

HAERÉTICVS

LA REVISTA DE MEDIEVAL.CL

ENSAYOS E INVESTIGACIONES:

■ **SIN PODER CONTENER LAS RIENDAS”: RELACIONES LITERARIAS ENTRE EL AMOR Y LA MUERTE EN EL LIBRO DEL AMOR CORTÉS.**

Pilar Consuelo Espitia Durán.

■ **SILENCIO Y PALABRA EN MARGARITA PORETE.**

Laura Carolina Durán.

■ **UNA BREVE REVISIÓN DE LAS NOCIONES SOBRE LA MAGIA Y SUS PRACTICANTES DURANTE LA ALTA EDAD MEDIA.**

Miguel Albiol Albiol.

■ **GAMLA UPPSALA, ENTRE EL MISTICISMO Y LA REALIDAD.**

América Méndez.

■ **ASENTAMIENTOS ESCANDINAVOS ALTOMEDIEVALES. DISEÑO E INFRAESTRUCTURA; EL CASO DE BIRKA.**

Jorge Adrián Pérez Fuentes.

■ **THE CONSTRUCTION OF THE IMAGE OF ROYAL POWER IN LOUIS IX.**

Elias Feitosa de Amorim Junior

latindex

WWW.MEDIEVAL.CL

WWW.FACEBOOK.COM/REVISTAHERETICVS

REVISTA HÆRÉ+ICVS

Edición: diciembre de 2022, Talca, Chile

Director/Editor General

Jorge Adrián Pérez Fuentes

Coeditor:

Manuel Ortuño

Comité Editorial

Denis Carlos Yianatos Gómez.

Juan Diego Machuca Carrasco

Constanza Andrea Romero Santibáñez

Jorge Luis Campos Rojas

Benjamín Castro Espinoza

Periodista

Judith Herrera Cabello

Conoce a nuestro equipo en: www.medieval.cl/comite-editorial/

Todos los derechos reservados. Queda prohibida su copia total o parcial por cualquier medio de impresión o electrónico, en forme idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma. No se autoriza su uso comercial. La inclusión del presente material al dominio público a través de internet tiene como fin facilitar el trabajo académico y docente, ante lo cual, la reproducción electrónica o copia impresa solamente se permite con indicación de la fuente.

Publicado originalmente en: www.medieval.cl/descarga-tomos/
Tomo VII 12, 2022

ISSN - 2452-428X

EDITORIAL

Con la llegada del **SÉPTIMO TOMO**, de nuestra revista de estudios medievales **Hæréticvs** continuamos con la tradición de las entradas del sitio web www.medieval.cl, con la finalidad de poner a su disposición un portal, donde un investigador novel, neófito, aficionado y entusiasta de la Edad Media, quiera compartir su interés y conocimientos con nuestros lectores.

La revista **Hæréticvs** es una publicación digital, reconocida y avalada por el Sistema de Registro para Publicaciones y Revistas Científicas, de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), con la asignación del código ISSN 2452-428X. Además, una revista indexada y de orientación científico-divulgativa, en la cual pueden publicar autores emergentes, especialistas y todo aquel que quiera publicar, podrá hacerlo, siempre que quiera. En nuestra revista puede publicar cualquier investigador o autor emergente, cuyo trabajo o perfil se adhiera a nuestra línea editorial, sin que este, necesariamente posea algún título universitario o grado académico.

Siempre vigilamos que cada publicación esté debidamente cimentada, poniendo a disposición de autores y lectores nuestras mejores energías, pues nuestra actividad en la revista, como en el sitio web que la sustenta no tienen afán de lucro, y por tanto, no nos genera ningún tipo de ingreso. Asimismo, no buscamos ser competencia de otras revistas seriadas del mundo medieval nacional o internacional. Solo buscamos aportar conocimiento, a partir de la difusión, investigación rigurosa, y por supuesto, con una divulgación emocionante del medievo, concediéndole un espacio a todos aquellos autores, investigadores o divulgadores emergentes que quieran aportar al campo del saber.

Actualmente, a través de la difusión de la página web hemos logrado un total global de visitas de 66.9246 visitantes. En redes, 84. 111 personas siguen *Facebook*, y además, contamos con 4891 seguidores en *Instagram*, y 671 suscriptores en el canal de *YouTube*.

Es evidente que con la publicación hemos sido testigos de la preparación, compromiso, seriedad e inversión de todos los que se dedican a recrear el mundo medieval, e incluso, a todos aquellos que quieren vivir y buscar sobre sus orígenes, con una difusión de recreacionistas vikingos, cruzados, árabes, etc. También ofrecemos un espacio de difusión a aquellos que recrean la música del periodo, que, en ocasiones, alegran con sus melodías diversas ferias o encuentros medievales.

Y por supuesto, ponemos la revista a disposición de la amplia gama de artesanos y mercaderes, donde figuran herreros que trabajan a la usanza del periodo, al igual que aquellos que trabajan telas, vestuarios, artesanía en base a madera, cueros y diversos materiales.

En definitiva, un espacio de conocimiento y divulgación rigurosa dentro del mundo medieval.

Dr. Manuel Ortuño Arregui

COEDITOR Y EDITOR DE CONTENIDOS

EDITORIAL 3

ENSAYOS E INVESTIGACIONES

SIN PODER CONTENER LAS RIENDAS”: RELACIONES LITERARIAS ENTRE EL AMOR Y LA MUERTE EN EL LIBRO DEL AMOR CORTÉS DE ANDRÉS EL CAPELLÁN (S. XII) Y LA DANÇA GENERAL DE LA MUERTE (S. XV). 5
Pilar Consuelo Espitia Durán

SILENCIO Y PALABRA EN MARGARITA PORETE 16
Laura Carolina Durán.

UNA BREVE REVISIÓN DE LAS NOCIONES SOBRE LA MAGIA Y SUS PRACTICANTES DURANTE LA ALTA EDAD MEDIA. 37
Miguel Albiol Albiol.

GAMLA UPPSALA, ENTRE EL MISTICISMO Y LA REALIDAD 48
América Méndez.

ASENTAMIENTOS ESCANDINAVOS ALTOMEDIEVALES. DISEÑO E INFRAESTRUCTURA; EL CASO DE BIRKA. 55
Jorge Adrián Pérez Fuentes.

THE CONSTRUCTION OF THE IMAGE OF ROYAL POWER IN LOUIS IX 66
Elias Feitosa de Amorim Junior

PUBLICA CON NOSOTROS 79



“Sin poder contener las riendas”: Relaciones literarias entre el amor y la muerte en el Libro del amor cortés de Andrés el Capellán (S. XII) y La dança general de la muerte (S. XV)

5

Por: Pilar Consuelo Espitia Durán,
Ph.D. – Profesora asistente, Departamento de Estudios Literarios
Pontificia Universidad Javeriana - Bogotá, Colombia
pespitia@javeriana.edu.co

Resumen: En este ensayo me dispongo a trazar algunas relaciones entre dos de las fuerzas con más influencia dentro de la sensibilidad literaria de la Alta y Baja Edad Media: el amor y la muerte. A partir de la lectura -pero no solamente de estos textos- del *Libro del amor cortés* (s. XII) y *La dança general de la muerte* (s. XV), esbozaré una serie de relaciones inevitables entre las representaciones de ambas fuerzas para sustentar que el amor y la muerte son dos caras de la misma moneda, hasta el punto que ambas se hacen indistinguibles.

Palabras clave: *Amor cortés, muerte, literatura medieval, enfermedad, danzas de la muerte.*

Abstract: In this essay I propose to outline certain relationships between two of the most influential forces amongst literary sensitivity in the High and Late Middle Ages: Love and Death. Taking into account literary texts such as *De Amore* (12th Century) and *La dança general de la muerte* (15th Century) -although some other literary texts will be included- I will map out various inevitable associations between the representations of Love and Death and, therefore, defend that these two forces are two sides of the same coin, to the point where they become almost identical.

Keywords: *Courtly love, death, medieval literature, disease, Dance of Death.*

“Caballeros, ¿os gustaría oír un bello cuento de amor y muerte?” (p.15). Es así como empieza *La historia de Tristán e Isolda*, sobre los famosos amantes medievales, de Joseph Bédier. La pregunta no podría ser más seductora. Para Denis de Rougemont, en su ya clásico libro *Amor y Occidente* (2001), el acorde amor y muerte es el que genera las más profundas resonancias, no solo dentro de la creación literaria, sino también dentro del aparato psíquico de Occidente:

Amor y muerte, amor mortal: si esto no es toda la poesía, es por lo menos todo lo que hay de popular, de inmensamente conmovedor en nuestras literaturas, y en nuestras más viejas leyendas, y en nuestras más bellas canciones. El amor dichoso no tiene historia. Sólo pueden existir novelas de amor mortal, es decir, de amor amenazado y condenado por la vida misma (p. 15).

Parecería evidente que las configuraciones del amor en Occidente están íntimamente asociadas con la presencia inexorable de la muerte. ¿No se le llama en el francés más moderno *petite morte* al orgasmo? A partir de estas reflexiones, parecería que la interrelación del vocabulario entre el amor y la muerte es obvia. No obstante, habría que atender mucho más a las representaciones del amor y de la muerte desde distintas textualidades para entender tal relación con mucha más agudeza.

Antes de continuar, sin embargo, hay que expresar que la siguiente es una aproximación literaria. Seguramente hay una distancia considerable entre la percepción y propuestas simbólicas de los textos a estudiar y, tal vez, las realidades vividas por las personas del Medioevo europeo en relación con el amor y la muerte. Como bien señala Duby (2012) en su artículo titulado “el modelo cortés”,

[...] el historiador de la sociedad debe defenderse de la impresión de que sus documentos iluminan directamente la realidad vivida. Debe cuidarse de considerar que lo que los trovadores o los héroes del romans dicen pensar es un reflejo fiel de lo que pensaban o hacían aquellos a quienes les gustaba escuchar estas canciones o estos relatos [...]” (p. 17).

Si bien no podemos tomar los textos a analizar como circunstancias fácticas, no por ello dejan de ser grandes influencias para los comportamientos aspiracionales y morales de la gente en la Edad Media. Teniendo lo anterior en cuenta, en este espacio me dispongo a trazar algunas relaciones sobre lo que serían, junto con la Fortuna, dos de las fuerzas y motivos con más influencia dentro de la sensibilidad literaria de la Alta y Baja Edad Media: el amor y la muerte. De entrada, puedo sostener que el amor y la muerte resultan siendo dos caras de una misma

moneda: tanto las personificaciones literarias y *modus operandi* del amor y la muerte resultan similares, hasta el punto de decir que el amor y la muerte usan el mismo disfraz para irrumpir de manera violenta en la vida de los hombres.

Para evidenciar las relaciones cercanas entre las cualidades, comportamientos, alegorías y valores morales del amor y la muerte, haré una lectura cercana de dos textos icónicos de la cultura medieval de Occidente: por un lado, estudiaré la caracterización del amor en el famoso *Libro del amor cortés* de Andrés el Capellán, manual por excelencia del amor para el mundo europeo. A partir de allí, evidenciaré el carácter mortuorio del amor desde diferentes características que este adquiere en el libro. Por otro lado, y para resaltar la idea del amor como muerte, ahondaré en la relación a partir de la tradición plástica y literaria de las Danzas de la Muerte, aparecida hacia finales de la Edad Media, específicamente a través de la lectura del texto castellano *La danza general de la muerte*. Para afianzar algunos ejemplos, también tendré en cuenta algunas obras líricas de la tradición goliárdica y trovadoresca.

Comencemos. En la dedicatoria al *Libro del amor cortés* de Andrés el Capellán, el autor, por el reclamo de la amistad que le hace su destinatario ficcional, Gualterio, decide ayudar a su amigo perdidamente enamorado:

...“*Me confiesas que eres un simple recluta en las lides del amor, que herido poco ha por una de sus flechas, no aciertas a controlar las riendas del caballo, no encontrando remedio alguno. Sé, la experiencia me lo ha enseñado, que quien está sometido a la esclavitud de Venus es incapaz de pensar en otra cosa que no sea que le amarre más a sus cadenas*”... (p.25).

De esta riquísima cita se desprenden varios de los imaginarios que, para la Edad Media, se tenían del amor, los cuales también están ligados a la tradición clásica. El primer aspecto identificable en la cita es el tópico *Militia amoris* (“recluta en las lides del amor”) o el amor como guerra, debido a las dificultades y constantes batallas que tiene que librar el enamorado. Estos problemas pueden estar asociados a la frivolidad de la amada, obstáculos interiores como el miedo o los celos, u obstáculos exteriores, como un marido celoso (*gelos* en la lengua provenzal) o espías que quieren acabar con su amor (*lauzengiers* en la lengua provenzal). El ya mencionado Rougemont considera que, incluso, la relación entre el amor y la guerra se hizo mucho más íntima en la Edad Media: sería la existencia de la caballería -unión del arte de amar y el arte militar- lo que generaría la intensidad metafórica y las nuevas posibilidades comparativas entre el peligro de morir amando o el amor por la guerra (p. 245). Eso hace casi

indistinguibles las luchas guerreras de los caballeros por razones sociales y/o políticas en las que la muerte estaba a la orden del día, y las luchas que tenían que librar internamente los caballeros cuando se trataba de asuntos amorosos: “Amar con *fine amour* era correr la aventura. El caballero que decía lanzarse a ella sabía lo que arriesgaba” (Duby, 2012, p. 13).

Sin embargo, tal lucha por el amor trae sus propios afanes: primero, la lucha del reclutado por el amor no es voluntaria, ya que el amor es una pasión que el hombre no controla y, segundo, entre más resistencia se haga a ella, más probable es el reclutamiento involuntario. Tampoco el servicio fiel dentro de este ejército del amor es prometedor, lo que causa entonces una paradoja, pues entre más entregado se esté a esta pasión, más decepción se siente. Esta idea la saben expresar muy bien los trovadores. El poema del escritor Chrétien de Troyes, “De amor que me ha robado de mí mismo” (1981), ejemplifica con claridad esta idea del amor como una fuerza que fácilmente traiciona a quien le es fiel: “Y no puedo evitar quejarme, y digo por qué/ pues veo a quienes lo traicionan/volver contentos frecuentemente/ y yo no logro con mi fidelidad//Si Amor, para realzar su ley/quiere convertir a los enemigos,/es lógico, según creo/que no abandone a los suyos/” (p. 229).

Lo anterior nos conduce a un segundo aspecto del amor dentro de la cita de Andrés el Capellán: la herida de amor causada por una flecha (“herido poco ha por una de sus flechas”). ¿De dónde proviene esta caracterización del amor como portador de flechas? Indiscutiblemente, de la tradición clásica que, además, sigue el Capellán de cerca. Cupido, dios del amor, es hijo de Venus y Marte (según algunos mitos greco-romanos), que son los dioses del amor y de la guerra. Además, visualmente Cupido es representado portando un arco, flechas y carcaj, y arroja flechas de oro para causar el enamoramiento. Queda reforzada la imagen del amor como una fuerza guerrera a través del origen de Cupido y también de su indumentaria, lo que incluso desplazaría el imaginario bélico hacia uno venatorio o de la cacería: el enamorado, que sería el cazador, termina cazado por el amor, y esto causa una herida dolorosa y avasallante. Lo confirma Duby (2012) cuando describe cómo inicia el cortejo dentro del amor cortés: “Todo comienza con una mirada furtiva. La metáfora es la de una flecha que penetra por los ojos, se hunde hasta el corazón, lo abrasa, le lleva el fuego del deseo” (p. 12).

La ambientación de lo venatorio es esencial para el desarrollo de varias tramas literarias en las textualidades medievales, y en el caso del amor, la imagen recurrente que se presenta es la de un caballero que, transitando por el bosque, es súbitamente atacado por las huestes de Venus y Cupido. Por ejemplo, el poema de la tradición goliárdica llamado “Cómo amó por vez

primera” en el *Cancionero de Ripoll* (1986) la hace palpable: el poema narra la historia de un caballero que, estando de cacería, pierde a sus galgos al ocaso del día. En vez de encontrarlos, termina perdiéndose él mismo en el bosque y tiene un encuentro con Cupido y Venus quienes lo convidan a “jugar” en vez de cazar. El poema termina diciendo: “Ante sus advertencias [de Cupido y Venus] me conmoví por entero, a tierra caí como aterrorizado; así al instante me enardecí por fuegos nuevos” (p. 158). El temor y la imagen del amor como una fuerza incendiaria evidencia entonces la cercanía también del amor con una pulsión mortuoria.

Además, este poema narrativo complementa la imagen de Gualterio en el *Libro del amor cortés*: es un muchacho herido por la flecha de amor que, además, ha perdido las riendas de su caballo (“no aciertas a controlar las riendas de tu caballo”). Perder las riendas del caballo es perderse del camino correcto y perderse en el bosque, espacialidad que, por lo demás, era considerada en la Edad Media como un lugar de alta peligrosidad y del pecado. ¿Y cuál es el camino correcto? Al pensar en las connotaciones que tiene el amor pasional para el sistema de valores de la Edad Media y, sobre todo, cuando se trata de las relaciones con las mujeres, el camino necesariamente se refiere a la rectitud de una vida dentro de la moral cristiana. Así, el amor dentro del texto del Capellán es concebido como una pasión irrefrenable: significa una desviación de los caminos “correctos” y la puesta en peligro de la integridad moral y del espíritu. Por eso no es gratuito el tercer apartado del libro, donde el autor se arrepiente de todo lo dicho sobre el amor, vitupera a las mujeres y luego incita al amor de Dios. Como dice también Duby en el tercer volumen de *Mujeres del siglo XII* (1998), las metáforas hípcas de las que está lleno el libro no son azarosas y corresponden, finalmente, a una búsqueda de la dominación femenina en una configuración decididamente misógina. Sobre este tema en particular no voy a extenderme aquí, pero entender las dinámicas de lo masculino y femenino dentro del sistema de valores y estéticas del amor cortés es imprescindible para captar la noción del amor como peligro: “Porque lo que más importa es que las mujeres sean ‘dominadas y guiadas’ como se dice del buen corcel en todas las metáforas hípcas de que está lleno el *De Amore*” (Duby, p. 185).

Así, la imagen del joven que ha perdido las riendas del caballo, es un joven que está en peligro gracias las pasiones oscuras e inmorales que alguna mujer ha despertado en él, y por lo tanto, esto también significaría estar cerca de la muerte. Esta cercanía se hace más clara cuando leemos el siguiente fragmento de la cita: “no encontrando remedio alguno”. Esta referencia a los remedios nos remite a un imaginario muy importante y es el del amor como enfermedad.

Esta caracterización del amor evidencia una intersección entre los discursos literarios, médicos y filosóficos que también parten de una tradición clásica, y que, posteriormente, adoptarán también los Padres de la Iglesia en la Edad Media. Como señala Eukene Lacarra Lanz en su ensayo “El ‘amor que dicen hereos’ o *Aegritudo Amoris*” (2015):

[Los Padres de la Iglesia] consideraron el amor como un apetito desordenado y peligroso que podía conducir a la locura y desviar al individuo de la virtud, de modo que consideraron la pasión erótica como una enfermedad de los sentidos que corrompía el alma” (p.34).

¿Y cuál sería el remedio propicio para la enfermedad del amor? Desde el punto de vista religioso, sólo Dios podría sanar tal mal, puesto que la obtención del amor, por el contrario, causaba más enfermedad: “Por supuesto, para ellos [los eclesiásticos] la cura no era el coito terapéutico, sino una cura que la proporcionada Dios, que era el mejor médico del alma” (Lacarra Lanz, p. 34). De allí, deriva otro tropo importante que vale la pena mencionar y es el del *Christus medicus* (Cristo como médico). Por lo tanto, se evidencia a través de estos contextos que simbólicamente el amor es una pulsión negativa que lleva a la enfermedad o la muerte y que Dios es el único capaz de sanar tal malestar.

Por último, para finalizar el comentario específico del Capellán (aunque volveré a este al final del texto), la última imagen asociada con el amor en esta cita es la de la esclavitud o cárcel de amor (“Sé, la experiencia me lo ha enseñado, que quien está sometido a la esclavitud de Venus es incapaz de pensar en otra cosa que no sea que le amarre más a sus cadenas”). Al ser el amor una pasión obsesiva, el amante se vuelve esclavo de Venus y pierde la voluntad y libertad. Tal penitencia del hombre enamorado la vemos con una figuración especial en un poema como el de Teobaldo I de Navarra, “Tal como unicornio soy” (1981): “Amor tiene la llave de la cárcel/ y ha puesto tres carceleros:/ Hermoso Semblante se llama el primero,/ de Belleza hizo su señor;/ Peligro ha puesto delante de la puerta/es feo, felón, maloliente,/es muy malo y perverso./ Estos tres son rápidos y atrevidos;/pronto apresan a un hombre” (p. 267-269).

En este poema podemos observar cómo la cárcel de amor toma un sentido alegórico en el que son los mismos atributos femeninos (Hermoso Semblante, Belleza y Peligro) los que configuran la prisión del hombre; solo el Amor pudiera liberarlo, al ser el único que tiene la llave de su celda. Tal vez, este aspecto del amor como figuración alegórica de la cárcel llega a

su más elevada expresión en una obra como la así llamada *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (1492).

De acuerdo con estos imaginarios y tópicos estudiados sobre el amor, me gustaría enfatizar ahora sobre la otra cara de la moneda: la muerte. Para esta caracterización, me valdré del texto *Danza general de la muerte*, composición poética española del siglo XV, donde se personifica a la muerte como una bailarina mortal que viene a llevarse a los vivos, dentro de un contexto social y político complejo en el que la muerte tiene una fuerte presencia:

...“Los muertos arrastran a los vivos, como si los sacaran a bailar, y los vivos se resisten o quedan petrificados ante una farándula de la que son, tristemente y a su pesar, los protagonistas. Todos participan de un mismo y único baile en el que, con independencias de la edad, el estamento de pertenencia, o de la categoría socioeconómica, el denominador común es que, por el hecho de estar vivos, la Muerte los tiene que llevar (González Zymla, 2014, p.24)”...

