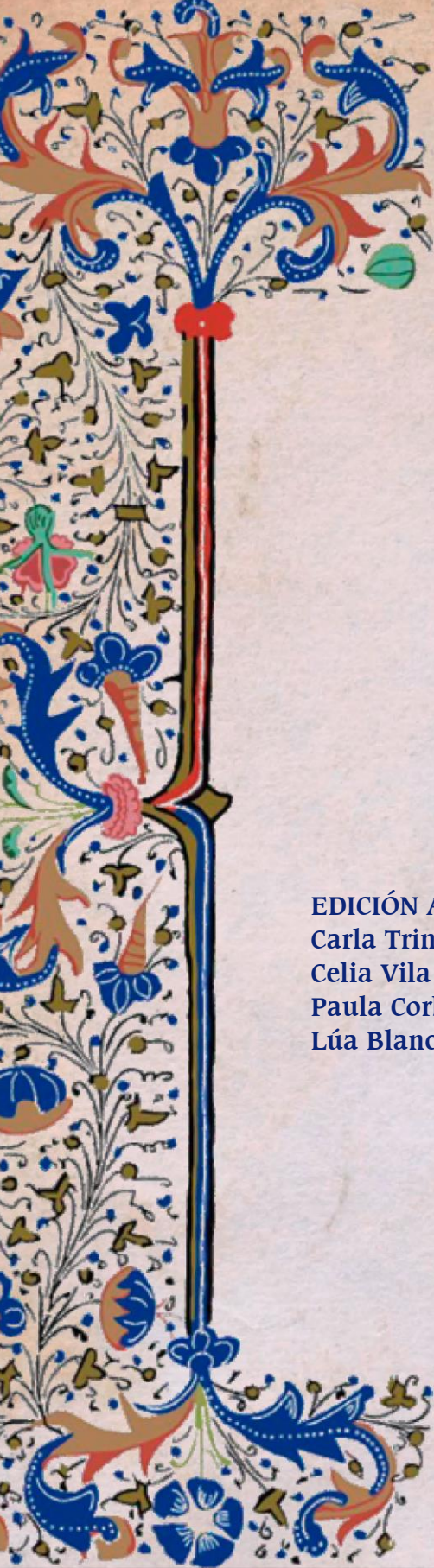




EL CAMINO DEL MEDIEVALISTA
Nuevos Trabajos en Estudios Medievales
Vol. VI

Chronicon mundi

EDICIÓN A CARGO DE
Carla Trincado Rodríguez
Celia Vila Fernández
Paula Corbeira Paz
Lúa Blanca Garea Garrido

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Chronicon mundi



EL CAMINO DEL MEDIEVALISTA

Nuevos Trabajos en Estudios Medievales

Vol. VI

Chronicon mundi

EDICIÓN A CARGO DE
Carla Trincado Rodríguez
Celia Vila Fernández
Paula Corbeira Paz
Lúa Blanca Garea Garrido

2026

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



This work is licensed under a Creative Commons BY NC ND 4.0 international license. Any form of reproduction, distribution, public communication or transformation of this work not included under the Creative Commons BY-NC-ND 4.0 license can only be carried out with the express authorization of the proprietors, save where otherwise provided by the law. You can access the full text of the license at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY NC ND 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons BY-NC-ND 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY NC ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

Todas las contribuciones de este volumen, que derivan del VII Congreso Internacional «O Camiño do Medievalista: *Chronicon Mundi*» celebrado en Santiago de Compostela entre el 3 y el 5 de abril de 2024, fueron sometidas a revisión por pares ciegos antes de ser consideradas aptas para su publicación.

© Universidade de Santiago de Compostela, 2026

Edita

Edicións USC
Campus Vida
15782 Santiago de Compostela
<https://www.usc.gal/publicacions>

Deseño de cuberta

Ildefonso Vidal Ocampo
Edicións USC

Ilustración de cuberta

Montaxe de Almudena María Méndez Sánchez sobre a imaxe do folio 89 recto do manuscrito *Libro de Horas, según el uso de Roma* (BNE VITR/25/4), imaxe procedente dos fondos da Biblioteca Nacional de España

Deseño e maquetación

Miguel A. Suárez (Xaravia)

