Santa María de agosto. Según la crónica, regidores, jurados, caballeros y vasta gente de la ciudad se acercó a la posada ante la suposición de que el Condestable iba a asistir a la misa, pero esto no sucedió. Una vez finalizada esta todas estas personas retornaron donde se encontraba el Condestable:

“Y después de venidos, estando el palacio lleno de gente, la señora doña Guiomar les fabló desde vna ventana, lagrimando sus ojos, diciéndoles que por quel señor Condestable su fijo no les podía fablar, ella en su nombre les agradeçia muy mucho el sentimiento que de su enojo avían mostrado”²⁶

Aquí nuevamente los estímulos visuales son

25 *Ibidem.* p. 237.

26 *Ibidem.* p. 238.

protagonistas, tanto los que llegan a la posada que vestidos de luto demuestran su tristeza como la madre del condestable que se muestra entre lágrimas al recibirlos. El Condestable, nuevamente, se retrae sin mostrarse ante la gente durante treinta días y, de nuevo, este encierro duró hasta la llegada de un hermano, en este caso de quien era comendador de Oreja arribado a Jaén el ocho de septiembre.

“... el dicho señor Condestable supo de su venida, salió a resçebirlo (...) él y los suyos asimesmo vestidos de luto; y todos los otros con capillas puestas y baruas crecidas (...) E como se vieron ambos hermanos, cayendo lágrimas de sus ojos, abraçaron y besaron, y por un espacio sin se poder el vno al otro fablar, se vinieron a la çibdad”²⁷

De nuevo el llanto y la vestimenta de luto tienen gran importancia en la exteriorización del dolor, pero también el tacto, por medio del beso y el abrazo, reviste una importante forma de contacto humano despertando emociones profundas en los partícipes. Por otro lado, como plantea Haindl Ugarte, el dejarse la barba crecida era otra forma de demostrar un sentimiento de dolor por la pérdida.²⁸

27 *Ibidem*, p.239.

28 A L. Haindl Ugarte, *Ob. Cit.*

Al día siguiente de llegado el comendador de Oreja, el Condestable ordenó que se inicien el día domingo nueve de septiembre los funerales. Así antes de ese día se preparó todo en la iglesia mayor, cuyo proceso es descripto con gran detalle por el cronista:

“Primeramente se puso en medio del cruzero del altar mayor la tunba que estaua sobre la sepultura de Carlos de Torres, que Dios aya, padre de la señora condesa, con vnas andas en somo, sobre quatro piés, cubierto rodo con paño negro. E en la dicha tunba se pusieron ocho escudos con las armas del dicho señor arçediano, en esta manera: a cada costado de la tunma tres escudos, y a la cabeça y a los piés a cada parte vno, los quales estauan cosidos en el paño negro (...) se pusieron en la tumba quatro candeleros negros, para quatro antorchas, los dos cnadeleros a la cabeça y los otros dos a los pies. Pusiéronse veinte alhonbras y quince almadraquejas para los estrados, al derredor de la dicha tunba, y por las gradas del altar mayor.”²⁹

El relato es elocuente, la exteriorización de la muerte se realizaba no solo mediante el accionar de las personas sino también mediante los objetos

materiales: los candeleros, las antorchas, los paños negros y los escudos representaban no solo símbolos de poder propios del funeral de una persona importante, sino también una forma de expresar el dolor canalizado en la muestra de objetos que colmaban la vista de quienes los miraban.

Finalmente, llegó el día domingo:

*“...el domingo que se hicieron las onrras, en amaneciendo, todas las dichas campanas de las dichas yglesias dieron tres dobles muy solepnes y muy largos, todos juntamente. En saliendo de misa de terçia, este dicho día, dieron otros tres dobles. A toque de nona dieron otros tres dobles. En acabando de nona, dieron vn doble muy largo. En queriendo començar el oficio, dieron otro doble”*³⁰

En este pasaje aparecen las campanas que, como expone Coronado Schwindt, fueron un instrumento de comunicación de gran importancia en este periodo “configuraron las distintas representaciones que marcaron la vida de los hombres y mujeres, originando un lenguaje sonoro particular y un desciframiento específico según el momento, el timbre, el ritmo y la duración de la campanada.”³¹ Así, aquel domingo, quienes oyeron esas campa-

30 *Ibidem.* p. 243.

nas comprendieron que importancia tenían y a que remitían, los toques tenían para la sociedad un significado común.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo retrata hechos de la vida de este en forma minuciosa, en el caso de la muerte de su hermano don Alonso de Iranzo, nos muestra como el Condestable y su círculo perciben la muerte, cómo se ven afectadas las relaciones sociales y la forma en que exteriorizan los diversos actores sus sentimientos. Como se demostró, entendemos que los sentidos tuvieron una participación importante en como hombres y mujeres exteriorizaron su dolor mediante el llanto, la vestimenta, los besos, los abrazos, las palabras y los silencios, las ganas de mostrarse dolidos y la necesidad de no ser vistos. Esto nos demuestra una forma particular de sentir en este momento histórico, “Los sentidos no son solo canales de percepción de las experiencias físicas, sino que también constituyen fenómenos sociales y formaciones históricas, puesto que sus significaciones se modifican a través del tiempo”.³² Sin desmerecer el gusto y el olfato, nota-

31 G. Coronado Schwindt, “Las entradas reales en el reino de Castilla hacia el final de la Edad Media: el universo sonoro del poder”. En *Mirabilia*, 29 (2), 2019, p. 49.

32 G. Rodríguez, *Ob. Cit.*, p.19.

mos que en estos accionares están presente en mayor medida el sentido de la vista, el auditivo y el tacto.

En este sentido, creemos que la exteriorización del dolor ante la muerte, mediada por los sentidos, no solo cumplía una función individual, sino que también estaba arraigada en las prácticas culturales y religiosas de la sociedad medieval. El sonido de los llantos y el color negro del luto actuaban como vehículos de una expresión colectiva de la pena y el dolor.

En el contexto del siglo XV la muerte es percibida como algo más “vívido” que en tiempos anteriores, algo más humano y también algo más cruel, desde el siglo XIV se toma conciencia sobre la fragilidad de la vida.³³ La tristeza ante esta aumenta al igual que, como se ve en la crónica, la necesidad de demostrar este dolor para con los otros. Claro está que la religión continuaba muy presente todavía y el cristianismo atravesaba todos los aspectos de la vida, sin embargo “Podríamos hablar de un claro compromiso entre dos mundos, en una época en la que los esquemas de una visión “clerical” de la muerte coexisten con otros más secularizados”.³⁴

En suma, la crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo ofrece una perspectiva detallada sobre

33 E. Mitre Fernández, *Ob. Cit.*

34 *Ibidem.* p. 29.

como la sociedad medieval del siglo XV afrontaba la muerte y expresaba su dolor. Los sentidos, especialmente la vista, el oído y el tacto, desempeñaron un rol crucial en la manifestación del duelo y la exteriorización del dolor ante la muerte.

**CONECTANDO PASADO
Y PRESENTE:
ANÁLISIS DE SENTIMIENTOS
EN LA LITERATURA DE TEMA
MEDIEVAL CONTEMPORÁNEA**



Daniel Nicolás Rabino
nicolas236@gmail.com

El auge de la tecnología digital ha transformado la forma en que las sociedades se comportan y ha llevado a un cambio significativo en cómo accedemos al conocimiento histórico, como también a las expresiones culturales. En estos últimos años, se pudo observar la puesta en práctica de enfoques interdisciplinarios para comprender y representar el pasado medieval en la actualidad, explorando marcos teóricos y metodologías relacionadas con la interpretación de diversas fuentes históricas. Llevando a cabo un diálogo entre la historiografía moderna y otras disciplinas, como la literatura, la arqueología, la semiótica y los estudios de videojuegos, con el objetivo de analizar y superar los desafíos de acceder y reconstruir el pasado medieval.

Esto dio lugar a la proliferación de diversas pro-

ducciones ficticias contemporáneas, como películas, series de televisión y videojuegos, que transmiten contenidos históricos relacionados con la Edad Media. Estas producciones se basan en hechos, personajes y entornos medievales documentados en diversas fuentes, como documentos históricos y textos literarios. Bajo la premisa que, al igual que la cultura visual influye en la percepción de la Edad Media por parte de los investigadores, el contenido audiovisual permite al público en general acercarse al pasado a través de interpretaciones y prácticas que facilitan un aprendizaje histórico sugerente, valioso y eficaz.

Este artículo se propone realizar un análisis de sentimiento a partir de la minería de texto en un conjunto de novelas históricas que comparten elementos característicos del medievalismo.¹ Tomando como influencia la propuesta de Kurt Vonnegut² de definir el arco emocional de una historia en los ejes Principio - Fin y Mala fortuna - Buena Fortuna. Para ello previamente se realizara un recorrido sobre la bibliografía referida a la recreación imaginaria de

1 Las novelas son: *Baudolino* y *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, *Doña Jimena* de Magdalena Lasala, *El rapto del Santo Grial* y *La tierra fértil* de Paloma Díaz-Mas, *El último duelo* de Eric Jager, *Historia del Rey Transparente* de Rosa Montero, *Iacobus* de Matilde Asensi y *Sidi* de Arturo Pérez Reverte.

2 K. Vonnegut, Palm Sunday, New York, RosettaBooks LLC, 1981.

la Edad Media en la literatura contemporánea, para luego explicar la metodología utilizada en el análisis de sentimiento y por último veremos los resultados obtenidos de su aplicación a las novelas.

RECREACIÓN IMAGINARIA DE LA EDAD MEDIA EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Los siguientes trabajos tienen como punto en común la representación histórica y la literatura contemporánea, a continuación realizaremos un breve recorrido por estas producciones.

Cortés y Martínez Pinzón³ argumentan que a lo largo del siglo XIX en América Latina, los límites entre historia y literatura no siempre estuvieron claramente definidos. En esa época, muchos historiadores también se dedicaban a escribir obras literarias, como novelas y cuentos, para exponer sus interpretaciones del pasado. Sin embargo, la distinción cada vez más clara entre historia y literatura desde el siglo XIX ha llevado a la formación de un canon historiográfico y literario que separa

3 J. D. Cortés Guerrero y Felipe Martínez Pinzón, “Historia y literatura: leer el pasado con los ojos en el futuro”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. Vol. 49 N° 1, (2022), pp. 17-32, «<https://www.redalyc.org/journal/1271/127169598001/127169598001.pdf>» [consultado el 3 de octubre de 2023].

estas disciplinas. A pesar de ello, el texto enfatiza la importancia de continuar promoviendo un diálogo continuo entre estas disciplinas y exponer las interpretaciones de la historia a través de obras literarias.

A su vez, Díaz Padilla⁴ analiza *Baudolino*, la novela de Umberto Eco ambientada en la Edad Media, la cual señala que no busca ser una fuente histórica precisa, pero utiliza elementos históricos para explorar temas relevantes de la época. Según el texto la obra destaca por su capacidad de presentar la historia de una manera accesible y atractiva para el público, a la vez que invita a reflexionar sobre la construcción de la historia y la subjetividad.

En el análisis de su libro *El rapto del Santo Grial*, Paloma Díaz-Mas,⁵ relata que se inspiró en la literatura medieval y la poesía popular para crear una novela que capte la autenticidad de la Edad Media. Su enfoque en la autenticidad de los diálogos y la estructura de la novela contribuye a una representación más realista del período.