También para González Zymla predominan tres puntos de vista o tópicos sobre la muerte: primero, la muerte como un fenómeno universal, que aparece de manera brusca e inesperada, donde cualquier sujeto, sin importar su edad, condición o clase social, puede ser llevado por la muerte (*Omnia Mors Aequat*). Segundo, la afirmación de que cualquier posesión o fama son transitorias y terrenales, frente a la espera de una vida eterna (*Ubi Sunt*). Tercero, la muerte como desprecio del mundo y de la vanidad (*Comptentus Mundi* y *Vanitas*), donde se habla de que los bienes terrenales y la belleza física, por muy atractiva que parezca, desaparece con la muerte y queda la imagen del *Putredinum Cadaverum*, es decir, la terrible visión del cadáver en estado de putrefacción.

De acuerdo con estos tópicos, la muerte es caracterizada con varias cualidades y formas de actuar que son similares a las del amor, como fue visto en el texto del *Libro de amor cortés*. Primero, vemos a la muerte portando un arco, similar al arco que Cupido usa para flechar enamorados: “Oh omne que curas/de vida tan breve en punto passante/pues non ay tan fuerte nin recio gigante/que d’este mi arco se puede amparar./conviene que mueras quando lo tirar/con esta mi flecha cruel/transpassante” (p.28). La relación entre amor y muerte se termina de confirmar cuando se habla de otros artefactos que usa la muerte para llevarse a sus víctimas: lazos, redes y anzuelos, instrumentos que se usan para la caza y la pesca, y que son cercanos al aspecto venatorio del amor: “Fazed lo que digo, nos vos retarderes/que ya la muerte comienza

a ordenar/una danza esquivada de que non podedes por ninguna cosa escapar/a la qual dize que quiere levar a todos nosotros, lanzando sus redes” (p. 30).

El anzuelo (“echóme la muerte su sutil anzuelo”, dice el personaje del escudero en la *Dança*) permite ahondar en esta relación entre amor y muerte, ya que el Capellán en el capítulo de su libro titulado “Origen de la palabra amor” (p.34) hace un juego poético entre el verbo en latín *amare* (amar) y *hamare* (enganchar a algo o alguien con un anzuelo). Además, la misma articulación de la *Dança general*, al menos en su versión castellana, permite hablar de una estructura textual en forma de “enganche”: en el texto se alternan estrofas donde hay personajes laicos y religiosos que entablan una conversación con la muerte. Una vez la muerte ha dado su respuesta a la víctima que ha venido a llevarse, le cede la llegada a otro personaje y lo engancha con el anterior, de modo que incluso podríamos ver la concatenación estructural del texto como una representación del carácter de la muerte que actúa como un gancho o anzuelo. Veamos un ejemplo: dice la muerte al escudero: “Venit, ved mi danza, e cómo se adona/e a los que danzan acompañeredes./Mirad su figura: tal vos tornaderes, que vuestras amadas non vos querrán ver. Aved buen conorte que assí ha de seer/Venit, vos, deán, nos vos corrocedes” (p. 37). En la misma estrofa del poema, el deán es convocado a danzar justo después del escudero, lo que muestra la situación de encadenamiento o gancho en la composición estructural.

Además, el contenido del anterior ejemplo muestra cómo este escudero, caracterizado por estar muy a gusto con las damas en vida, es llamado a la danza de la muerte. La muerte, al ver la vanidad del escudero, burlescamente lo llama a danzar e incluso señala cómo su cuerpo es susceptible de corrupción, al punto de que las damas ya no querrán estar a su lado. Así, estaríamos presenciando el tránsito casi imperceptible del amor hacia la muerte, teniendo el primero como una diversión vana, lo que no le permitió al escudero prepararse para una muerte digna en términos cristianos. Se confirma que el transitar por los caminos del amor llevará necesariamente a los caminos de la muerte, lo que queda demostrado en el desprecio que tiene la muerte por la diversión con las damas. De hecho, las primeras que serán llamadas al baile con la muerte serán las doncellas: estas son la representación por excelencia de la vanidad según esta moral cristiana y, de alguna manera, son las culpables de que muchos caballeros hayan perdido su rumbo del camino recto.

El pasaje de las doncellas permite unir otras dos imágenes que tienen en común tanto el amor como la muerte en sus representaciones medievales: el amor y la muerte como esposos o amantes, y el castillo del amor y la muerte. La muerte dice:

mas no les valdrán flores e rosas/nin las composturas que poner solían/De mí si pudiessen partir se querrían/mas non puede ser, que son mis esposas//A éstas e a todos,//por las aposturas dare fealdad, la vida partida/e desnudedad por las vestiduras/por siempre jamás muy triste, aborrida; e por los palacios daré por medida sepulcros oscuros, dedentro fedientes/e por los manjares, gusanos royentes/que coman dedentro su carne podrida (p. 30).

La representación de la muerte como esposo de las doncellas, además de la idea macabra de la tumba como castillo y los gusanos que roen el cuerpo y que lo transforman en *Putredinem Cadaverum*, establecen una relación directa con una escena que aparece en el texto de Andrés el Capellán y que nos sirve como un punto de interconexión crucial para entender la relación entre el amor y la muerte. En el “Diálogo de un hombre noble con una mujer noble” y que hace parte de una sección de diálogos ejemplares en los que se dan consejos de cómo conquistar a una mujer, un caballero intenta convencer a una dama por todos los medios posibles para que se encamine en el amor y le dé una oportunidad. Ante la reticencia de la dama, que prevé los peligros del amor y que incluso llama al amor la puerta del Tártaro, el caballero le contará varios relatos para intentar convencerla. Al mejor estilo de las narrativas tipo “muñeca rusa”, el caballero le cuenta tres visiones diferentes, en donde se menciona cuáles serán los premios para aquellas mujeres que se someten a la fuerza del amor, y también los castigos a las mujeres que son muy lascivas o a las que se niegan por completo al amor. Por ahora, sólo nos ocuparemos de las primeras dos. La primera visión está asociada a una imagen del Palacio del Amor como una alegoría, donde las damas que aceptan el amor, son las que mejor están vestidas y reciben los premios del Rey Amor, un ser generoso para aquellos que lo aceptan, pero castigador para quienes no lo siguen. Así, en la puerta septentrional del palacio, están las damas que se niegan a ese amor e incluso (con una retórica engañosa o hasta herética), dice el caballero, que ni siquiera Dios las mira porque están malditas (p. 86).

La segunda visión cuenta sobre una revelación onírica que tuvo el caballero y donde se encontró al Rey Amor con su séquito en un bosque. De nuevo, en esta visión se alude a los premios de las mujeres que saben amar bien, las mujeres que se entregaron muy fácilmente y luego las que se negaron a hacerlo. Específicamente, este relato genera una confirmación sobre la percepción de la muerte y el amor en la Edad Media: amor y muerte son una misma fuerza; el Rey Amor que se pasea con su séquito por el bosque, podría ser la muerte misma paseándose con sus víctimas. Pero al tiempo, el caballero-narrador en esta circunstancia usa una alteración de los verdaderos valores del amor y trata de desestimar la relación amor-muerte: el caballero

representa al amor como a un hermoso rey que premia o castiga a sus súbditos, pero lo que realmente se esconde debajo de esta imagen es la muerte misma. El texto hace evidente la problemática: el caballero habla con una dama que aunque, hermosa, va cabalgando en un caballo enflaquecido y en pésimas condiciones. Dice el caballero:

... *“Te pido entonces que, por favor, me aclares de quién es el ejército que aquí veo. Y por qué veo a una mujer tan hermosa ha elegido un caballo tan vil y un vestido tan pobre. -Este que ves - respondió ella - es el ejército de los muertos. Al oír esto se estremeció mi espíritu y mi rostro quedó desencajado y todos mis huesos empezaron a salirse de mis articulaciones (p. 89)”...*

Ante la afirmación de la mujer, no sería sorprendente que el caballero entrara en pánico, al punto de decir que incluso sus huesos se desencajaron, lo que remite a una imagen del cadáver. Sin embargo, el narrador de la historia intenta desestimar la realidad de que el amor es la misma muerte e intenta justificar el encuentro al decir que la muerte es el Rey Amor y quienes lo siguen, como ciertas damas, recibirán premios exquisitos. Por oposición, las mujeres que se negaron al amor van: “[...] tan desastrosamente vestidas y caminando cabizbajas, desprovistas de toda ayuda y acosadas de toda clase de desgracias – en cuyo grupo me encuentro yo, son las más desgraciadas de las mujeres. En vida cerraron el palacio del amor a todos los que querían entrar” (p.90). Con semejante imagen terrorífica y trascendental, el caballero-narrador intenta convencer a la dama que su negación hacia su amor tendrá unas consecuencias en el más allá y, aunque la dama finalmente se convence a través de los relatos del caballero, decide que en todo caso se detendrá a hacer una revisión selectiva de sus amantes y tampoco cede tan fácilmente a las artimañas del caballero.

Cierro el ejercicio con otro comentario del libro *Amor y Occidente*, donde Rougemont, al estudiar la leyenda de Tristán e Iseo sostiene que:

... *“Tocamos al último secreto. El amor del amor mismo disimulaba una pasión más terrible, una voluntad profundamente inconfesable – que no podía sino descubrirse por símbolos tales como el de la espada desnuda o de la peligrosa castidad. ¡Sin saberlo y a su pesar, los amantes jamás desearon sino la muerte! [...] En el más profundo secreto de su corazón la voluntad de morir era la que les dictaba sus fatales decisiones (p. 47)”...*

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. “Cómo amó por vez primera”. En *Cancionero de Ripoll*. Edición de José L. Moralejo. España: Bosch, 1986.
- Anónimo. *Dança general de la muerte*. Introducción y notas de Margherita Morreale. *Revista de Literatura Medieval*, No. 3 (1991), p. 9-52.
- Bédier, Joseph. *La historia de Tristán e Isolda*. Traducción de L. María Todó. Barcelona: Acantilado, 2011.
- Capellán, Andrés el. *Libro del amor cortés*. Madrid: Alianza, 2006.
- Duby, Georges. *Mujeres del siglo XII, Vol. 3*. Chile: Editorial Andrés Bello, 1998.
- Duby, Georges. “El modelo cortés”. En *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Edición de María Dumas. Compilación de Ana Basarte. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2012.
- González Zymla, Herbert. “La danza macabra”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, No. 11 (2014), p. 23-51.
- Lacarra Lanz, Eukene. “El ‘amor que dicen hereos’ o Aegritudo Amoris”. *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, No. 38 (2015/1), p. 29-44.
- Rougemont, Denis de. *Amor y Occidente*. México: Conaculta, 2001.
- San Pedro, Diego de. *Cárcel de amor*. Edición de Carmen Parrilla. Introducción de Alan Deyermond. España: Crítica, 1995.
- Troyes, Chretien de. “Amor que me ha robado de mí mismo”. En *Trovadores, Trouvères y Minnesinger*. Antología de Carlos Alvar. Madrid: Alianza, 1981.
- Teobaldo I de Navarra. “Tal como unicornio soy”. En *Trovadores, Trouvères y Minnesinger*. Antología de Carlos Alvar. Madrid: Alianza, 1981.

Silencio y palabra en Margarita Porete

Por: Laura Carolina Durán

Lic. en Psicología UDA, Lic. en Filosofía UNSAM, Doctoranda en Filosofía, UBA

licarolinaduran@gmail.com

16

Resumen: Margarita Porete murió quemada en la hoguera el 1 de junio de 1310 por orden de la Inquisición, fue declarada hereje relapsa y su libro *El espejo de las almas simples* fue condenado dos veces. Durante todo el proceso condenatorio mantuvo un inquebrantable silencio. En este trabajo propongo revisar pasajes del *Espejo* que abordan el tema del silencio, para intentar establecer alguna diferenciación entre los tipos de silencios referidos y su relación con el que la autora mantuvo durante el proceso condenatorio.

Palabras clave: Margarita Porete, condena, palabra, silencio

Abstract: Marguerite Porete died burned at the stake on June 1, 1310 by order of the Inquisition, she was declared a relapsed heretic and her book *The Mirror of the Simple Souls* was condemned twice. Throughout the sentencing process, she maintained an unbreakable silence. In this work I propose to review passages of the *Mirror* that address the issue of silence, to try establish some differentiation between the types of silence referred to and their relationship with the one that the author maintained during the sentencing process.

Keywords: Marguerite Porete, condemnation, word, silence.



INTRODUCCIÓN

En el siglo XIII en Occidente surgió una teología en lengua vernácula que otorgaba a la experiencia mística un lugar central, como se aprecia en obras como las de David de Augsburgo, Beatriz de Nazaret, Ángela de Foligno, Matilde de Magdeburgo, Hadewijch de Amberes y Margarita Porete. Por la presencia activa de las mujeres, y en especial su trabajo de escritura, el siglo XIII ha sido denominado “siglo de las místicas”.¹ La autoridad eclesiástica examinó de cerca tales producciones, que en general fueron aceptadas, con algunas excepciones como el libro condenado de Margarita.² Margarita junto con Hadewijch y Matilde fueron las tres grandes místicas del siglo XIII, pertenecientes al movimiento de las *mulieres religiosae*. Las instituciones eclesiásticas observaban con reservas a esas formas devocionales que desdibujaban la clara frontera entre religiosos y laicos, algo que afectó especialmente a las mujeres que llevaban una vida religiosa sin haber tomado votos, las beguinas. Tal movimiento va a ser clave en una nueva dimensión de la teología medieval, la teología vernácula, tradición en la que las mujeres tuvieron un papel preponderante.³ La principal marca distintiva de este nuevo movimiento fue su expresión lingüística en lenguas vernáculas medievales, tendencia ya iniciada en el siglo XII. Esta nueva teología otorgó a la pobreza en tanto *imitatio Christi*, es decir, la forma de vida apostólica, un sitio central, uno de los corolarios más significativos de la *unitas indistinctionis*, comprensión de la unión mística.⁴ En estrecha relación se encuentra el tema de la aniquilación de la voluntad, clave de la mística de esta época. Esta tradición, a partir de lenguajes tomados de la literatura cortés, la teología patristica y escolástica, y las Escrituras, se situó en las fronteras de lo decible para renovar la espiritualidad del Occidente europeo.⁵

Margarita Porete murió quemada en la hoguera el 1 de junio de 1310, como había ordenado la Inquisición, luego de que su libro *El espejo de las almas simples* fuera condenado dos veces. El proceso de condena comenzó en 1306, cuando el obispo de Cambrai, Gui de Colmieu, censuró el libro y lo quemó en la plaza pública de Valenciennes en presencia de la autora. Dos años después fue detenida y enviada ante Guillermo de París, inquisidor general del

¹ Ruh, Kurt, “Beginnenmystik. Hadewijch, Mechthild von Magdeburg, Marguerite Porete”, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 106, 3, (1977), 265-277.

² Nombro a la autora solo por su nombre siguiendo la interpretación de Lerner, Robert, “New Light on the *Mirror of Simple Souls*”, *Speculum* 85.1, (2010), 95, quien expresa dudas sobre si Porete era el apellido.

³ Mc Guinn, Bernard, *Meister Eckhart and the Beguine Mystics Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete* (New York, Continuum, 1994), 1-14.

⁴ *Espejo*, 115: “¡Ah, Unidad! –dice al Alma poseída por la Divina Bondad–, engendráis unidad y esta unidad refleja su ardor en unidad”. Sigo la traducción de Garí (2005) y la reedición de Guarnieri (1986).

⁵ Cirlot, Victoria, “Escrito en el corazón. Los casos de Angela da Foligno, Marguerite Porete y Marguerite d’Oingt”, 252.

reino de Francia. Margarita se negó a comparecer ante la autoridad y no accedió a dar el juramento reglamentario previo al interrogatorio. Guillermo pronunció la excomunión mayor contra ella, y desde ese momento permaneció un año encarcelada. Durante ese tiempo no se retractó y mantuvo un hermético silencio.

En su libro, Margarita hace referencia al silencio en varias oportunidades, al que decide mantener, al que proviene de lo que no puede decirse. El silencio se vincula con la experiencia mística desde sus orígenes. El término mística deriva del verbo griego *mýô* que significa “cerrar”. De ahí se entiende que el místico o la mística es alguien que se recoge y se distancia de cualquier posible obstáculo para el encuentro con la divinidad. La teología mística es central para el cristianismo y ha estado presente desde los tiempos más tempranos como una forma de reflexionar sobre la presencia oculta de Dios. Con todo, el místico o la mística buscan compartir su experiencia, en tanto puede constituir una guía para quienes desean procurar la unión con la divinidad. Por esto, se genera una tensión entre el empleo del lenguaje con el fin de comunicarse (medio finito y limitado) y lo propio de la experiencia (unificación con lo infinito e inefable). Es así que la palabra queda ligada al silencio en la transmisión de la experiencia mística. Entiendo que en la obra de Margarita no se trata siempre del mismo tipo de silencio, por eso propongo una revisión de pasajes del *Espejo* en que se hace mención al silencio para intentar establecer alguna particularización de los mismos y, a su vez, estrechar un vínculo con el silencio que la autora mantuvo hasta su último día.

LA CONDENA

El proceso de Margarita Porete es uno de los primeros casos documentados sobre una ejecución por herejía en la cristiandad occidental, y la escasa información sobre la autora depende justamente del proceso de enjuiciamiento y condena.⁶ Su obra *El espejo de las almas simples que permanecen en querer y deseo* (*Mirouer des Simples Ames, qui en voluir et en desir demourent*), título más extenso mencionado en el capítulo trece, habría sido escrita alrededor de 1290.

Gui de Colmieu quemó el libro en presencia de Margarita y, a la vez, le prohibió seguir con la escritura y la transmisión de sus ideas. Probablemente fue en ese momento en el que

⁶ Field, Sean, *The Beguine, the Angel, and the Inquisitor: The Trials of Marguerite Porete and Guiard of Cressonessart* (Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2012), 209-232. Contamos con una información que provee Hadewijch de Amberes en la *Lista de Perfectos*, última sección del *Libro de las visiones*, sobre el asesinato de una beguina llamada Aleydis, ajusticiada junto con otras por orden de Robert le Bougre el 17 de febrero de 1237.

Margarita buscó la aprobación de su trabajo por parte del franciscano Juan, el cisterciense don Franco de Villiers y el maestro de París Godofredo de Fontaines, para que se reafirme la ortodoxia del texto. Los tres la certificaron, generándose así la paradoja de que se condenó un libro aprobado.⁷ En 1309 una comisión de veintidós teólogos analizó quince postulados del libro que consideró heréticos.⁸ Las palabras de Margarita en defensa de una antinomista libertad de las virtudes y una cierta indiferencia ante los medios de salvación eclesiásticos resultaban problemáticas.⁹ Estos son tópicos en los que el texto insiste desde los primeros capítulos del libro. En efecto, Margarita sostiene que al Alma no le importa nada, porque “lo tiene todo y no tiene nada, lo sabe todo y no sabe nada, lo quiere todo y no quiere nada”, por lo que no desea ni misas ni sermones, ni ayunos ni oraciones.¹⁰ Es Amor (palabra femenina en francés medieval) la verdadera guía en el camino de la liberación y Razón debe aceptar esas enseñanzas que van más allá de su dominio. De este modo, el alma puede amar y hacer lo que quiera.¹¹

Por otra parte, se ha señalado una posible dimensión política en el juicio, dado que unos días antes de su ejecución cincuenta y cuatro templarios fueron quemados en la hoguera.¹² En 1311 un concilio realizado en Vienne ratificó la supresión de la Orden del Temple, y dispuso dos resoluciones que se vinculan con Margarita: la condena de la herejía del Libre Espíritu en

⁷ Mc Guinn, Bernard, *The Flowering of Mysticism. Men and Women in the New Mysticism. Vol. III The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*, (New York, Crossroad Publishing Company, 1998), 437, n. 242. Se ha querido ver en Jean de Querayn de la versión inglesa al doctor sutil Juan Duns Escoto, véase Pereira, Michaela, “Margherita Porete nello specchio degli studi recenti”, *Mediävistik. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforsch*, 11, (1998), 71-96.

⁸ Verdeyen, Paul, *Margaretae Porete. Speculum Simplicium Animarum* (Turnholti, Brepols, 1986); Field, Sean, *The Beguine, the Angel, and the Inquisitor* (2012). De estas proposiciones solo tres son identificables en la actualidad con seguridad que se refieren a los capítulos 8, 16, 9 y 17 del *Espejo*.

⁹ El *Espejo* propone que hay que dejar atrás las virtudes. En el capítulo 6 el Alma afirma: “virtudes, me despido de vosotras para siempre”, véase también cap. 122. Si un alma se mantiene unida a las virtudes, por querer hacer buenas obras continúa vinculada con el goce y el deseo, y esto debe ser abandonado. Las almas anonadadas en su inmensa libertad ya no se preocupan por nada. Una lectura diferente sobre las virtudes en Dubois, Danielle, “Natural and supernatural virtues in the thirteenth century: the case of Marguerite Porete’s *Mirror of Simple Souls*”, *Journal of Medieval History*, 43, 2, (2017), 174-192.

¹⁰ *Espejo*, 13: “Raison: Et avec ce dit que ceste Ame a tout et n’a nient, elle scet tout et ne scet nien, elle veut tout et ne veult nient”. La idea de “sin un porqué” aparece por primera vez en el segundo modo de *Los siete modos de amor* de Beatriz de Nazaret y en Hadewijch, poema XVIII, luego en Eckhart, Sermón 5b.

¹¹ *Espejo*, 13: “Amye, amez et faites ce que vous vouldrez”, frase de clara inspiración agustiniana, cf. Agustín, *In Johannis* 7.8.

¹² Guillermo de Nogaret y Guillermo de Plaisians en París, confidentes del rey, condujeron los procesos contra Margarita (a partir de 1308) y organizaron el sumario contra la Orden del Temple.

el decreto *Ad nostrum* –de la que Margarita podría ser llamada, irónicamente, “fundadora”– y la del movimiento religioso de las beguinas en el decreto *Cum de quibusdam mulieribus*.¹³

Luego del juicio, Margarita se negó a retractarse y fue condenada como hereje relapsa. Después de su muerte, su historia y la del *Espejo* se separan, dado que la obra circuló como anónima o atribuida a diversos autores.¹⁴ Posteriormente a aquel movimiento defensivo inicial de Margarita, *i.e.*, la búsqueda de apoyo a fin de salvaguardar la ortodoxia de su escrito, el resto del proceso permaneció en un silencio absoluto. Este silencio ha sido interpretado de diversos modos, y tal vez en la propia obra de Margarita encontremos elementos que nos ayuden a comprender de qué silencio se trata.