DOI: <https://dx.doi.org/10.15304/me.2026.1951>

ÍNDICE

Prólogo.....	7	
<i>Carla Trincado Rodríguez</i>		
Paisajes (inter)relacionales	11	
Lo que el rey ha unido que no lo divida el río: el burgo medieval de Belesar (Chantada, Lugo) entre Lemos y Asma	13	
<i>Luis Manuel Ibáñez Beltrán</i>		
A relação humano-animal na caça: o caso do furão no Portugal medieval (séculos XII-XV)	41	
<i>Afonso Soares de Sousa</i>		
Identities tejidas entre cantares y gestas	61	
La memoria normada y la gesta de Guillaume	63	
<i>Benjamín Franzani García</i>		
Villasirga: templarios, cantigas, incógnitas y preguntas	93	
<i>Almudena Bouzón Custodio</i>		
La visión como experiencia medieval.....	121	
Alcuni aspetti sulla luce e sull'oscurità nell'opera di Mechthild Von Magdeburg	123	
<i>Giulia Meloni</i>		
Brief considerations about the interpretative capacity of Medieval audiences in Portugal	147	
<i>Carolina Almodôvar Proença</i>		

Patrimonios reinterpretados entre el pergamino y la piedra..... 173

A restauración das igrexas altomedievais portuguesas
durante o Estado Novo: patrimonio e ideoloxía. O caso de
São Frutuoso de Montélios e São Pedro de Lourosa..... 175
Antonio Gómez Vázquez

Una nueva mirada al manuscrito «valenciano» del *Breviari
d'Amor* de Matfre Ermengaud 199
Paula Carceller i Cànovas

PRÓLOGO

Carla Trincado Rodríguez

Universidade de Santiago de Compostela

Desde los *scriptoria* monásticos hasta las actuales aulas universitarias, la investigación sobre la Edad Media ha sido, en esencia, una labor de transmisión. Los cronistas de antaño tejieron relatos donde pasado y presente se fundían en un discurso unitario, uniendo generaciones a través del testimonio escrito. Actualmente, la labor investigadora toma el testigo de los copistas de antaño, recopilando e iluminando esas conexiones entre tiempos históricos que las fuentes medievales nos permiten alcanzar. En este caso, la pluma se impregna con la tinta del análisis y la perspectiva crítica que caracteriza a las ciencias humanas. La memoria que se genera se ve traducida en conocimiento histórico, recogiendo, retomando y remodelando los resultados de trayectorias historiográficas precedentes. Así, la crónica persiste, pero la pluma ha mudado de forma y manos.

Este volumen es testimonio de esa continuidad y, al mismo tiempo, de la transformación de los estudios medievales en el siglo XXI. En él se recoge una serie de trabajos derivados del VII Congreso Internacional «O Camiño do Medievalista: *Chronicon Mundi*», cuya celebración tuvo lugar los días 3, 4 y 5 de abril de 2024 en el Paraninfo da Universidade, sito en la Facultade de Xeografía e Historia de la Universidade de Santiago de Compostela. El resultado se integra como VI volumen dentro de la colección «El Camino del Medievalista. Nuevos Trabajos en Estudios Medievales», reuniendo las voces de una nueva generación de investigadores e investigadoras que han respondido a la llamada de este congreso para trazar una nueva crónica global, un nuevo *Chronicon mundi*.

Siguiendo el espíritu interdisciplinar del congreso *O Camiño do Medievalista*, esta obra aspira a ser un punto de encuentro entre

distintas maneras de abordar el pasado. Al igual que en las crónicas medievales, donde la recopilación de fuentes y relatos permitía construir una visión de conjunto, este volumen busca enlazar miradas, conectando áreas de estudio, metodologías y tradiciones historiográficas que, en diálogo, contribuyen a una comprensión más completa de la Edad Media. En su articulación interna, el presente volumen se divide en torno a cuatro apartados; cada uno de ellos agrupado en dos contribuciones que dialogan entre sí al compartir una misma inquietud conceptual.