4 F. Díaz Padilla, “Baudolino: la búsqueda de la utopía o la utopía de la búsqueda”, *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*. Vol. 1, 2003, pp. 29-54. «<https://revistas.usal.es/dos/index.php/1576-7787/article/view/5081/5118>» [consultado el 5 de octubre de 2023].

5 P. Díaz-Mas, “Cómo y por qué escribir una novela artúrica contemporánea: El rapto del Santo Grial. Magia, brujería, inquisición”, *Storyca* 10, 2019, Valencia: Universitat de València, pp. 9-14.

Umberto Eco,⁶ en su obra *El nombre de la rosa*, explica cómo utilizó su vasto archivo de material medievalista para crear una novela auténtica que se desarrolla en la Edad Media. Menciona su preocupación por la autenticidad de los diálogos y la estructura de la novela, trabajando para asegurarse de no hacer que los diálogos fueran demasiado contemporáneos en su estilo y que la novela adquiriera una estructura de melodrama bufo. Para hacerla más auténtica, el autor se inspiró en la narrativa y la poesía de las epopeyas de caballería medievales. De esa forma buscó mostrar la Edad Media en su libro a través del conocimiento y el estudio auténtico del período para hacerlo lo más realista y efectivo posible.

En *A Theory of Adaptation* de Linda Hutcheon,⁷ se aborda el fenómeno de la adaptación en diferentes medios y géneros. La obra destaca que la adaptación implica cambios y modificaciones en la historia original, lo que lleva a una reinterpretación de la obra en diferentes contextos culturales y temporales. Esto es relevante para comprender cómo la literatura medieval se adapta en la literatura contemporánea.

Y por último, Eloísa Palafox⁸ explora en su tex-

6 U. Eco, *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1985.

7 L. Hutcheon y Siobhan O'Flynn, *A Theory of Adaptation*, London and New York, Routledge. 2012.

to la importancia de las novelas históricas como documentos del presente. Estas obras ofrecen una visión de la historia que refleja los valores y las ideas políticas de la época en que se crearon. Analizar obras históricas desde esta perspectiva permite comprender mejor el contexto histórico y cultural en el que se desarrollaron.

Para concluir esta sección, los/ las autoras y autores y obras citados ofrecen ejemplos de cómo la literatura histórica contemporánea utiliza la autenticidad, la adaptación y la reflexión sobre la historia para presentar la Edad Media de manera atractiva y accesible al público moderno. Desde la ambigüedad de la historia y la literatura en el siglo XIX hasta las estrategias de autores como Umberto Eco para recrear la Edad Media, este recorrido bibliográfico destaca la importancia de un diálogo constante entre la historia y la literatura en la representación del pasado.

ANÁLISIS DE SENTIMIENTOS

En el presente estudio, nos centraremos en la exploración de los sentimientos presentes en las

8 E. Palafox, “Tres escritoras del siglo XXI en el Camino de Santiago: Matilde Asensi, Toti Martínez de Lezea y Ángeles Irisarri”, en M. Reinoso Ingliso y Lilian von der Walde Moheno (Eds). *Tempus fugit. Décimo aniversario de Destiempos*, México, Destiempos, 2016, pp. 351-380.

nueve novelas históricas que se han mencionado previamente. Nuestra aproximación se enmarca en el campo de la historia digital y se basa en un enfoque computacional conocido como “lectura distante,” que fue desarrollado por Franco Moretti.⁹ Sin embargo, es importante señalar que no dejaremos de lado la lectura atenta para enriquecer el análisis producido por el enfoque computacional. Todos estos análisis se realizarán utilizando el lenguaje de programación R y el entorno de trabajo conocido como RStudio.

El análisis de sentimientos o la minería de opiniones se emplea con el propósito de obtener información de manera automática acerca de si el lenguaje presente en un documento contiene una connotación positiva o negativa. A pesar de que esta tarea ha sido utilizada en ámbitos como el marketing y la política durante un período considerable, su aplicación en los estudios literarios es un enfoque relativamente nuevo y carente de un método uniforme. Asimismo, es viable determinar tanto la polaridad de los sentimientos como la de las emociones.

Es crucial destacar que, aunque los términos “sentimiento” y “emoción” son frecuentemente

9 F. Moretti, *Lectura distante*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

empleados de forma intercambiable, presentan diferencias sustanciales entre sí. Desde la perspectiva de Antonio Damasio,¹⁰ las emociones se refieren a respuestas corporales instintivas desencadenadas por estímulos del entorno y reguladas por procesos biológicos. Estas emociones pueden clasificarse en primarias y secundarias, y entre las seis emociones fundamentales comúnmente mencionadas se incluyen la ira, la alegría, el asco, el miedo y la tristeza, además de, según Damasio, la sorpresa, considerada como secundaria. Asimismo, el sistema automático que se va a utilizar también identifica las emociones secundarias de anticipación y confianza.

También, podríamos establecer que el sentimiento es el resultado de experimentar una emoción, o sea, el efecto de que una persona, objeto, situación o pensamiento provoque una emoción en nosotros. Por ejemplo, cuando algo nos asusta, inicia un proceso que puede desembocar en el sentimiento de miedo. En el presente trabajo tan solo nos interesa observar la evolución a lo largo del texto del análisis de sentimientos.

METODOLOGÍA

El análisis de sentimientos utiliza algoritmos

10 A. Damasio, *El error de Descartes: La razón de las emociones*, Barcelona, Andrés Bello, 1999.

avanzados de inteligencia artificial, como el Procesamiento del Lenguaje Natural (NLP), análisis de texto y lingüística computacional para identificar, extraer y estudiar información subjetiva en el texto. En términos más simples, este enfoque clasifica el texto en categorías de positivo, negativo o neutral. Los métodos y herramientas para llevar a cabo el análisis de sentimientos son variados, abarcando desde diccionarios simples que agrupan y califican palabras como negativas, positivas o neutras hasta algoritmos más complejos.

En este contexto, es importante destacar que para llevar a cabo nuestra investigación, hemos utilizado el paquete R llamado “syuzhet,” desarrollado en 2015 por Matthew Jockers. Este paquete ha sido sometido a pruebas principalmente en textos en inglés, lo que ha generado cierto debate sobre su utilidad en textos literarios, que suelen ser, por naturaleza, bastante subjetivos.

DICCIONARIO

El paquete “syuzhet” funciona con cuatro diccionarios de sentimientos diferentes: Bing, Afinn, Stanford y NRC. En este trabajo, nos enfocaremos en el último de estos diccionarios, ya que es el único que se encuentra disponible en múltiples idiomas, incluyendo el español. Este léxico ha sido desarrollado por Saif M. Mohammad, un científico afiliado al Consejo de

Investigación Nacional de Canadá (NRC por sus siglas en inglés). El léxico abarca valores relacionados tanto con sentimientos positivos como negativos y comprende ocho categorías emocionales distintas.¹¹

Para construir este léxico, se llevó a cabo un proceso de anotaciones manuales utilizando la técnica de “Escalamiento por Máxima Diferencia” o “Max-Diff” que evalúa las preferencias en un conjunto de alternativas, como lo explicaron Mohammad y Turney.¹² De esta manera, el léxico abarca un total de 14,182 unigramas, es decir, palabras individuales, las cuales han sido categorizadas en función de su carga emocional, ya sea positiva o negativa, y se han clasificado en relación a emociones específicas, como enfado, anticipación, disgusto, miedo, alegría, tristeza, sorpresa y confianza. Cabe destacar que este léxico está disponible en más de cien idiomas gracias a la función de traducción automática.¹³

FUNCIONAMIENTO

A través de una serie de funciones, se llevará a cabo

11 J. Isasi, “Análisis de sentimientos en R con ‘syuzhet’”, *Programming Historian en español* 5 2021, <https://doi.org/10.46430/phes0051>. [consultado el 15 de octubre de 2023].

12 S. Mohammad and Peter D. Turney, “Crowdsourcing a Word–Emotion Association Lexicon”, *Computational intelligence* 29, 2013, pp. 436-465, «doi: 10.1111/j.1467- 8640.2012.00460.x» [consultado el 20 de octubre de 2023].

13 J. Isasi, *ob. cit.*

la extracción y procesamiento del texto presente en las novelas, transformándolo en un vector de caracteres que puede consistir en palabras u oraciones (en este caso, se ha optado por la última opción). El propósito principal es crear una base de datos o data frame que contenga las oraciones y sus respectivas puntuaciones. Dado que la función de extracción de sentimientos asigna valores positivos tanto a los sentimientos positivos como a los negativos, es necesario generar datos en un rango que oscile entre -1, que represente el punto más negativo, y 1, que refleje el más positivo, reservando el valor 0 para neutralidad.

Para lograr esto, se calcula la valencia del texto multiplicando los valores de la columna que contiene los sentimientos negativos de nuestro data frame por -1, y luego sumando los valores de la columna correspondiente a los sentimientos positivos. Una vez que se han obtenido estas puntuaciones, se procede a llevar a cabo un ejercicio de suavización y normalización con el fin de gestionar y estandarizar la secuencia de emociones positivas y negativas anotadas en cada oración.

LECTURA DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS

Basándose en la idea planteada por Kurt Vonnegut¹⁴ en 1981, que consiste en definir el arco emocional¹⁵ de una narrativa considerando dos ejes: el inicio y

el final, y la fortuna, ya sea buena o mala, un grupo de investigadores de la Universidad de Vermont realizó un examen de 1.327 libros. Lo hicieron mediante el análisis de las palabras utilizadas en estos libros, si bien es relevante aclarar que el arco emocional de una historia no proporciona información directa acerca de la trama de la historia, ni sobre el significado de su secuencia cronológica. Por ejemplo, señalan que un arco emocional que refleje un descenso en el sentimiento a lo largo del tiempo podría originarse a partir de diversas combinaciones de trama y estructura.

El resultado de este análisis computacional de la colección de libros fue la identificación de seis arcos emocionales distintos: 1) 'De la pobreza a la riqueza' (ascenso); 2) 'Tragedia' (de lo más alto a lo más bajo); 3) 'El hombre en un agujero' (descenso y luego ascenso); 4) 'Ícaro' (ascenso y luego descenso); 5) 'Cenicienta' (ascenso, descenso y luego ascenso); 6) 'Edipo' (descenso, ascenso y luego descenso). Por último, estos seis arcos emocionales fueron comparados con la popularidad de los libros en los que se encontraban, y se encontró que 'Ícaro',

14 K. Vonnegut, *ob. cit.*

15 Quiero aclarar aquí que a pesar de señalar anteriormente que realizaremos análisis de la evolución de sentimientos, seguiré utilizando el concepto de arco emocional para seguir refiriéndome a la idea planteada por Vonnegut.

‘Edipo’ y ‘El hombre en un agujero’ eran los tres arcos emocionales más exitosos.^{16 17}

ANÁLISIS DE LAS NOVELAS

El análisis de los arcos emocionales en relación con la evolución narrativa de las novelas resulta en general bastante preciso. Es importante destacar que los arcos emocionales no son clasificaciones rígidas, sino herramientas que nos ayudan a comprender cómo cambian las emociones y sentimientos a lo largo de una historia.

