

Una historia simbólica de la Edad Media occidental

Del mismo autor

Las vestiduras del diablo, Barcelona-México, 2005

La vida cotidiana de los caballeros de la Tabla Redonda, Madrid, 1990

Le petit livre des couleurs, París, 2005

Bleu histoire d'une couleur, París, 2000

Les couleurs de notre temps, París, 2003

Figures de l'héraldique, París, 1996

Una historia simbólica de la Edad Media occidental también fue publicado en italiano por Laterza, bajo el título *Medioevo simbolico*

Michel Pastoureau
**Una historia simbólica
de la Edad Media occidental**

Traducido por Julia Bucci

Primera edición, 2006
Primera reimpresión, 2011

© Katz Editores
Charlone 216
C1427BXF-Buenos Aires
Calle del Barco Nº 40, 3º D
28004-Madrid
www.katzeditores.com

Título de la edición original: *Une histoire symbolique
du Moyen Âge occidental*

© Éditions du Seuil
Collection La Librairie du XXIe siècle, dirigida
por Maurice Olender
París, 2004

Ouvrage publié avec le soutien du Centre national du livre,
Ministère français chargé de la culture / Obra publicada
con el apoyo del Centro Nacional del Libro, del Ministerio
de Cultura de Francia.

ISBN Argentina: 978-987-1283-25-5
ISBN España: 978-84-935187-3-8

1. Historiografía. I. Bucci, Julia, trad. II. Título
CDD 907.2

El contenido intelectual de esta obra se encuentra
protegido por diversas leyes y tratados internacionales
que prohíben la reproducción íntegra o extractada,
realizada por cualquier procedimiento, que no cuente
con la autorización expresa del editor.

Diseño de colección: tholön kunst

Impreso en la Argentina
por Bibliográfika de Voros S.A.
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Índice

- 11 El símbolo medieval
Cómo lo imaginario forma parte de la realidad

EL ANIMAL

- 27 Los juicios contra animales
¿Una justicia ejemplar?
- 51 La coronación del león
Cómo el bestiario medieval se asignó un rey
- 69 Cazar el jabalí
De caza real a bestia impura: historia de una desvalorización

EL VEGETAL

- 89 Las virtudes de la madera
Para una historia simbólica de los materiales
- 107 Una flor para el rey
Jalones para una historia medieval de la flor de lis

EL COLOR

- 125 Ver los colores de la Edad Media
¿Es posible una historia de los colores?
- 147 Nacimiento de un mundo en blanco y negro
La Iglesia y el color: de los orígenes a la Reforma
- 189 Los tintoreros medievales
Historia social de un oficio marginado
- 219 El hombre pelirrojo
Iconografía medieval de Judas

EL EMBLEMA

- 237 El nacimiento de los escudos de armas
De la identidad individual a la identidad familiar
- 271 De los escudos de armas a las banderas
Génesis medieval de los emblemas nacionales

EL JUEGO

- 297 La llegada del juego de ajedrez a Occidente
Historia de una aculturación difícil
- 321 Jugar al rey Arturo
Antroponimia literaria e ideología caballeresca

RESONANCIAS

- 341 El bestiario de La Fontaine
El armorial de un poeta en el siglo XVII
- 351 El sol negro de la melancolía
Nerval lector de las imágenes medievales
- 367 La Edad Media de *Ivanhoe*
Un *best-seller* en la época romántica
- 379 Índice de ilustraciones
- 383 Fuentes
- 385 Índice analítico

Para Laure y Anne

Existen cosas que son sólo cosas y otras
que además son signos [...]. Entre esos signos,
algunos sólo son señales, otros son marcas
o atributos y otros son símbolos.

San Agustín

El símbolo medieval

Cómo lo imaginario forma parte de la realidad

El símbolo es un modo de pensamiento y de sensibilidad tan habitual para los autores de la Edad Media que no sienten ninguna necesidad de advertir a los lectores sobre sus intenciones semánticas o didácticas, ni de definir siempre los términos que van a emplear. Esto no impide que el léxico latino del símbolo sea de una gran riqueza y una notable precisión; cosa que sucede tanto en la pluma de san Agustín, padre de toda la simbología medieval, como en la de autores más modestos, como los enciclopedistas del siglo XIII o los compiladores de *exempla* destinados a los predicadores.

Las primeras dificultades que el historiador encuentra a la hora de hablar del símbolo medieval residen en esos problemas léxicos. Las lenguas europeas contemporáneas, incluso la lengua alemana, que posee más que otras la facultad de crear palabras, no disponen de las herramientas terminológicas capaces de transmitir con exactitud la diversidad y la sutileza del vocabulario latino empleado en la Edad Media para definir o poner en funcionamiento al símbolo. Cuando, en un mismo texto, el latín utiliza alternativamente palabras como *signum*, *figura*, *exemplum*, *memoria*, *similitudo* –términos que en francés moderno pueden traducirse todos por “símbolo”–, no lo hace de manera indistinta, sino que, por el contrario, escoge cada una de aquellas palabras con cuidado, pues cada una posee un matiz esencial. Se trata de términos fuertes, imposibles de traducir con precisión, a tal punto es vasto y sutil su campo semántico, pero de ninguna manera se trata de términos intercambiables. Del mismo modo, cuando, para evocar el hecho de “significar”, el latín recurre a verbos como *denotare*, *depingere*, *figurare*, *monstrare*, *repraesentare*, *significare*, jamás hay entre unos y otros equivalencia y sinonimia, sino que, por el contrario, detrás de la preferencia acordada a alguno de ellos existe una elección reflexionada con madurez que ayuda a expresar con la mayor exactitud posi-

ble el pensamiento del autor. Si para destacar lo que representa simbólicamente tal animal o tal vegetal éste nos dice *quod significat*, eso no equivale a *quod representat*, y esta última expresión no es exactamente sinónima de *quod figurat*.