LA OBRA

El espejo de las almas simples se conserva en el manuscrito de Chantilly en francés y en versiones latinas y de inglés medio medievales, pero el original probablemente fue redactado en dialecto picardo. El título nos hace pensar en los *specula*, un género utilizado en obras tanto religiosas como laicas. En la tradición medieval los textos denominados “espejo” pertenecían a tratados que procuraban expresar el verdadero conocimiento de manera accesible.¹⁵ En el texto de Margarita el espejo es, por una parte, el libro mismo y, por otra, el alma que anonadándose, desprendiéndose de todas sus propiedades, deviene una superficie diáfana que refleja y concibe lo divino.¹⁶ En el ámbito religioso dos obras seguramente influyeron en la obra de Margarita: el *Cantar de St. Trudpert* y el *Specuulm viriginum*.¹⁷ En cuanto al ámbito literario las principales referencias son el *Roman de Alexandre* y el *Roman de la Rose*, que aportan elementos para la conceptualización de la cercanía-distancia en el vínculo amoroso con la divinidad.

Aun cuando el libro fue prohibido y quemado en la hoguera junto con su autora tuvo una gran circulación, como lo demuestran los manuscritos y las traducciones al latín, italiano, inglés y quizás a algún dialecto alemán en los siglos XIV y XV. Se trata de un trabajo con fines

¹³ Babinsky, Ellen, “A Beguine in the Court of the King: the Relation of Love and Knowledge in The Mirror of the Simple Souls by Marguerite Porete” (*Dissertation submitted to the Faculty of the Divinity School in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy*, Chicago, University of Chicago, 1991), 263.

¹⁴ El texto se publicó aun anónimo en 1927, en una edición parcial basada en el manuscrito inglés. En 1946 Romana Guarnieri volvió a reunir el texto con su autora. El polémico anónimo que había circulado en diferentes idiomas por Europa era ese “pestilente libro lleno de herejías y errores”, como fue definido por quienes lo condenaron en 1309.

¹⁵ Cirlot, “Escrito en el corazón”, 257.

¹⁶ El *Espejo* describe y promulga el proceso de la unión con Dios mediante el anonadamiento del alma que implica la aniquilación de la voluntad, que va a ser reemplazada por la voluntad de Dios mismo. Este proceso, no sistemático, se describe en sus siete etapas en el capítulo 118.

¹⁷ Garí, *El espejo de las almas simples*, 18; Cirlot, “Escrito en el corazón”, 257.

didácticos, que si bien incorpora lenguaje y temas del amor cortés, entiendo que puede caracterizarse como más especulativo que otras obras contemporáneas dada la pregnancia del lenguaje apofático y la vía negativa. Está escrito como un diálogo entre diversas personificaciones alegóricas (Dama Amor, Razón, Alma, etc.). El *Espejo* no fundamenta su autoridad en visiones dadas por la divinidad, más bien se muestra desfavorable hacia esas experiencias, a diferencia de otras producciones místicas de la época.¹⁸ Asimismo, no emplea el tópico de la debilidad femenina, porque Margarita no realiza mención a ninguna endeblez por su condición femenina.

El libro consta de ciento cuarenta capítulos divididos en dos partes, una primera desde 1 hasta 122 y una segunda más breve desde 123 hasta 139, más el capítulo final 140 que contiene la *approbatio* de los tres clérigos. Dada la diferencia entre estas dos secciones, se ha planteado la posibilidad de que se trate de dos obras diferentes.¹⁹ En la primera sección se expone el proceso interior de transformación del alma, y se recurre a ideas teológicas y filosóficas. La sucinta segunda parte constituye casi un monólogo en la forma de un tratado mistagógico que reproduce los misterios y busca transmitir las vivencias a otras personas.

En el capítulo 1, luego de relatar la historia de una doncella que se enamora del gran rey Alejandro y que sufre por estar lejos de su amado, el Alma que hizo escribir este libro explica:

“yo os digo algo semejante: oí hablar de un rey de gran poder, que por cortesía y por su gran nobleza y generosidad era como un noble Alejandro, pero estaba tan lejos de mí y yo de él que no lograba consolarme por mí misma y para que me acordase de él me dio este libro que representa su amor en alguna de sus formas”.²⁰

Con esta introducción, Margarita hace uso de la literatura y poesía trovadoresca que más adelante queda expresa mediante el empleo de conceptos como *courtoisie*, generosidad, amor distante, nobleza, dones de la amada y el éxtasis de la unión amorosa. Desde el ámbito teológico esta literatura tiene sus raíces en la centuria anterior, en la alegoría novia/novio de los sermones de Bernardo de Claraval sobre el *Cantar de los Cantares*.²¹ El rey de gran poder que refiere la

¹⁸ Véase *Espejo*, 49.

¹⁹ Muraro, Luisa, *Le Amiche di Dio* (Napoli, D'Auria, 2001), 181-203.

²⁰ *Espejo*, 1: “au tel vous dis je: je oÿ parler d'ung roy de grant puissance, qui estoit par courtoisie et par tres grant courtoisie de noblece et largesse ung noble Alixandre; mais si loing estoit de moy et moy de luy, que je ne savoie prandre confort de moy mesmes, et pour moy souvenir de lui il me donna ce livre qui represente en aucuns usages l'amour de lui mesmes”.

²¹ Los primeros antecedentes de comentario de este texto bíblico los encontramos en Filón de Alejandría (10 a.C.- 50 d.C.) y Orígenes de Alejandría (c. 184- c. 253).

cita es Dios, quien entrega el libro al Alma, de modo que ambos resultan autores, o co-autores. Desde el inicio en el prólogo la autora solicita a su audiencia que escuche con atención, pues entenderán mal quienes no puedan ser eso mismo de lo que se habla. Es decir, entre quien desea aprender y aquello que debe ser aprehendido se entiende que existe una igualdad. Con esto también se relaciona la idea de la necesidad de un vínculo sin mediación entre el amor del alma y el amor divino, de modo que se trata de una propuesta de gestión personal de la espiritualidad.²²

LA TRANSFORMACIÓN DEL ALMA

El Alma espeja su función, pues es una de las principales interlocutoras a la vez que el escenario de su propia transformación.²³ En efecto, el alma, luego de atravesar el proceso, deviene en algo distinta a sí misma: “es otra”.²⁴ Se trata de la creación de una identidad mística, que paradójicamente se realiza mediante la depreciación del yo en la aniquilación, el anonadamiento: “Él es y yo no soy”.²⁵ El objetivo final es la emergencia de un yo sin yo, una nueva identidad, un *je sans moi*.²⁶ Podemos apreciar la importancia de este proceso en la forma misma de la escritura. Margarita casi no emplea la primera persona en su discurso, sino que apela a diferentes voces que dialogan en el texto. De ahí que las lecturas que interpretan demasiado rigurosamente el relato como autobiográfico, en especial identificando la autora con el personaje de Alma, desatienden a este uso de las alegorías que deja al sujeto narrativo más bien oculto. Las tres principales interlocutoras son Alma, Dama Amor y Razón. Alma, como mencioné, es la autora del libro, pero Dama Amor, que representa a Dios, también se presenta como autora del libro, y es ese poder dentro del Alma que permite participar en Dios por el anonadamiento.²⁷ Razón es la oponente de Amor, la facultad que debe morir para que el Alma alcance su meta. Con todo, Razón tiene asimismo un rol clave en la transformación. En efecto, muere y no muere en una reinterpretación del tema místico tradicional de *amor ipse intellectus est*.²⁸

²² *Espejo*, 5.

²³ Hollywood, Amy, *The soul as Virgin Wife: Mechthild of Magdeburg, Marguerite Porete and Meister Eckhart* (Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1995), 95.

²⁴ *Espejo*, 58: “et ainsi est aultre”.

²⁵ *Espejo*, 122: “Il est, et je ne suis mie”.

²⁶ Mommaers, Paul, “La transformation d’amour selon Marguerite Porete”. *Ons Geestelijk Erf*, 65, (1991), 101.

²⁷ *Espejo*, 21, 22; 2, 32, 37, 60, 84, 119; 39, 133, para esas tres identificaciones respectivamente.

²⁸ Sells, Michael, “Tres seguidores de la religión del amor: Nizām, Ibn ‘Arabī y Marguerite Porete”, 129-130. Muerte de Razón caps. 87, 88; vuelta a la vida caps. 98, 101, 106.

El tema central de la obra es el anonadamiento del alma y en ese sentido, tal como el fin que se busca, el texto se niega a sí mismo, pues está escrito para describir la experiencia de la nada y se dirige a almas libres que, en tanto tales, no lo necesitan, dado que ya han alcanzado ese estado. Este carácter paradójico hace que el Alma exprese sus dudas en cuanto a la eficacia de las palabras:

“Cuando puse precio a lo que no podía decirse
y me hallé presa en escribir estas palabras.
Pero así emprendí mi camino
para acudir en mi propio socorro,
y alcanzar al fin la cúspide
del estado del que hablamos
que es el de la perfección”.²⁹

Estas palabras las pronuncia Alma para describir la transición que la llevará a alcanzar la anhelada meta del anonadamiento. Es clara la tensión que expresa la autora, dado que se describe casi como una prisionera del trabajo de escritura de aquello que no puede decirse. En su búsqueda de la verdadera libertad, Margarita procura buscar a Dios en lo creado –de ahí que el prólogo inicie con el ejemplo de la doncella enamorada de Alejandro “ejemplo de amor mundano aplicable al amor divino”–, pero no lo encuentra allí.³⁰ Por eso recurre al pensamiento, que desde el fondo del entendimiento hace surgir la escritura.³¹ Este es el papel de la escritura que nace desde el corazón: permite la liberación de todo lo que ocupa su ser.³² El acto de escribir es efecto de una búsqueda interior, posterior al fracaso de hallar un espejo en el mundo que permita conocer la divinidad. La escritura se realiza desde el corazón dado el lugar central que tiene el amor en toda la experiencia, es un verdadero dinamizador, pues no se trata de un mero ejercicio intelectual o de la razón. Si bien en esta reversión se describe como su propia prisionera, en tanto pretende decir lo que no puede decirse, sin embargo, es justamente la palabra la que otorga un punto de partida, una manera de acudir “en su propio socorro” para

²⁹ *Espejo*, 97: “quant je mis en pris chose que on ne pouvoit dire/ et que je m’encombré de ces motz escripre./ Mais ainsi prins je mon cours,/ pour venir a mon secours,/ a mon darnier coron/ de l’estre dont nous parlons/ qui est en perfection”.

³⁰ *Espejo*, Prólogo: “exemple de l’amour du monde, et l’entendez aussi pareillement de la divine amour”.

³¹ *Espejo*, 96.

³² Cirlot, “Escrito en el corazón”, 251.

poder “alcanzar la cúspide” del estado de libertad del alma. La escritura, tan ligada a la vivencia de transformación interior, está indisolublemente unida a la voluntad de difundir la obra, la necesidad de su aprobación y la firmeza de la autora durante el proceso condenatorio. De modo que el *Espejo* consume una necesidad interior que es asimismo exterior, vinculada con los otros, de ahí la insistencia en la circulación de su mensaje.

EL MAL DECIR

Resulta explícita la contradicción en que se sostiene el *Espejo* dado que ha sido escrito cuando, a la vez, en tanto la escritura espeja la naturaleza de aquello sobre lo que versa, se declara en reiteradas ocasiones que no puede hablar sin mentir, mal-decir y mendigar. En efecto, el Alma afirma: “¿Hablar? En verdad, dama Amor, cuanto habéis dicho de esta gracia por boca de criatura no son sino balbuceos al lado de vuestra obra”.³³ Margarita emplea este “mal decir” para referirse a quien habla siempre de la divinidad, dado que sabe con certeza que nada puede decirse, pues según Amor “el Alma ya no sabe hablar de Dios”.³⁴ A pesar de las dudas de Margarita sobre la posibilidad de transmitir la experiencia, aun así procura hacerlo: “Es dicho común que más vale amargo que nada; algo así os digo yo, más vale oír lo que se dice y describe que no oír nada”.³⁵ De este modo, para lidiar con la dificultad de transmitir su experiencia Margarita toma una posición intermedia entre afirmar la posibilidad de una comunicación plena y mantener un silencio absoluto, pues se va a esforzar en comunicar lo no decible empleando los recursos que brinda la palabra, para lograr ese medio decir, ese algo de transmisión que resulta posible.

Desde el centro de su interioridad, en un acto de gran libertad, Margarita puede renunciar a Dios por Dios, pues considera pensando ciertas objeciones que podría hacerle Dios: si amase a otro más que a él, si él amase a otra más que a ella, si él quisiera que otro la amase más que él mismo. Margarita piensa en estas preguntas de Dios, ante las que el Alma, enfrentada a una angustia mortal, desfalleciente, no puede responder a ninguna de estas objeciones. Entonces el Alma afirma:

³³ *Espejo*, 38: “Devisée? dit l’Ame. Vrayement, dame Amour, tout ce que vous avez dit de ceste grace parmy bouche de creature n’en feroit fors que barbetéz, au regart de vostre oeuvre”.

³⁴ *Espejo*, 11 y 7, respectivamente.

³⁵ *Espejo*, 32: “Mais l’en dit au monde que mieulx vault sure que nulle; pareillement vous dis je, dit ceste Ame, que mieulx vault oír ce que on en descript et dit, que que on n’en oÿst rien dire!”.

“Ahora os diré qué respondí. Le dije a él, de él, que quería probarme en todo. ¡Ah!, ¿qué digo? Ciertamente no dije una palabra. El corazón libró esta batalla, él solo respondiendo con angustia mortal que quería alejarse de su amor, en el que había vivido y pensaba que había de vivir largamente; pero puesto que era así que por suposición pudiera darse que él quisiera esto y era necesario querer todo su querer, así le respondí y le dije [...]”.³⁶

Ese no decir una palabra implica que decide mantener un silencio, en tanto aquel hablar se encontraba aun muy ligado a la voluntad, es decir, es una disciplina que implica el silencio. En efecto, lo que sí responde Margarita es desde el corazón, y en la respuesta a las cuestiones planteadas sostiene que la voluntad llega a su fin con tal declaración, lo que le permite salir de la infancia.

En el capítulo 119 el Alma insiste en la idea de lo que no puede decirse y se disculpa frente a damas nada conocidas que están en el ser. Dice Alma:

“Excusadme por cortesía, pues necesidad no tiene ley. No sabía a quién explicar lo que entiendo. Ahora reconozco, por vuestra paz y por la verdad, cuán bajo es [el libro]. Cobardía lo ha guiado, rindiendo la comprensión a Razón; y así ha sido hecho por ciencia humana y sentido humano; pero razón humana y sentido humano no saben nada de amor de entraña, ni amor de entraña de ciencia divina. Mi corazón es atraído tan arriba y tragado tan abajo que no puedo alcanzarlo, pues cuanto puede decirse y escribirse de Dios y lo que pueda pensarse, que es aun más que decirse, resulta ser más bien mentir que decir la verdad”.³⁷

³⁶ *Espejo*, 131: “Or vous diray la response de. Je dis a luy de luy, que il me vouloit esprouver de tous poins. Helaz, que dis je? Certes je n’y parlay oncques mot. Le cueur tout seul fist de luy ceste bataille, qui respondit en angoisse de mort, que il se vouloit despartir de son amour, dont il avoit vesqu, et bien cuidoit qu’il en deust plus longuement vivre; mais puisque ainsi estoit que par comparaison il pouroit ce vouliur, et qu’il convient vouloir tout son vouloir, je respondi et dis ainsy a lui”.

³⁷ *Espejo*, 119: “Or me vueillez excuser, par vostre courtoisie, car besoing n’a point de loy. Je ne savoie a qui dire mom entente. Or cognois je, pour vostre pais et pour le vray, qu’il est de bas. Couardise l’a mainé, qui a Raison a rendue l’entente par response d’Amour aux demandes de Raison; et si a esté fait par humaine science et humain sens; et humaine raison et humain sens ne scevent rien d’amour denentraie, ne denentraie amour de divine science. Mom cueur est tiré si hault et avalé si bas, que je n’y puis actaindre; car tout ce que l’en peut Dieu dire ne escrire, ne que l’en en peut penser, qui plus est que n’est dire, est assez mieulx mentir que ce n’est vray dire”.

La ambivalencia en cuanto a la escritura y la posibilidad de acceder a la verdad de la experiencia se mantiene en discusión a lo largo de la obra, como he mencionado. Aquí el mal decir se nombra como mentir. En el capítulo 66 Amor explica que el Alma ha penetrado hasta tal punto en la lección divina que empieza a leer allí donde acaban las virtudes, y tal lección no ha sido escrita por la mano del hombre, sino que viene del Espíritu Santo y el Alma es su preciado pergamino, pero a la vez advierte que la escuela divina funciona de un modo que denomina a “boca cerrada”, pues el sentido humano no puede poner en palabras aquellas enseñanzas. Esto representa otra dimensión diferente, la de aquello que permanece en silencio sin poder ser articulado, tema que revisaremos luego. La tensión entre hablar y callar, palabra y silencio, se mantiene durante todo el relato de la experiencia mística y de su enseñanza. En el capítulo 31 Amor apacigua al Alma porque no le ha dado a su esposo todo lo que tenía. Allí Amor le dice al Alma “no podéis decir nada más”, ante lo que Alma responde “¡Ay, dama Amor, por Dios!, sobre esto callaos vos pues ciertamente yo no podría callar”.³⁸ En la versión latina de la obra aquí se emplea el verbo *tacere*.³⁹ En latín se dispone de una pareja de términos que si bien son sinónimos a la vez tienen sus matices, me refiero a las palabras *silere* y *tacere*, términos ya estudiados por los gramáticos antiguos. Se ha postulado que *silere* (estar tranquilo) se refería a un silencio absoluto, a la afirmación del silencio en uno mismo, mientras que *tacere* (no hablar) se asociaba a un silencio relativo, a la ausencia de sonido, de habla.⁴⁰ Isidoro de Sevilla parece mantenerse cercano a esta diferenciación, pues distingue los términos en relación con la articulación: “*silere* (estar en silencio) se refiere a sonidos no articulados (voces mudas) y *tacere* a las voces articuladas”.⁴¹ La *vox articulata* es el habla humana, el habla articulada del lenguaje. Otra forma en la que podemos caracterizar las notas definitorias más características de estas palabras es mediante la diferencia entre un silencio moral, en el sentido de disciplina, de la ascesis, y otro místico, con el sentido de asimilación a lo divino. O como diferencia entre un silencio como ausencia o privación de la palabra y un silencio como comunicación con un otro mundo respecto de la palabra. En este sentido, pueden ser pensados con valores positivos y negativos. *Sileo* presenta un valor positivo en tanto conciencia del silencio como realidad actual

³⁸ *Espejo*, 31: “Hee, tres doulce Ame, vous ne povez plus dire”; “Hee, dame Amour, pour Dieu! taisez vous de ce, dit ceste Ame, car certes je ne m’en puis taire”.

³⁹ Sigo la edición latina de Verdeyen (1986).

⁴⁰ Lhomé, Marie-Karine, “Problèmes de silence: *Silere*, *S*, *ST* et la notation du silence”, *Eruditio Antiqua*, 5, (2013) 95-112.

⁴¹ Codoñer, Carmen, *Diferencias. Isidoro de Sevilla* (Paris, Les Belles Lettres, 1992), 194: *Inter silere et tacere. Silere ad uocem mutam refertur, tacere ad articulatam.*

o creada, el silencio de *taceo* resulta negativo en tanto observación del silencio. Aun formulémoslo de otro modo, *tacere* es callar o dejar callar frente a la realidad divina, mientras que *silere* es entrar en la divinidad haciéndose partícipe de su realidad inefable, y por tanto tiene un aspecto positivo. De ahí que el tipo de silencio que implica *tacere* puede ser puesto en relación con el que se indica como necesario de guardar en las distintas reglas monásticas. Todas las reglas que regulan la vida religiosa, desde las primeras formuladas en los siglos IV-VI, hasta las que resultan cercanas a la época de Margarita, como la de San Benito y la Cartuja, incluyen una reglamentación del silencio, aspecto central en la *Ordo Cartusiensis*. Por otra parte, recordemos que en la misma época, en la enseñanza escolástica en las Universidades el silencio era asimismo requerido. En efecto, durante la *lectio* –que junto con la *disputatio* eran los dos métodos de enseñanza– los estudiantes debían mantener silencio, pues el maestro leía un texto, exponía ciertas ideas pero no se permitían preguntas. Margarita no pertenecía a una comunidad religiosa gobernada por una regla, ni participaba de la formación universitaria. En la versión latina del *Espejo* el verbo *tacere* vuelve a aparecer en un contexto diverso, en relación lo que no puede decirse sobre el estado unitivo del alma con la divinidad. Afirma Margarita “sobre ese estado se debe guardar silencio, pues nada puede decirse”.⁴² Es decir, es un silencio que se guarda voluntariamente ante aquello que no se puede expresar.

Margarita entiende que esta dificultad para comunicarse tiene que ver con una falta de instrucción, pues el Alma no puede explicar el arrebató al sexto de los siete estados del alma porque “no ha tenido una madre que le supiera hablar de ello”.⁴³ Es decir, denuncia en cierto modo una falla en la transmisión, por lo que necesita configurarse a sí misma a través del discurso sobre su experiencia. Ninguna madre enseñó sino Amor que, a través del libro, relata cómo el Alma anonadada ya no va a hacer nada pues ya hizo lo que tenía que hacer. El libro forma el alma: “este libro es de tal condición que tan pronto como lo abre Amor, el Alma lo sabe todo, y tiene todo, y se colma en ella toda obra de perfección por la abertura de este libro”.⁴⁴ Por lo tanto, el libro es necesario porque revela que el significado último de Amor es el anonadamiento, pero es imposible a la vez porque ambos, libro y Alma, al consumir su enseñanza desaparecen en la consecución de su propósito común. En efecto es así, pues “el

⁴² *Espejo*, 80: “Il se cinvent taire, dit ceste Ame, de cest estre, car l’en n’en peut rien dire” (*Oportet de hoc tacere, dicit haec Anima, nichil dicit potest de hoc esse*).