En primer lugar, procederemos a clasificar las novelas según las seis tipologías de arcos emocionales mencionadas previamente. Es necesario señalar que en algunos casos, los resultados del análisis de sentimientos no se ajustaron exactamente a los modelos de arcos argumentales previamente explicados. Por ejemplo, en el caso de “Baudolino” (ver Gráfico 1), se clasificó como “Tragedia,” aunque po-

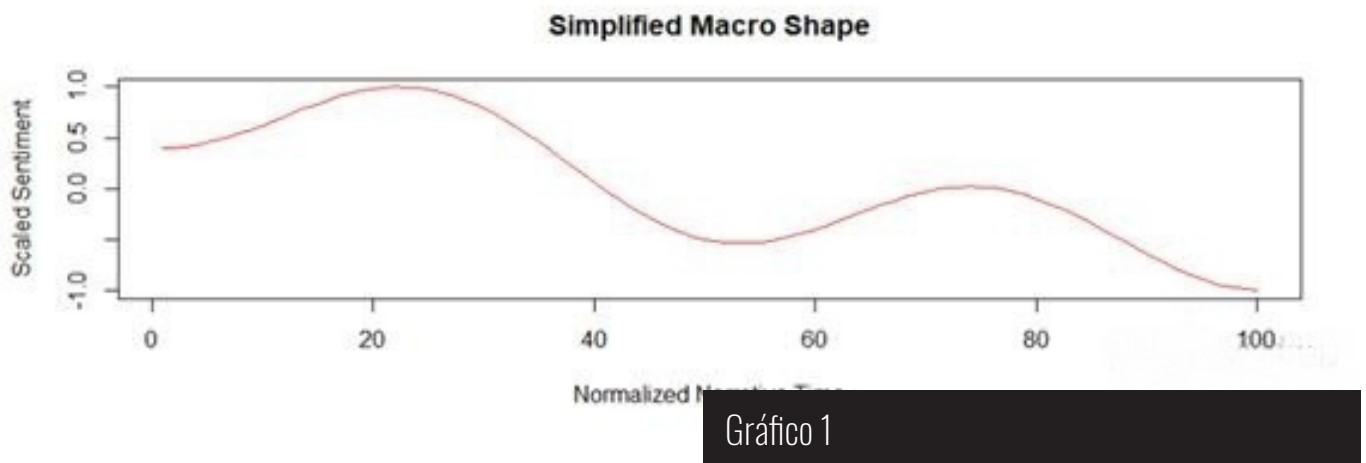
16 A.J. Reagan, L. Mitchell, L., D. Kiley, C.M. Danforth & P. S. Dodds, “The emotional arcs of stories are dominated by six basic shapes”, *EPJ Data Science*, 5(31), 2016, «10.1140/epjds/s13688-016-0093-1», [consultado el 20 de octubre de 2023].

17 Un enfoque similar fue realizado a un conjunto de memorias obreras utilizando otro paquete en G. Contreras, G. Laitano, A. Nieto, N. Rabino, “Workers’ Memories: Distant Reading Exercises”, en A. Pocecco, E. Gualda, E. Mangone (eds) *Collective Memory Narratives in Contemporary Culture*, Springer, Cham, 2023 https://doi.org/10.1007/978-3-031-41921-8_5

dría considerarse también como un “Edipo,” dado que el análisis de sentimientos muestra un declive general, seguido de un ligero repunte y luego una caída abrupta. En este caso, hemos decidido considerar la tendencia general de declive emocional.

El arco emocional más común entre estas novelas fue el de “Tragedia” (comenzando alto y descendiendo), y se aplicó a las siguientes novelas: “Baudolino,” “Doña Jimena,” “El nombre de la rosa,” y “El Último Duelo.” Luego, con dos novelas cada una, encontramos el arco emocional “Edipo” (descenso, ascenso y descenso) en “El Rapto del Santo Grial” e “Iacobus,” y “Cenicienta” (ascenso, descenso y ascenso) en “La Historia del Rey Transparente” y “Sidi.” La novela “La Tierra Fértil” no se ajusta a ninguna de estas categorías de arcos emocionales, ya que su evolución emocional abarca un ascenso, un descenso, otro ascenso y finalmente un descenso.

A continuación, analizaremos más en detalle cada uno de estos casos, manteniendo la clasificación propuesta en el párrafo anterior y explicando las razones detrás de los cambios emocionales en las novelas.



ARCO EMOCIONAL “TRAGEDIA”

GRÁFICO Nº 1 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA *BAUDOLINO*

La novela “Baudolino” de Umberto Eco resulta intrigante en su relación con el arco emocional de la tragedia, aunque, como se mencionó previamente, también podría justificarse una conexión con el arco emocional de Edipo.

La trama de “Baudolino” sigue la vida de su personaje principal, Baudolino, un joven que asciende a la posición de consejero y confidente del emperador Federico I Barbarroja en la Edad Media. Baudolino se caracteriza por su aguda inteligencia y astucia, lo que lo coloca en una posición de privilegio en la corte imperial, disfrutando de riqueza y poder. No obstante, a medida que avanza la narrativa, somos testigos de cómo la vida de Baudolino toma un giro trágico. Su lealtad al emperador y sus intrincadas maquinaciones políticas lo conducen a

situaciones cada vez más complejas y moralmente ambiguas. Conforme su influencia se desvanece y sus acciones pasadas lo atormentan, Baudolino queda atrapado en un mundo de engaño, traición y desilusión. Podría afirmarse que es tras la muerte del emperador cuando se inicia su descenso emocional en la novela, pasando de la cúspide de su papel como consejero del emperador a su dramática caída en desgracia y su confrontación con las consecuencias de sus acciones.

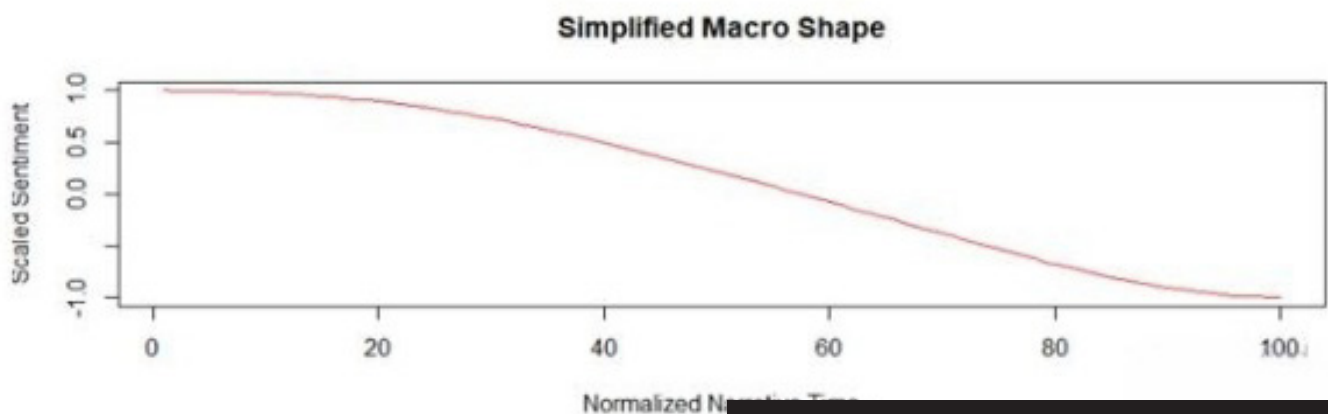


Gráfico 2

GRÁFICO Nº 2 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA “*DOÑA JIMENA*”

La novela “Doña Jimena” de Magdalena Lasala es una biografía novelada de la esposa de El Cid, y según nuestro análisis de sentimiento, nos muestra un arco emocional de Tragedia desde lo más alto hasta lo más bajo. Esto se puede explicar a que la protagonista pasa de ser una noble dama casada

con un héroe nacional a convertirse en una viuda, acosada por sus enemigos y obligada a abandonar la ciudad que gobernó junto a su esposo. A lo largo de la novela, vemos cómo Jimena sufre la pérdida de sus seres queridos, la traición de sus aliados, la soledad y el exilio.

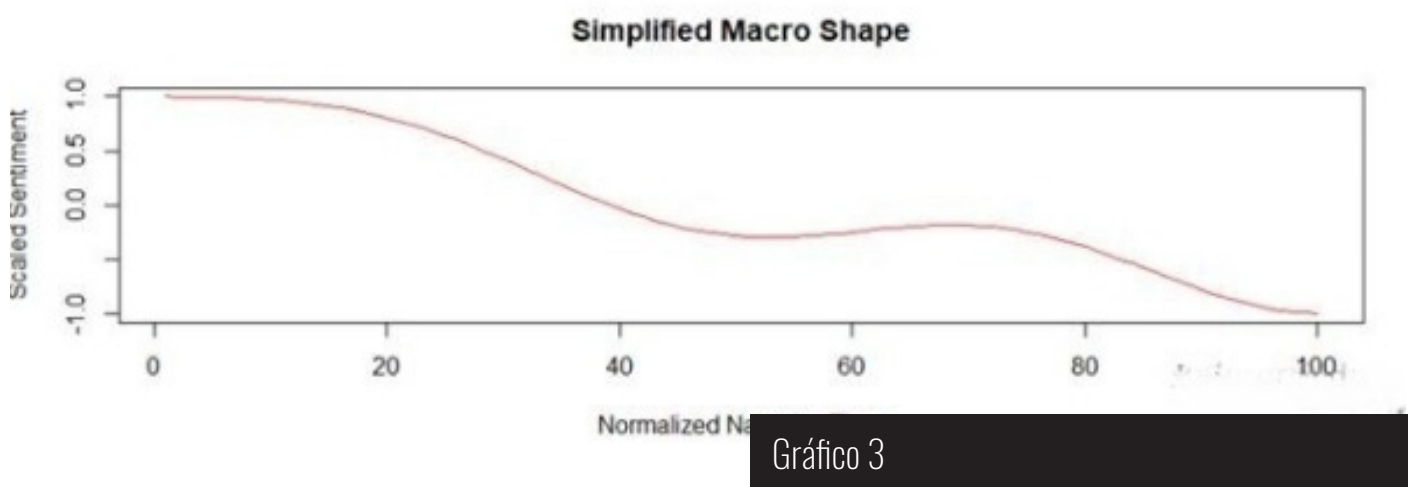


GRÁFICO Nº 3 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA “*EL NOMBRE DE LA ROSA*”

Otra novela que comparte el arco emocional de “Tragedia” es “El nombre de la rosa” de Umberto Eco. Aunque esta obra es ampliamente reconocida por su trama de misterio y su exploración de temas filosóficos y religiosos, también incorpora elementos de tragedia que pueden identificarse en la evolución de la historia y de los personajes.

En la novela, los protagonistas, Guillermo de Baskerville y su joven aprendiz Adso, llegan a una abadía benedictina en la Edad Media para inves-

tigar una serie de misteriosos asesinatos. Inicialmente, Guillermo y Adso gozan de una posición elevada en cuanto a su confianza en resolver el misterio y en su fe en la lógica y la razón.

Con el avance de la trama, los personajes se enfrentan a desafíos cada vez más formidables, mientras que las fuerzas de la Inquisición y la Iglesia amenazan su investigación. A lo largo de la historia, acontecen sucesos trágicos y se produce la pérdida de vidas, lo que contribuye a una atmósfera de tragedia en la narrativa. Asimismo, al final de la novela, se desencadenan hechos trágicos, como el destino fatal de algunos personajes o la destrucción de la abadía y su valiosa biblioteca.