Esa riqueza que ofrecen la lengua y los fenómenos léxicos constituye en sí misma un documento histórico. Pone de relieve el hecho de que, en la cultura medieval, el símbolo constituye el primer utillaje mental: se expresa mediante múltiples vectores, se sitúa en diferentes niveles de significado y atañe a todos los campos de la vida intelectual, social, moral y religiosa. Pero, al mismo tiempo, esa riqueza explica por qué la noción de símbolo se rebela contra toda generalización, toda simplificación, si no contra todo análisis. El símbolo siempre es ambiguo, polivalente, multiforme; no puede condensarse en unas pocas fórmulas. Además, no se traduce sólo por palabras o por textos, sino también por imágenes, objetos, gestos, rituales, creencias, comportamientos. Su estudio resulta aun más espinoso puesto que lo que dicen los propios autores de la Edad Media, incluidos los más ilustres, no agota en absoluto la extensión de sus campos de acción ni la diversidad o la flexibilidad de sus modos de intervención. Asimismo, se trata de un objeto histórico en cuyo estudio el riesgo del anacronismo acecha al historiador detrás de cada documento. Finalmente, dicho estudio, por el mero hecho de llevarse a cabo, con frecuencia presenta el riesgo de hacer perder al símbolo gran parte de sus dimensiones afectiva, estética, poética y onírica. Sin embargo, se trata de propiedades esenciales, necesarias para su funcionamiento y su eficacia.

UNA HISTORIA A CONSTRUIR

En la actualidad, ese empobrecimiento del símbolo se halla, sobre todo, en las obras de divulgación. Quizá ningún otro campo de investigación relativo a la Edad Media haya sido tan bastardeado por trabajos y libros de calidad mediocre (por no decir más). En materia de “simbología medieval” –noción vaga de la que se abusa– el público y los estudiantes, por lo general, no tienen acceso más que a obras engolosinadoras o “esoterizantes”, que manipulan hábilmente el tiempo y el espacio y que mezclan en un galimatías más o menos comercial la caballería, la alquimia, la heráldica, la coronación de los reyes, el arte románico, las obras de las catedrales, las cruzadas, los templarios, los cátaros, las vírgenes negras, el Santo

Grial, etc. Por desgracia, sin embargo, tales obras suelen ser éxitos editoriales y, de ese modo, causan un daño considerable a estos temas y desvían del estudio del símbolo a los lectores e investigadores que aspiran a problemáticas ambiciosas.

Esta situación es aun más lamentable puesto que, sin ninguna duda, en el seno de los estudios medievales hay lugar para una “historia simbólica” que tenga, al igual que la historia social, política, económica, religiosa, artística o literaria –y en estrecha relación con ellas– sus propias fuentes, métodos y problemáticas. Ahora bien, semejante disciplina aún debe construirse por completo.¹ En cuanto al estudio propio del símbolo, desde luego, existen trabajos de calidad, pero éstos o bien se limitan a las alturas más especulativas de la teología o la filosofía,² o bien usurpan ampliamente el mundo del emblema o la emblemática.³ Ahora bien, en la Edad Media, el emblema no es el símbolo, pese a que la frontera entre el primero y el segundo se mantenga permeable. El emblema es un signo que indica la identidad de un individuo o de un grupo de individuos: el apellido, el escudo de armas, el atributo iconográfico son emblemas. Por el contrario, el símbolo no tiene como significado una persona física, sino una entidad abstracta, una idea, una noción, un concepto. Con frecuencia, algunos signos, algunas figuras, algunos objetos son ambivalentes; son a su vez emblemas y símbolos. Entre los *regalia* del rey de Francia, por ejemplo, la mano de la justicia es a su vez un atributo, emblemático que identifica al rey de Francia y lo distingue de los demás soberanos (quienes nunca lo utilizan), y un objeto simbólico, que expresa una idea determinada sobre la monarquía francesa. Del mismo modo, si el escudo de armas real, *de azur sembrado de flores de lis de oro*, constituye una imagen emblemática que permite reconocer al rey de Francia, por otro lado, las

1 Esta observación ya había sido formulada por los participantes de la semana internacional de Spoleto, en 1976, dedicada a la simbología de la alta Edad Media. Véase *Simboli e simbologia nell'alto Medioevo*, Spoleto, 1976, t. 11, pp. 736-754 (*Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, vol. 23).

2 Sobre esa simbología especulativa de alto nivel, poco presente en este libro, véase, entre una bibliografía abundante, un bonito artículo de J. Chydenius, “La théorie du symbolisme médiéval” [1960], trad. fr. en *Poétique*, N° 23, 1975, pp. 322-341. También véanse, respecto de la dificultad que se tiene hoy para aprehender, estudiar y comprender los símbolos medievales, las observaciones de G. Ladner, “Medieval and modern understanding of symbolism: a comparison”, en *Speculum*, vol. 54, 1979, pp. 223-256.

3 Aquí hay que citar, a modo de ejemplo, los trabajos de Percy Ernst Schramm, en particular su gran libro *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, Stuttgart, 1954-1956, 3 vols.

figuras y los colores que componen dicho escudo de armas—el azur, el oro, las flores de lis— poseen una fuerte carga simbólica.⁴

Los dieciséis capítulos propuestos aquí son el reflejo de las investigaciones que he llevado a cabo en los ámbitos del símbolo, la imagen y el color desde hace tres décadas. Algunas de las páginas, ya publicadas, se han corregido, completado o rescrito para el presente libro. Otras se mantuvieron intactas. Y otras aún están inéditas. Todos los temas evocados fueron objeto de mis seminarios en la *École Pratique des Hautes Études* y en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* durante los últimos veinte años. Todos son el fruto de una larga reflexión y de incursiones en ámbitos de la investigación poco frecuentados por la historia universitaria. Reunidos en un volumen, estos trabajos no pretenden constituir un tratado del símbolo medieval, sino simplemente ayudar a definir lo que podría ser esta disciplina por nacer: la historia simbólica. Para ello, quiero centrar la atención en algunas nociones básicas, explorar algunos terrenos donde el símbolo suele expresarse, definir sus principales modos de funcionamiento y niveles de significación y, finalmente, abrir distintas vías en las que puedan adentrarse las investigaciones futuras.