El primer bloque, «Paisajes (inter)relacionales», invita a repensar los espacios medievales como construcciones relacionales —sean entre territorios o entre especies— donde confluyen dimensiones geográficas, jurídicas, económicas y sociales. Luis Manuel Ibáñez Beltrán presenta en «Lo que el rey ha unido que no lo divida el río: el burgo medieval de Belesar (Chantada, Lugo) entre Lemos y Asma» un caso singular de cómo los espacios fronterizos pueden desarrollar identidades propias que trascienden las jurisdicciones formales. Belesar, fundado por Alfonso VII como bisagra entre territorios, constituye un ejemplo de asentamiento que se extiende por ambas orillas del Miño, perteneciendo a realidades jurídicas distintas. Afonso Manuel Lopes Soares de Sousa, en «A relação humano-animal na caça: o caso do furão no Portugal medieval (séculos XII-XV)», rescata del olvido historiográfico la práctica de la caza con hurón como parte de la economía doméstica medieval. Su análisis revela las complejidades de la cooperación entre el ser humano y este mustélido domesticado, una relación que apenas dejó rastro en la documentación escrita.

El segundo apartado, «Identidades tejidas entre cantares y gestas», explora los procesos de construcción identitaria a través de la memoria literaria y la tradición épica. Benjamín Franzani García analiza en «La memoria normada y la gesta de Guillaume» cómo la *Chanson de Guillaume* testimonia el empleo consciente de la épica carolingia por parte de los normandos para legitimarse dentro de la tradición franco-cristiana, sin renunciar a su pasado pagano. La figura de Rainouart, pagano convertido en caballero cristiano, simboliza esta redención de la memoria normanda. Almudena Bouzón Custodio, en «Villasirga:

templarios, cantigas, incógnitas y preguntas», examina la historia medieval de Villasirga (actual Villálcazar de Sirga, Palencia) durante su período de esplendor entre los siglos XI y XIII. Su vinculación con el linaje de los Girón y la Orden del Temple, así como la dedicación de cantigas alfonsíes al templo que albergaba, demuestra cómo los espacios religiosos actúan como depositarios de memoria.

El tercer bloque, «La visión como experiencia medieval», explora la percepción sensorial y espiritual como articuladora de formas específicas de conocimiento. Giulia Meloni examina en «Alcuni aspetti sulla luce e sull'oscurità nell'opera di Mechthild Von Magdeburg» la obra mística *Das fließende Licht der Gottheit* de Mechthild von Magdeburg, analizando cómo el lenguaje y las imágenes expresan las vivencias espirituales en la luz y la oscuridad de Dios dentro de las tradiciones neoplatónicas y apofáticas. Carolina Almodôvar Proença, en «Brief considerations about the interpretative capacity of Medieval audiences in Portugal», interroga cómo las poblaciones analfabetas y rurales interpretaban las imágenes religiosas medievales, especialmente en el arte románico portugués. Frente a enfoques que privilegian la recepción de élites eruditas, la autora propone dirigir la mirada hacia la base social de la pirámide.

El último apartado queda recogido bajo el título «Patrimonios reinterpretados entre el pergamino y la piedra». En él, patrimonio arquitectónico y manuscrito convergen para constatar que ambos son resultado de sucesivas capas de interpretación y, en ocasiones, instrumentalización ideológica. Antonio Gómez Vázquez examina en «A restauração das igrexas altomedievais portuguesas durante o Estado Novo: património e ideoloxía. O caso de São Frutuoso de Montélios e São Pedro de Lourosa» cómo la dictadura salazarista llevó a cabo intervenciones sistemáticas de falsificación del patrimonio arquitectónico altomedieval portugués al servicio de proyectos identitarios nacionalistas, desfigurando irreversiblemente un legado ya escaso. Paula Cànovas i Carceller analiza en «Una nova mirada al manuscrito ‘valenciano’ del Breviari d’Amor de Matfre Ermengaud» el manuscrito BNE Res/203, ejemplar de esta obra occitana del siglo XIII. Su estudio de la relación imagen-texto y del Árbol del Amor revela cómo el patrimonio textual e iconográfico fue

puesto al servicio de la ortodoxia religiosa en el contexto de las relaciones entre Occitania y la Corona de Aragón.

Cada aportación aquí recogida es un capítulo más en la construcción de un conocimiento histórico que no se detiene, sino que se transforma y enriquece con cada nueva mirada. En estas páginas, en definitiva, se traza un mapa del medievalismo actual, un testimonio de la diversidad de estudios que conforman este *Chronicon mundi* en continua expansión.