⁴³ *Espejo*, 58: “ne elle n’eust oncques mere, qui de ce sceust parler”.

⁴⁴ *Espejo*, 101: “Car ce libre est de telle condición, que si toust que Amor l’ouvre, l’Ame scet tout, et si a tout, et si est toute oeuvre de perfection en elle emplie par l’ouverture de ce libre”.

lenguaje de esa vida de vida divina es el silencio cerrado del amor divino”.⁴⁵ La versión latina aquí emplea el sustantivo *silentium*.

En el *Espejo* leemos ataques contra el clero, los sirvientes de la Razón, quienes constituyen ejemplos de aquellos que nunca podrán acceder al mensaje que Amor enseña al Alma Simple, pues no se han convertido en lo mismo de lo que pretenden hablar, no asumen ese punto de identidad entre el alma y la divinidad. Ante ellos hay que guardar silencio. La Santísima Trinidad alaba al Alma:

“¡Oh, piedra celestial! –dice la Santísima Trinidad–,
 os lo ruego, hija querida, dejadlo estar,
 no hay en el mundo clérigo tan grande que sepa hablaros;
 os habéis sentado a mi mesa y os he dado mis manjares,
 sois de tal modo instruida y habéis saboreado tan bien mis alimentos
 y de mis vinos de tina llena os habéis saciado a tal punto,
 que el solo aroma os embriaga y nunca seréis distinta.
 Habéis gustado mis manjares
 y saboreado mis vinos
 –dice la Santísima Trinidad–,
 nadie sino vos sabe hablar de ello,
 y por ello no podréis pagar ningún precio
 entregar vuestro corazón a otras prácticas.
 Os lo ruego, hija querida,
 hermana mía y amada,
 por amor, si queréis,
 no queráis jamás revelar los secretos
 que sabéis”.⁴⁶

⁴⁵ *Espejo*, 94: “Le langage de telle vie de divini est close silence de l’amour divine”.

⁴⁶ *Espejo*, 121: “O pierre celestielle,/ dit la Sainte Trinité,/ Je vous prie, chere fille,/ lessez ester./ Il n’y a si grant clerc ou monde,/ qui vous en sceust parler;/ Vous avez esté assise a m atable,’et vous ay mes mées donnez,/ Et si estes tres bien aprinse,/ et si bien mes mées assavourez,/ Et mes vins de plaine cuve,/ dont vous estes si remplie,/ Que le floret sans plus vous fist yvre,/ ne jamais aultre ne serez./ Ora vez vous mes mées goustez,/ Et nous vins assavourez,/ Dit la Saincte Trinité,/ Nulz fors vous n’en scet parler,/ Et pource ne pourrez en aultre usage/ Vostre cueur a nul pris donner./ Je vous prie, chere fille,/ Ma seur et la moye amye,/ Par amour, se vous voulez,/ Que vous ne vueillez plus dire les secrez,/ Que vous savez”. Esta sección está ausente en la versión latina.

El capítulo finaliza con la decisión del Alma elegida que decide callar. La Santísima Trinidad reconoce en el Alma a alguien que la ha conocido directamente, en un trato íntimo sin mediación alguna del clero, pero le pide que no divulgue esos saberes ante quienes no los pueden apreciar. De modo que hay un silencio que debe guardarse sobre aquellos temas que deben permanecer secretos, al modo de una prohibición. Aquellos que no pueden comprender quedan condenados a la falta de conocimiento. Y esto podemos relacionarlo con el proceso que ha realizado el alma que, según el *Espejo*, no todas las almas realizan. Se ha señalado que el texto, en este aspecto, evidencia un cierto elitismo, no todas las almas pueden hacer este camino, hay “elegidas”.⁴⁷ Este rasgo de separación, e incluso menosprecio por los ignorantes, quienes que no pueden acceder a la experiencia del verdadero amor y unión, lo hallamos en otro pasaje, cuando Amor le dice al Alma Simple:

“Esta Alma es libre, más libre, muy libre, en su raíz, en su tronco, en todas sus ramas [...] Si no quiere, no responde a nadie que no sea de su linaje. Porque un caballero no se dignaría a responder a un campesino, incluso si uno lo llamase o atacase en el campo de batalla. Por lo tanto, el que desafía un alma así no la encuentra, sus enemigos no obtienen de ella respuesta”.⁴⁸

Esta Alma que ha alcanzado la verdadera libertad tiene la potestad de decidir ante quien responde, no contesta a todos los requerimientos recibidos. Como comenté anteriormente, durante el proceso de la condena, Margarita actuó de esta manera, durante todo su enjuiciamiento, sus enemigos no obtuvieron de ella respuesta. Como tal, este es un silencio que depende del ejercicio de la voluntad.

EL SILENCIO DE LO INEFABLE

Margartia establece una diferenciación en el alma transformada, pues especifica que Dios ama al “más” del alma.⁴⁹ Este “más” es aquello que el alma es más profundamente y que alcanza

⁴⁷ *Espejo*, 60: “Por tanto, vosotros los elegidos y llamados a ese estado supremo, entendid y apresuraos, pues ardua es la ruta y largo el camino desde el primer estado de gracia hasta el último estado de gloria que otorga el gentil Lejoscerca”, véase Mc Guinn, *The Flowering of Mysticism*, 251.

⁴⁸ *Espejo*, 85: “Ceste Ame, dit Amour, est franche, mais plus franche, mais tres franche, mais surmontamment franche, et de plante et de stocs et de toutes ses branches [...] elle ne respont a nully, se elle ne veult, se il n’est de son lignage; car ung gentilhomme ne daigneroit respondre a ung vilain, se il l’appelloit ou requeroit de champ de bataille; et pource ne trouve telle Ame qui l’appelle: ses enemis n’ont plus d’elle response”.

⁴⁹ *Espejo*, 11, 134.

mediante el no ser, es decir, ese punto de identidad con lo divino increado, un concepto que aparece en Eckhart con un sentido muy parecido cuando habla del fondo del alma o de la chispa del alma en el Sermón 5. Ese “más” se vincula con la hiperabundancia del amor divino que es alcanzado más allá del entendimiento: “el amor de esta Alma es tan afín al afluir del ‘más’ de este Amor más que divino (no por haber alcanzado el Entendimiento de Amor, sino por haber alcanzado su exceso de amor) que la ornan los ornamentos del exceso de paz en la que vive y dura, es, fue y será sin ser”.⁵⁰ La divinidad es caracterizada por este exceso, su poder es supraeterno, su sapiencia divina es supraeterna del mismo modo que su supraeterna bondad.⁵¹ También en Margarita aparece la idea del “abismo” del alma, muy cercana al fondo eckhartiano.⁵² Se trata de esa realidad última del alma que al ser una unidad con la divinidad está más allá de las posibilidades del habla, y que solo se puede nombrar a través de alguna metáfora o alegoría. Todo el proceso de transformación del alma la lleva a la deificación, pues Amor sostiene que es Dios y Dios es Amor y el Alma es Dios por condición de Amor.⁵³ Aquí Margarita se hace eco de toda la tradición filosófica que desde Pseudo Dionisio, pasando por los padres griegos, recibe Occidente vía Eriúgena. Margarita sostiene abiertamente que el conocimiento tan alto del alma ve la nada en Dios y a Dios nada en ella, en lo que reconocemos una vez más la tradición dionisiana e ideas que desarrolla Eckhart en el Sermón 71.⁵⁴ El alma mora en la nada, ha dejado todo libremente y vive sin un porqué.⁵⁵ El amor divino es descrito como una relámpago que se cierra rápidamente, al que nombra Lejoscerca, del que no puede hablarse, ni de la apertura de ese relámpago ni del cierre.⁵⁶

De este otro silencio, el propio de aquello que no puede bajo ningún modo expresarse, hay varias referencias en la obra. El Alma considera como nada el conocimiento de todas las criaturas que han sido, son y serán en comparación con lo que ella ama que “jamás fue ni será conocido”, el Alma insiste en esta idea de que lo que él realmente es, es algo de lo que nada se puede decir.⁵⁷ Esto es así porque el Alma reconoce que su amigo, su amado es incomprendible.⁵⁸ De ahí que Margarita mencione el amor de su amado como un “amor sin modo”, idea presente

⁵⁰ *Espejo*, 52: “mais l’amour de telle Ame est si conjointe aux affluences du plus de celle oultre divine Amour (non mye par l’atainte d’Entendement d’Amour, mais par l’atainte de son oultre amour), que elle este aournee des aournemens de celle oultre paix, en laquelle elle vit, et dure, et est, et fut, et sera sans estre”.

⁵¹ *Espejo*, 130

⁵² *Espejo*, 23, 118.

⁵³ *Espejo*, 21.

⁵⁴ *Espejo*, 26.

⁵⁵ *Espejo*, 81, 135.

⁵⁶ *Espejo*, 58.

⁵⁷ *Espejo*, 11.

⁵⁸ *Espejo*, 31.

en Hadewijch y en Eckhart, es decir, un amor más allá de toda determinación posible.⁵⁹ La paz de la vida divina no se deja pensar, ni decir, ni escribir, pues el lenguaje de esa vida de vida divina es el silencio cerrado del amor divino.⁶⁰ El estado final del alma transformada coincide con el primigenio en el que se encuentra en un acabado estado de unidad:

“Ahora esta Alma se halla en el ser primigenio que es su ser; ha dejado tres y ha hecho de dos uno. Pero, ¿cuándo existe esa unidad? La unidad existe cuando el Alma regresa a aquella simple Deidad que es un ser simple de desbordante fruición, en pleno saber, sin sentimiento, por encima del pensamiento”.⁶¹

En esa vuelta al ser primigenio, a la unidad, el alma transformada ha devenido otra. Esta es propiamente la regla de esta Alma, disolverse en el estado primigenio por anonadamiento. En esto se juega la última caída del alma, la de Amor en nada que abre el camino al país de la libertad.⁶² Las almas libres se hallan más cercanas al Lejoscerca, cuando el alma no procura comprender la distancia ni se aflige por que permanezca la incomprensión.⁶³ La tensión que he destacado entre silencio y palabra llevó a denominar al *Espejo* un “libro de frontera”, situado en los confines de lo decible e indecible.⁶⁴ Hablar desde la conciencia del silencio es hablar de otro modo, pues al identificar los límites que lo caracterizan el lenguaje puede tomar otra densidad. En tal sentido, del mismo modo que en el matiz diferencial entre los términos latinos *silere* y *tacere*, podemos detenernos en otra distinción, la que realiza nuestra lengua entre “silencio” y “callar”. Desde la lingüística se establece una distinción similar a la que revisamos que realizaban los gramáticos sobre los términos latinos. En efecto, “silencio” se define como la “ausencia de sonido”, mientras que el acto de “callar” significaría la “ausencia de palabra”.⁶⁵

⁵⁹ *Espejo*, 43.

⁶⁰ *Espejo*, 93, 94. El término latino es *silentium*.

⁶¹ *Espejo*, 138: “Or est ceste Ame en l'estre de ce premier estre qui est son estre, et si a laissá trois, et a fait de deux ung. Mais quant est cest ung? Cest ung est, quant l'Ame est remise en celle simple Deité, qui est ung simple Estre d'espandue fruición, en plain savoir, sans sentement, dessus la pensee” (*Modo est in esse sui primordialis esse, quod est suum esse. Et dimisit tria et fecit de duobus unum. Quando est illud unum? Illud unum est quando anima est resoluta in illam simplicem divinitatem, quae est unum simplex esse expansae et dilatatae fruicionis in plano scire absque sentimento supra mentem*).

⁶² *Espejo*, 132.

⁶³ Garí, Blanca, “Filosofía en vulgar y mistagogía en el Miroir de Margarita Porete”, 133-153.

⁶⁴ Muraro, Luisa (1995): *Lingua matera, scienza divina. Scritti sulla filosofia mistica di Margherita Porete* (Napoli, D'Auria, 1995), 89.

⁶⁵ Ponzio, Augusto, “El silencio y el callar. Entre signos y no signos”, 21.

Si bien esa ausencia de sonido ha sido puesta en relación con la *vox inarticulata*, la voz que carece de *lógos*, podemos interpretarla en otro sentido, como la voz de aquello que está más allá del sentido, del sentido lógico, de la lógica del principio de no contradicción.⁶⁶ El tema es, claramente, una cuestión central en la mística, casi podríamos decir que es el núcleo de la experiencia mística: el paso de una etapa discursiva a otra de silencio, o en otras palabras, el abandono de lo que le corresponde al sujeto como tal para entregarse por completo a lo divino.

⁶⁶ Barthes, Roland, *O neutro* (São Paulo, Martins Fontes, 2003), entiende la diferencia entre los términos latinos como el silencio del habla (*tacere*) y el silencio de la naturaleza y de la divinidad (*silere*), mientras que el primero está ligado al poder, el segundo evoca metáforas.

CONSIDERACIONES FINALES

Revisamos sumariamente la escasa información disponible sobre Margarita Porete, datos extraídos de la única fuente con la que contamos: la de su juicio y condena como hereje relapsa. Presentamos brevemente la obra que generó todo este proceso: *El espejo de las almas simples*. Destacamos cómo Margarita no emitió ninguna palabra en su propia defensa durante los cuatro años en que se desarrolló tal proceso, a excepción de buscar y lograr aprobar la ortodoxia de su obra por tres clérigos. Entiendo que Margarita no se defiende a sí misma, pues si atendemos a lo desarrollado en el texto podemos pensar que se consideraba a sí misma como una de esas almas que han alcanzado la libertad. De ahí que no buscara defender su persona, sino su obra, la que transmite el mensaje sobre la transformación del alma.

En el *Espejo* encontramos diversas alusiones al silencio. Como hemos revisado en las citas, no en todos los casos el silencio tiene un mismo referente. En efecto, hay un silencio dirigido a aquellos que no saben escuchar, otro silencio es el propio de lo que debe permanecer callado, y otro tipo de silencio es el de aquello que no puede decirse de ninguna manera.

En este sentido, y tal como leemos en el *Espejo*, se trata en toda esta experiencia mística de la constitución de una nueva identidad, vaciada de yoicidad, en la que el silencio tiene una tarea que cumplir. En el vaciamiento del alma para alcanzar el anonadamiento, y así la máxima libertad, permanece un alma que no tiene voluntad y no tiene tampoco palabra, un alma que ha retornado a su ser primigenio de unidad con la divinidad. La palabra, si bien permitió el inicio del camino, con la escritura del texto, ya cumplió su papel y deja lugar al silencio, del que el alma sale para retornar a la palabra. En este sentido, podemos considerar que en Margarita la palabra no intercepta al silencio, sino que por el contrario, lo afirma. De este modo atiende al fundamento de su experiencia que logra transmitir en la medida de lo posible. Margarita pertenece a la tradición neoplatónica que procura la revelación de un ocultamiento o el ocultamiento de una revelación, en la que el silencio cumple su función filosófica en cuanto marca la absoluta diferencia con lo trascendente y lo inefable, con las luchas por medio decir lo que de esto sea posible. La divinidad se caracteriza por la falta de determinación absoluta que se identifica con la posibilidad en tanto tal. Justamente esa falta de determinación impugna todo intento de aproximación teórica que procure acotarla en ciertos términos, esto es, determinarla. En esto Margarita ejerce asimismo una poética del no decir, es decir, un ejercicio

del guardar silencio. Lo denomino poético en el sentido de que el texto de Margarita contiene un aspecto performativo, esto es, pretende tener la capacidad de cambiar a sus lectores-oyentes para que el alma, el fondo del alma, pueda transformarse en el sitio en el que se produzca el encuentro con la divinidad, donde la trascendencia de lo divino pueda reunirse con una fuerza que actúa desde dentro del alma, una trascendencia inmanente o inmacencia trascendente.



BIBLIOGRAFÍA/FUENTES

- Fozzer, Giovanna; Guarnieri, Romana; Vanini, Marco, eds. *Margherita Porete. Lo specchio delle anime semplici. Testo mediofrancese a fronte. Versione trecentesca italiana in appendice*. Milano: Edizioni San Paolo, 1994.
- Garí, Blanca, trad. Margarita Porete. *El espejo de las Almas Simples*. Cofás: Siruela, 2005,
- Guarnieri, Romana, ed. Marguerite Porete. *Le Mirouer des Simples Ames*. Turnholt: Brepols, 1986.
- Verdeyen, Paul, ed. Margaretae Porete. *Speculum Simplicium Animarum*. Turnholt: Brepols, 1986.

Estudios

- Babinsky, Ellen. “A Beguine in the Court of the King: the Relation of Love and Knowledge in The Mirror of the Simple Souls by Marguerite Porete”. *Dissertation submitted to the Faculty of the Divinity School in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy*. Chicago: University of Chicago, 1991.
- Barthes, Roland. *O neutro*. São Pablo: Martins Fontes, 2003.
- Cirlot, Victoria. “Escrito en el corazón. Los casos de Angela da Foligno, Marguerite Porete y Marguerite d’Oingt”, en Corral Díaz, Esther, ed. *Voces de mujeres en la Edad Media. Entre realidad y ficción*, 249-266. Berlin: De Gruyter, 2017.
- Codoñer, Carmen. *Diferencias. Isidoro de Sevilla*. Paris: Les Belles Lettres, 1992.
- Dubois, Danielle. “Natural and supernatural virtues in the thirteenth century: the case of Marguerite Porete’s Mirror of Simple Souls”. *Journal of Medieval History*, 43, 2, (2011): 174-192.
- Field, Sean. *The Beguine, the Angel, and the Inquisitor: The Trials of Marguerite Porete and Guiard of Cressonessart*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2012.
- Garí, Blanca. “Filosofía en vulgar y mistagogía en el Miroir de Margarita Porete”, en Bray, Nadia; Sturlese, Loris, eds. *Filosofía in volgare nel Medioevo. Convegno della Società Italiana per lo studio del pensiero medievale*, 133-153. Louvaine: Brepols, 2003.
- Hollywood, Amy. *The soul as Virgin Wife: Mechthild of Magdeburg, Marguerite Porete and Meister Eckhart*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1995.
- Lhommé, Marie-Karine. “Problèmes de silence: *Silere*, *S*, *ST* et la notation du silence”. *Eruditio Antiqua*, 5, (2013): 95-112.

- Mc Guinn, Bernard, ed. *Meister Eckhart and the Beguine Mystics Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete*. New York: Continuum, 1994.
- Mc Guinn, Bernard. *The Flowering of Mysticism. Men and Women in the New Mysticism. Vol. III The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*. New York: Crossroad Publishing Company, 1998.
- Mommaers, Paul. “La transformation d’amour selon Marguerite Porete”. *Ons Geestelijk Erf*, 65, (1991): 88-107.
- Muraro, Luisa. *Lingua matera, scienza divina. Scritti sulla filosofia mistica di Margherita Porete*. Napoli: D’Auria, 1995.
- Muraro, Luisa. *Le Amiche di Dio*. Napoli: D’Auria, 2001.
- Pereira, Michaela. “Margherita Porete nello specchio degli studi recenti”. *Mediävistik. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforsch*, 11, (1998): 71-96.
- Ponzio, Augusto. “El silencio y el callar. Entre signos y no signos”, en *Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid: Visor, 1995.
- Ruh, Kurt. “Beginnenmystik. Hadewijch, Mechthild von Magdeburg, Marguerite Porete”. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 106, 3, (1977): 265-277.
- Sells, Michael. “Tres seguidores de la religión del amor: Nizām, Ibn ‘Arabī y Marguerite Porete”, en BENEITO, Pablo (ed.) PIERA, Lorenzo; BARCENILLA, Juan José (coords.) *Mujeres de luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*, 137-156. Madrid: Trotta, 2001.
- Verdeyen, Paul. “Le procès d’Inquisition contre Marguerite Porete et Guiard de Cressonessart (1309-1310)”. *Revue d’histoire ecclésiastique*, 81, (1986): 48-94.

Una breve revisión de las nociones sobre la magia y sus practicantes durante la Alta Edad Media.

Por: Miguel Albiol Albiol

Lic. En Historia UCSC, Profesor de Historia, Geografía y Ciencias Sociales UCSC.

malbiol@historia.ucsc.cl

37

Resumen: Este artículo es una breve investigación sobre los conceptos de la magia en la Alta Edad Media, definiéndola en dos grandes nociones, la denominada magia natural y la nigromancia. Se realizó una revisión por autores clásicos, como Isidoro de Sevilla, como también a Hugo de San Víctor y las definiciones que cada uno de estos autores tenían sobre la magia. Además, de definir de manera breve quienes eran las personas que utilizaban cada uno de estos conocimientos.

Palabras claves: Magia natural, Alta Edad Media, nigromancia, Isidoro de Sevilla, Hugo de San Víctor.

Abstract: This article is a brief investigation about the concepts of magic during the High Middle Ages, in two principal notions. The so-called natural magic and The Necromancy. A review was made by classical authors, such as Isidoro de Sevilla as well as Hugo de San Victor and the definitions that each of these authors had about magic. In addition, to define shortly who were the people who used each of these knowledges.

Key words: Natural magic, High Middle Ages, Necromancy, Isidoro de Sevilla, Hugo de San Víctor.



INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se centra en un concepto que ha llegado hasta nuestros días y que se encuentra presente en gran parte de la historia de la humanidad. Se habla de la magia y sus principios que han inspirado un sinnúmero de novelas, series, películas, mangas, dibujos animados, leyendas etc., por lo que se entiende que ha sido y es muy importante para el ser humano; un saber que llena de intriga y fascina a muchos, alrededor del globo.