LA ETIMOLOGÍA

Probablemente, la forma de definir y caracterizar al símbolo medieval con mayor facilidad sea a través de las palabras. El estudio de los fenómenos léxicos constituye, pues, la primera investigación para comprender sus mecanismos y todo lo que pone en juego. Para una gran cantidad de auto-

4 Estas dos palabras, “emblema” y “símbolo”, en la cultura medieval no tienen los sentidos generales que les damos hoy; además, su empleo es muy poco frecuente. La palabra latina *symbolum*, que proviene de la palabra griega *symbolon*, tiene sobre todo un significado religioso y dogmático: no designa tanto un signo o una construcción de tipo analógico, como el conjunto de los principales artículos de la fe cristiana, principalmente el “símbolo de los apóstoles”, es decir, el *credo*. Aquí no nos detendremos en ese significado. En cuanto a la palabra latina *emblema*, calcada de la palabra griega *émblema*, también se trata de una palabra erudita; es aun menos frecuente, puesto que sólo se utiliza en arquitectura para designar ornamentos añadidos o aplicados. Lo que en la actualidad entendemos por “emblema” o por “símbolo” en la Edad Media se expresa, pues, tanto en latín como en las lenguas vulgares, por medio de otras palabras; en particular aquellas que pertenecen a la riquísima familia del término *signum* (signo).

res anteriores al siglo xiv, la verdad de los seres y las cosas debe buscarse en las palabras: si se halla el origen y la historia de cada palabra, se puede acceder a la verdad “ontológica” del ser o del objeto que ésta designa. Pero la etimología medieval no es la etimología moderna. Se desconocen las leyes de la fonética y la idea de una filiación entre el griego y el latín no emerge claramente sino hasta el siglo xvi. Por lo tanto, el origen y la historia de una palabra latina se buscan en el latín, con la idea de que el orden de los signos es idéntico al orden de las cosas. Esto explica algunas etimologías que contrarían nuestra ciencia filológica y nuestra concepción de la lengua. Aquello que los lingüistas modernos, después de Saussure, llaman “la arbitrariedad del signo” es ajeno a la cultura medieval. Para ella todo está motivado, a veces mediante lo que parecen ser frágiles malabarismos verbales. El historiador no debe en absoluto ironizar sobre esas “falsas” etimologías. Por el contrario, debe considerarlas auténticos documentos de historia cultural y recordar que aquello que hoy nos parece científicamente seguro entre nuestros conocimientos, probablemente, hará sonreír a los filólogos que nos sucedan dentro de tres o cuatro generaciones. Asimismo, siempre debe tener presente la idea de que algunos autores de la Edad Media, comenzando por Isidoro de Sevilla, quizás a veces sólo se están divirtiendo cuando se dedican al ejercicio etimológico. Allí las construcciones más especulativas a veces aparecen voluntariamente junto a las comparaciones más groseras.

Esa verdad de las palabras explica, no obstante, una gran cantidad de creencias, imágenes, sistemas y comportamientos simbólicos. Atañe a todos los elementos del léxico, pero sobre todo a los nombres: nombres comunes y nombres propios. Citemos algunos ejemplos que presentaremos y desarrollaremos a lo largo de esta obra. Entre los árboles, se considera que el nogal es maléfico puesto que, por lo general, se asocia el nombre latino que lo designa, *nux*, al verbo que significa dañar, *nocere*. El nogal es, pues, un árbol dañino: no hay que dormirse bajo su follaje por temor de recibir la visita del Diablo o de los malos espíritus. Lo mismo sucede con el manzano, cuyo nombre, *malus*, evoca el mal. De hecho, es debido a su nombre que, poco a poco, éste se volvió en las tradiciones y las imágenes el árbol del fruto prohibido, causante de la Caída y el pecado original. Todo está dicho en el nombre y por el nombre. El estudio de la simbología medieval siempre debe comenzar por el estudio del vocabulario. Con frecuencia, éste pondrá al historiador en el buen camino y le evitará perderse en explicaciones demasiado positivistas o bien en un enfoque psicoanalítico, la mayor parte de las veces inconveniente. De este modo, muchas novelas de caballería francesas de los siglos xii y xiii han desorientado a

numerosos eruditos al poner en escena un lucio, extraño premio entregado al ganador de un torneo. Ni la simbología general de los peces ni la del lucio en particular tienen algo que ver en la elección de semejante recompensa; no más de lo que tienen que ver el oscuro tema jungiano de las “aguas primordiales”, ni el del animal salvaje “imagen arquetípica del guerrero predador”, como se ha escrito. No, lo que explica la elección de un lucio para recompensar al caballero vencedor de un torneo es simplemente su nombre: en francés antiguo, dicho pez se denomina *lus* (del latín *lucius*) y ese nombre se asemeja al término que designa una recompensa: *los* (del latín *laus*). Para el pensamiento medieval, la relación de *los* con *lus* es “natural” y, muy lejos de constituir lo que hoy llamaríamos un juego de palabras o un retruécano, constituye una notable articulación en torno de la cual se puede instalar el ritual simbólico de la recompensa caballeresca.

En cuanto a los nombres propios, hallamos una relación verbal de la misma naturaleza. El nombre dice la verdad de la persona, permite reconstituir su historia, anuncia lo que será su porvenir. La simbología del nombre propio cumple, pues, un papel considerable en la literatura y la hagiografía. Nombrar siempre es un acto extremadamente fuerte, puesto que el nombre establece vínculos estrechos con el destino de aquel que lo lleva. El nombre es lo que da sentido a su vida. Muchos santos, por ejemplo, deben su *vita*, su pasión, su iconografía, su patronato o sus virtudes exclusivamente a su nombre. El caso extremo es el de santa Verónica, quien debe su existencia –tardía– únicamente a la construcción de un nombre propio de persona a partir de las dos palabras latinas *vera icona*, que designan a la Santa Faz, es decir, a la verdadera imagen del Salvador impresa sobre un sudario. Verónica se convirtió, de este modo, en una joven que, durante la subida al Calvario, enjugó con un lienzo el sudor de Cristo cuando llevaba su cruz; milagrosamente, los rasgos de Cristo quedaron impresos sobre el lienzo.