Paisajes (inter)relacionales

LO QUE EL REY HA UNIDO QUE NO LO DIVIDA EL RÍO: EL BURGO MEDIEVAL DE BELESAR (CHANTADA, LUGO) ENTRE LEMONS Y ASMA

Luis Manuel Ibáñez Beltrán

Doctor por la Universidad de Santiago de Compostela / Colaborador del proyecto
CODOLGA (CRPIH-CSIC)

luism.ibanezbeltran@gmail.com / luismanuel.ibanez@rai.usc.gal

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4846-6144>

Resumen: Entre las comarcas lucenses de Asma y Lemos, Alfonso VII fundó un burgo asomado al puente que las unía en la empresa de salvar el Miño. Su posición irremplazable le aseguró la supervivencia hasta la actualidad pero, sin embargo, nunca dio el salto a convertirse en una gran villa medieval. Quedó así a la sombra de otras poblaciones, particularmente Chantada, petrificada en lo que fue. A cambio, Belesar actuó de bisagra entre jurisdicciones, extendiéndose por ambas orillas pese a pertenecer a realidades jurídicas distintas, en lo que constituye una particularidad infrecuente que ha llegado a nuestros días.

Palabras clave: burgo, Belesar, Chantada, Alfonso VII, Alfonso IX.

Abstract: Alphons VII, King of León, founded a borough in between the local areas of Asma and Lemos (south of Lugo's province, in northern Spain). He chose to build it around the bridge, sharing with it the purpose of joining the two districts. The village survives thanks to this particular location, but never became a city. It remained in the shadow of another town: Chantada. In exchange, Belesar was able to work as a hinge and be a single village in two different jurisdictions, which is its most iconic feature.

Key words: borough, Belesar, Chantada, Alphons VII, Alphons IX.

1. Introducción

El Miño, ya cercano a encontrarse con el Sil, divide con sus aguas dos comarcas del sur de la provincia de Lugo: Lemos¹ y Asma². Allí donde el río comienza a producir agudos cañones, el hombre medieval vio la oportunidad de edificar un puente que convirtiera en una unidad inseparable a las tierras hermanas que habían crecido mirándose la una a la otra. Como causa o consecuencia de ello, el rey Alfonso VII decidió que este lugar merecía ser el solar de un burgo: Belesar. Por distintas razones que intentaremos desenmarañar, esta apuesta tuvo una suerte limitada, quedando el pequeño burgo convertido en una foto fija del siglo XII, petrificado en lo que fue, como «embelesado» en su propio nombre, y sin dar el salto a devenir en una gran villa bajomedieval. Sin embargo, Belesar se mantuvo, casi hasta nuestros tiempos, fiel a su vocación más original, la de ser síntesis de Lemos y Asma, que se abrazan a través de su puente, como si el Miño, por un instante, no existiera. El propio nombre de Belesar se escurrió, como si también fuere líquido, por ambas partes del puente, haciendo que las dos orillas se llamen igual. Se unió así en un solo nombre lo que, hoy como en el pasado, son dos realidades distintas.

2. Objetivos y metodología

Quizás como consecuencia de su limitado éxito como núcleo urbano, Belesar ha recibido muy poca atención historiográfica. Así, nuestro primer objetivo es centrarnos en la historia de este lugar:

¹ Se trata de un *territorium* y una *terra* medievales, heredera del pueblo protohistórico de los *lemavi*, que se extiende hasta el Sil desde los montes que lo separan de la depresión de Sarria en sentido norte-sur y desde el Lor hasta el Miño en el eje este-oeste. En su centro, su capital: la ciudad de Monforte de Lemos. Vid. Ibáñez Beltrán 2020.

² Asma parece una *terra* plenomedieval que toma su nombre del río que la atraviesa. Su capital es la villa de Chantada. Se extendería desde el Miño hasta el monte Faro, donde arranca la tierra de Camba («In territorio Camba villa in Fervenza», Fervenza, San Xoán de Camba, vid. Fernández de Viana 1968: 1), llegando por el sur hasta el Búval y con una cierta dependencia de Monterroso, su vecino septentrional («In territorio Asma sub ipso Monterroso». Flórez 1764: 11).

conocer sus antecedentes y sus orígenes e intentar entender las razones que llevaron a su fosilización. Podemos articular esta pretensión en cuatro objetivos concretos: adentrarnos en el marco sociopolítico en el que nace el burgo; acercarnos a los elementos urbanos más reseñables del mismo; entender o hipotetizar los motivos que evitaron su éxito posterior; y analizar la curiosa circunstancia de su doble jurisdicción (Asma-Lemos) pese a la continuidad toponímica a ambos lados del puente.