En este ensayo se realizó una pequeña revisión sobre los conceptos a los que se le denominaba magia y quienes la utilizan. Para ello se analizaron algunos textos que son fundamentales para comprender cómo se entendía esta rama. Es el caso, por ejemplo, de la obra que contiene gran parte de los saberes del medioevo, *Etimologías*, de San Isidoro de Sevilla. Otro de los textos que se ocupó para este trabajo, fue *Didascalicon. Del arte de leer*, de Hugo de San Víctor, quien se educó en la orden agustina, dejándola para instruirse en la escuela de San Víctor en París, siendo conocedor en muchos saberes medievales, como la teología, que plasma en su obra antes mencionada, ya que divide y a su vez enseña el cómo estudiar, leer y comprender la filosofía divina y natural, tocando incluso la magia y su desviación. Aparte de estas fuentes primarias, se tiene presente el grimorio denominado *Libro de San Cipriano. Tesoro del Hechicero*, siendo el supuesto autor Jonas Sufurino. Esta obra es muy conocida y difundida por sobre todo en España, es allí donde se encontró citado por primera vez de forma escrita como dice Roberto Morales:

El primer autor hispano que hace referencia al libro es Martín del Río al citarlo en una relación de grimorios en sus *Disquisitiones Magicæ* de 1599. El pasaje es el siguiente:

«Libros Adæ, Abelis, Enoch, Abrahæ, Pauli, Cypriani, Honorii, Alberti Magni, & aliorum, & blasphemè mentientes dicuntur quæ his libris continentur, ea fuisse tradita ab Adami custode angelo Raziele, & à Tobia comitè Rafaële revelata» (II, iv, q. 3, p. 55a).

El fragmento, además proporcionar un interesante listado de los grimorios más afamados de la época en España (Morales 543-544).

Como se menciona, el grimorio es citado en 1599, pero no se había encontrado ninguna prueba física de esta obra hasta la segunda mitad del siglo XVII, 500 años después del fragmento citado. Roberto Morales afirma que no existe una fuente escrita original de esta obra, puesto

que surgieron muchas versiones sobre ella y con distintas informaciones sobre la magia, como también algunos conjuros y hechizos, provocando una confusión sobre el verdadero origen de este grimorio. Se debe entender, además, que no se tiene mucha información de los saberes que poseía el mundo campesino, en la cual se cree que está basada la información del mencionado grimorio, sumándole la escasa data sobre el campesinado que ha llegado hasta nuestros días.

Se puede especular que gran parte de los conocimientos que tiene este grimorio pudo haber sido traspasado de forma oral entre las distintas hechiceras, brujas o curanderas que existían en el medioevo, uniéndose a la idea de que muchas de las practicas que se leen en esta obra son herejías para el cristianismo y por ende para toda autoridad sobre el campesinado, siendo por lo menos, mal vistas o sancionadas de alguna manera. A eso se suma que gran parte del mundo campesino no sabía leer ni escribir, dando pie a la duda sobre lo tardía de la primera versión física de esta obra. Por otro lado, algunos de estos grimorios son considerados como literatura, fantasía o maravilla, pero cabe la interrogante del por qué se limitaba tanto la utilización del conocimiento de la magia y la propagación de esta en todas sus formas y aspectos.

¿Cuál era la concepción de magia que se tenía hasta el siglo XII? ¿Cuál era la imagen que se tenía de los practicantes de está?

No existe solo un concepto de magia, sino más bien un debate, ya que perduraba la idea de que las cosas de por sí tienen algún componente mágico, como es el caso de algunos minerales, hierbas o plantas que sirven para curar y sanar, pero al mismo tiempo se mantenía la creencia de que la magia es parte de los demonios, existiendo la nigromancia, la que buscar pervertir y alejar de Dios a los cristianos, la cual debe ser repudiada y castigada.

LA DEFINICIÓN DE LA MAGIA EN EL MUNDO MEDIEVAL

Para adentrarse en la revisión se debe entender que el concepto de magia proviene de los saberes antiguos, como muchos de los conocimientos que existen en la Edad Media, que se fue perfeccionando a medida que avanzaban los siglos. Con esta premisa y de acuerdo con Aristóteles en *Metaohysica y la Physica*, se le atribuye a las fuerzas naturales sometidas al movimiento de los cuerpos celestes, por esto la magia es algo natural y cotidiano dentro del mundo griego (Giralt 17). Un importante foco de magia del cual habla Richard Kieckhefer es la ciudad egipcia de Alejandría. Esta se ve como una gran región para el desarrollo y práctica de la magia, así como también su articulación filosófica (Kieckhefer 33). Como también es necesario comprender que existen dos nociones de magia, la magia natural y la nigromancia.

... “La magia es, en primer lugar, un punto de intersección entre la religión y la ciencia. La magia diabólica invoca a los espíritus demoníacos y reposa en una red de creencias y prácticas religiosas, mientras que la magia natural explota los poderes «ocultos» y es, en esencia, una rama de la ciencia medieval. Pero, de hecho, la magia diabólica y la magia natural no son siempre tan distintas como en un principio pudiera parecer” ... (Kieckhefer 6).

Dentro de lo que Kieckhefer (1989) expone, habla además sobre la mezcla de elementos que tiene la religión y la ciencia de la época, ya que una cura mágica puede incorporar los conocimientos herbolarios de la medicina popular y al mismo tiempo frases procedentes de plegarias del ritual cristiano, dando pie a la idea de que la magia, al menos la natural podría ser parte de la ciencia. Este saber termina siendo un cruce de caminos, entre la ciencia y la religión, interactuando también con los saberes populares, junto a los de las castas educadas, principalmente monjes y sacerdotes, dándole tintes fantasiosos, reales, religiosos y científicos reunidos en una interesante categoría (Kieckhefer 6).

También existe un cierto sincretismo cultural gracias a los conocimientos que entrega la magia, ya que muchas de las nociones del mundo mediterráneo que se tiene de este saber, se mezclan con creencias y prácticas de los pueblos germanos y celtas del norte de Europa. Más adelante las nociones cristiano-medievales tomaron conceptos sobre la magia del mundo judío y del mundo musulmán. Lo anterior se traduce en que muchas de las formas en que se entiende de la magia medieval son un conjunto de conocimientos de distintas civilizaciones y culturas que convivían en la época (Kieckhefer 7), lo que resalta aún más la idea de ser herejías para la iglesia y el mundo cristiano.

Existía en paralelo a la magia natural, la nigromancia, aunque para muchos autores de la época, cualquier tipo de magia por definición era diabólica, pero creemos que se ha llegado un consenso ya en la actualidad al entender que se pueden diferenciar. La palabra nigromancia proviene del significado adivinación (*mantia*), mientras se conjuraban a los espíritus de los muertos (*nekroi*). Al interpretar algunas historias sobre la nigromancia, los autores medievales no creyeron que los muertos pudieran ser devueltos a la vida, no al menos por la magia, sino que eran demonios los que tomaban la apariencia de muertos mientras pretendían ser personas. Por ende, la conjugación de los demonios pasó a conocerse como nigromancia, siendo este el significado común y ordinario que se le dio a este término en la Baja Edad Media (Kieckhefer 169).

Ahora bien, ¿qué es lo que dicen los distintos autores de la época sobre este turbulento concepto? Para Isidoro de Sevilla el primer mago fue Zoroastro, rey de los bactrianos, quien fue asesinado por Nino, rey de los asirios. La magia para este autor está muy ligada a la adivinación y está completamente basada en los ángeles perversos (demonios), los cuales han estado en el mundo desde que este se creó (Isidoro de Sevilla IX, pp 715). El santo habla además de una cierta ciencia de las cosas futuras y los infiernos dan cabida a los oráculos y la nigromancia. Expone también la definición de nigromantes y magos.

Por otro lado, san Isidoro, describe las distintas formas mediante las cuales se puede descifrar o adivinar el futuro, por lo cual existen otras maneras de utilizarla como por ejemplo a través de los elementos naturales, como el agua, la tierra, el aire y el fuego, denominados respectivamente como hidromancia, geomancia, aeromancia y piromancia, siendo introducidos por los persas, afirmado por Varrón (Isidoro de Sevilla, IX, 717). Además, este autor menciona distintas maneras de adivinación, como a través del vuelo de las aves y sus graznidos, entre otras. A su vez deja muy en claro que todo lo presuntamente mágico o que provenga de algún mago, aun siendo maravilloso o que impacte y seduzca a la población, deberá ser repudiado por todo buen cristiano, evitado y condenado, como todas las artes de los demonios que se reflejan en los saberes y actitudes de los magos (Isidoro de Sevilla, IX, 719).

El otro autor que se ha tomado en consideración para realizar una imagen general de lo que se conocía de la magia es Hugo de San Víctor, y su obra *Didascalicon*, escrita durante el siglo XII. Y al igual que Isidoro de Sevilla, este autor define a Zoroastro, el rey de los bactrianos, como el descubridor de la magia, aunque agrega que otros autores creen que fue el mismísimo Cam, hijo de Noé, pero con otro nombre. Luego de la muerte de Zoroastro a manos de Nino, quemando además sus códigos plagados de maleficios, cuenta que ese mismo rey asesinado dicto más de dos millones doscientos mil versos sobre esta arte demoniaca, siendo preservados para la posteridad (Hugo de San Víctor, XV, 131). El teólogo es enfático al decir que la magia no es aceptada como parte de la filosofía que rige el mundo medieval, sino más bien se mueve fuera de ella, a pesar de lo que pretende, traer tranquilidad o utilizarla para algún bien mayor, busca engañar, y afectar a los espíritus, ya que es maestra de toda iniquidad y de toda malicia, tratando de alejarlos de la religión cristiana, empujándolos al culto de los demonios, “introduce la corrupción de las costumbres y arrastra la mente de sus secuaces a toda clase de crímenes y de impiedades.” (Hugo de San Víctor, XV, 131).

Es así como dos grandes teólogos del mundo medieval describen y definen el concepto de magia, una visión muy demonizada, que pervierte a los que la utilizan y a los que se ven atraídos por ella, estando aparte de los grandes saberes y de la filosofía que mueve al mundo medieval, tratando que todos los buenos cristianos se aparten, y maldigan a esta arte y a quienes la realizan.

Existen autores que la definen de otra manera, como es el caso de Siger de Brabant (Sigerio de Brabante), quien postulaba que la magia natural podría ser considerada una ciencia (Giralt 17). Junto con esto, hay otros como es el caso de Tomás de Aquino, quien apunta a que existen propiedades ocultas naturales en las cosas, como por ejemplo hierbas sanadoras, minerales, rocas, pero que son determinadas por los astros, dándole una facultad mayor o menor propia a la de su especie (Giralt 11). Aun con esto, Tomás de Aquino también realiza una distinción entre las propiedades ocultas de origen natural y las propiedades ocultas de origen sobrenatural, y son estas las que se deben cuestionar y rechazar por sobre todo si provienen de los demonios (Giralt 10).

Otro autor muy conocido en la historiografía como gran teólogo que toca estas cuestiones es Roger Bacon, quien fue un monje franciscano inglés, quien da una idea sobre la palabra magia, la cual siempre tiene un sentido negativo, opuesto a la filosofía y a la ciencia, sirviéndole para hablar sobre las prácticas fraudulentas o demoniacas. Existen propiedades ocultas (muy similares de las que habla Tomás de Aquino), que llama *secreta opera artis et nature*, quedando encuadradas dentro de lo que define como *scientia experimentalis*, un tipo de sabiduría práctica con la cual se buscaba encontrar la verdadera ciencia y técnica de los magos y sus falacias (Giralt 14). Pero Bacon va aún más allá, ya que sabiendo que la magia oculta o nigromancia debe ser rechazada y castigada, plantea que estos saberes deben ser estudiados para un futuro enfrentamiento contra estas fuerzas malignas, por lo tanto no se deben quemar los libros prohibidos de magia, más bien ser estudiados y comprendidos (Giralt 15, 16).

Con todo, la idea de que la magia era demoniaca, hereje y perversa perduró y se acrecentó a través de los siglos, llegando a crearse la Santa Inquisición, que investigaba estos casos de herejía, llegando a crear un conocidísimo manual de cómo identificar, castigar, hacer que testifiquen y asesinar a las brujas y brujos: la obra *Maleus Malleficarum*, del siglo XV.

LOS USUARIOS DE ESTA ARTE MÁGICA.

Dentro de las personas que se relacionaban o practicaban la magia existe unos parámetros muy amplios de quiénes y el por qué la utilizan. A comienzos de la Alta Edad Media se realizó una

práctica habitual entre los misioneros, impulsada por el papa Gregorio Magno, que trataba de no derribar los templos paganos, más bien había que conservarlos para convertirlos o re consagrarlos en iglesias cristianas; en vez de prohibir las fiestas paganas, estas se debían dotar de una significación cristiana; de este modo los misioneros comenzaron a incorporar elementos de las culturas paganas, incluyendo la magia en una nueva síntesis cultural (Kieckhefer 53, 54).

Además, se va formando la idea de quiénes eran los que realizaban estas prácticas. La primera maga que se encuentra en los anales del mundo medieval fue Circe, “que metamorfoseó a los compañeros de Ulises en bestias. También se lee respecto al sacrificio que los árcades ofrendaban a su dios en el monte Liceo, que cualquiera que tomaba algo del mismo adquiría el aspecto físico de un animal” (Isidoro de Sevilla, IX, 715). Con esto se tiene la imagen de la primera maga nigromante, y que proviene de una obra griega famosísima como lo es *La Odisea* de Homero. Isidoro de Sevilla aparte de mencionar a quien sería conocida como la primera gran bruja en gran parte de la Edad Media, indica la definición y características de los magos: “Magos son aquellos a quienes la gente suele dar el nombre de maléficos por la magnitud de sus crímenes. Ellos perturban los elementos, enajenan la mente de los hombres y, sin veneno alguno, provocan la muerte simplemente con la violencia emanada de sus sortilegios.”(Isidoro de Sevilla, IX, 717) Como se lee en la breve definición, los magos son seres despreciables que han cometido todo tipo de crímenes gracias a sus facultades y mentiras, pudiendo provocar la muerte de otro humano sin mucho esfuerzo, además de que no solo alteran la mente de los hombres, sino también la naturaleza.

Por otro lado, algunas académicas, como es el caso de Sandra Ferrer Valero en su obra *Mujeres silenciadas en la Edad Media*, se refieren a otra supuesta bruja que es la más conocida en el medioevo: Morgana. Apareció en el imaginario medieval gracias a la literatura artúrica, encontrándose alrededor del siglo XII. En esta se lee sobre Morgana, quien nació, según los distintos escritos de esta literatura, como una hermosa hada, buena y con poderes sobrenaturales, caracterizándose por sus conocimientos en plantas medicinales, pero con el avanzar de los años la imagen cambia drásticamente para representarla como una bruja desalmada y maligna. Este cambio de visualización es gracias al proceso de cristianización de la literatura artúrica, durante el siglo XIII, cubriéndola del mismo manto negativo que a las hechiceras (Valero 149, 150).

Hay que entender una diferencia entre un nigromante y un mago, ya que no solo se trata de sus conocimientos de cómo realizar sus conjuros y maleficios o sus libros, sino también en quienes

eran los que practicaban estas ramas. Una de las imágenes que predomina de los nigromantes es que por lo general eran descritos como hombres, con accesos a los conocimientos, sabiendo leer y escribir latín, siendo personas muy cultas, ya que ocupaban la magia de una manera superior a los magos naturales, siendo gente cruel y sin escrúpulos, pervertidos de las ideas de Dios. No así los practicantes de la magia natural, que eran descritos, tanto como hombres como mujeres, con conocimientos académicos mucho menores que el de los nigromantes. Solían ser sanadores o curanderos la gran mayoría, iletrados, que empleaban saberes naturales y rituales sencillos, junto con oraciones cristianas muy sencillas, los que se transmitían de manera oral, no así los nigromantes que escribían libros para mantener sus poderosísimos saberes a través de tiempo.

Aún con esta diferencia de caracteres y saberes, a ambos practicantes de las distintas ramas se les juzgaba y perseguía por igual (Giralt 20). Aunque en la Alta Edad Media muchos de estos curanderos pertenecían al mundo clerical, ya que gracias a las traducciones de distintas obras iban descubriendo y absorbiendo los saberes de las plantas curativas y sus efectos, esto se ve en que cada monasterio tenía enfermerías en las que curaban desde sus pares eclesiásticos, hasta la misma realeza que iba en busca de sus conocimientos.

A quienes en realidad practicaron los distintos tipos de magia en el mundo medieval, es muy difícil encasillar dentro del arquetipo de magos, hechiceros, curanderas y nigromantes, ya que se encuentran todo tipo de personas, desde clérigos, monjes, párrocos, cirujanos, barberos, comadronas, sanadores populares e incluso personas comunes y corrientes sin ninguna preparación (Kieckhefer 66).



CONSIDERACIONES FINALES

Aún con la revisión y análisis expuesto en este trabajo, sigue siendo una tarea compleja encasillar a la magia en un solo lugar y con solo algunas descripciones. Se debe entender que la magia es un saber y un conocimiento que ha evolucionado con los avances del ser humano, tanto de conocimientos generales y filosóficos. El concepto de la magia proviene de muchos lugares y de distintos conocimientos, se ha impregnado hasta la medula más interna del ser humano y en la Alta Edad Media fue vista tanto con buenos ojos, como también fue rechazada rotundamente, por sobre todo a la nigromancia.

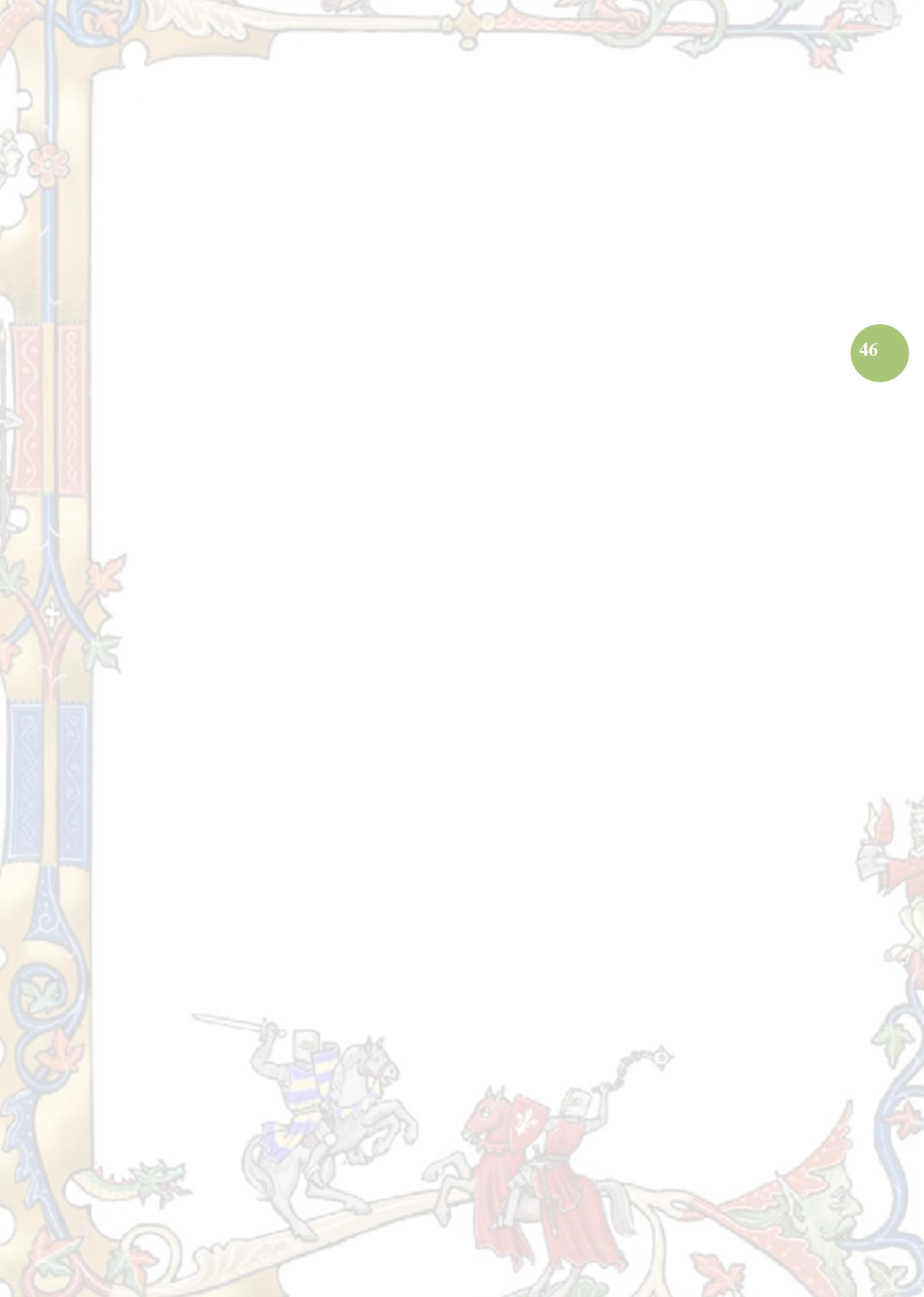
Se puede extraer que sí existe una doble visión a este saber ya que dependiendo de cómo y para qué se ocupe es bien o mal vista. De igual manera queda claro que este saber queda excluido de la filosofía y por lo tanto de lo que es relevante para el sabio y por ende poco estudiada y fuera de los textos de las grandes bibliotecas.

La imagen que se tiene de aquellos que la practican es igual de negativa que la propia magia, aun cuando fueron los que hicieron de soporte para la sanación de las personas, cuando existía una medicina muy incipiente, traída por los antiguos. Independiente de quien utilizará este arte, debía ser castigado y juzgado como herejía, ya que a aquellos que se invocaban o se le pedía algún favor en términos mágicos, eran demoniacos y viles, obligando a dejar de lado el camino cristiano y su fidelidad con Dios, aun habiendo hechizos que estaban completamente ligados a oraciones cristianas y con algunos santos que intercedían para sanar a las personas.

Se nos hace interesante dejar nuevas interrogantes para investigaciones posteriores, como por ejemplo ¿en qué momento de la historia se comenzó a creer que la mujer era la más propicia (o poderosa) para realizar actos de brujería? ¿sería un machismo impuesto por la iglesia y sus participantes para hundir la imagen de la mujer como algo pecaminoso y maléfico?

Aún notamos muchos vacíos dentro del entendimiento de la magia y su historia, por los grimorios como por el momento en que comenzó a ser perseguida de manera tan severa y brutal, dándole la motivación a otros y otras autoras que sigan con investigaciones similares.