Son numerosos los ejemplos similares en los cuales es el nombre lo que ha creado la leyenda hagiográfica. Así, se cree que el apóstol Simón sufrió el martirio de ser *aserrado* a lo largo, suplicio que comparte con el profeta Isaías: en efecto, estos dos nombres propios evocan en francés el de la sierra* –instrumento abominable para la sensibilidad medieval, puesto que, contrariamente al hacha, acaba con la materia lentamente– y contribuyen a crear leyendas, imágenes y patronatos. De manera inversa, santa Catalina de Alejandría, que sufrió el martirio de la rueda, se convirtió muy pronto en la patrona de todos los oficios que utilizan o fabrican ruedas,

* En francés, *scie*. [N. de la T.]

comenzando por los molineros y los carreteros. Se ha podido observar que, en Alemania, a fines de la Edad Media, el nombre de pila Katharina se daba, con frecuencia, a niñas cuyo padre ejercía alguno de esos oficios; una canción afirma, incluso, que “todas las hijas de molinero se llaman Catalina” y que son “buenas jóvenes para casarse”. Del mismo modo, una parte de los santos sanadores deben sus poderes terapéuticos o profilácticos exclusivamente a su nombre. Como la relación parlante entre el nombre del santo y el de la enfermedad no es la misma en las distintas lenguas, las virtudes de cada santo difieren según los países. Así, en Francia, san Maclou se invoca contra una gran cantidad de enfermedades de pústulas (forúnculos),* mientras que en Alemania es san Gallo quien cumple un papel similar (*die Galle*, el bubón). Del mismo modo, si en los países germánicos san Agustín cura la ceguera o alivia los males de la vista (*die Augen*), en Francia se evoca para los mismos trastornos a santa Clara y en Italia a santa Lucía (juego de palabras con el latín *lux*, luz).

Conocer el origen de un nombre propio significa, pues, conocer la naturaleza profunda de aquel que lo lleva. Esto explica las innumerables glosas paretimológicas que hoy nos parecen absurdas, pero que en la Edad Media poseen el valor de verdades. Lo mismo sucede en el caso de Judas. En Alemania, a partir del siglo XII, su sobrenombre de Iscariote (en alemán *Ischariot*) —el hombre de Carioth, localidad al sur de Hebrón— se descompone en *ist gar rot* (que “es todo rojo”). De este modo, Judas se convierte en el hombre rojo por excelencia, aquel cuyo corazón está habitado por las llamas del Infierno y que en las imágenes debe representarse con los cabellos llameantes, es decir, pelirrojos, pues su rubicundez es el signo de su naturaleza felona y lo que anuncia su traición.

LA ANALOGÍA

Aunque es polimorfo, el símbolo medieval casi siempre se construye en torno de una relación de tipo analógica, es decir, basada en el parecido —más o menos grande— entre dos palabras, dos nociones, dos objetos, o bien en la correspondencia entre una cosa y una idea. Más precisamente, el pensamiento analógico medieval intenta establecer una relación entre algo aparente y algo oculto y, principalmente, entre lo que está presente en el mundo de aquí abajo y lo que se ubica entre las verdades eternas del más

* En francés, *clous*. [N. de la T.]

allá. Una palabra, una forma, un color, una materia, un número, un gesto, un animal, un vegetal e incluso una persona pueden, pues, estar investidos de una función simbólica y, de ese modo, evocar, representar o significar algo diferente de lo que pretenden ser o mostrar. La exégesis consiste en circunscribir esa relación entre lo material y lo inmaterial y en analizarla para hallar la verdad oculta de los seres y las cosas. En la Edad Media, explicar o enseñar consiste, primero, en buscar y develar esas significaciones ocultas. Esto nos remite al sentido primero de la palabra griega *symbolon*: un signo de reconocimiento materializado por las dos mitades de un objeto que dos personas han compartido. Para el pensamiento medieval, tanto para el más especulativo como para el más común, cada objeto, cada elemento, cada ser vivo es, pues, la figuración de otra cosa que se corresponde con él en un plano superior o inmutable y del cual es símbolo. Esto incluye tanto a los sacramentos y los misterios de la fe, a los que la teología intenta explicar y volver inteligibles, como a las *mirabilia* más groseras, que tanta curiosidad generan en la mentalidad profana. No obstante, en el primero de los casos siempre se opera una suerte de dialéctica entre el símbolo y lo que éste significa, mientras que en el segundo la relación entre el objeto significante y la cosa significada se articula de un modo más mecánico.⁵

Dicho esto, se trate de teología, de *mirabilia* o de vida cotidiana, la correspondencia entre la apariencia tramposa de las cosas y las verdades ocultas que éstas albergan siempre se sitúa en varios niveles y se expresa de diferentes modos. La relación puede ser, pues, directa, alusiva, estructural, plástica o fónica, pero también puede basarse en datos afectivos, mágicos u oníricos y, por ende, ser difícil de reconstituir. Sobre todo puesto que nuestros saberes y sensibilidades modernos, que no eran los de los hombres y mujeres de la Edad Media, constituyen un obstáculo para hallar la lógica y el significado del símbolo. Tomemos un ejemplo simple relativo a los colores. Para nosotros, el azul es un color frío; esto nos parece una evidencia, si no una verdad. Sin embargo, para la cultura medieval, el azul es, por el contrario, un color cálido, puesto que es el color del aire y el aire es cálido y seco. El historiador del arte que pensase que en la Edad Media el azul era, como hoy, un color frío, se equivocaría por completo.⁶ Así como

5 Ese modo de funcionamiento del pensamiento analógico medieval fue particularmente bien resumido por J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, París, 1964, pp. 325-326 [trad. esp.: *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2002].

6 M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, París, 2000, pp. 114-122.

se equivocaría, y con mayor gravedad aun, si basara sus investigaciones en la clasificación espectral de los colores, o en la noción de contraste simultáneo, o bien en la oposición entre colores primarios y colores complementarios: todas esas supuestas verdades del color son desconocidas por los pintores medievales, los que les encargan las obras y su público. Y lo que es válido para los saberes y las sensibilidades respectivos a los colores también lo es para todos los otros campos del saber (animales, vegetales, minerales, etc.) y sus prolongaciones en la civilización material. Por ejemplo, el león, en la Europa cristiana medieval, no es verdaderamente una fiera exótica y desconocida, sino un animal que puede verse, pintado o esculpido, en todas las iglesias y que casi forma parte de la vida cotidiana. Así como forma parte de la vida cotidiana el dragón, criatura del Diablo, símbolo del Mal que se halla en todas partes y que ocupa un lugar considerable en las mentalidades.