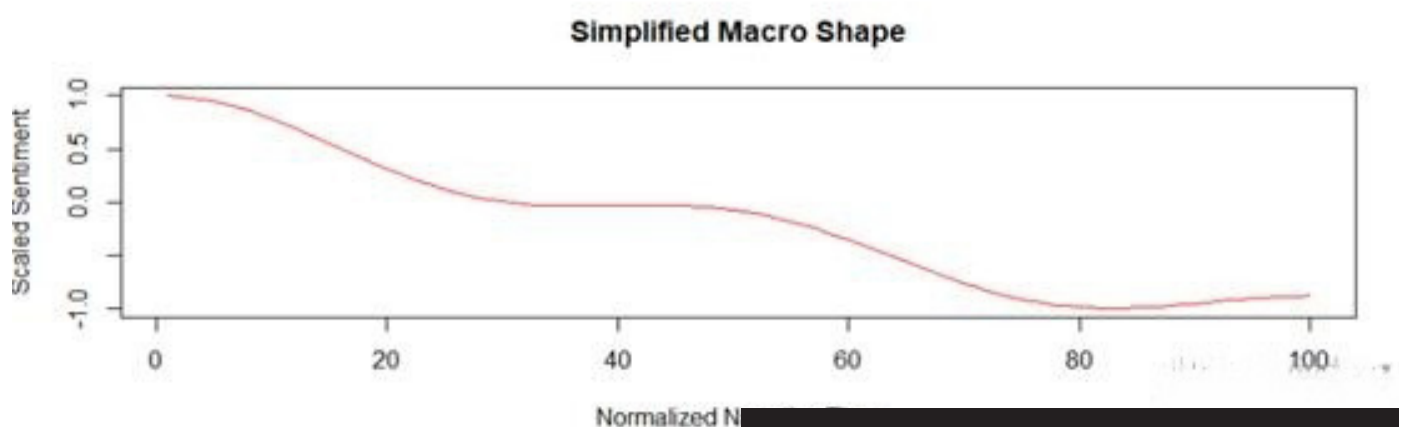


Gráfico 4

GRÁFICO Nº 4 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA *EL ÚLTIMO DUELO*

Y para concluir con las novelas que se encuadran en el arco emocional de la tragedia, encontramos

“El Último Duelo” de Eric Jager. Esta narración se basa en eventos históricos reales, específicamente en el último duelo judicial registrado en Francia durante la Edad Media. En “El Último Duelo”, los personajes principales, Jean de Carrouges y Jacques Le Gris, comienzan como amigos, pero su relación se desintegra debido a un conflicto que culmina en un duelo. El propio duelo y sus consecuencias representan un elemento trágico en la historia, ya que marcan el declive de ambos personajes con resultados trágicos.

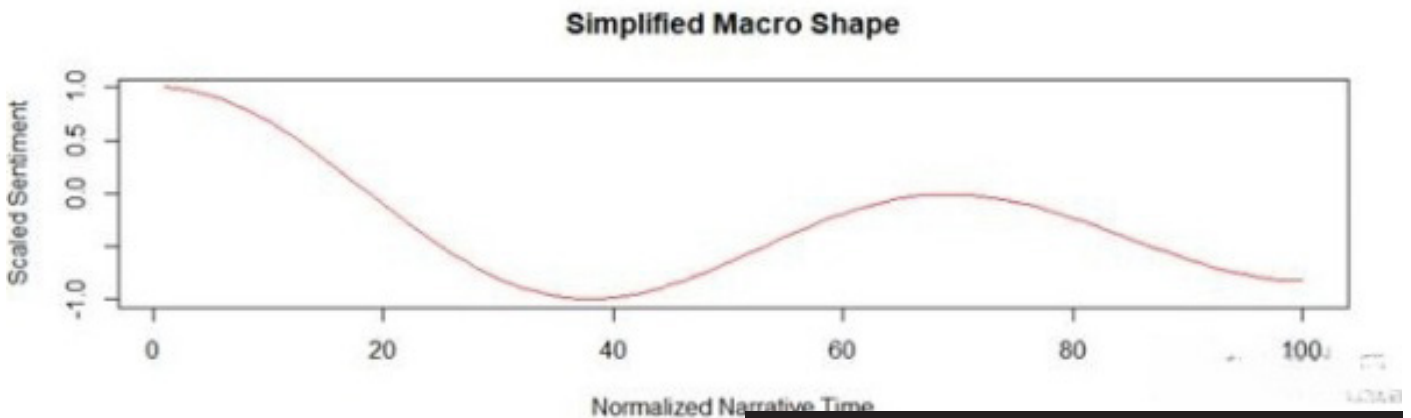


Gráfico 5

ARCO EMOCIONAL “EDIPO”

GRÁFICO Nº 5 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA *EL RAPTO DEL SANTO GRIAL*

De acuerdo con el análisis de sentimiento realizado en la novela “El Rapto del Santo Grial,” se identifica que la narrativa sigue un arco emocional

de Edipo, caracterizado por un descenso, seguido de un ascenso y, finalmente, otro descenso. En la historia, los caballeros emprenden una búsqueda del Santo Grial bajo el mandato del Rey Arturo. No obstante, los planes de este último se tornan más complicados de lo esperado, lo que genera obstáculos en el viaje y culmina en una suerte de anti-clímax. La narración presenta, por tanto, un breve ascenso seguido de un posterior descenso, conformando un arco emocional de Edipo.

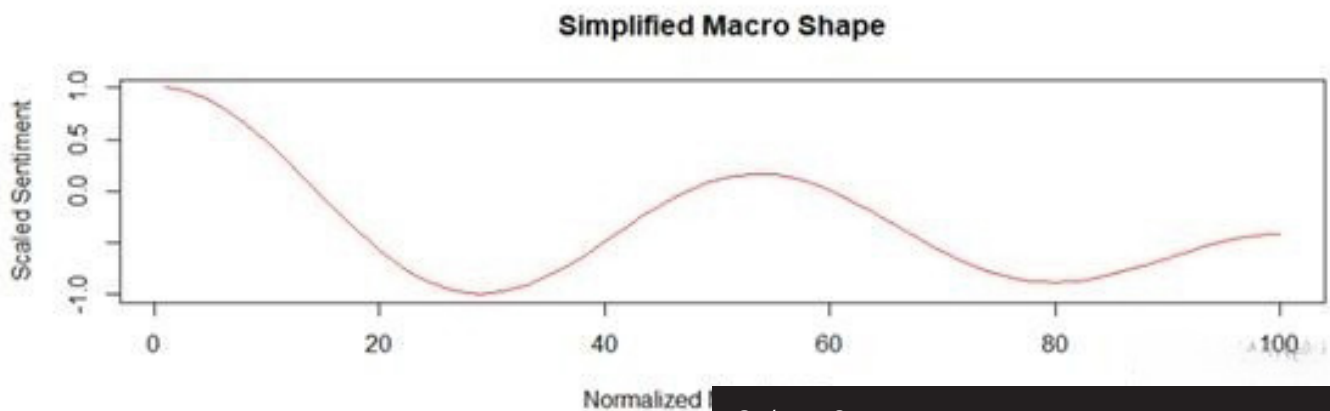


Gráfico 6

GRÁFICO Nº 6 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA “*IACOBUS*”

En el caso de la novela “Iacobus” al observar la evolución del análisis de sentimiento, se podría clasificar en la categoría de arco emocional de Edipo. A pesar del ascenso final que se aprecia en el gráfico 6, la narrativa no llega a adquirir un tono netamente positivo. La historia se enfoca en Galcerán

de Born, un caballero perteneciente a la orden de los hospitalarios, quien recibe el encargo del Papa Juan XXII de desvelar los misterios detrás de las muertes del Papa Clemente, el rey Felipe y Guillermo de Nogaret. Con la ayuda de su hijo Jonás y Sara, una hechicera judía de pelo blanco, descubren pruebas que implican a los templarios en estos asesinatos como venganza por la quema del gran Maestre del Temple. Además, hallan un pergamino que revela el escondite del oro templario a lo largo del Camino de Santiago.

En este contexto, el descenso emocional puede atribuirse a la parte de la historia en la que el protagonista abandona su deber como hospitalario y descubre detalles sobre la existencia de su hijo. Posteriormente, el nuevo ascenso emocional se relaciona con la resolución de los asesinatos y la nueva misión encomendada por el Papa. Finalmente, el descenso final se asocia con la muerte del protagonista y los eventos que la rodean. A pesar del ascenso final, la narrativa mantiene elementos de tensión y trama trágica, lo que la ubica en la categoría de arco emocional de Edipo.

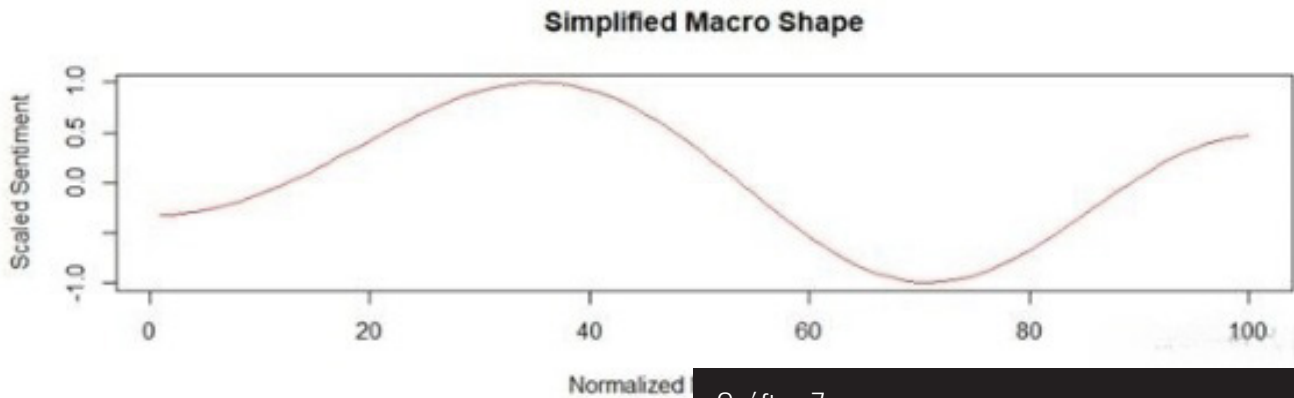


Gráfico 7

ARCO EMOCIONAL “CENICIENTA”

GRÁFICO Nº 7 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA *LA HISTORIA DEL REY TRANSPARENTE*

La novela “Historia del rey transparente” de Rosa Montero se vincula de manera efectiva con el arco emocional de “Cenicienta,” según la clasificación propuesta por Kurt Vonnegut. En el arco emocional de “Cenicienta,” la narrativa sigue un patrón de ascenso, descenso y luego ascenso en la vida del personaje principal, que es común en los cuentos de hadas y muchas otras historias. En el caso de “Historia del rey transparente,” la protagonista Leola atraviesa una serie de desafíos y transformaciones a lo largo de la trama que se asemejan a este patrón.