BIBLIOGRAFÍA

- Hugo de San Victor *Didascalicon Del arte de leer*. Traducción José Manuel Villalaz. Colección diecisiete, teoría crítica, psicoanálisis, acontecimiento.
- Isidoro de Sevilla. *Etimologías*. (ed.) Manuel Marcos Casquero y José Oroz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.
- Jonas Sufurino. *Libro de San Cipriano. Tesoro del Hechicero*. Biblioteca de Ciencias Ocultas, México.
- Cohen, Esther. *Con el diablo en el cuerpo, Filósofos y brujas en el Renacimiento*. México, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara. 2003.
- Corsetti, Jean-Paul. *Historia del esoterismo y de las ciencias ocultas*. Traductor. Eduardo Gudiño Kieffer, Ediciones Larousse Argentina S.A.I.C., N° 2, 1993.
- Ehrenreich, Bárbara y English, Deirdre *#Brujas, parteras y enfermeras una historia de sanadoras*. Olmué, Chile. Editorial Metcalfe & Dacenport, 2006.
- Ferrer Valero, Sandra. *Mujeres silenciadas en la Edad Media*. Punto de Vista Editores, 2015
- Giralt, Sebastià. "Magia y ciencia en la Baja Edad Media: la construcción de los límites entre la magia natural y la nigromancia, c. 1230- c. 1310." En *Magia, superstición y brujería en la Edad Media*. Editores Iñaki Bazán, Editorial Clío y Crimen, N° 8, 2011.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Traducción Joaquín Jordá. N° 4. España, Editorial Anagram S.A. 2005.
- Kieckhefer, Richard. *La magia en la Edad Media*. Traductora Montserrat Cabré. Edición Crítica, 1989.
- Morales Estévez, Roberto "Los grimorios y recetarios mágicos: Del mítico Salomón al clérigo nigromante" En *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura española del renacimiento*. Coordinadores Eva Lara y Albero Montaner, Salamanca. 2014. pp. 537-930.

Gamla Uppsala, entre el misticismo y la realidad

Por: América Méndez

Maestra en Dirección de Mercadotecnia (egresada de la Universidad de Guadalajara, México).
Diseñadora gráfica y content manager en modalidad *freelancer*. Fundadora de la página *Nordic Page Mx*.
amemendez13@gmail.com

48

Resumen

El tema que concierne a este texto es la importancia que tuvo Gamla Uppsala (antes del cristianismo) como centro de culto pagano en la región escandinava. Asimismo, destacan fragmentos relativos a los mitos que relacionan a los principales dioses paganos y a los primeros reyes suecos, la dinastía Yngling. Finalmente, se narran los sangrientos eventos que determinaron la caída de Gamla Uppsala.

Palabras Claves: Gamla Uppsala, Escandinavia, paganismo nórdico

Abstract

The issue that concerns this text is the importance of Gamla Uppsala (before Christianity) as a center of pagan worship in the Scandinavian region. Likewise, they highlight fragments related to the myths that relate to the main pagan gods and the first Swedish kings, the Yngling dynasty. Finally, the bloody events that determined the fall of Gamla Uppsala are narrated.

Keywords: Gamla Uppsala, Scandinavia, Nordic paganism



INTRODUCCIÓN

Cuenta la leyenda que, en tiempos remotísimos, una multitud peregrinaba (cada nueve años) a un espacio sacro conocido como Gamla Uppsala (ubicado en Suecia). Ahí los hombres convivían con los dioses y los enaltecían a través de diversos festines y rituales. Esta experiencia colectiva era una de las más significativas que desarrollaron los paganos escandinavos, pues la suma de sus creencias religiosas determinaba su identidad; de igual forma, su sistema político, legislativo, social y cultural. Por lo cual, se puede decir que este tipo de actividades eran consideradas prácticas conmemorativas que determinaban la producción, reproducción y continuación de las tradiciones de los pueblos paganos (Sanmark, 2017, pp. 81-82). Esta se convirtió en unas de las zonas más importantes de Escandinavia, pues era un símbolo de todo lo sagrado que forjaba la identidad de los antiguos pobladores de esa región.

Desde la lejanía, se divisa un conjunto de tierras agrestes que es envuelto por un halo religioso. Al aproximarse a los parajes sagrados sobresalen, entre la maleza, tres montículos y los restos de una vieja catedral que data del siglo XII. En este escenario florece Gamla Uppsala o Vieja Uppsala. La antigua población arqueológica se convirtió por antonomasia en uno de los centros ceremoniales de culto a Frey, Thor y Odín; se cree que en este sitio se reunía gente de tierras lejanas con el único fin de realizar sacrificios y rituales en honor a estas deidades (DK, 2014, p. 135).

A comienzos del siglo VI d.C, Gamla Uppsala fue un lugar de esplendor para la realización de los rituales paganos más importantes de Escandinavia. Este centro de culto tuvo una larga duración, pues hasta el siglo XII, llegaban grandes contingentes para adorar a sus dioses. Sin embargo, esta tradición no hubiera germinado sin la intervención de la dinastía Yngling, una de las más celebres en la época vikinga, pues su existencia –en una visión mitológica– estaba ligada directamente a Frey, lugar donde supuestamente moraban sus restos (Tschen-Emmons, 2016, p. 211).

En Gamla Uppsala sobresalen tres túmulos dedicados, posiblemente, a magnánimos personajes pertenecientes a la familia Yngling: Aun, Egil y Athlis; quienes son considerados como los primeros reyes suecos. Asimismo, se presume que cada uno de estos montículos fue nombrado en conmemoración a Odín, Thor y Frey (Haywood, 2016, pp. 63-64). Las dimensiones de estas colinas sacras son una característica que representa la jerarquía de los protagonistas que se encuentran enterrados en ellos (Sanmark, 2017, p. 83).

Los personajes y eventos más relevantes de la Vieja Uppsala han quedado inscritos en obras que sobreviven a la memoria. *La Saga de los Yngling*, escrita por el islandés Snorri Sturluson en el siglo XIII, recoge datos mitológicos e históricos de esta familia real que, durante los siglos VIII y IX, se convirtió en uno de los clanes más poderosos y antiguos en Escandinavia (Hubbard, 2017, pp. 28-31). En un tenor similar, a finales del siglo XI, Adam de Bremen –clérigo y cronista alemán– escribió la *Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum*, en este tratado el autor describe y narra los rituales acaecidos, supuestamente, en Gamla Uppsala (Mueller-Vollmer & Wolf, 2022, p. 233). Ambos textos fungen como registros históricos y mitológicos para conocer, en cierta medida, los eventos acaecidos e Gamla Uppsala.

Por ende, este es el inicio de una historia legendaria que data de hace muchos años,

cuando la gente se reunía en descomunal rebaño para adorar –de forma autóctona- a sus dioses. Esta es la historia de un pueblo pagano que peleó para preservar sus creencias religiosas, sin embargo, ante la rapacidad de los cristianos, sus costumbres y tradiciones fueron calcinadas. Este es un extracto de la historia y misticismo que cobija a Gamla Uppsala.

Frey es, generalmente, asociado a la dinastía Yngling, esta estirpe consideraba que la citada deidad había sido su ancestro. Del mismo modo, aseveraban que los principales dioses del panteón nórdico (Frey, Thor y Odín) habitaban en el este de Escandinavia (Wolf, 2004, p. 156). Basados en esa creencia, los Yngling asumieron que la morada de sus dioses se localizaba en Gamla Uppsala, Suecia. De acuerdo a Saxo Grammaticus, historiador medieval de origen danés, Frey vivía en las proximidades de esa región. Tras fijar la ubicación de los dioses paganos al este de Suecia, se instauraron ciertas tradiciones religiosas en Gamla Uppsala (Price, 2015, p. 276). De acuerdo a Adam de Bremen, en el sitio existía un templo pagano completamente adornado con oro que posiblemente databa de mediados del siglo XI, y describió con cierto detalle los rituales paganos realizados en Gamla Uppsala cada nueve años (Holman, 2003, 100).

Bremen aseveraba que los reyes suecos y su pueblo edificaron un templo de madera en honor a la trinidad pagana; el santuario albergaba tres grandes estatuas, cada una de ellas representaba a Thor, Frey y Odín; también, había ornamentos de oro que dotaban de majestuosidad al lugar. En la Vieja Uppsala se instauraron tradiciones religiosas como los entierros de reyes y los sacrificios paganos para congraciarse con los dioses. Presumiblemente, los sepulcros anidan los restos de reyes paganos que fueron ataviados con armaduras y espadas. Se dice que, tras el ritual, se colocaban piedras sobre los restos, y se erigía un montículo. En tanto, los sacrificios en honor a los dioses se tipificaban de la siguiente manera. Las ofrendas a Odín se realizaban para obtener la victoria en las batallas; las dádivas a Thor tenían como objetivo menguar los efectos de la hambruna y enfermedad. Por último, los sacrificios a Frey se efectuaban en contextos nupciales (Brockman, 2011, p. 577).

Cada nueve años, se celebraban en Gamla Uppsala festines que duraban nueve días, el evento estaba enmarcado por sacrificios que tenían como protagonistas a nueve criaturas masculinas (Price, 2015, p. 276). Adán de Bremen, en su obra *La historia de los obispos de Hamburgo*, señala que la celebración que se llevaba a cabo cada nueve años en la Vieja Uppsala congregaba a reyes y súbditos. Como parte de los festejos los habitantes de los lugares aledaños enviaban ofrendas a los dioses y alimento para los asistentes. El momento más sobresaliente de la festividad aparecía cuando se concedía a los dioses nueve sacrificios de animales masculinos. Los cuerpos de los sacrificados pendían de los árboles que se encontraban en un bosque adyacente al templo de madera; por lo general, los cuerpos pertenecían a seres humanos, perros y caballos (Hubbard, 2017, p. 32).

El número nueve se presenta frecuentemente en los ritos de Gamla Uppsala y en la mitología nórdica; por lo cual, es probable que, para los vikingos, ciertos números (y sus múltiplos) pudieran poseer propiedades mágicas. En la mitología nórdica, Frey tuvo que esperar nueve noches para consumir su matrimonio con Gerðr. En otra narración, relacionada al número nueve, durante el Ragnarök Thor ejecuta a Jörmungandr (la ‘Serpiente de Midgard’), pero en un momento de astucia, el reptil mitológico inyectó su veneno al dios del trueno, quien retrocedió nueve pasos antes de fenecer (Pollard, 2015, p. 65). Uno de los relatos mitológicos más sobresalientes y que centra su trama en el número nueve aparece en el *Hávamál*, en uno de los pasajes, Odín narra su sacrificio. En ese fragmento describe cómo

estuvo suspendido del Yggdrasil (‘Árbol de la Vida’) por nueve días y nueve noches (Carena, 2017, p. 77). Mientras su cuerpo débil y herido pendía del árbol, las runas aparecieron. Estas piedras mágicas dotaron de sabiduría a Odín y evitaron su deceso (Long, 2015, 31).

Hasta el momento, no hay certeza de que los paganos hayan atribuido algún valor religioso al número nueve o fueron los cristianos europeos quienes le transfirieron un significado trascendental (Winroth, 2016, p. 195). Sin embargo, a través de los relatos que se han citado, se puede apreciar la recurrencia del número nueve, lo cual podría conferir a este dígito cierto misticismo que guarda una forma peculiar de magia en la cultura vikinga (Pollard, 2015, p. 65).

Por muchos años, el paganismo estuvo enraizado en esta localidad y se convirtió en un referente religioso en Escandinavia. Quizá, por esa razón, Gamla Uppsala fue uno de los últimos territorios vikingos que cedieron ante el cristianismo; probablemente, su sólido sistema de creencias fungió como mecanismo invisible para prolongar su poderío hasta el siglo XII (Yasuda, 2015, p. 7). A pesar de su fortaleza ideológica, durante el siglo XI, el rey Olaf Skotkonung tuvo la intención de derribar el templo de Gamla Uppsala, esta acción tenía como propósito extirpar la idolatría pagana e instaurar el cristianismo, pero no logró su cometido y fue expulsado del lugar (Künker & Co. KG, 2007, p. 217). Con el advenimiento de los señores y reyes cristianos comenzó a vacilar el pueblo pagano.

Aproximadamente, en el año 1080, Inge Stenkilsson ascendió al trono y se negó a regresar a las tradiciones paganas. La nueva doctrina tenía que compartir el campo con las viejas costumbres, sin embargo, las tradiciones y creencias inveteradas no podían anularse ni sucumbir tan fácilmente. Tras el descontento de los paganos, tuvo que exiliarse en Västergötland; sin embargo, a finales del siglo XI, regresó a Gamla Uppsala acompañado de un gran ejército, en esa cruzada asesinó a sus enemigos y a Blot-Sven (el monarca en turno, quien –procurando ejercer un tono conciliador– permitía a los lugareños profesar sus creencias religiosas); posteriormente, Stenkilsson calcinó el templo de la Vieja Uppsala. Se cree que sobre las cenizas del templo pagano que albergaba a los ídolos de Frey, Thor y Odín; se construyó la catedral de Gamla Uppsala (Haywood, 2016, pp. 424-425). En su afán dogmático de prohibir la idolatría pagana, los cristianos destruyeron los templos y esculturas a su paso y persiguieron con ahínco a quienes estaba en contra de su sistema religioso.

A pesar de eso, había grupos de resistencia que se negaban a que perecieran sus deidades. Sin embargo, los insurrectos comenzaron a ser una minoría y se disgregaron, ya que sus creencias representaban un amplio castigo por parte de los cristianos. La consumación de la cristianización en Suecia tuvo efectos notables en la idiosincrasia de los habitantes. Los sacrificios eran considerados como acciones inadecuadas e innecesarias, ya que Jesucristo se había sacrificado por toda la humanidad (Peterson, 2016, p. 239). El sello del cristianismo en la región llegó a mediados del siglo XII; en esa época, Erik IX, quien se conoce en la historia como ‘El Santo’, terminó de construir y consagró la catedral de Gamla Uppsala (Emmerson, 2006, pp. 205-206).

Paradójicamente, el templo donde tuvieron lugar las ceremonias de sacrificio, fue enterrado por la catedral cristiana Gamla Uppsala, que fue cimentada, teóricamente, sobre los restos del centro de culto pagano (Proctor & Roland, 2003, p. 127). De esta manera, se impuso la religión cristiana y el fardo de creencias paganas quedó sepultado. Aparentemente, Gamla Uppsala fue un importante centro religioso desde el siglo VI hasta el XII, pero hasta el

momento, los arqueólogos no han logrado descubrir ninguna evidencia o rastro concluyente que sustente la existencia del citado templo pagano (Holman, 2003, 100).

En 1926, el arqueólogo Sune Lindqvist, realizó diversas excavaciones bajo el piso de la iglesia. Su escrutinio reveló algunos hallazgos, entre ellos grandes postes de madera. En su momento, estas estructuras representaron una posibilidad de encontrar los restos del templo pagano; sin embargo, las investigaciones recientes señalan que ese hallazgo pudo haber sido construido antes del siglo VI y, por ende, no corresponde a los eventos históricos que conciernen a la época suscitada (Tschen-Emmons, 2016, 213).

Es así como Gamla Upsala oscila entre los vestigios místicos e históricos que muestran la identidad de una herencia ancestral y que, a su vez, refutan su existencia y relevancia. Aunque hay escasos descubrimientos que avalen el misticismo que –supuestamente– se cernía en Gamla Uppsala es claro que su importancia radica en su valor identitario.



CONCLUSIÓN

Estos eventos históricos demuestran en qué forma la religión se convierte en un arma medular y sofisticada para la conquista de pueblos y territorios. Sin embargo, arrebatarse la identidad y conciencia de un pueblo es una labor, por demás, espinosa. La violencia, que tomaron como estandarte los cristianos frente al pueblo pagano, fue un mecanismo descarnado que erradicó la antigua religión y, en cierta forma, alteró gravosamente la identidad de los nuevos conversos.

En otro orden de ideas, en Gamla Uppsala la mitología y la historia se entrelazan, pareciera que el tránsito de la verdad es obstaculizado por las narraciones fantásticas. Sin embargo, los vestigios arqueológicos dotan a este mítico lugar de nuevos bríos y sucesos por descubrir. Si bien los textos antiguos y los descubrimientos científicos se contraponen, existe un punto de comunión innegable: el poderío religioso que ejerció Gamla Uppsala. Se puede considerar a este sitio como matriz y catalizador para forjar y diseminar el culto a la trinidad pagana en Escandinavia.



REFERENCIAS

- Brockman, N. (2011). *Encyclopedia of Sacred Places, 2nd Edition [2 volumes]*. USA: ABC-CLIO
- Carena, L. (2017). *Jesús Cristo Príncipe Hiperbóreo*. Lulu.com
- DK, E. (2014). *DK Eyewitness Travel Guide Sweden*. UK: DK Eyewitness
- Emmerson, R. (2006). *Key Figures in Medieval Europe: An Encyclopedia*. USA: Routledge
- Haywood, J. (2016). *Los hombres del norte. Saga vikinga (793-1241)*. Trad. García, F., Barcelona, España: Editorial Planeta
- Holman, K. (2003). *The A to Z of the Vikings*. USA: Sacarecrow Press
- Hubbard, B. (2017). *Viking Warriors*. USA: Cavendish Square Publishing
- Künker, F. & Co. KG. (2007). *Künker Auktion 121 - The De Wit Collection of Medieval Coins*. Germany: Numismatischer Verlag Künker
- Long, S. (2015). *Odin: The Viking Allfather*. UK: Osprey Publishing
- Mueller-Vollmer & Wolf. (2022). *Vikings: An Encyclopedia of Conflict, Invasions, and Raids*. USA: ABC-CLIO
- Peterson, G. (2016). *Vikings and Goths: A History of Ancient and Medieval Sweden*. USA: McFarland
- Pollard, J. (2015). *The World of Vikings*. USA: Chronicle Books
- Price, T. (2015). *Ancient Scandinavia: An Archaeological History from the First Humans to the Vikings*. USA: Oxford University Press
- Proctor & Roland. (2003). *Sweden*. UK: Rough Guides
- Sanmark, A. (2017). *Viking Law and Order: An Investigation of Norse Thing Sites*. Edinburgh University Press: Scotland
- Tschén-Emmons, J. (2016). *Buildings and Landmarks of Medieval Europe: The Middle Ages Revealed: The Middle Ages Revealed*. USA: Greenwood
- Winroth, A. (2016). *The Age of the Vikings*. USA: Princeton University Press
- Wolf, K. (2004). *Daily Life of the Vikings*. USA: Greenwood Press
- Yasuda, A. (2015). *Explore Norse Myths!: With 25 Great Projects*. USA: Nomad Press

Asentamientos Escandinavos Altomedievales. Diseño e infraestructura; El caso de Birka

Por: Jorge Adrián Pérez Fuentes.

Profesor de Historia, Geografía y Ciencias Sociales/Magister en Historia de Occidente/
Magister en Educación, Mención Gestión de Calidad/Diplomado en Estudios Medievales/
Diplomado en Liderazgo escolar
jorgeperezfuentes@gmail.com

Resumen: El siguiente escrito tiene por objetivo acercar al lector al modelo utilizado por los pueblos escandinavos altomedievales, popularmente conocidos como vikingos, para la creación de sus asentamientos urbanos, muchos de los cuáles, debido a su ubicación estratégica, cómo es el caso del poblado de Birka, al fue centro del comercio internacional, aumentando considerablemente su población, afectando la infraestructura de dicho lugar.

Palabras Claves: Birka, Poblados Escandinavos, vikingos.

Abstract: The following writing aims to bring the reader closer to the model used by the early medieval Scandinavian peoples, popularly known as Vikings, for the creation of their urban settlements, many of which, due to their strategic location, as is the case of the town of Birka, it was the center of international trade, considerably increasing its population, affecting the infrastructure of said place.

Keywords: Birka, Scandinavian Villages, Vikings.



INTRODUCCIÓN

La presente investigación busca generar una reflexión en torno a una localidad de suma importancia para el mundo escandinavo altomedieval, y que, actualmente, gracias a los muchos descubrimientos arqueológicos, nos permiten consolidar el carácter internacional que tuvieron los llamados vikingos, concepto que, como sabemos, por convención es una forma de llamar a los escandinavos de los siglos IX al XI, aunque en estricto rigor, es el nombre dado a aquellos que salían a *vikinguear*, vale decir, invadir lugares y tomar personas y riquezas por la fuerza. Todos los vikingos eran escandinavos, pero no todos los escandinavos eran vikingos.

En este contexto, la ciudad de Birka fue uno de los puntos más importantes de comercio internacional de la península escandinava, donde se han encontrado productos venidos de mundos tan lejanos como el árabe, Asia oriental, la Europa Occidental, entre muchos más.

No obstante, el presente escrito busca establecer si lugares como Birka u otros puntos vikingos de grandes conglomeraciones, responden a la clasificación convencional de “Ciudad Medieval”, teniendo mucha claridad que estas se establecen en el periodo de la temprana baja Edad Media, o Edad Media Clásica o Dorada, no obstante, en plena Era Vikinga, lugares como Paris, Londres, Bizancio, entre otros, se destacaban como grandes centros políticos y económicos, con cierta estructura, por lo general como ciudades amuralladas.

En este contexto, la reflexión a la que pretende llevar este escrito es sobre los grandes conglomerados escandinavos, poblados que crecieron a tal punto, que presentan cierta variación en la organización y distribución de sus espacios, por lo cual, trataremos de dar respuesta a las siguientes interrogantes:

- ¿Tuvieron los Vikingos ciudades?
- ¿Corresponde Birka a una Ciudad o un poblado comercial?
- ¿Birka cumple con las características de una Ciudad Medieval?

Es necesario aclarar que la definición clásica de *Ciudad Medieval* no aplica rigurosamente al contexto escandinavo, pues esta península presentó, al menos del punto de vista estructural, cierto retraso en comparación con occidente, donde las murallas, y la mayoría de los edificios y casas, se construían en base a piedra, mientras que en dicha península, la madera fue la materia prima para sus villas y/o poblados.



BIRKA: UN FARO NATURAL

La mayoría de los sitios de internet se refieren a Birka cómo una ciudad, sin embargo, luego de las lecturas, análisis de estas y revisión de diferentes fuentes, podemos reflexionar en base a que si esta cumple con las características de una ciudad o simplemente responde a un asentamiento o poblado comercial.