De este modo, el estudio de los símbolos no sólo exige que no se proyecten en el pasado, sin precaución alguna, nuestros saberes tal cual existen hoy, puesto que éstos no son los mismos que los de las sociedades que nos han precedido, sino que también requiere que no se establezca una frontera demasiado nítida entre lo real y lo imaginario. Para el historiador —y para el historiador de la Edad Media quizás más que para cualquier otro— lo imaginario siempre forma parte de la realidad, lo imaginario es una realidad.

LA DESVIACIÓN, LA PARTE Y EL TODO

A las especulaciones de tipo etimológico y a los modos de pensamiento analógicos el símbolo medieval añade, con frecuencia, procedimientos que podríamos calificar de “semiológicos”, especialmente en las imágenes y los textos literarios. Se trata de fórmulas a veces mecánicas, otras veces muy sutiles, relativas a la distribución, la repartición, la asociación o la oposición de diversos elementos dentro de un conjunto. El procedimiento más frecuente es el de la desviación: en una lista o un grupo, un personaje, un animal o un objeto es exactamente igual a todos los demás, pero con un detalle de diferencia; es ese pequeño detalle lo que lo pone en valor y lo que le da su significación. O bien ese mismo personaje opera una desviación respecto de lo que se sabe de él, del lugar que debe ocupar, del aspecto que debe tener, de las relaciones que debe establecer con los demás. Esa desviación respecto del uso o de la norma permite acceder a una simbo-

logía de naturaleza exponencial, aquella a la que los antropólogos a veces califican de “salvaje”, es decir, una simbología dentro de la cual las lógicas o los procedimientos utilizados se transgreden a sí mismos para situarse en otro nivel, superior al anterior. Tomemos un ejemplo simple. En las imágenes medievales, todos los personajes que tienen cuernos son personajes inquietantes o diabólicos. El cuerno, como todas las protuberancias corporales, tiene algo de animal y de transgresor (para los preladados y los predicadores, por ejemplo, disfrazarse de un animal con cuernos es peor que disfrazarse de un animal sin cuernos). No obstante, existe una excepción: Moisés, al que muy pronto la iconografía dotó de cuernos a causa de la incompreensión de un fragmento bíblico y la mala traducción de un término hebreo. De ese modo, lo ha sobrevalorado. Cornudo entre los seres con cuernos, Moisés, al que evidentemente no se puede considerar de manera negativa, es singularizado y admirado por sus cuernos mismos. De manera inversa, para continuar con las imágenes, donde todos los diablos suelen llevar cuernos, un diablo desprovisto de tal atributo será aun más inquietante que un diablo con cuernos.

La práctica de la desviación está en la base de muchas construcciones poéticas o simbólicas. Resulta aun mucho más eficiente puesto que, para la sociedad medieval, los seres y las cosas deben quedarse en su lugar, en su estado habitual o natural, a fin de respetar el orden deseado por el Creador. Transgredir ese orden es un acto violento que necesariamente llama la atención.

Del mismo modo, transgredir una secuencia, un ritmo o una lógica dentro de un texto determinado es un medio utilizado con frecuencia para hacer intervenir al símbolo. Algunos autores saben, pues, captar hábilmente la atención de su público rompiendo brutalmente con el código o el sistema simbólico que ellos mismos elaboraron y al cual han acostumbrado, poco a poco, al oyente o al lector. Hallamos varios ejemplos de esto en un gran poeta como Chrétien de Troyes. Tomemos el del “caballero bermejo”. En las novelas de Chrétien (y de sus sucesores), los caballeros bermejos —es decir, los caballeros cuyo escudo de armas, equipo y vestimenta son de color rojo— encarnan personajes malvados, inquietantes, a veces venidos del otro mundo para desafiar a los héroes y provocar una situación de crisis. Así, al comienzo del *Cuento del Grial*, Chrétien pone en escena a un caballero bermejo que se presenta en la corte de Arturo, insulta a la reina Ginebra y desafía a los caballeros de la Mesa Redonda allí presentes. Ese caballero es derrotado rápidamente por el joven Perceval, quien se apodera de sus armas y su caballo y que entonces, a su vez, se convierte en “caballero bermejo” aun antes de ser armado caballero. Pero Perceval no es un personaje nega-

tivo. Por el contrario, la inversión del código lo vuelve un héroe fuera de lo común, un caballero extraordinario, cuyas armas, completamente rojas, infringen adrede todos los sistemas de valores construidos por el autor, sus predecesores y sus epígonos.

Cercano al procedimiento de la desviación o de la inversión se halla el de la reunión de los extremos. La simbología medieval no tiene el monopolio de este procedimiento, pero sabe utilizarlo con mucha habilidad. Su punto de partida es la idea –muy preciada por la cultura occidental considerada a lo largo del tiempo– de que los extremos se atraen y terminan por reunirse. Idea peligrosa, subversiva incluso, pero que permite salirse de las fórmulas del simbolismo ordinario y poner de relieve algunas ideas fuertes. Para que este procedimiento mantenga toda su eficacia, hay que saber emplearlo con parsimonia, cosa que hacen los autores y artistas de la Edad Media. Por otra parte, este procedimiento casi siempre se utiliza en un contexto cristológico. Retomemos el ejemplo de Judas y de su cabellera pelirroja: en muchas imágenes u obras pintadas de fines de la Edad Media que representan el arresto de Jesús y el beso de la traición, los cabellos pelirrojos del apóstol felón parecen transmitirse, como por ósmosis, a los cabellos y la barba de Cristo; el verdugo y su víctima, que de ningún modo pueden confundirse, están simbólicamente reunidos mediante el mismo color.

Finalmente, a ese simbolismo de la desviación, la inversión o la transgresión se agrega con frecuencia el de la parte por el todo, la *pars pro toto*. Éste también es de tipo semiológico en su estructura y sus manifestaciones. Pero también se basa en nociones más especulativas respecto de las relaciones entre el microcosmos y el macrocosmos. Para la escolástica, el hombre y todo lo que existe aquí abajo forman universos en miniatura, construidos a imagen del Universo en su totalidad. Lo finito, pues, es idéntico a lo infinito, la parte vale por el todo. Esa idea se retoma en muchos rituales, donde sólo se desarrollan una cantidad limitada de escenas y gestos, que valen por una cantidad mucho mayor. También preside la codificación de numerosas imágenes, sobre todo aquellas que dan mucha importancia a lo ornamental. En efecto, en un ornamento, una trama, una textura nunca hay diferencia entre una superficie pequeña y una grande: un centímetro cuadrado (para tomar una medida actual) es equivalente a un metro cuadrado y aun a mucho más.