La historia comienza con Leola como una niña común en la España medieval, pero a medida que avanza la trama, experimenta un ascenso en términos de su posición social y poder, expresado en su conversión en caballera y su tiempo vivido en

el castillo de Dhuoda. El descenso emocional se relaciona con el clima oscuro que experimenta al conocer verdaderamente a Dhuoda y su huida del castillo. Por último, el otro momento de ascenso emocional se observa al final de la novela con la relación de Leola con León, el herrero, y con la decisión de Leola y Nyneve de quedarse y luchar por lo que creen.

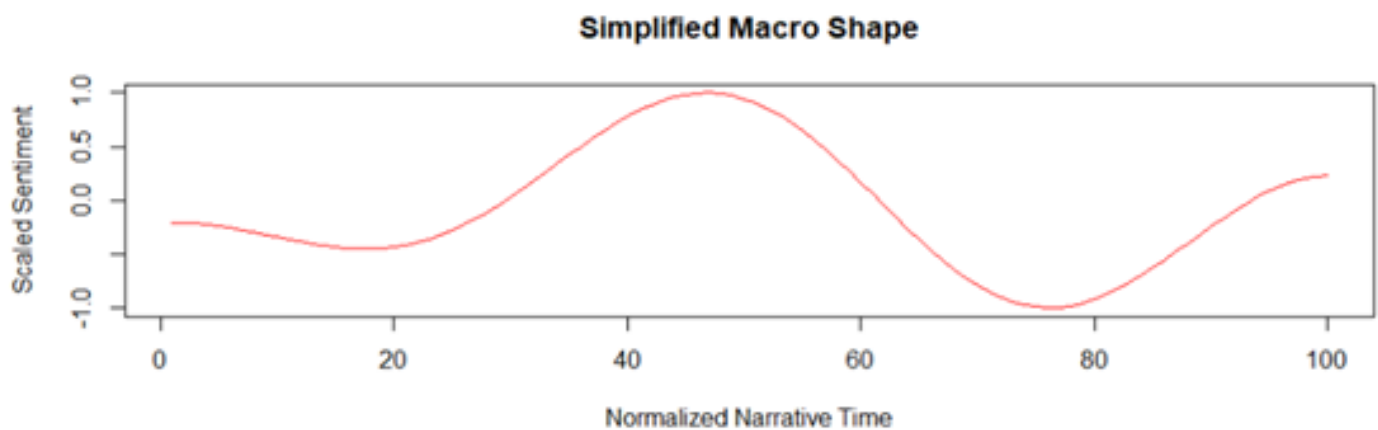


Gráfico 8

GRÁFICO Nº 8 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA *SIDI*

En la novela “Sidi”, el arco emocional “Cenicienta” se ajusta a los acontecimientos de la narrativa debido a que Ruy Díaz, el protagonista de la historia, comienza como un caballero respetado y leal al rey, pero es desterrado injustamente. Como resultado, su posición social y fortuna disminuyen rápidamente, lo que representa la caída de su posición social y fortuna en la trama. Luego, Ruy Díaz empieza a

luchar para recuperar su fortuna y su lugar en la sociedad. Combate por los musulmanes para ganarse su confianza y se convierte en el señor de Valencia, aquí observamos un ascenso emocional.

Finalmente, la fortuna de Ruy Díaz disminuye de nuevo cuando se enfrenta a nuevas dificultades y desafíos, incluso con su propia gente. Y, por último, el ascenso emocional final se debe a la batalla que Ruy Díaz de Vivar (El Cid) gana en el final de la novela contra el Conde de Barcelona y sus aliados. Esta victoria fue importante para su consolidación del poder en Valencia, obtenida tras varios enfrentamientos y vicisitudes a lo largo de la historia.

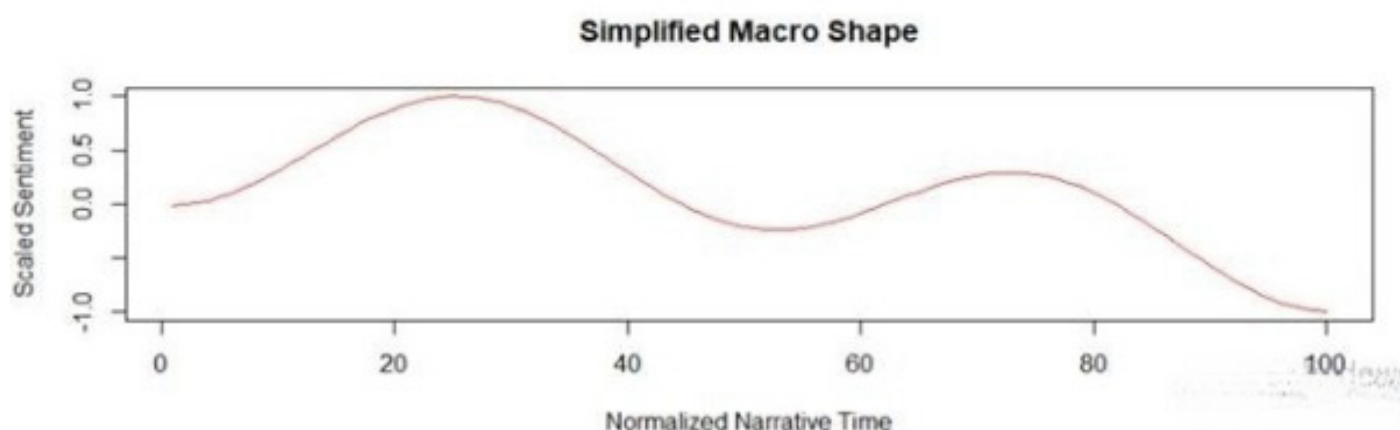


Gráfico 9

ARCO EMOCIONAL SIN CATALOGAR

GRÁFICO Nº 9 ANÁLISIS DE SENTIMIENTO DE LA NOVELA *LA TIERRA FÉRTIL*

En la novela “La tierra fértil” de Paloma Díaz-Mas, no he podido catalogarla en ninguno de los arcos

emocionales establecidos previamente, ya que sigue un patrón de ascenso, descenso, ascenso y, finalmente, otro descenso emocional. A continuación, intentaremos explicar estos vaivenes emocionales.

La novela narra la historia de la familia Bonastre, una familia rural que vive y trabaja en su feudo en España. La historia gira en torno a Arnau de Bonastre y su lucha por la recuperación de sus tierras, que habían sido usurpadas a su padre por el amigo de la infancia de Arnau, Bertrán Guerau. El primer ascenso emocional representa un momento de crecimiento y expectativa en la vida de Arnau, hasta el primer descenso que ocurre cuando la madre de Arnau muere. Este evento se presenta en el capítulo 10, donde se describe cómo Arnau siente la pérdida de su madre y la carga de responsabilidad que recae sobre sus hombros.

El ascenso emocional posterior en la novela ocurre cuando Arnau se convierte en un líder en su comunidad, logrando ciertos triunfos en su lucha por recuperar sus tierras. Sin embargo, el descenso emocional final de la novela ocurre después de que Arnau lucha contra el obispo y pierde. Arnau es arrestado y llevado ante la Inquisición, acusado de herejía. Este último descenso emocional representa un momento de adversidad y tragedia en la vida de Arnau.

REFLEXIONES FINALES

En el transcurso de este análisis de las novelas desde la perspectiva de los arcos emocionales, hemos observado cómo las humanidades digitales han desempeñado un papel crucial en nuestro enfoque metodológico. La aplicación de análisis de sentimientos y la lingüística computacional, impulsados por la tecnología y la programación en lenguaje R, han sido fundamentales para desentrañar las complejidades de las emociones y sentimientos en las obras literarias.

La colaboración entre las humanidades y la tecnología, en este caso, las humanidades digitales, ha demostrado ser un enfoque interdisciplinario fructífero. Hemos podido aplicar técnicas cuantitativas y algorítmicas para examinar fenómenos literarios subjetivos como los arcos emocionales. Esta sinergia ha permitido un análisis más profundo y matizado de las obras literarias, resaltando cómo la tecnología puede potenciar nuestra comprensión de las humanidades.

La observación de la evolución de los arcos emocionales en las novelas nos proporciona una herramienta valiosa para comprender la evolución de una historia y cómo se relaciona con la experiencia del lector, a pesar de que estos cambios de sentimiento no están vinculados estrechamente a

un tipo de narrativa.

En resumen, este enfoque ha demostrado que las humanidades digitales son una herramienta valiosa para desentrañar las complejidades de la literatura. Al combinar el análisis literario tradicional con la tecnología y los datos, hemos logrado arrojar luz sobre los aspectos emocionales y narrativos de las novelas estudiadas. Esto demuestra el potencial de las humanidades digitales para enriquecer y transformar nuestra comprensión de la literatura y las experiencias humanas.

BIBLIOGRAFÍA

Contreras, G., Laitano, G., Nieto, A., Rabino, N. (2023), “Workers’ Memories: Distant Reading Exercises”, en: Pocecco, A., Gualda, E., Mangone, E. (eds) *Collective Memory Narratives in Contemporary Culture*. Springer, Cham. (2023), «https://doi.org/10.1007/978-3-031-41921-8_5».

Cortés Guerrero, José David y Felipe Martínez Pinzón, “Historia y literatura: leer el pasado con los ojos en el futuro”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. Vol. 49 N° 1, (2022), pp. 17-32, «<https://www.redalyc.org/journal/1271/127169598001/127169598001.pdf>» [consultado el 3 de octubre de 2023].

Damasio, Antonio, *El error de Descartes: La razón de las emociones*, Barcelona, Andrés Bello, 1999.

Díaz Padilla, Fausto, “Baudolino: la búsqueda de la utopía o la utopía de la búsqueda”, *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*. Vol. 1, (2003), pp. 29-54. «<https://revistas.usal.es/dos/index.php/1576-7787/article/view/5081/5118>» [consultado el 5 de octubre de 2023].

Díaz-Mas, Paloma, “Cómo y por qué escribir una novela artúrica contemporánea: El rapto del Santo Grial. Magia, brujería, inquisición”, *Storyca* 10, (2019), Valencia: Universitat de València, pp. 9-14.

Eco, Umberto, *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1985.

Hutcheon, Linda y Siobhan O’Flynn, *A Theory of Adaptation*. London and New York, Routledge, 2012.

Isasi Jennifer, “Análisis de sentimientos en R con ‘syuzhet’”, *Programming Historian en español* 5 (2021), <https://doi.org/10.46430/phes0051>. [consultado el 15 de octubre de 2023].

Jockers, Matthew L. *Syuzhet: Extract Sentiment and Plot Arcs from Text* 2015. <https://github.com/mjockers/syuzhet>

Jockers, Matthew L. “Introduction to the Syuzhet Package”, CRAN R Project, 2017. <https://mran.microsoft.com/snapshot/2017-12-31/web/packages/syuzhet/vignettes/syuzhet-vignette.html>

Mohammad, Saif, and Peter D. Turney, “Crowdsourcing a Word–Emotion Association Lexicon”, *Computational intelligence* 29 (2013), pp. 436-465, «doi: 10.1111/j.1467-8640.2012.00460.x» [consultado el 20 de octubre de 2023].

Moretti, Franco, *Lectura distante*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

Palafox, Eloísa, “Tres escritoras del siglo XXI en el Camino de Santiago: Matilde Asensi, Toti Martínez de Lezea y Ángeles Irisarri”, en Reinoso Ingliso, Mariel y Lilian von der Walde Moheno (Eds). *Tempus fugit. Décimo aniversario de Destiempos*, (2016), México, Destiempos, pp. 351-380.