Lo que si sabemos con certeza, es que su ubicación fue, no sólo fue estratégica, sino también privilegiada, situándose en la orilla occidental de la isla de Björkö, entre los fiordos del lago Mälaren, cuya orografía servía de protección natural.

Su localización fue sumamente estratégica, ya que, si bien, era la entrada por el Mar Báltico, enlazaba Escandinavia con las rutas que iban desde los ríos Ladoga y Novgorod, en el este de Europa, las que llegaban al Imperio bizantino y el Califato Abasí en Asía. Prueba de ello son la cerámica del reino jenízaro, un pequeño buda, un anillo con la inscripción de Alá y monedas de diversas procedencias, que se albergan en el museo que actualmente se erige en la zona.

En el año 1835, en el punto más elevado, se erigió una gran Cruz de Piedra que conmemora a un monje Benedictino llamado Anskar (Ansgari), enviado por Luis el Piadoso, en el año 829, en lo que se considera la primera misión cristiana en Suecia, con la clara finalidad de evangelizar el territorio, se cree ya existían algunas iglesias en el territorio.

Rimbert, quien fuese el biógrafo de dicho monje, alrededor del año 875 escribió una obra llamada *Vita Ansgari*, según la traducción de Gordón del original al inglés, destacamos lo siguiente:

...“*After a dangerous voyage, during which he and his companion Witmar were robbed by vikings, he reached Birka, a port on an island in the lake mAllar, now called Byrko, which lies about eighteen miles west of Stockholm a twenty-two miles south of the old city of sigtuna*”...

(*Después de un viaje peligroso, durante el cual él y su compañero Witmar fueron asaltados por vikingos, llegó a Birka, un puerto en una isla en el lago Mallar, ahora llamado Byrko, que se encuentra a unas dieciocho millas al oeste de Estocolmo a veintidós millas al sur de la ciudad vieja de Sigtuna*) (Rimbert & Robinson, 1921) (página 14)

Unos años más tarde, *Adam de Bremen*, escribe una obra llamada: *Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum*, donde se refiere a Birka del siguiente modo:

...“*non longe ab eo templo, quod celeberrimum Sueoncs Imbent in cultu deorum, Ubsola* dicto; in quo loco sinus quidam eius freti, quod Balticum vcl barbarum dicitur, ad^ boream vergens, portum faeit barbaris gentibus*”... (página 40)

Según estas mismas crónicas, el monje, fue recibido por un Rey llamado Björn, y deja en evidencia que en dicho lugar había presencia cristiana, lo que les hace suponer a los investigadores que debió haber ya existido una pequeña iglesia, recordemos que el cristianismo ya tenía varios siglos de experiencia evangelizadora.

Doscientos años después de su fundación, esta localidad fue repentinamente abandonada, al respecto hay muchas hipótesis, algunas de tipo estratégicas, otras de tipo climáticas y las de

tipo violenta. Rebrote postglaciar que habría congelados las aguas del lago Mälaren, aumento de importancia de la Isla Báltica de Gotland, invasiones externas o conflictos internos que desgastaron la zona respectivamente.

... *“Los restos de su ocupación son abrumadores y es un lugar tremendamente especial, ya que una vez abandonado no hubo nada más. No hay construcciones posteriores sobre las vikingas. Se abandonó y la tierra, con el tiempo, cubrió y conservó hasta el día de hoy”* ... (Beltrán, 2018)

En el año 1870 comienzan las excavaciones en Birka, las que no presentan mayores avances, al menos hasta los años 1990 y 1995, cuando se utilizaron técnicas modernas y más rigurosas.

Hasta el momento se han descubierto y excavado miles de tumbas, quedando varias aún sin explorar, la mayoría de los objetos encontrados se encuentran entre el museo de Birka y Historiska Museet de Estocolmo.

Desde el año 1996 se establece el Museo de la Ciudad de Birka, el cual entrega información sobre diversos hallazgos encontrados en la zona. Entre los años 2006 y 2009 este se ha establecido a modo de Museo al Aire Libre (Open Air Museum), que mezcla arqueología experimental, reconstrucción y recreación histórica. El sector cuenta con una serie de casas vikingas muy bien conservadas y otras reconstruidas con técnicas similares a las utilizadas por los vikingos, también un embarcadero, con algunos drakares, que nos acerca a cómo habría sido el puerto de dicho asentamiento.

Actualmente Birka no existe como tal, pero supone una importante ventana al pasado y al estudio de la cultura vikinga, ya que se han encontrado miles de tumbas, muchas de ellas en túmulos funerarios, que han generado una actividad arqueológica sumamente intensa, además de la conservación de las casas, que transforma la zona en un verdadero *Open Air Museum* (Museo al Aire Libre), siendo considerado por la UNESCO un Patrimonio de la Humanidad.

CONTEXTO:

El presente trabajo se enmarca en la llamada Era Vikinga, la cual, según convención se ha datado entre los años 792 d.C. Y el año 1066, donde tienen lugar dos hitos sumamente importantes en la historia de este pueblo, el primero, su aparición en el contexto de la historia medieval occidental, con el ataque al monasterio de Lindisfarne, el cual fue saqueado. Un cronista de la época describe este suceso con las siguientes palabras:

... *“Una nación oscura e insignificante, bárbara y arrogante, súbitamente ha caído sobre nosotros, como una ola del mar, y como un jabalí salvaje ha devorado a los habitantes de esta tierra como si fuera hierba. Los niños fueron arrancados de los pechos de sus madres y sus cuerpos machacados contra las piedras, mientras sus madres eran aniquiladas acabando sobre los cuerpos convulsos de sus hijos. Los ríos se convirtieron en corrientes de sangre y los lagos rebosaban cadáveres”* ... (Velasco, 2012)

No obstante, es necesario tener muy en cuenta que los vikingos no surgen de forma espontánea, pues corresponden a un pueblo de origen germánico, que se establecieron en la zona más septentrional de Europa, donde los romanos no tuvieron influencia, aunque se han encontrado elementos de dicha cultura en la zona de Escandinavia, lo que nos indica que estos tuvieron alguna relación comercial.

El contexto geográfico en que se desarrollaron los vikingos es uno de sus rasgos distintivos, siendo esta sumamente abrupta, con muchos fiordos y un clima extremadamente frío, con una constante irrupción de glaciales. Sin ir más lejos, una de las teorías de que estos buscaran nuevos territorios, responde a un enfriamiento en la zona, que afectó sus cultivos.

Cuando se habla de los vikingos, inmediatamente se nos viene a la cabeza terribles imágenes de violencia, saqueos y violaciones, sin embargo, es una visión sumamente injusta donde el cine, películas y series han ayudado a esta deformación, pues son un pueblo con una enorme cultura, si bien carecieron de escritura, desarrollaron un sistema simbólico basado en runas, que dio paso a hermosas expresiones artísticas, también desarrollaron un complejo y rico sistema de creencias, que es donde mayormente podemos determinar su origen germano. Al respecto, una excelente fuente es Tácito, que en su obra "Germanía" describe a los dioses de quienes, en ese momento, amenazaban los *Limes* romanos, entre los que destacamos a Donar (Thor), Wotan (Odín), Tiwaz (tyr) y frey.

Se suele establecer cómo fin de los vikingos el año 1066, con la Batalla de Hastings, donde fueron derrotados, sin embargo, estos no desaparecieron de la historia, sino más bien, fueron cristianizados se establecen en el contexto de la Europa Medieval, cómo Normandos.

CARACTERÍSTICAS DE LOS POBLADOS VIKINGOS

Por su desarrollo y evolución, en cierto modo marcada por el aislamiento, los vikingos no desarrollaron grandes ciudades al estilo europeo, y quizás fueron estas unos de los aspectos que más les llamó la atención de los Reinos occidentales, en los que se visualizaban grandes centros urbanos, con ciudades amuralladas en algunos sasos.

Los vikingos, del punto de vista urbano, tuvieron grandes poblados, asentamientos y centros, donde los con mayor población, corresponden a centros comerciales y religiosos, cómo es el caso de la ciudad de Uppsala o Birka.

Con respecto a esta última, las fuentes que nos permiten su estudio son fundamentalmente arqueológicas, lo cual no nos indica el origen toponímico de su nombre, siendo su nombre actual BIRKA, cuya forma deriva del sueco contemporáneo. En los textos medievales citados, escritos en latín altomedieval, aparece cómo Birca o Bircae.

Según algunas investigaciones, su nombre podría derivar de la palabra nórdica *Birk*, que podría significar *mercado*, o también una derivación de la palabra *bjärköarätt*, que significaba *ley Bjärköa*, la cual regulaba los mercados en Dinamarca, Noruega y Suecia. No obstante, sólo son conjeturas y se desconoce cómo llamaron exactamente a este pueblo los vikingos, pero textos cómo la *Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum* y la *Vita Ansgari*, nos entregan información invaluable sobre esta y otros centros urbanos vikingos, cómo por ejemplo que pertenecía a una red de territorios bajo el dominio de la corona sueca en la Edad Media

ANTECEDENTES URBANOS, ELEMENTOS PREURBANOS Y SU CAMINO A LA URBANIZACIÓN

Birka, se configura cómo un poblado comercial de relevancia debido a su ubicación geográfica, sin embargo, la falta de fuentes historiográficas nos obliga a recurrir nuevamente a la arqueología, la que nos indica que no correspondió a una ciudad histórica de la zona, sino más bien responde a las demandas comerciales específicas de su periodo.

La Geografía de Escandinavia es sumamente compleja y nos permite entender muchas cosas sobre la cultura vikinga, en este contexto el entramado de fiordos, lagos y pequeños valles, a los que tuvieron que acostumbrarse, genera que la actividad comercial fuese muy importante para su desarrollo.

Previo a la irrupción de Birka en la historia, encontramos el poblado de Helgö, un gran asentamiento arqueológico que denota una gran actividad comercial y una gran producción de diversos objetos a escala mayor. Dicho asentamiento fue descubierto en año 1954 y se cree data desde año 200 aproximadamente, aunque no se tiene mayor información.

Muchos investigadores plantean que Birka sería la ciudad más antigua de la Era Vikinga al menos, la pérdida del poblado de Helgö, puede responder a varias razones. Irrupción de glaciales, enfriamiento generalizado, violencia, problemas de sucesión. La incertidumbre de los pueblos vikingos fue un constante.

Lia Santa María establece la fundación de Birka en el año 706, y plantea que desde ahí se controló todo el comercio de la región, por lo que no tardó en convertirse en un punto de encuentro mercaderes que llegaban de distintos lugares.

El territorio donde se instaló Birka abarcó unas 7 hectáreas, con una población que habría bordado las 3000 personas, pero aumentado a 8000 en tiempos de mayor afluencia comercial.

No podemos determinar si la creación de Birka responde a una planificación Urbana, sin embargo, por sus características, no debe haber sido muy diferente al resto de los poblados vikingos, lo cual nos permite establecer que debió haber existido alguna autoridad, posiblemente un Jarl (Conde) que debió haber influido en la toma de decisiones al respecto.

Lo que sí es más seguro determinar, es que Birka fue uno de los poblados manufactureros y comerciales de mayor relevancia, tanto del punto de vista nacional como internacional, donde debieron haber vivido muchos comerciantes y artesanos de los más variados rubros, que además de su casa o aldea, debieron haber poseído alguna especie de taller

Los comerciantes llegados de diferentes partes, tanto dentro como fuera de Escandinavia, debió suponer una demanda extra desde el punto de vista urbano, pues seguramente estos iban por varios días, o incluso semanas y debías establecerse en algún lugar:

... “Allí llegaban comerciantes de dentro y fuera de Escandinavia para intercambiar sus productos. Los vikingos aprovechaban para terminar de redondear su economía –mayormente de subsistencia y autárquica– importando principalmente productos manufacturados. Paño frisón, seda china, armas francas u orientales, productos de lujo como el vino, la sal, las

especias, joyas y monedas de oro y plata. A su vez, exportaban productos típicos que tenían en excedente como el marfil de morsa, el pescado seco, la brea, pieles, esclavos o cualquier botín de un saqueo. Hasta el siglo X los vikingos no tuvieron moneda, de modo que intercambiaban productos utilizando el trueque o un sistema característico de ellos que consistía en plata picada pesada en balanzas” ... (Beltrán, 2018)

DISEÑO E INFRAESTRUCTURA URBANA DE LOS POBLADOS ESCANDINAVOS

Con respecto a este punto, debemos considerar que, durante la Era Vikinga, y previo a esta, en la Península de Escandinavia la Granja fue el elemento más común. En estas, por lo general existía un Edificio Principal de uso comunitario que estaba rodeada por edificaciones auxiliares. El modo de repartimiento similar en todo el territorio, el Jarl, cómo autoridad máxima los repartía entre sus hombres de confianza y guerreros, aunque también pudo haber vendido algunos, aunque posiblemente, hubo una ubicación espontánea en algunos núcleos, en especial los grandes centros urbanos, que, del punto de vista crítico, sería impreciso catalogar o identificar cómo una ciudad.

Hubo diversos enclaves comerciales, estos eran de suma importancia para los vikingos, ya que hacían posible el comercio entre personas que llegaban de distintos puntos, lo cual hacía, que del punto de vista de la urbanística compartieran algunos elementos cómo puertos, embarcaderos, astilleros, casas particulares y otras para alojar a los viajeros, por supuesto que tabernas y lugares donde podían abastecerse de lo necesario. Estos centros urbanos poseían algunos talleres de artesanos, herreros y otros vendedores, que posiblemente con el tiempo se agruparon en gremios, además de una plaza o zona de mercado donde estos se intercambiaban sus objetos con los viajeros. Estos poblados urbanos solían tener una empalizada de madera que los rodeaba, debido a los constantes asaltos e invasiones a los que estaban expuestos.

Cómo todo poblado vikingo de importancia, Birka debió tener un salón de importancia, para el Thing, o parlamento, o en su defecto el Jarl (Conde), en el cual se tomaban las decisiones importantes con respecto al poblado, posiblemente impuestos, precios, vigilancia del puerto u otros lugares concurridos, así como fijaba la distribución de espacios, del mismo modo, era donde se impartía y aplicaba la ley, al igual que los pueblos germanos poseían un Derecho Consuetudinario, que se aplicaba de forma oral en dicho salón, llamado Gran Salón o *Long House*, asimismo, existían pequeñas calles, que separaban un edificio de otro y permitían la circulación de las personas. No es difícil de imaginar cómo fue Birka y corroborarla teniendo en cuenta la ubicación del enclave, lo cual se contrasta con los hallazgos arqueológicos encontrados en el lugar:

...“Las principales ciudades o núcleos comerciales de los vikingos fueron, dentro y fuera de sus fronteras; Ribe y Hedeby en Dinamarca, Kaupang en Noruega, Birka y Helgö en Suecia, York en Inglaterra, Dublín en Irlanda, Novgorod en Rusia y Kiev en Ucrania”... (Beltrán, 2018)

El poblado de Birka se estableció sobre una isla homónima, si bien, en su periodo de apogeo utilizó alcanzó una extensión de 8 hectáreas, el resto de la isla fue demandada por la agricultura y tierras de pastoreo.

BIRKA CÓMO PUNTO DE ENCUENTRO

Los hallazgos arqueológicos, y los estudios que de estos se derivan, nos permiten establecer la importancia comercial de este poblado, y el gran flujo de personas que lo caracterizó. Birka fue un poblado donde confluyeron viajeros de muchos lugares de Europa y Asia, donde pudieron intercambiar, comprar y vender los más diversos productos, tanto de lujo cómo funcionales.

Hasta mediados del siglo IX, los contactos de Birka eran básicamente con el interior de la Península de Escandinavia y el Occidente Europeo, en lo posterior, sus redes comerciales se expandieron al Báltico, Rusia, Bizancio e incluso la Península Arábiga.

Los hallazgos arqueológicos nos indican que en Birka se producía e importaban pieles de osos, zorros, castores, nutrias, ámbar, dientes de morsa y diversos objetos realizados con las pieles o cueros de estos, además de artesanía en hueso, madera, y cornamentas. Los peines son objetos bastantes comunes en los hallazgos, los que no sólo usaban las mujeres, sino los hombres y en especial para sus largas barbas.

... “Los vikingos importaban a su vez fíbulas ovaladas y otros productos de refinada joyería, plata y crisoles para fundir, vidrio y piedras semipreciosas, tejidos bizantinos y sedas chinas, cerámica... Principalmente objetos de cierto lujo. También monedas de plata de otros lugares como dihrams de plata del Califato” ... (Beltrán, 2018)

La ciudad de Birka se caracteriza por la cantidad enorme de dudas que nos genera, pues, esta ciudad emergió de forma casi espontánea y no tardó y convertirse en el centro comercial más importante de la Era Vikinga, siendo el punto de encuentro no solo de diversos mercaderes, sino también de diversas culturas que confluyeron y coexistieron en dicho territorio, llegando a esta desde varios rincones cercanos y lejanos. No obstante, su repentina desaparición, y la falta de fuentes al respecto deja un enorme vacío y suma otro enigma a este periodo.

CONCLUSIONES

En primer lugar, es necesario considerar que los pueblos nórdicos de la Era Vikinga, en la Península de Escandinavia tuvieron grandes centros o poblados con mucha afluencia de gente, algunos con finalidad religiosa, y otros comerciales cómo es el caso de Birka, sin embargo, no alcanzaron el desarrollo de las ciudades de Europa. Muchos investigadores sugieren que, una de las causas de los constantes ataques a los grandes centros urbanos cómo París, se generó por la admiración hacia las riquezas que en estas podrían encontrar.

Desde el punto de vista urbano, los poblados o asentamientos vikingos, si bien no seguían un patrón del punto de vista de la planificación, presentaron características similares, por lo general una empalizada de madera que hacía las veces de muro, una entrada tipo fuerte, donde se vigilaba quien entraba y salía, calles estrechas y edificios comunes cómo el Gran Salón, donde se ubicaba la autoridad, se impartía la ley y funcionaba el consejo. En centros comerciales cómo Birka, la actividad comercial estaba centrada en por vía marítima, por lo que los puertos tenían

mucho movimiento y demandaban edificios cómo talleres, centros de compraventa-trueque. Lugares donde pernoctar, comer o beber, entre otros.

La importancia de la ciudad de Birka radica en el hecho de haber sido uno de los centros comerciales más importantes, donde confluyeron mercaderes, comerciantes y productos de diversas culturas, no obstante, su importancia, tuvo una existencia fugaz, pues se estima que a doscientos años de su fundación esta fue repentinamente abandonada, sobre lo que se ha hipotetizado mucho.

Las razones del declive también son inciertas. Hay hipótesis climáticas, que plantean un rebote postglaciar, que habría reducido el nivel del agua de Mälaren transformándolo de un brazo del mar en un lago que cerró a Birka el acceso más cercano, en el sur, al Mar Báltico. También existen hipótesis del punto de vista estratégico. La isla báltica de Gotland estaba en una mejor posición estratégica para el comercio ruso-bizantino y fue ganando adeptos y puntos comerciales, en desmedro de Birka. Por último, también encontramos una hipótesis que refiere a violentos asaltos de diferentes grupos, que habría terminado por saquear completamente dicho asentamiento.



BIBLIOGRAFÍA

- BOYER, Régis. La vida cotidiana de los vikingos (800-1050). José J. de Olañeta, ed, Palma de Mallorca, 2005.
- COHAT, Yves. Los vikingos, reyes de los mares. Ed. Aguilar Universal, Madrid, 1989.
- HALL, Richard. El mundo de los vikingos. Ed. Akal Grandes Temas, Madrid, 2008.
- SAWYER, Peter. Kings and Vikings: Scandinavia and Europe, A.D. 700-1100. Routledge, Estocolmo, 1985.
- SAWYER, Peter. The Oxford Illustrated History of the Vikings. Oxford University Press, Oxford, 1997.
- Swedish National Heritage Board. Birka and Hovgården. Ed. Votum, Suecia, 2012.
- BELTRÁN, L. S. (19 de junio de 2018). www.thevalkyriesvigil.com. Recuperado el 2021 de julio de 01, de <https://www.thevalkyriesvigil.com/birka-una-ciudad-vikinga/>
- RIMBERT, S. A., & Robinson, C. H. (1921). Anskar, the apostle of the North. 801-865 : translated from the Vita Anskarii by Bishop Rimbert, his fellow missionary and successor. Londres: The Society for the propagation of the gospel in foreign parts.
- VELASCO, M. (2012). Breve Historia de los Vikingos. Madrid: Nowtilus.



IMÁGENES

Birka en la actualidad



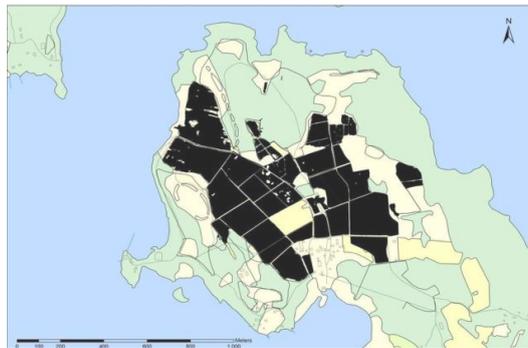
Cruz de Ansgar



Barcos de Birka (Actual)



Yacimientos arqueológicos en Birka



The Construction of the Image of Royal Power in Louis IX.

Por: **Elias Feitosa de Amorim Junior** –

Licenciado en Historia por la Universidad de São Paulo (USP). Máster en Historia del Arte por la Universidad Estadual de Campinas (Brasil). Estudiante de doctorado en la Universidad de París I (Panthéon-Sorbonne) –
eliasamorimjr@gmail.com

66

Resumen: Este texto pretende presentar una síntesis de la simbología presente en algunas imágenes del rey Luis IX a lo largo de su reinado seleccionados en este corpus iconográfico. Presento cómo se construyó la imagen del soberano a partir de modelos previos de la propia corte de Francia y otras referencias, como la relación con la tradición judeo-cristiana. Luis IX no solo bebió de la tradición, acabó convirtiéndose en modelo para sus sucesores o incluso para monarcas de otros países.