Esa representación de la parte por el todo constituye en muchos ámbitos el primer grado de la simbolización medieval. En el culto de las reliquias, por ejemplo, un hueso o un diente valen por el santo entero; en la representación del rey, la corona o el sello reemplazan eficazmente al sobe-

rano; en la entrega de una tierra a un vasallo, una gleba, una mata de hierba o una brizna de paja bastan para materializar dicha tierra. En la representación de un lugar, una torre representa un castillo; una casa, una ciudad; un árbol, un bosque. Pero no sólo se trata de atributos o de sustitutos: ese árbol es realmente dicho bosque; esa mata es completamente aquella tierra concedida como feudo; ese sello constituye plenamente la persona del rey; ese hueso pertenece verdaderamente a ese santo, aun si este último ha dejado varias decenas de fémures o tibias en cada rincón de la Cristiandad. El símbolo siempre es más fuerte y más verdadero que la persona o la cosa real a la que debe representar porque, en la Edad Media, la verdad siempre se sitúa fuera de la realidad, en un nivel superior a ella. Lo verdadero no es lo real.

Tales son los principales códigos o procedimientos en torno de los cuales se construye el símbolo medieval. Éstos no agotan en absoluto su sustancia ni todo lo que éste pone en juego, pero se trata de los distintos mecanismos sobre los cuales el historiador puede intervenir y a los que no es totalmente vano querer estudiar. Una gran parte de sus otras propiedades (afectivas, poéticas, estéticas, modales) es más difícil de circunscribir o bien le resulta completamente ininteligible.

LOS MODOS DE INTERVENCIÓN

Dicho esto, en la simbología medieval, como en cualquier otro sistema de valores o de correspondencias, nada funciona fuera de contexto. Un animal, un vegetal, un número, un color no adquieren todo su significado hasta que no se los asocia u opone a uno o más animales, vegetales, números o colores. El historiador, pues, debe desconfiar de toda generalización abusiva, de toda búsqueda de una significación transdocumental. Por el contrario, siempre debe esforzarse en partir del documento al que está estudiando y buscar primero en ese documento los sistemas y modos de significación de los distintos elementos simbólicos que se hallan en él. Recién en una segunda instancia deberá establecer comparaciones con otros documentos de la misma naturaleza y luego con otros terrenos de la investigación, a fin de cotejar los textos con las imágenes, las imágenes con los lugares y los lugares con los rituales para comparar sus respectivos aportes. Finalmente, en un último estadio del análisis, podrá recurrir a una simbología más general, aquella sobre la cual los autores de la Edad Media se explayan con frecuencia, pero que a veces conduce por falsos caminos, pues

éstos se sitúan fuera de todo contexto documental. Para incitar al historiador a ser prudente –y tomando una frase que los lingüistas emplean comúnmente en lo que respecta al léxico– se podría decir que, en la simbología medieval, los elementos significantes (animales, colores, números, etc.) no poseen, al igual que las palabras, un “significado en sí mismos, sino sólo empleos”. Sin duda, en algunos casos tal afirmación parecerá exagerada. Pero, en toda construcción simbólica medieval, el conjunto de relaciones que los distintos elementos establecen entre sí siempre es más rica en significaciones que la suma de las significaciones aisladas que posee cada uno de aquellos elementos. En un texto, en una imagen, sobre un monumento, la simbología del león, por ejemplo, siempre es más rica y más fácil de comprender cuando se la asocia o se la compara con la del águila, el dragón o el leopardo que cuando se la considera de manera aislada.

Para ir más lejos, hasta podría decirse que los símbolos medievales se caracterizan mucho más por sus modos de intervención que por tal o cual significación particular. Si tomamos el ejemplo de los colores, pues, podemos afirmar que el rojo no es tanto el color que significa la pasión o el pecado como el color que interviene con violencia (para bien o para mal); el verde, el color causante de ruptura, de desorden y luego de renovación; el azul, el que calma o estabiliza; el amarillo, aquel que excita o transgrede. Al priorizar esos modos de intervención sobre los códigos de significación, el historiador conserva toda la ambivalencia del símbolo, incluso su ambigüedad; ambigüedad que forma parte de su naturaleza más profunda y que es necesaria para su buen funcionamiento. Gracias a esa actitud frente al símbolo, el medievalista puede entregarse al comparatismo o bien inscribir ciertos problemas en el tiempo y no aislar la simbología medieval de las de la Biblia o las culturas griega o romana, para las cuales esos modos de intervención parecen, a veces, más importantes que tal o cual función o significación precisa. En la mitología griega, por ejemplo, Ares (Marte para los romanos) no es tanto el dios de la guerra como el dios que, siempre y en todos lados, interviene con violencia. Exactamente como lo hace el color rojo en los textos y las imágenes de la Edad Media.

Los grandes ejes de la simbología medieval, tal como se establecen durante los primeros cinco o seis siglos del cristianismo, no son construcciones surgidas *ex nihilo* de la imaginación de unos pocos teólogos. Por el contrario, son el resultado de la fusión de varios sistemas de valores y modos de sensibilidad anteriores. En esos ámbitos, la Edad Media occidental se ha beneficiado de una triple herencia: la de la Biblia, sin duda la más importante, la de la cultura grecorromana y la de los mundos “bárbaros”, es decir, celta, germánico, escandinavo e incluso algunos más leja-

nos. Y a esto ha sumado sus propias capas a lo largo de mil años de historia. En la simbología medieval, en efecto, jamás nada se elimina por completo; por el contrario, todo se superpone en una multitud de estratos que se van entremezclando a lo largo de los siglos y que para el historiador resultan difíciles de desentrañar. Cosa que a veces lo lleva a creer —erróneamente— en la existencia de una simbología transcultural, basada en arquetipos y proveniente de verdades universales. Semejante simbología no existe. En el mundo de los símbolos, todo es cultural y debe estudiarse en relación con la sociedad que los utiliza, en un momento dado de su historia y en un contexto preciso.