Reagan, A. J., Mitchell, L., Kiley, D., Danforth, C. M., & Dodds, P. S, “The emotional arcs of stories are dominated by six basic shapes”, *EPJ Data Science*, 5(31), (2016), «[10.1140/epjds/s13688-016-0093-1](https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-016-0093-1)», [consultado el 20 de octubre de 2023].

Vonnegut, K, *Palm Sunday*, New York, RosettaBooks LLC, 198.

EL CINE COMO ELEMENTO DE CONSTRUCCIÓN DE FIGURAS DEPORTIVAS.

JUAN MANUEL FANGIO EN RETROSPECTIVA



Estefanía Lourdes Gisele Ferreira
estefanialgferreira@gmail.com

En este trabajo se abordará el cine, en tanto una de las formas de representación del conocimiento histórico, aplicado al automovilismo. Se piensa al cine como una producción cultural que interpela con inquietudes del presente dentro de una representación del pasado. Entendiendo, a su vez, que esa representación no es estrictamente la transferencia del saber académico a una pantalla, sino que, como toda producción humana, es subjetiva y tiene intencionalidad.

Aquí se tomarán diversas películas referidas a Juan Manuel Fangio para ampliar las fuentes que se utilizan en la investigación sobre automovilismo

que realiza la autora dentro del marco de los estudios de Maestría en Historia.

Así, las fuentes serán analizadas teniendo en cuenta los aportes provenientes de la Semiótica y de la Historia con el fin de aportar una reflexión más acerca de la construcción de las figuras deportivas durante la década de 1950.

Con estas premisas en mente, se definirá qué se entiende por cine en tanto documento histórico, se analizarán los filmes desde la narración y el montaje que presentan para, finalmente, responder a la pregunta central que rige este artículo sobre si las producciones seleccionadas contribuyen a construir la figura deportiva de Juan Manuel Fangio.

CINE COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

Si se parafrasea a Christian Metz, se puede ver al cine como un sistema de relaciones espacio-temporales entre objetos y acciones. El cine es arte y, a la vez, «...un complejo fenómeno sociocultural, una especie de hecho social total...» (Metz, 1973:27). En tanto hecho social, el cine genera pensamientos, sensaciones y emociones compartidas. También, el cine es lenguaje: proporciona mensajes, señales, indicios que despiertan la memoria visual y auditiva y es que, en el lenguaje cinematográfico, se integran todos los lenguajes registrables. En definitiva, el cine puede y es considerado un documento histó-

rico (Mercader Martínez, 2012:46-47) ya que registra voces, discursos, memorias que son utilizados, mediante la contrastación con otras fuentes, como documentos históricos, aunque la producción misma no sea tipificada como un documental.

Examinar al cine como un documento histórico es complejo. Hablar de cine en general sería inagotable. Ingresar en cada uno de sus elementos técnicos o clasificaciones sería igual de inabarcable y no sería de utilidad para el fin de este trabajo. Se propone, entonces, pensarlo, junto con Metz, como un «hecho cinematográfico» y no sólo como un *film*. Mientras que el *film* puede ser pensado como una escena, el celuloide donde quedan impresas las imágenes o la película entera que luego será proyectada, el «hecho cinematográfico» es un conjunto de hechos que ocurren antes, durante y después de la filmación (Metz, 1973:30-31). En este punto, las aristas de investigación exceden lo estético y pueden incluir desde lo económico (el presupuesto, impuestos, etc.) hasta lo socio-político-cultural (influencia social, política y/o ideológica del filme sobre los espectadores, sentimientos suscitados, etc.). Aunque no sea un uso correcto desde lo académico, en este trabajo se utilizarán los conceptos de película y film indistintamente cuando se haga referencia al corpus documental seleccionado.



Póster original de la película "Fangio El Demonio de las Pistas", 1950

TRES HISTORIAS, TRES DISCURSOS, UN PERSONAJE

Como se ha mencionado en la Introducción, el objeto de estudio será el automovilismo. Dentro de lo que puede ser estudiado como perteneciente o vinculado al automovilismo, en el presente trabajo se hará referencia a películas que tienen como personaje central a un deportista en particular: Juan Manuel Fangio. Con ellas, se tratará de avanzar sobre cómo el cine fue un aporte más -aunado a las revistas y la radio- en el proceso de construcción de una figura deportiva nacional con proyección internacional. En este proceso juegan otros intereses que van desde la política (se recuerda que, durante el gobierno peronista, el apoyo al deporte fue constante y firme) hasta lo socio-cultural (en tanto estas figuras representaban al «argentino» y era, a fin de cuentas, un elemento aglutinador dentro de la nación).

Teniendo en cuenta este marco, las tres películas que se han tomado como corpus documental tienen características completamente distintas desde la producción misma y el público a quienes fueron dirigidas.

La primera de las películas, presentadas en orden cronológico, es «*Fangio, el demonio de las pistas*». Película dirigida por Román Viñoly Barreto y que se estrena en 1950. Aparece el propio Fangio en deter-

minados cameos aunque quien lo representa en la ficción es Armando Bó, un actor/productor/director de la época con interés en los deportes (sobre todo, fútbol) y lo demuestra en varias de sus películas. Esta película, protagonizada y producida por Armando Bó, tiene por finalidad contar la historia de los inicios de Fangio en el automovilismo. Si bien es un guion ficcionado, se apela a los recuerdos y vivencias de Fangio en la que se presentan las «macanas» o «travesuras» que el Quintuple realizaba en pos de un objetivo: seguir su pasión por los autos. Una de las virtudes de esta película es haber sido narrada en tiempo contemporáneo a los acontecimientos: se podía evaluar el presente deportivo de Juan Manuel Fangio mas no se contaba con el «diario del lunes» para saber si la estrella seguiría brillando o se extinguiría. De las tres películas presentadas en este trabajo, «Fangio, el demonio de las pistas» es la más apropiada para observar el proceso de construcción de la figura deportiva en sí mismo.

Hay que agregar contexto. Desde la vida deportiva del Quintuple, 1950 es un año bisagra. Su presente se fue conformando, por lo menos, una década antes y ese recorrido queda plasmado en la película. En 1940 y 1941 había logrado ser Campeón del Turismo Carretera. La suspensión de las competencias en 1942 obliga a todos los pilotos a ocuparse en otras actividades hasta 1947,¹ año

en que la República Argentina organiza lo que se conoció como «La Temporada».² A partir de ese momento, la figura de Fangio crece en base a los éxitos deportivos conseguidos tanto en Argentina como durante sus incursiones en Europa al ser integrante de «la Misión Argentina».³ La cosecha de victorias que realzan su figura se engrandece con su participación en la recién creada Fórmula 1.⁴ Aunque, en la temporada inaugural de 1950, Fangio llega con posibilidades de pelear por el primer Campeonato Mundial, no consigue ganarlo.

Esta etapa está signada por el apoyo del estado

1 Durante este tiempo se dedicó al comercio de automotores y neumáticos, tal y como él mismo cuenta en su autobiografía y que se ven reflejados en el artículo «Fangio: héroe e ídolo del automovilismo», recuperado de: <https://estefanialgferreira.medium.com/fangio-h%C3%A9roe-e-%C3%ADdolo-del-automovilismo-659f21f586e0>

2 «La Temporada» fue una serie de carreras organizadas por el Automóvil Club Argentino (A.C.A.) a fines de la década de 1940. Comenzaron en 1947 como una forma de reflotar la industria automotriz y volver al automovilismo de anteguerra (de hecho, se corría con los autos en existencia previo al inicio de la Segunda Guerra Mundial). Estas carreras se extendieron hasta febrero/marzo de 1950 ya que, para mayo de ese año, se inicia la categoría «Fórmula 1» organizada por la Federación Internacional del Automóvil (F.I.A.).

3 La «Misión Argentina» fue un grupo de pilotos enviados en carácter de Agregados Culturales (representantes argentinos en el exterior a través de distintas Embajadas) para competir y actualizarse con respecto a las últimas novedades técnicas en cuanto a automóviles de competición y circuitos refiere.

4 La Fórmula 1 tiene su temporada inaugural en 1950, año de la filmación y estreno de la película objeto de análisis.

nacional al deporte y a los deportistas, tanto con proyección hacia el interior de la nación (como es el caso de los hermanos Gálvez)⁵ así como en cuanto a participaciones internacionales, tal es el caso de Fangio. Lo que sí se sabe es que el A.C.A. funcionaba como una organización que mediaba entre las políticas deportivas orientadas al automovilismo por parte del estado peronista y los pilotos: el caso de Fangio es paradigmático ya que abiertamente declaró no tener afiliación política⁶ y que agradecía el apoyo del estado a él y a todos los deportistas que estaban representando a la Argentina en el extranjero.

La siguiente película/cortometraje es extranjera: «*Tribute to...Fangio!*». Creada y producida por British Petroleum (BP) y RHR Productions (Ronald H. Riley) fue estrenada en 1959, un año después del retiro de Juan Manuel Fangio de las pistas. Con una duración de poco más de 20 minutos, se convierte en un tributo en vida a quien fuera el máximo Campeón de la Fórmula 1 hasta la década de los 2000, momento en que fue superado por Michael Schumacher. Esta película hoy forma parte del acervo documental del Archivo de Periscope Film LLC y

5 Hipótesis que se está trabajando en la tesis de Maestría en Historia mencionada más arriba.

6 Así queda documentado en diversas fuentes: <https://fca-glpl.fcaglp.unlp.edu.ar/~rodolfo/fangio/histo/histo03b.html>

es la narración de los diez años de carrera deportiva con competencias disputadas en suelo europeo enalteciendo sus habilidades y triunfos.

Desde el contexto nacional, 1958 marca no sólo el retiro de Fangio del automovilismo sino el fin de la autodenominada Revolución Libertadora.⁷ Estas situaciones permitieron el regreso de Fangio al país en 1959 ya que durante el período 1956-1958 vivió en Europa por cuestiones contractuales y porque, en la Argentina, afrontaba un interdicto en la Concesionaria Mercedes-Benz que dirigía. El hecho de que sea una producción internacional, da una idea cabal de lo importante que era la figura de Fangio en el mundo del automovilismo y del deporte en general para la época. Ninguna producción es ingenua por lo que queda para otra etapa de investigación responder a qué objetivos respondía la producción del cortometraje⁸ ya que no era habitual hacer este tipo

7 Durante la Revolución Libertadora, Fangio fue interdicto por el apoyo recibido durante su campaña deportiva por parte del gobierno peronista. La Concesionaria Mercedes-Benz de Fangio fue uno de los puntos donde se encontraban Intervenores del gobierno de facto desde 1955 hasta 1958. (Carozzo, R. & Fangio, J. M., 1986: 224).

8 Preguntas que surgen con respecto a este tema, son: ¿Por qué BP decidió que era necesario hacer un tributo a Fangio luego de su retiro? ¿BP sería sponsor de Fangio o de alguno de los equipos con los que corrió? ¿BP tendría algún tipo de interés por invertir o inversiones de hecho en YPF -que era uno de los sponsors oficiales de Juan Manuel Fangio en su carrera deportiva?

de películas para los deportistas. De hecho, ninguno de los otros 4 Campeones del Mundo de F1⁹ hasta 1959 tiene un tributo a excepción de Fangio. Ni realizado por la BP ni por ninguna otra empresa.