Palabras clave: Luis IX; San Luis; Cruzadas; monarquía feudal; cuerpo del rey.

Abstract: This text intends to present a synthesis of the symbology present in some images of King Louis IX throughout his reign selected in this iconographic corpus. I present how the image of the sovereign was built based on previous models of the French court itself and other references, such as the relationship with the Judeo-Christian tradition. Louis IX not only drank from tradition, he ended up becoming a model for his successors or even for monarchs of other countries.

Keywords: Louis IX; Saint Louis; Crusades; feudal monarchy; king's body



INTRODUCTION

Louis IX was born on April 25th, 1214, and inherited the throne from his father, Louis VIII, when he was still a child on November 8th, 1226, having as regent his mother, Blanche of Castile.

The young king was educated and prepared to assume the government at the age of 21, however, he kept his mother by his side until her death in 1252 (PERNOUD, 1970; PERNOUD, 1972). Due to this fact, she being again regent during the absence of Louis IX who headed to Egypt for the Seventh Crusade in 1248.

His marriage was articulated by his mother, it was held on May 27th, 1234, in Sens Cathedral, shortly after the king turned 20 years old. The chosen wife was Margaret of Provence, the eldest daughter of Beatrice of Savoy and Count Raymond Berenguer IV of Provence and Forcalquier, and sister of Eleanor, wife of Henry III of England. Unlike most of royal marriages, Louis IX had a very affectionate and close relationship with his queen, as well as a significant number of children, nine in sum. (LE GOFF, 1996).

During his long reign (1226-1270), Louis IX faced rebellions from nobles who were indisposed to the royal power of the Crown and fought against the Cathars, Albigensians and Waldensians, these religious manifestations were considered heresies in Languedoc, southern France. These wars were decisive for the expansion of royal power, a fact that paved the way for the later consolidation of the French national monarchy with the favorable outcome for France with the English defeat in the Hundred Years War (1337-1453). (HEERS, 1999).

In the 13th century, the aversion to Jews for being blamed for the death of Jesus was widespread. Like his predecessors, Louis IX took discriminatory and persecutory measures against this minority, also with the intention of converting it to Christianity.

In 1242, allegedly at the request of Jewish converts to Christianity, and who claimed that the Talmud contained invectives against Christ and the Virgin Mary, he ordered the burning of copies of this “blasphemous book” in Paris. (LENIAUD, 2015).

In 1254, he ordered the expulsion of unconverted Jews from France, appropriating their property. However, a very effective control was not carried out to enforce this measure, so many of them remained in the places where they lived. A few years later, the king would annul this decree in exchange for a payment in silver from the Jewish community to the royal treasury. (LENIAUD, 2015).

In 1269, in application of a recommendation of the Fourth Lateran Council of 1215, he imposed the obligation to wear distinctive signs of clothing. For men the yellow star on the chest, and for women a special hat. These signs allowed them to distinguish them from the rest of the population and help to prevent mixed marriages. (LE GOFF, 1996).

It was during the Eighth Crusade that Louis IX died, in the siege of Tunis, on August 25th, 1270, placing himself as a defender of the Christian faith and interests that favored Christianity. The king, his son Prince Jean-Tristan (1250-70) and a huge part of the French army succumbed to a devastating epidemic of cholera. (TYEMAN, 2006).

There is also the establishment of a legacy with the construction of the Sainte-Chapelle, between 1246 and 1248, which was intended to protect the relics of Christ taken from the East, in addition to the commissioning of Bibles and other manuscripts that was part of the royal collection that were a reference. to produce manuscripts inside and outside the kingdom of France. (GAPOSCHKIN, 2008)

IMAGO REGIS

The image of Louis IX was widely used during his reign, presenting to his subjects and contemporaries from other kingdoms the concentration of the ideals of "good ruler" and expanding to the religious field as a "pilgrim", "crusader" and "devotee", whose apex was reached with his canonization in 1297 by Pope Boniface VIII.

The beginning of the process to build a good image involved the performance of his mother, the Blanche regent of Castile and her entourage in virtue of the commission of illuminated books that would be used in the education of the young king: the *Speculum Princeps*, the text in which the king should be guided to build his posture and way of government. It is a type of text that dates to the Roman Empire, thought of as a "government manual", but to a certain extent, a publicity mechanism about the king and the exercise of the monarchy. (BORDONOV, 2017).

During the reign of Louis IX, five "Mirrors of Princes" were products that became references for his successors. This model of representation of the king, gradually, became the construction of the symbology of the State incarnated in the body of the King, because when exercising the function, he lost his humanity to personify the Crown and everything that it represented, inside and outside the kingdom. (KANTOROWICZ, 2016).

When observing the First Royal Seal (fig.1), made in 1226, at the request of Blanche of Castile, the image of the king appears with the traditional attributes: the enthroned king, crowned with the flowery scepter and the fleur-de-lis on his right hand, as well as on the edge of his tunic. The image is accompanied by the Latin inscription LVDOVICVS D(E)I GRA(CI)A / FRANCORVM REX (Louis, by the Grace of God, King of France).

In this process, due to the influence of Christianity, the king was also granted the sacred dimension: the legitimacy of the sovereign came from divine power and references referred to the biblical kings of the Old Testament who were anointed by priests in a religious ceremony that shaped the rituals coronation: the royal consecration performed by priests within the temple. This dimension is explained in the illumination (fig.2) of the text that describes the Royal Coronation: kneeling before the altar, Louis IX has his tunic half opened to receive from the bishop, the anointing of his chest, after his head and hands. The scene takes place inside the Reims Cathedral, under the eyes of bishops and nobles. The Bishop of Reims collects the sacred oil from the "Santa Ampoula", a relic that, according to tradition, was given to Bishop Remigio directly by the Holy Spirit, coming from heaven, for the anointing of the first Frankish Christian king, Clovis I. (LE GOFF, 1996)

The king's body, therefore, was invested with two dimensions: the lay which involved the exercise of temporal power, authority over men and the sacred dimension, which, like a

religious leader, had a supernatural reference. It was clearly evidenced by the ceremonies of the “regal touch”: when sick people were received on certain dates in the royal palace, seeking the cure of their illnesses and in this ritual, the king used to touch the patient's body, understanding that his divine legitimacy “would carry out the cure” of illnesses, just like Christ and His apostles. (SIVÉRY, 2002).

In this context, there was no way to record or monitor these "cures", but it was precisely in the extent of the relationship with the deity that people built such a belief, and, in turn, one must think of a context in which the manifestations of the sacred were integrated into the understanding of the world and things. It made sense then, in the medieval mind, to regard the king not only as a powerful man but also whose power was legitimated by the will of God.

The figure of the king is also associated within the Christian interpretation as similar to the image of Jesus, called the "King of Kings" and often represented, especially in the scenes of the Last Judgment, seated on a throne, surrounded by the excellence and greatness that the king's terrains were also represented. (RÉAU, 1959).

THE MANY IMAGES OF LOUIS IX

The representations of Louis IX occupied the most different techniques and supports paintings, sculptures, illuminations, coins, stained glass, and stamps. This diversity mobilized different types of artisans who worked for the Crown and Court throughout the 13th century, whether from ateliers in Paris and other French cities, or from other kingdoms as well, due to the connections of the Capets with England, Flanders, the Holy Empire, Italian and Iberian Peninsulas. (MENANT, 2008).

It is not possible to identify a preference for a specific support or technique, however, this dynamism and variety reflect the importance of visuality in the different power structures during the reign of Louis IX and, in turn, the prominent role of the image of the King in social body.

Within the royal functions the king concentrated the exercise of Justice (he was the greatest judge), the command of the armies, the condition of being the greatest holder of power over men and from him emanating the power of the other lords, therefore, he had the condition of “sovereign of the overlords” and the application of the law took place in their names. However, this did not configure an absolute power as later, in the Modern Age (16th-18th centuries); it would establish itself as natural until its overthrow through revolutions such as in England in 1689 and in France in 1789. (KANTOROWICZ, 2016).

THE CIRCULATION AND PRESENCE OF THE ROYAL IMAGE

The images of Louis IX present in books of hours and Bibles had circulation in aristocratic and clerical environments, in short, the literate public, as well as the images of seals that legitimized documents of different purposes.

On the other hand, statues in spaces with wide circulation, like the ones minted in coins, were aimed at the population as a whole. The royal presence was often also manifested using symbols of the Crown: the presence of the royal coat of arms, but in this case, a relationship of timelessness was established, because several kings used the same symbol and hence it made a lot of sense, the proclaimed phrase at the moment of a king's death: "The king is dead! Long live to the king!".

The king's more specific perks and representations explored the important concept of *praesentia*, because even if he was physically absent, his attributes personified it and established a relationship with his subjects, regardless of where the king was. Taking an oath touching a royal insignia was like taking it before the king himself. (PINOTEAU, 2005).

LOUIS IX: FROM THE OLD MODELS TO THE MODEL MONARCH

Like the previous kings, the main reference for the composition of the regal figure were the biblical kings of the Old Testament, such as David and Solomon, who were already represented in churches and monasteries, as well as in the illuminations of missals, psalters, and Bibles.

It is the reiteration of models involving the idea of "sage king", "holy king", an ideal to be followed by his successors and which, to a certain extent, Louis IX himself sought in the past, whether in Charlemagne or in the biblical kings, the reference for the elaboration of the representation of the Crown. (LE GOFF, 1996)

Aside from the relationship of approximation of these iconographic models, their respective reinterpretation was also manifested by the royal court and clergy.

Education aimed at valuing devotional practices in addition to the exercise of political power led Louis IX to assume, from an early age, the importance of defending the Christian faith, of high values within what involved the knightly models and the Crusades, besides the repression of heretic movements in the south of France.

It was within this context that the representations of his image began to project his posture as a devotee and a protector of the Church, another aspect was manifested which exalted his abilities as a knight and crusader: a pilgrim king willing to defend the Holy Land with his life.

In the text written by Guillaume de Saint-Pathus, c. 1330-40, there is a representation (fig.3) of the battle of Mansurah (1250) which portrays Louis IX and his brother, the Count of Artois in combat against the Muslims and there, the king is identified both in combat and in the later scene, with the insignia of royalty and sanctity, crown and halo.

In this case, there is a game of symbolic connections relationships: in the scene on the left, it is possible to identify the king through the crown on the helmet and the presence of the halo, in addition to using the coat of arms with royal blue and fleur-de-lis, while the Count of Artois, also appears with his coat of arms and a highlight for the red label that is painted on the shield with the insignia of the Royal House of France. On the other side of the scene, Louis IX and his brother appear to be conversing and the distinction is clearer: the king is on the throne, with his crowned head and halo.

In the images, Louis IX appears with a light and smiling countenance and at times he appears with a serious and concentrated countenance: teaching his heir (fig.4), the Dauphin, future Felipe III (1270-85) and this representation is important, since Louis IX did not have such a chance due to the death of his father, however, he appears in a situation in which he prepares his son for future responsibilities, reiterating once again the figure of paternity and the good ruler.

The representation of Good Government was a model of interpretation regarding the practice of power that linked the ruler to the virtuous path, therefore, the exercise of his power should be guided by justice, wisdom, strength, and temperance; on the other hand, being a devout Christian, he also should surround himself with hope, charity, and faith. (RICHARD, 1983; GAPOSCHKIN, 2008).

Louis IX's posture when teaching his heir dialogues with the foundations that the Crown of France wishes to consolidate in that context: heredity, stability, and legitimacy.

Around 1305, Philippe le Bel's wife, the young Queen Joan of Navarre, asked Joinville to write about her husband's illustrious grandfather, St. Louis, canonized in 1297. Despite old age, the octogenarian accepted. He does not write but dictates his memoirs to the secretaries: perhaps this explains the tone of the memoirs, that of the familiar conversation.

The book, written in French, is above all a testimony, Joinville talks only about the moments in the king's life that he shared with him: "I don't want to say anything or put in my book that I'm not sure". *The Life of St. Louis* was completed in October 1309.

Dedicated to the Dauphin, the future Louis X (1314-1316), the work is not just a collection of memoirs. It also turns out to be another "Mirror of Princes". Furthermore, the current title of the work is: *The Book of the Holy Words and Good Deeds of Our King*. (DUCHET-SUCHAUX, G.; PASTOUREAU, M., 1990)



CONCLUSIONS

The images of Louis IX, produced during his reign and later, were not committed to the search for a realistic and faithful representation of his physiognomy. In life he was represented as a symbol of the State, his personification and after his death, the idealization continued, but it was added the seal of canonization and thus, sanctity imposed new elements to the iconography of this king.

The royal robes vary according to the context: the tunic with belt and mantle accompany the palatial environment of the illuminations; knight's robes are common in Crusade representations due to the exaltation of the king as a defender of the faith and fearless warrior. A model that established itself in its iconography was the representation of the young, beardless, long-haired king, regardless of the context with which the image is related to.

In the lower chapel of Sainte-Chapelle there is a statue of Louis IX (fig. 5) in almost natural size. It was carved in stone, polychrome, dating from the beginning of the 14th century and produced in Normandy. Its location, in the sacred space, already coincides with the canonization and, in turn, it is exposed in the place where the servants of the Royal Palace circulate, since the use of the Superior Chapel was intended for the Royal Family and noble courtiers and occasional high-ranking guests (ambassadors and foreign religious) to accompany the services held at the Royal Palace.

The image follows the pattern present in the illuminations; however, the king appears crowned, but without the halo. Since the French Revolution, he had his hands mutilated, where he would probably have had the other regal attributes (scepter, orb, fleur-de-lis, etc.) destroyed during the attacks on representations of royalty and clergy from 1789 onwards.

Throughout the 19th century, the figure of St. Louis continued to be present in Catholic cult, in the political and social imagination, especially due to the construction of a nostalgic and stereotyped vision, which looked at the medieval period as the “birth of Europe” and this was related with values and ideas that accompanied political and religious conservatism, in addition to imperialism.

In different regions, statues of St. Louis were erected, even when France was already a republic, such as the statue next to the entrance to the Basilica of the Sacred Heart of Jesus (Sacré-Coeur): there the king appears crossed, using his sword as a cross in his right and left hand, he holds the Crown of Christ, a relic he had brought from the East. At the other end of the entrance is another important and later figure: Joan of Arc, patron saint of France.



BIBLIOGRAPHY

- BLANCHARD, J. Saint Louis. Presses de la Renaissance, coll. « Les rois que on fait la France », 2003.
- BORDONOV, G. Saint Louis. Tome 3. Éditions J'ai lu: Paris coll. Les grandes figures de la spiritualité chrétienne, 2017.
- BRANNER, R. Manuscript Painting in Paris during the reign of Saint Louis. A Study of Styles, University of California Press, 1975.
- CAROLUS-BARRÉ, L. "Les enquêtes pour la canonisation de saint Louis et la bulle Gloria laus, du 11 août 1297", Revue d'histoire de l'Église de France, vol. 57, no 158, 1971.
- Cross, F. L.; Livingstone, E. A. (eds). The Oxford Dictionary of the Christian Church. Oxford University Press, 2005.
- DAVIS, J.R. « The Problem of King Louis IX of France: Biography, Sanctity and Kingship », Journal of Interdisciplinary History, The Massachusetts Institute of Technology, vol. 41, no 2, automne 2010, p. 209-225.
- DELMAS, S. Saint Louis. Éditions Ellipses: Paris, 2017.
- DUBY, G. Histoire de la France des origines à nos jours. Larousse: Paris, 2003.
- DUCHET-SUCHAUX, G.; PASTOUREAU, M. « Louis », dans La Bible et les saints: Guide iconographique, Paris, Flammarion, 1990.
- ERLANDE-BRANDENBURG, A. Royaumont: Abbaye royale. Les Éditions du Huitième Jour: Paris, 2004.
- FORCADET, P. A. Conquestus fuit domino regi: le recours au roi d'après les arrêts du Parlement de Paris (1223-1285), De Boccard: Paris, 2018.
- GAPOSCHKIN, M.C. The making of Saint Louis: Kingship, Sanctity and Crusade in the Later Middle Ages. Cornell University Press, 2008.
- GUÉRANGER, P. Saint Louis et la papauté, Association Saint-Jérôme: Marseille, 2008
- HEERS, J. Louis IX: le métier du rois. Perin: Paris, 1999.
- JORDAN, W.C. "A Border Policy? Louis IX and the Spanish Connection". In Liang, Yuen-Gen; Rodriguez, Jarbel (eds.). Authority and Spectacle in Medieval and Early Modern Europe: Essays in Honor of Teofilo F. Ruiz. Routledge, 2017.

- KANTOROWICZ, E. *The king's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton University Press: Princeton, 2016.
- LE GOFF, J. *Saint Louis*. Éditions Gallimard: Paris, 1996.
- LE GOFF, J.; SCHMITT, J.C. (Dir.) *Dictionnaire raisonné de l'Occident Médiéval*. Éditions Fayard: Paris, 1999.
- LENIAUD, J.M.; PERROT, F. La Sainte- SALMONA, P.; SIBON, J. (Dir.) *Saint Louis et les juifs: politique et idéologie sous le règne de Louis IX*. Éditions du Patrimoine (Centre des monuments nationaux), coll. « Idées et débats », 2015.
- LE POGAM, P. Y.; VIVET-PECLET, C. *Saint Louis*. Éditions du Patrimoine (Centre des monuments nationaux), 2014.
- LOCK, P. *The Routledge Companion to the Crusades*. Routledge, 2013.
- MAGILL, F. N.; Aves, A. (eds). *Dictionary of World Biography: The Middle Ages*. Vol. 2. Routledge, 1998.
- MARIOLLE, M.; NIKOLAVITCH, A. *Saint Louis*. Tome 8, Glénat: Grenoble, coll. « Ils sont fait l'histoire » 2015.
- MENANT, F. *Les Capétiens: 987-1328*. Perrin: Paris, 2008.
- O'CONNELL, D. *Les Propos de Saint Louis*. Éditions Gallimard-Julliard: Paris 1983.
- PERNOUD, R. *Le siècle de Saint Louis*. Hachette: Paris, 1970.
- PERNOUD, R. *La Reine Blanche*. Albin Michel: Paris, 1972.
- PINOTEAU, H. *Saint Louis: son entourage et la symbolique chrétienne*. Éditions du Gui: Lathuille, 2005.
- REAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*. 3,3, *Iconographie des saints*. Tome 3, P-Z. Répertoires. Presses Universitaires de France: Paris, 1959.
- REY-DELQUÉ, M. *Le crociate: l'orient e l'occidente da Urbano II a San Luigi (1096-1270)*. Electa: Milano, 1997.
- RICHARD, J. *Saint Louis: roi d'une France féodale, soutien de la Terre sainte*, Fayard, coll. *Biographies historiques*, 1983.
- SIVÉRY, G. *Louis IX: le roi saint*. Tallandier Historia: Paris, coll. « La France au fil de ses rois », 2002.

- STREYER, J. R. "The Crusades of Louis IX". In Setton, K.M. (ed.). A History of the Crusades. Vol. II. Philadelphia, 1962.
- TYEMAN, C. God's War: A new history of the Crusades. The Belknap Press of Harvard University Press, 2006.
- VAUCHEZ, A. La sainteté en Occident aux derniers siècle du Moyen Age. École Française de Rome: Rome, 1981. WEISS, D. Art and Crusade in the Age of Saint-Louis. Cambridge University Press: Cambridge, 1998.



FIGURES:



Figure 1. First Seal of Louis. IX (1226). Archives Nationales de France. Paris: Premier sceau de

majesté de Louis IX détourné.png. (2021, February 13). Wikimedia Commons, the free media repository.

Retrieved 17:57, October 27, 2022

from

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Premier_sceau_de_majest%C3%A9_de_Louis_IX_d%C3%A9tour%C3%A9.png&oldid=532602299.



Figure 2. Ordo of Consecration and Coronation of King. Ms. 1246 – BNF. Paris. Image in public

domain <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10506563t/f43.item> (Accessed in 27/10/2022).



Figure 3. Battle of Mansurah. Life and miracles of St.Louis. Ms. 5716, Guillaume de Saint-Pathus (1330-40). BNF. Paris Image of public domain in <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447303m/f207> (Accessed in 27/10/2022).



Figure 4. Teachings of Saint Louis (1330-40). Ms 1136, BNF. Paris. Enseignements de Saint Louis,
Paris, 1330-1340, parchemin 145 fol., 26,5 x 20 cm, Paris, BNF, Manuscrit Français 1136, fol. 82.



Figure 5. Statue of King Louis IX, or Saint Louis (1300). Sainte-Chapelle, Palais de Justice – Paris, France. File: Head of statue of the king Saint-Louis (Louis IX) (exhibition Saint-Louis 2014-2015).jpg. 239 (2020, September 6). Wikimedia Commons, the free media repository. Retrieved 17:20, October 27, 2022

from

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Head_of_statue_of_the_king_Saint-Louis \(Louis IX\) \(exhibition Saint-Louis 2014-2015\).jpg&oldid=450390152](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Head_of_statue_of_the_king_Saint-Louis_(Louis_IX)_%28exhibition_Saint-Louis_2014-2015%29.jpg&oldid=450390152).

¿QUIERES PUBLICAR EN LA REVISTA

HÆRÉTICVS?

Se acepta cualquier artículo, trabajo o ensayo que esté orientado a algún aspecto de la Edad Media.

¿DEBO SER HISTORIADOR O TENER TÍTULO UNIVERSITARIO PARA PUBLICAR?

En lo absoluto, solo debes tener ganas de escribir y ser un apasionado por el medievo.

¿QUIERO PUBLICAR, PERO NUNCA LO HE HECHO?

¡¡¡Contáctate con nosotros y te ayudamos en el proceso ATREVETE!!!

REQUISITO FUNDAMENTAL:

1. Tener muchas ganas de publicar.
2. Tomar tu texto en serio, con el mayor profesionalismo.
3. No copiar total no parcial artículos o páginas de internet.
4. Respetar las normas y línea editorial expuestos en www.medieval.cl/revista

Estamos abiertos a artículos divulgativos, siempre y cuando sean abundantes en bibliografía, fuentes secundarias y sobre todo primarias. De orientación seria y científica.

DUDAS Y/O CONSULTAS CONTACTAR A:

revistahaereticus@gmail.com

SITIO WEB: www.medieval.cl