El acento puesto sobre el modo de intervención del símbolo más que sobre el repertorio gramatical de las equivalencias o las significaciones también pone de relieve el hecho de que, en las sociedades medievales, es imposible separar las prácticas simbólicas de los fenómenos de sensibilidad. En el mundo de los símbolos, sugerir suele ser más importante que decir, sentir que comprender, evocar que probar. Es por eso que el análisis que hoy hacemos de los símbolos medievales muchas veces es anacrónico, pues es demasiado mecánico, demasiado racional. Los números constituyen el mejor ejemplo de ello. En la Edad Media, éstos expresan tanto cualidades como cantidades y no deben interpretarse siempre en términos aritméticos o contables, sino en términos simbólicos. Tres, cuatro o siete, por ejemplo, son números simbólicamente primordiales que siempre significan más que las meras cantidades de tres, cuatro y siete. Doce no representa sólo una docena de unidades, sino también la idea de una totalidad, de un conjunto completo y perfecto; de este modo, once es insuficiente y trece es excesivo, imperfecto y nefasto. En cuanto a cuarenta, tan recurrente en todos los ámbitos, no debe comprenderse en absoluto como un número preciso, sino como la expresión genérica de una gran cantidad, un poco como hoy empleamos el cien o el mil. Su valor no es cuantitativo, sino cualitativo y sugestivo. Remite más a la imaginación que a la razón.

Y lo que es válido para los números también lo es para las formas, los colores, los animales, los vegetales y todos los signos, cualesquiera que sean. Éstos sugieren y modalizan tanto como dicen. Hacen sentir y soñar más que lo que designan. Nos introducen en esa otra parte de la realidad que es lo imaginario.

El animal

Los juicios contra animales

¿Una justicia ejemplar?

Durante mucho tiempo, los historiadores no se interesaron por el animal. Lo relegaron al “anecdótico”, tal como solían hacer con todos los temas que consideraban fútiles, anecdóticos o marginales. Tan sólo algunos filólogos y arqueólogos se habían interesado por tal o cual tema específico, dentro del cual podía estar implicado el animal. Pero dedicarle un estudio exclusivo o un auténtico libro era verdaderamente impensable.

En los últimos veinte años, la situación ha cambiado. Gracias a los trabajos de algunos historiadores pioneros, en cuyas primeras filas hay que citar a Robert Delort,¹ y gracias a la colaboración cada vez más frecuente con investigadores provenientes de otros campos (arqueólogos, antropólogos, etnólogos, lingüistas, zoólogos), el animal por fin se ha convertido en un objeto de historia en sí mismo. En la actualidad, incluso, su estudio ocupa uno de los primeros lugares en las investigaciones y se encuentra en el cruce de varias disciplinas. En efecto, no puede ser sino “transdocumental” y “transdisciplinario”, dos adjetivos que, es cierto, hoy están un poco desgastados a raíz del uso abusivo que se ha hecho de ellos, pero que califican perfectamente a las investigaciones que debe realizar todo historiador que se interese por el animal. Considerado según su relación con el hombre, el animal atañe a todos los grandes temas de la historia social, económica, material, cultural, religiosa, jurídica y simbólica.

En esta nueva atención prestada al mundo animal, los medievalistas han cumplido un papel primordial. Hay varias razones para ello. La primera proviene, quizás, de su curiosidad sin límites y de la manera en que han sabido derribar, con precocidad y eficacia, las barreras entre sectores de la investigación demasiado aislados unos de otros. Esto permitió cruzar infor-

¹ R. Delort, *Les animaux ont une histoire*, París, 1984, obra que tuvo mucho éxito y que estuvo precedida de varios artículos que le proveyeron su material.

maciones extraídas de categorías documentales diferentes, enriquecer las problemáticas y entablar con mayor facilidad contactos con especialistas provenientes de las demás ciencias, sociales y naturales.² Pero la razón principal se halla también en los documentos medievales mismos: éstos dedican particular atención al animal y a sus relaciones con los hombres, las mujeres y la sociedad. Se trata de textos e imágenes, por supuesto, pero también de materiales arqueológicos, rituales y códigos sociales, heráldica, toponimia y antroponimia, folklore, proverbios, canciones, juramentos: sea cual fuere el terreno documental en el que se aventura, el historiador medievalista no puede no encontrarse con el animal. Parecería que en Europa ninguna otra época pensó en él, habló de él y lo puso en escena con tanta frecuencia ni con tanta intensidad como lo hizo la Edad Media. Allí, los animales proliferan hasta en las iglesias, donde constituyen una buena parte del entorno y del horizonte figurado –pintado, esculpido, modelado, tejido– que los clérigos y los fieles tienen a diario frente a sus ojos. Para gran indignación de algunos prelados que, al igual que san Bernardo en una famosa diatriba, se enfurecen con “los feroces leones, los monos inmundos [...] y los monstruos híbridos” que invaden las iglesias y distraen a los frailes del rezo.³

LA EDAD MEDIA CRISTIANA FRENTE AL ANIMAL

A pesar de esa aparente actitud de rechazo, hay que destacar la curiosidad por el animal que sienten los clérigos y la cultura medieval cristiana en su conjunto y el hecho de que, en lo que a él respecta, existen dos corrientes de pensamiento y de sensibilidad en apariencia contradictorias. Por un lado, hay que oponer con la mayor claridad posible el hombre, creado a imagen de Dios, a la criatura animal, sumisa e imperfecta, si no impura.

2 Eso es lo que ocurre, particularmente, desde hace algunos años en el marco del seminario de François Poplin en el Museo nacional de historia natural de París, seminario titulado “Historia natural y cultural de los animales verdaderos”. Allí se reúnen fructíferamente zoólogos, historiadores, historiadores del arte, arqueólogos, etnólogos y lingüistas.

3 Este fragmento citado con frecuencia (y que aquí he condensado considerablemente) se halla en *Apologie à Guillaume de Saint-Thierry*, en J. Leclercq, C. H. Talbot y H. Rochais (eds.), *S. Bernardi opera*, Roma, 1977, t. III, pp. 127-128 [trad. esp.: *Obras completas de San Bernardo*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1986].