Para todo ello usaremos una metodología sencilla: valiéndonos de la documentación (muy mayoritariamente ya editada) iremos buscando los distintos rastros dejados por esta población, tratando con ello de dar respuesta a las preguntas anteriores. Para ello nos valdremos de la inestimable ayuda del proyecto CODOLGA³ y, en los casos en que sea preciso, de los Sistemas de Información Geográfica (GIS por sus siglas en inglés), siempre a través del programa QGIS.

3. El abrazo de dos tierras

El valor fronterizo del Miño en el punto exacto en que se construye el puente de Belesar queda bien atestiguado en la documentación. El Belesar de Lemos se encuadra en la parroquia de San Paio de Diomondi (O Saviñao, Lugo), donde se localizaba el monasterio homónimo. La monja Sénior, en el año 976, lo sitúa ya en territorio «Lenaos (sic)» (Cañizares del Rey 2015: 133), igual que en el 954 lo había hecho el obispo Hermenegildo⁴.

Al otro lado, el supuesto inventario de bienes entregados por Alfonso III a la sede lucense (897) sitúa las parroquias de Santa María de Castelo y San Pedro de Línora en Asma (Castro Correa, Rodríguez Sánchez 2019: 6); igual que hace con esta última e testamento del obispo Odoario (747) (López Sangil, Vidán Torreira,

³ Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. (2024). CODOLGA: *Corpus Documentale Latinum Gallaeciae*. <https://corpus.cirp.gal/codolga/>.

⁴ La no coincidencia en las advocaciones entre uno y otro diploma hace pensar que el prelado se refería en realidad a Santo Estevo de Ribas de Miño y San Pedro de Cela, iglesias vecinas de Diomondi que, a la sazón, recibirían el mismo nombre (Delgado Gómez 2010: 220-222).

2011: 2). Se trata, sin embargo, de dos textos claramente discutidos, fruto de la fuerte labor falsificadora o, al menos, interpoladora, de la mitra lucense en los siglos XI y XII. Así las cosas, la siguiente identificación de Líncora como parte de Asma nos lleva al 1066 (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 1).

La misma separación parece proyectarse en la arquitectura eclesiástica del territorio. Lemos aparece desde las primeras reclamaciones de la iglesia lucense en busca de una diócesis compacta y homogénea (Bermúdez Beloso, Ibáñez Beltrán 2020: 194-197). Asma, por su parte, se excluye de los textos más antiguos, pero aparece desde muy pronto en el listado completo de arciprestazgos reivindicados por la mitra (López Sangil, Vidán Torreira 2011: 8). Una y otra figuran igualmente en el listado de iglesias devueltas a Lugo en el concilio de Salamanca de 1154 (López Sangil, Vidán Torreira 2011: 29). No obstante, en este caso la iglesia de Lemos ya no alcanza el Miño, habiéndosele desgajado el arciprestazgo de Saviñao y Sardiñeira (Ibáñez Beltrán 2020: 161-170).

4. El burgo de Belesar

Acabamos de ver que Asma y Lemos aparecen atestiguados desde momentos muy antiguos, pero ¿qué ocurre con Belesar? Una rápida búsqueda en CODOLGA nos devuelve un total de 59 resultados entre el 572 y el 1391. No obstante, la inmensa mayoría de estos datos no corresponden con el Belesar buscado, pues se trata de un topónimo que se repite en las parroquias de San Martiño de Belesar (Vilalba, Lugo) y San Lourenzo de Belesar (Baiona, Pontevedra), y en forma de lugar en las feligresías de San Miguel de Melias (Coles, Ourense), San Mamede de Vilasouto (O Incio, Lugo) y San Xoán do Campo (Lugo).

El primer diploma que podría hacer referencia a nuestro Belesar nos lleva hasta un momento tan tardío como 1214, cuando la documentación lucense menciona a un tal *Petro Johannis de Belsar* (Cañizares del Rey 2015: 343). Con todo, no es hasta el 1391 cuando Codolga nos devuelve una referencia certera a San Bartolomé de Belesar (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 131).

El objetivo de todo este recorrido por los resultados ofrecidos por

esta base de datos es acercarnos a la más que probable opción de que el topónimo de Belesar fuera una creación *ex novo* de Alfonso VII con motivo de su fundación urbana, pues nada sugiere una existencia previa al siglo XII.