Póster original de la película "Fangio El Demonio de las Pistas", 1950

Por último, «*Fangio, la película*» o «*Fangio, una vida a 300 km por hora*» es una película realizada por Hugh Hudson (el director de «*Carrozas de Fuego*») entre los años 1975 y 1980 y, estrenada en 1980/1.¹⁰ Este documental tiene una gran riqueza. En primera instancia, por el relato autobiográfico de Fangio con sus vivencias (ya sea dichas por él o por el narrador quien lee el diario de Fangio). Casi como un héroe

9 Los Campeones del Mundo de F1 fueron: Farina (1950), Fangio (1951,1954,1955,1956,1957), Ascari (1952,1953), Hawthorne (1958) y Brabham (1959, 1960).

rememorando sus glorias pasadas en la cotidianidad de su presente en la década de 1970. En segunda instancia, por el cúmulo de imágenes documentales de las competencias de las décadas de 1950/70 así como la publicidad encubierta de Italia (lugar donde se filma la película) y Montecarlo, que se llevan varios minutos en el film. En tercera instancia, las explicaciones técnicas de los circuitos y la técnica misma empleada para ciertas escenas merecen una mención especial. Por último, la narración certifica (por no decir santifica) la versión de los hechos desde la mirada de Fangio. Versión que ha sido reproducida sin cuestionamientos desde el momento en que las palabras fueron pronunciadas e institucionalizadas ya a través de entrevistas en *mass media*, a través del Museo Fangio y/o en segundas producciones que toman audio de esta filmación.

De esta manera, son tres películas con tres narraciones sobre Fangio. El hombre con hambre de gloria y una carrera en ascenso (1950), el héroe in-

10 Según el sitio web FilmAffinity, el documental se estrena en 1980 (<https://www.filmaffinity.com/en/film843798.html>). La Fundación Pirelli, por su parte, menciona el año 1981 como fecha de estreno (<https://www.fondazionepirelli.org/en/activities/stories-from-world-of-pirelli/fangio-driver-and-actor-and-an-extraordinario-cinturato/>). Para Wikipedia, las fechas de grabación oscilan entre 1971 (https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Manuel_Fangio) y 1975 (https://es.wikipedia.org/wiki/Hugh_Hudson), estrenándose el documental en 1980.

ternacional a quien se lo reconoce por sus hazañas (1959) y el héroe/ídolo de multitudes retirado que cuenta su propia historia (1980/1). De estas películas, dejaremos de lado el cortometraje de 1959 por dos razones fundamentales. La primera, no se ha llegado a encontrar el fin para el cual fue producida y difundida. Sobre todo, no ha circulado entre el público argentino (por lo que se sabe hasta el momento). Periodistas ingleses¹¹ consultados al respecto desconocían esta cinta y tampoco han logrado agregar más contexto al presentado aquí. La segunda, Fangio apenas participa en tomas donde cumple un rol de ordenador temporal que da paso a una narración de carreras y palmarés. Esta relación se repite en la película de 1980/1 por lo que, en algún punto, sería tedioso comentar dos veces lo mismo. Una vez aclarado por qué se han presentado tres películas y, de éstas, se tomarán dos para el análisis siguiente, se pasará a ahondar en las mencionadas producciones.

11 Paul Jeffrey y David Hayhoe, periodistas especializados en automovilismo freelance ingleses fueron consultados sobre este tema. Desconocían las películas de 1950 y 1959. Agregaron una producción italiana, "[Ultimo Incontro](#)", de 1951. No la hemos agregado aquí ya que Fangio es personaje secundario.

¿FICCIÓN O DOCUMENTAL? LA FUNCIÓN DE LA NARRACIÓN Y EL MONTAJE EN LA CLASIFICACIÓN

Lo primero que se debe aclarar es la clasificación de estas películas: ¿pertenecen al género ficción o al documental? Parece pertinente tomar la diferenciación propuesta por Rubén Benavente (2012:22) en tanto «...*la ficción es un discurso de la realidad, pero que tiene un estatuto claramente definido: se fingen elementos de la realidad que no han sucedido, pero que forman parte de un mundo posible (histórico, imaginario, temporal, espacial, etc.)...*» mientras que hablar de cine documental «...*supone el énfasis de un régimen de verdad que lo sostiene y lo potencia...*». Sin embargo, la línea que divide ambos géneros no es tan tajante ya que, si se contempla a la imaginación histórica como la acción que permite reponer conocimiento desconocido o poco difundido, el gris se hace cada vez más amplio y es la creatividad del hombre la que termina inclinando la balanza para un lado o para el otro.

En los casos específicos que se presentan, «*Fangio, el demonio de las pistas*» y «*Fangio, una vida a 300 km por hora*», se establece que las dos películas son documentales. No entran en lo que se ha denominado como ficción debido a que los hechos narrados sí sucedieron en la realidad. Ambas

podrían, además, etiquetarse como autobiografía. ¿Desde dónde debe uno posicionarse para catalogarlas? Desde la *narración* y el *montaje*.

Tanto «*Fangio, el demonio...*» como «*Fangio, una vida...*» son autobiografías ya que allí se exponen las vivencias de Juan Manuel, el hombre, lo que las convierte en historia oficial del deportista. Cuando se habla de historia oficial se refiere a que los hechos presentados no son discutidos por el peso mismo de la narración: fueron dichos en vida por el protagonista y pueden ser -en su mayoría- respaldados por documentos oficiales. También, es historia oficial ya que, más tarde, serían recopilados y publicados en el libro «Cuando el hombre es más que el mito».¹² Y, en última instancia, se habla de historia oficial ya que es la versión de Fangio sobre algunos hechos que pueden ser confusos o discutidos, la que prima¹³ y la que se replica en los *mass*

12 Libro coescrito por el periodista Carozzo y Juan Manuel Fangio donde se presenta la vida del deportista.

13 Ejemplo patente que se dio durante la investigación para la tesina de grado en la Licenciatura en Historia de la autora: la Ferrari que compró Perón para que pueda disputar GPs en Europa durante la llamada “Misión Argentina”. Otra versión, la ofrecida por Francisco Borgonovo -Director de Carrera del A.C.A.- afirma que esa Ferrari fue comparada por el A.C.A. En definitiva, la versión que se establece como válida es la de Juan Manuel Fangio (que el Estado compró esos autos) ya que ni la Scuderia Ferrari realizó comentarios al respecto ni el A.C.A. ha colaborado con documentación para ratificar o para rectificar esa versión.

media tomando estos documentales como fuentes y/o haciendo uso del material que el Museo Fangio (de la ciudad de Balcarce) recopila, ordena y difunde como oficial.

No se puede decir que esto sea algo negativo. En definitiva, los acontecimientos narrados, «...*el testimonio de los vivos, ayuda a conservar los hechos del pasado, son también decididamente históricos* [ya que] *el testimonio es el documento principal...*».¹⁴ Lo que hace a estos *filmes* interesantes para su análisis es la diferencia en el mensaje que transmiten.

En «*Fangio, el demonio...*» (1950) se ve a un hijo de inmigrantes que se crea a sí mismo desde abajo hasta llegar a lo más alto del automovilismo mundial (una suerte de relato que ejemplifica la movilidad social como posible y alcanzable a fuerza de trabajo duro y apoyo estatal, un discurso sumamente difundido durante el primer gobierno peronista). En esta película, la vida de Fangio deportista es importante, pero lo es aún más el mensaje del Fangio-hombre que llega al espectador como una forma de interpelación de las posibilidades presentes y futuras y como, a fin de cuentas, ejemplo de realización.

La película comienza con Fangio diciendo «¿a quién le puede interesar?» en una charla con Ar-

14 M. Ferro, *El cine, una visión de la Historia*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, p. 8.

mando Bó¹⁵ cuando éste lo trata de convencer para que su vida como deportista sea contada. Ese primer acercamiento a Juan Manuel es con humildad y bajo perfil. «A todos» es la respuesta que recibe. Una estrella en ascenso que era menos fuerte en el interior del país (porque no se puede decir que sea débil o ignoto) que la de los Hermanos Gálvez; pero que dejaba de ser propiedad de Balcarce para convertirse en 'el' piloto argentino por antonomasia. Este diálogo llama la atención del espectador, se hace escuchar.¹⁶ En este punto, queda claro que el objetivo del film es transmitir un mensaje. Muchos de los receptores eran fans del automovilismo que conocían la trayectoria de Fangio y podían anticipar lo que iban a ver. Muchos otros recién comenzaban a escuchar la historia de rebases, hazañas increíbles, victorias y peligros... todos ellos, sin embargo, forman parte de una Nueva Argentina y ven en la historia de Fangio similitudes con su propia historia. Se construye un diálogo silencioso que atravie-

15 Al momento de redactar este trabajo, no se han podido encontrar análisis de la obra de Armando Bó, ni de su filiación política, en el período que va desde 1945-1955 por lo que no se puede afirmar que la película analizada haya contado con el apoyo estatal para realizarse. De manera que se hablará de 'todos ellos', en referencia a los espectadores a los que ha llegado la película, de una forma general ya que bien sabemos que el peronismo encendía voces a favor y en contra.

16 F. Casetti, «Los ojos en los ojos», *Communications*, 38,1983, p.51.

sa imaginarios y sentimientos excediendo la esfera deportiva dado que «...*La información visual que el cine nos proporciona no sólo suscita un nuevo tipo de representación del mundo y del hombre, sino que es una nueva manera de vivir y de ser...*».¹⁷ La figura deportiva de Fangio no se crea en el cine, el cine es un medio más donde su imagen se multiplica dentro de un marco amplio que abarca los *mass media* de la época: la radio y las revistas especializadas.

En «*Fangio, una vida...*» (1980/1) es el veterano héroe/ídolo¹⁸ quien reflexiona acerca de su propia vida deportiva, de la suerte que ha tenido, de las diferencias entre su tiempo de piloto y la realidad a la que se enfrentan los deportistas que llegan a la F1, entre otras cosas. Aquí, el mensaje que emite el film no está en consonancia con el clima de época como ocurría con la película de 1950. La autobiografía adquiere un tenor filosófico, donde pasado y presente dialogan en forma continua alrededor de la vida de deportiva de Fangio amplificando ese tributo de 1959 que se mencionaba al inicio de este trabajo.

La diferencia radica en que la narración ya no

17 Y. Mercado Martínez, "El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación" *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios* 63, 2012, pp.46-47.

18 La diferencia entre héroe e ídolo fueron expuestas en el artículo "Fangio: héroe e ídolo del automovilismo", recuperado de: <https://www.grainingf1.com/fangio-heroe-e-idolo-del-automovilismo/>

es sólo de el Quintuple (aunque sea la figura central, por supuesto) sino que pertenece a toda una categoría que fue mutando con el paso de los años, adaptándose a las nuevas generaciones. Este es un documental en el sentido que se ha definido anteriormente: una verdad que se sostiene y potencia con imágenes de cada momento que se expone. Las imágenes no significarían nada si no existiera el relato en primera persona de Fangio (la reflexión) y un narrador que hace las veces de mediador entre lo que cuenta el deportista retirado y los fragmentos de las carreras y del backstage de las mismas (cuando los pilotos se preparan, los mecánicos hacen los últimos ajustes, se habla de la estrategia). De esta manera, audio e imagen se transforman en un único documento que hace las veces de entrevista y testimonio de lo que, en muchos casos, apenas llegaba a los espectadores a través de las revistas especializadas, en forma estática.