Pero, por otro lado, se percibe en varios autores la idea más o menos difusa de la existencia de un vínculo entre los seres vivos y de un parentesco –no sólo biológico, sino también trascendente– entre el hombre y el animal.

La primera corriente es la dominante y explica por qué se hace intervenir o se pone en escena al animal con tanta frecuencia. Oponer sistemáticamente el hombre al animal y presentar a este último como una criatura inferior o que califica al hombre por contraste lleva, necesariamente, a hablar siempre de él, a hacerlo intervenir a cada instante, a volverlo el lugar privilegiado de todas las metáforas, de todos los “ejemplos”, de todas las comparaciones. En suma, a “pensarlo simbólicamente”, para retomar la célebre fórmula de un antropólogo.⁴ También lleva a reprimir con severidad todo comportamiento que pudiese alimentar la confusión entre el ser humano y la especie animal. De allí, por ejemplo, las prohibiciones incesantemente repetidas –pues sin verdadero efecto– de disfrazarse de animal,⁵ de imitar el comportamiento animal, de festejar o celebrar al animal y, más aun, de mantener con él relaciones que se juzguen culpables, desde el excesivo afecto hacia determinados individuos domésticos (caballos, perros, halcones) hasta los crímenes más diabólicos e infames, como la brujería o el bestialismo.

La segunda corriente es más discreta, pero es quizás más rica en modernidad. Es a su vez aristotélica y paulina. En efecto, de Aristóteles proviene la idea de una comunidad de los seres vivos, idea diseminada en muchas de sus obras, sobre todo en *De anima*, y heredada por la Edad Media en distintas etapas, la última de las cuales –el siglo XIII– es la más importante.⁶

4 D. Sperber, “Pourquoi l’animal est bon à penser symboliquement”, en *L’Homme*, 1983, pp. 117-135.

5 Sobre el problema de disfrazarse de animal, véase M. Pastoureau, “Nouveaux regards sur le monde animal à la fin du Moyen Âge”, en *Micrologus. Natura, scienze e società medievali*, vol. 4, 1996, pp. 41-54.

6 El corpus aristotélico sobre los animales fue traducido al latín del árabe por Miguel Escoto en Toledo hacia el año 1230; ese mismo traductor se había avocado algunos años antes a los comentarios de Avicena sobre ese mismo corpus. Cerca de una generación más tarde, Alberto el Grande integró todo el conjunto (casi literalmente en el caso de algunos fragmentos) en su *De animalibus*. No obstante, muchos capítulos de ese corpus ya habían sido traducidos y se conocían desde fines del siglo XII. Acerca del redescubrimiento de los trabajos de historia natural de Aristóteles véanse F. van Steenberghe, *Aristotle in the West. The origins of latin aristotelianism*, Lovaina, 1955, y *La philosophie au XIII^e siècle*, 2^a ed., Lovaina, 1991; C. H. Lohr, *The medieval interpretation of Aristotle*, Cambridge, 1982. Sobre la unidad del mundo viviente en el sistema de Aristóteles, véase: P. Pellegrin, *La classification des animaux chez Aristote. Statut de la biologie et unité de l’aristotélisme*, París, 1982.

No obstante, en este terreno, la asimilación de la herencia aristotélica se vio facilitada por la existencia en el seno de la tradición cristiana de una actitud similar hacia el reino animal (pero por razones diferentes). Dicha actitud, cuyo ejemplo más célebre se halla en Francisco de Asís, proviene quizás de algunos versículos de san Pablo, en particular de un fragmento de la Epístola a los romanos: “La creación entera espera anhelante ser liberada de la servidumbre de la corrupción, para participar en la libertad de la gloria de los hijos de Dios”.^{7*}

Esta frase ha marcado intensamente a todos los teólogos que la comentaron.⁸ Algunos se interrogan acerca del significado de aquellas palabras: se preguntan si Cristo vino realmente a salvar a *todas* las criaturas y si *todos* los animales son realmente “hijos de Dios”. El hecho de que Jesús haya nacido en un establo parece ser, para algunos autores, la prueba de que el Salvador bajó a la tierra para salvar *también* a los animales.⁹ Otros, amantes de la escolástica, se hacen preguntas que aún se debatían en la Sorbona a fines del siglo XIII. Así, acerca de la vida futura de los animales: ¿acaso resucitan después de la muerte? ¿Van al cielo? ¿A un lugar especialmente reservado para ellos? ¿Todos o un solo individuo de cada especie? O bien, acerca de su vida terrenal: ¿pueden trabajar los domingos? ¿Hay que imponerles días de ayuno? Y, sobre todo, ¿hay que tratarlos aquí abajo como a seres con responsabilidad moral?¹⁰

Esas preguntas, curiosidades y múltiples interrogaciones que la Edad Media occidental se plantea respecto del animal ponen de manifiesto hasta qué punto el cristianismo actuó como promotor de éste. La Antigüedad bíblica y grecorromana lo ignoraba, lo despreciaba o lo sacrificaba; la Edad Media cristiana, por el contrario, lo coloca al frente de la escena, lo dota de un alma más o menos racional y se pregunta si es o no responsable de sus actos. El cambio es notable.

7 Rom 8,21: *Quia et ipsa creatura liberabitur a servitute corruptionis in libertatem gloriae filiorum Dei.*

* Éste y todos los fragmentos bíblicos citados siguen la versión española de la *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1969. [N. de la T.]

8 Comenzando por Tomás de Aquino mismo. Véase T. Domanyi, *Der Römerbriefkommentar des Thomas von Aquin*, Berna y Frankfurt, 1979, pp. 218-230.

9 Esa observación se atribuye a Guillaume d’Auvergne, obispo de París (1228-1249), pero aparece en un sermón (hacia 1230-1235) que probablemente no sea de él. Véase A. Quentin, *Naturkenntnis und Naturanschauungen bei Wilhelm von Auvergne*, Hildesheim, 1976, p. 184.

10 *Ibid.*, pp. 126-127. Véase también A. Vanneste, “Nature et grâce dans la théologie de Guillaume d’Auvergne...”, en *Ephemerides theologicae lovanienses*, t. 53, 1977, pp. 83-106.