Más aún, la que parece la parroquia matriz de Belesar, San Pedro de Lincora, es descrita en la antedicha donación de Alfonso III. Sin entrar en esta ocasión en la veracidad del diploma⁵, no podemos obviar la descripción de sus términos:

Incipimus etiam ponere terminos ecclesie Sancti Petri de Lincora cum ecclesia Sancte Cecilie et cum [ecclesia Sancte] Marine per illum portum Meixidi de riulo Asue [Meixide⁶] et inde per illam ueredam usque ad furcam de Rarello tend[itque super c]asam de Mondoio [quizás el actual Mundín, en los límites de Santa María de Camporramiro con San Salvador de Vilaúxe] et diuertit in aquam de Lincora [lugar de Lincora, sintomáticamente, fuera de la parroquia a la que da nombre, en Camporramiro, y a la orilla de un regato, hoy llamado también Camporramiro] et discurrit in directum [per Serra Pomitina] que dicitur Rispiazo et inde per castrum de insula Minei [quizás pueda corresponder al de Cabreiros] et per L[uanze et per me]dium flumen sicut diuiditur cum domini Gemoni cum nassariis et piscariis [usque ubi in]trat As[ua in Mine]um et [iungitur] ad portum Meixidi ubi [prius] incoauimus (Castro Correa, Rodríguez Sánchez 2019: 6).

El espacio resultante encierra a Belesar, pero no lo recoge, como tampoco menciona la existencia de un puente, testimonio último de que todavía no existía. Más problemático es, no obstante, definir cuál sería ese «todavía», pues, de hecho, Barrau-Dihigo considera que el listado de bienes de este inventario reflejaba más una realidad del siglo XII que del IX (Barrau-Dihigo 1919: 87-88). En todo caso, si la falsificación omite el puente es o porque no aparecía en la documentación antigua que estuvieran usando para la interpolación o, igualmente interesante, porque en la memoria del siglo XII, se trataba de una infraestructura reciente.

⁵ Floriano Cumbreño 1949: 226-237, lo considera falso o pseudo-original.

⁶ En la actualidad encontrados dos aldeas con este nombre, Meixide de Arriba y Meixide de Abaixo, entendemos que el puerto estaría en algún lugar intermedio, a la orilla del Asma.



Fig.1: Los términos de San Pedro de Líncora.

Así las cosas, todo nos devuelve al mismo punto, la fundación del burgo de Belesar por el rey leonés Alfonso VII. Sin embargo, tampoco en este extremo contamos con demasiada información. No sólo hemos perdido el documento alfonsino, sino que toda la información la obtenemos a través de una confirmación de Alfonso IX en 1208, cuyo original tampoco conservamos, accediendo a él gracias a su inserción —traducida— en la confirmación de Alfonso X (1255). A ello se añade, para colmo de males, que la conservación de este último es realmente mala, encontrándose casi ilegible buena parte del texto. Lo poco que se alcanza a leer dice:

Conosçuda cousa seia a quantos esta presente carta <viren> que eu don Alfonso, por la graçia de Deus, rey de León, dou et outorgo a os homes do burgo de Belsar, que he do sennorio de [...] Alfonso que avemos do? tenpo do enperador, et mando que ninhun [...] o dito burgo? [...] et mando que me den en cada hun anno por dia de San Iohan senllos soldos de cada huna casa et den a voz et emliçia por dous omes boos quaes [...]; et den ende a quarta do vinno et das çebollas, et elles adugan dito o (sic) vinno ao lagar [...] a quarta parte de toda mia herdade das Fornas? Et se alguno do meu linage o d'estraya

viren [...] et aos omnes do dito burgo de Belsar ayan a ira de Deus et del rey, et se alguna cousa mays tomar, que a entrege con o dobro, et con [...] III^o, et que peyte a vos del rey mill moravedis. Et eu rey don Alfonso, esta carta que mandei faser roboloa (sic) et confirmoa et gornescoa de meu sello. Feita a carta en Chantada por Bellesar? en era de mill et dusetos et quarenta et seys annos. Don Pedro Monis, arçobispo de Santiago; don Rodrigo, obispo de Lugo; [...] Burgo de Belsar, [...]; don Fernando tente en Lemos; Fernando, dayan de Santiago; [...] Gonçalvo [...]go (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 13).