En esta película el guion muestra a un Fangio humilde y hogareño (las escenas de la comida en familia, con sus padres y amigos, son una muestra de ello), habilidoso, conocedor de su disciplina. En los primeros minutos del film se expone el corazón de lo que se quiere mostrar: la unión del hombre y la máquina a través del -hasta entonces- único quintuple Campeón Mundial de F1:

«Siempre pensé que un auto no es un conjunto de hierro. Es como una criatura viva, tiene un corazón que late, que goza, que sufre y que se siente bien o mal de acuerdo a cómo lo traten. Y si se quiere que esté bien de salud y en la pista rinda todo lo que se le pide, hay que conocerlo».

Aquí, ya no se necesita construir la figura de Fangio. Ahora es el Maestro quien habla a quien quiera escuchar sus aprendizajes. Como se puede observar, ya no hay identificación ni valores asociados a lo que la ciudadanía estaba viviendo en su día a día. Esta película es más sentida para quien la hace que para el público al que está dirigida.

Hablamos suficiente de la narración. Uno de los ejes propuestos para analizar estos filmes. Ahora toca comenzar a explorar el montaje o empalme que es lo que hace, según el criterio expuesto aquí, que estas películas sean decididamente un documento histórico.

El *empalme* puede definirse como el arte que permite estrechar los tiempos sin costuras aparentes. El empalme, a su vez, es lo que permite la elipsis y la continuidad temporal de la narración en un juego donde se puede *«...sustituir los movimientos naturales de la mirada (mira esto, mira aquello), más expresivos, desde el punto de vista: ‘mira desde aquí’, ‘mira desde allá’...»*.¹⁹ Así funciona en «Fan-

gio, el demonio...». Las escenas filmadas mientras sucedían las carreras es lo que le otorga verosimilitud a la historia y se encargan de sostener el guion ficcionado otorgándole el peso necesario para que se convierta en documental.

Sin embargo, donde mejor se aprecia la función del montaje y la calidad del mismo es en «*Fangio, una vida...*». Allí, su uso es más que coherente, un calificativo poco académico sería exquisito. El director juega con los planos, con los tonos de voz, con las miradas, con los recuerdos para dar lugar a la memoria visual y auditiva. Una creación/recreación. Los motores son los grandes protagonistas de este documental. Como se afirma renglones más arriba, la relación máquina-hombre queda reflejada en todo su potencial. También se explora acerca del oficio de ser piloto: los riesgos en cada carrera y en cada pista, los lugares de frenada, los secretos para ganar en velocidad... y el miedo a quedarse para siempre en una curva traicionera. Todo esto que Fangio vivió y que ahora, en el rodaje del film, reflexiona si quienes están en ese momento tras el volante lo piensan o lo viven.

Las escenas donde Fangio se encuentra en primer plano, o sus manos se enfocan durante una

19 C. Bailble, «El dispositivo Cine 3D», *deSignis*, 23, 2015, p.19).

explicación técnica o las mismas carreras son separadas por intersticios de calma: ya sean imágenes de Fangio en su casa en Balcarce rodeado de familia y amigos o imágenes más bien con objeto publicitario de Montecarlo y Monza... dos de los espacios en los que se rueda la película. Estas imágenes son acompañadas por música suave, como de ensueño, lo que ofrece un respiro ante tanta acción y ruido de motores.

La muerte ocupa un lugar dentro del film. Las primeras imágenes del accidente mortal de Jochen Rindt durante las prácticas en Monza (1970) pueden haber llegado a Argentina²⁰ a través de los cines, en estos noticieros antes mencionados. Efectivamente fueron publicadas en forma de secuencia fotográfica en revistas especializadas como «El Gráfico». Pero la película de Hudson muestra a todos los espectadores el riesgo mortal del 'ser piloto'. Y con ello, las victorias de Fangio se vuelven más grandes y los accidentes que tuvo (y sus recuperaciones) se tornan milagrosas. Porque, a fin de cuentas, el Maestro sigue allí mientras otros perecieron en la empresa.

El documental ya no es sólo de Fangio. Pertenece al automovilismo. Al piloto que fue, a los

20 Si es que llegaron, ya que no se han encontrado registros hasta ahora de que las imágenes hayan formado parte de un noticiero y, en ese momento, no se transmitían todas las carreras.

pilotos presentes, a los fans, a los medios. Porque con base a esta pieza se han reproducido en texto escrito diversos fragmentos que, si se juntan, dan como resultado el guion completo del film. Se observa, entonces, que las imágenes no son el único documento histórico. Las palabras, la voz, la entrevista quedan para siempre ya no sólo como historia oficial sino como una memoria que se proyecta sobre el presente. Así de importante es lo que la producción cinematográfica deja acerca de este piloto (y que puede extrapolarse a cualquier otro deportista). La construcción es contemporánea del deportista, sí, pero también es a posteriori y se proyecta sobre los nuevos exponentes a través de mimesis y comparaciones. Lo visual y lo auditivo junto a una narración veraz en un montaje bien hecho, logran *«...jerarquizar las duraciones que se les permite tener a las situaciones y a los personajes, de escoger los momentos significativos, de estirar o de acortar los índices o de darle un ritmo a los instantes decisivos atribuidos a los protagonistas y, por consiguiente, suscitar la adhesión y el desapego...»*²¹ en los espectadores. En definitiva, el cine transforma a sus espectadores y propone una nueva forma de pensar los hechos.

21 *Ibidem*, p.20.

CONCLUSIONES

Entonces bien, ¿qué ha ocurrido con el hecho cinematográfico? Se puede afirmar, pues, que un film no sólo es complejo en su estructura interna (la narración, el mensaje que emite, el montaje en la edición) sino que lo complejo lo envuelve: su alrededor, el afuera, es complejo de observar, aprehender y analizar.

La intencionalidad de las películas analizadas varía según el contexto sociopolítico en el que se inserten. Esto es notorio en el caso de «*Fangio, el demonio...*» donde se necesita dar a conocer e instalar la imagen de Fangio en el público argentino por sobre la de los hermanos Gálvez así como se estaba haciendo en el exterior. Más allá de la predilección de Armando Bó por los deportes y tener la posibilidad de presentarlos en sus producciones, se puede percibir que la película de 1950 excede ese gusto personal. Como se ha mencionado, y vale recalcarlo en este momento, se desconoce (porque aún no ha sido abordado como tópico de investigación) si hubo inversión del estado argentino en la realización del film. Este hecho no puede haber sido raro durante el gobierno peronista, aunque no explícito ya que, la mecánica utilizada era emplear instituciones/personas como mediadores y que la presencia del estado sólo se pudiera intuir mas no precisar.

Con la película de 1980/1, «*Fangio, una vida...*», la intencionalidad es otra. Ya no hay que construir e instalar a una figura deportiva, ahora hay que revivirla y mantenerla presente. Entre 1979 y 1986 se lleva adelante el proyecto «Museo Fangio»: la construcción, en la ciudad de Balcarce, de un Museo automovilístico que tiene como misión mantener viva la historia del automovilismo y la memoria de Juan Manuel Fangio. Sin embargo, sería muy ingenuo pensar que el documental estaba en relación directa con el proyecto del Museo que, por otra parte, no existen documentos que avalen tal relación. Lo que sí se puede observar es que la película fue pensada y rodada entre 1970/1975 debido a los accidentes y carreras que se muestran. Que su estreno haya sido tan posterior es algo que no se puede evaluar y abre más incógnitas: puede ser que haya sido una cuestión de costos, uso de imágenes, cuestiones personales ya de Fangio o de alguno de los involucrados en la producción... lo cierto es que el estreno en 1980/1 fue oportuno en Argentina y se puede pensar como un impulso más para conseguir el apoyo necesario en pos de concretar el proyecto «Museo Fangio».

Se dijo, también, que el montaje es lo que hace que la narración tenga una continuidad. En las películas analizadas ya no se habla sólo de imágenes de un set de filmación y ficcionadas sino de un mon-

taje que incorpora fragmentos de carreras, muchas veces, inéditas. Esas imágenes empalmadas tienen una función dentro de la narración, otorgarle el peso de verdad a los hechos que se relatan. Ya no hace falta hacer que la película sea creíble para el espectador, ahora hay que sostener lo que dice una persona acerca de sí misma y de otros con imágenes reales.

De esta manera, y para concluir, «...*Lo imaginado, lo memorizado y lo percibido se desbordan del cuadro inmediato del plano, vinculándose juntos al presente intencional de los personajes...*».²² Este ida y vuelta, esta retroalimentación, es la que permite construir una figura deportiva como la de Juan Manuel Fangio (primero por identificación y admiración, luego por resignificación de su vida deportiva). Así, el cine fue un aporte más al proceso que ya se estaba gestando y llevando adelante en radio y revistas especializadas. Lo que permitió el cine fue que llegara más allá de los fans del automovilismo y que Juan Manuel Fangio se convirtiera en símbolo y propiedad de la Argentina.

22 *Ibidem*, pp. 20-21.

BIBLIOGRAFÍA

Bailble, Claude, «El dispositivo Cine 3D», *deSignis*, 23, 2015, pp. 17-27; <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606066892001> [consulta: 10 septiembre 2023].

Benavente, Rubén D., *El cine documental político y la noción de dispositivo. Una aproximación semiótica*. [tesis], 2012. <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/96378/rdb1de1.pdf> [consulta: 10 septiembre 2023].

Casetti, Francesco, «Los ojos en los ojos», *Communications*, 38, 1983, pp. 51-64; <https://es.scribd.com/doc/255827947/Casetti-Los-Ojos-en-Los-Ojos> [consulta: 10 septiembre 2023].

Fangio, J. M. y Carozzo, R., *Fangio: cuando el hombre es más que el mito*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana/Planeta, 1986.

Ferreira, Estefanía L. G., *Hacer historia local desde el automovilismo: los Grandes Premios Internacionales Ciudad de Mar del Plata, 1948-1950*. [tesis], 2022; <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/bitstream/handle/123456789/927/Tesina%20-%20Ferreira%20Estefania.pdf> [consulta: 10 septiembre 2023].

Ferro, Marc, *El cine, una visión de la Historia*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, pp. 6-11.

Hudson, Hugh, *Fangio, una vida a 300 km por hora* [película], 1980; <https://www.youtube.com/watch?v=Zg-JOJIByBg> [consulta: 10 septiembre 2023].

Mercader Martínez, Y, “El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación”, *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, 63, 2012, pp. 47-52.

Metz, C., “El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico”, *LEN-GUAjes*, 2, 1974.

Metz, C., *Lenguaje y Cine*, Barcelona, Editorial Planeta, 1973, pp. 7-41.

Riley, Ronald H., *Tribute to...Fangio!* [cortometraje], 1959; <https://www.youtube.com/watch?v=NLhR44Jvxx4> [consulta: 10 septiembre 2023].

Viñoly Barreto, Román, *Fangio, el demonio de las pistas* [película], 1950; <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/1026> [consulta: 10 septiembre 2023].

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

Facultad de Ciencias Sociales / Departamento de Historia
Cátedra Historia Medieval

SCRIPTORIUM

a ñ o . X — nº 38 — 2024 — issn nº 1853- 760x

COPYLEFT 2024 - 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