Pese a todas las limitaciones evidentes del texto, podemos, al menos, descender a tres ideas fundamentales:

El burgo de Belesar es una realidad histórica que debe su origen al emperador, es decir, a Alfonso VII, lo cual nos da una horquilla para su nacimiento entre el 1126 y el 1157. De su nombre y la directa referencia a sus habitantes se colige que nos encontramos ante una fundación urbana, pensada para diferenciarse social y económicamente de su entorno rural. Es decir, la monarquía, de manera decidida y voluntaria, habría intervenido en este lugar del interior lucense para producir una realidad histórica distinta a aquella que era natural en su ambiente (las parroquias rurales). Detrás de esta acción se encuentra una política de ordenación territorial conocida en Alfonso VII (Arias Santiago 1995: 15-16), en la que debemos introducir también el nombre de este burgo (Gautier-Dalché 1979: 67-69).

Una pregunta imprescindible entonces es ¿por qué se fija el rey en este enclave en particular? La búsqueda de respuestas pasa necesariamente por lo que Gautier-Dalché llamaba el «elemento de excitación» (Gautier-Dalché 1979: 300), es decir, aquel componente preexistente que hace a la política del rey reparar en este lugar. El principal candidato en el caso de Belesar es el puente sobre el río Miño. Este tipo de construcción focaliza los caminos y, consigo, a las gentes que los recorren. Así una población en este lugar se convierte en una necesidad (albergue, comida) y en una oportunidad para la compraventa, además de una jugosa apuesta para el fisco regio. De esta forma, ejemplos de burgos situados en torno a un puente los encontramos en Galicia en Faro (Santiago do Burgo, Culleredo, A Coruña) (Gautier-Dalché 1979: 232-34), Viveiro (Lugo) (López Alsina 1976) o el vecino Pino (Monforte de Lemos, Lugo) (Ibáñez Beltrán 2020: 516-539).

Aunque no hay referencia escrita del puente hasta 1309 (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 33), nada invita a imaginar que se trate de una construcción del siglo XIV. De hecho, lo más natural es pensar que, como poco, burgo y puente aparezcan a la vez, o incluso el primero como consecuencia del segundo. La iniciativa regia en este lugar sólo tiene sentido si existe una infraestructura de paso que permita la afluencia de gentes a intercambiar sus productos, dando continuidad a una red de caminos entre Asma y Lemos que, ciertamente, confluía en Belesar (Ferreira Priegue 1988: 229). La única alternativa viable sería una barca de paso, que seguramente existió desde mucho antes⁷, pero parece improbable que el monarca se decidiera a fundar una población sin un servicio mejor que este.

Y es que todo apunta a una motivación de tipo económico para la fundación regia. Alfonso no crea esta población para acoger campesinos, sino para incentivar un polo económico distinto, que necesariamente pasa por el comercio y la artesanía. Probablemente el producto estrella era el vino, al que el documento hace referencia directa, junto a las frutas y verduras del entorno, vendidas en el azogue local y, eventualmente, en unas ferias y mercados de las que no tenemos noticia.

En revancha, la motivación política no parece muy clara. Frente al caso de Pino (Monforte de Lemos), donde la fundación urbana es casi un precipitado de la creación de la tenencia de Lemos (Ibáñez Beltrán 2020: 516-539), en Belesar nada sugiere que el burgo ejerza un papel político-administrativo central. Tampoco ningún documento recoge la aparición temprana de una tenencia en Asma⁸, ni quedan restos arqueológicos o toponímicos de una torre o lugar semejante.

El tercer gran punto a tener en cuenta es el social. La carta se dirige a los hombres buenos del burgo. Ya no hablamos de moradores

⁷ La opción de las barcas siempre estuvo presente, de hecho tras la ruina del puente a principios del siglo XIX, se reorganiza un pequeño puerto a su lado en 1810, véase el expediente en ES.GA.15030.ARG/1.1.1.2.3.1.2.13. / Caja 12517-16.

⁸ La primera referencia a un teniente en Asma nos retrotrae al año 1191, cuando además aparece como una suerte de subentidad dependiente de Monterroso. Véase Bermúdez Beloso 2017: 471.

de una parroquia rural, la sociología de la población es claramente distinta, y estos habitantes están organizados demandando al rey el cumplimiento (y la confirmación) de unas franquicias de las que disfrutaban, aunque estas se nos escapen. De hecho, nada impide que la fundación se acompañara de un fuero⁹.

Particularmente interesante en este sentido es la lista de confirmantes del texto de Alfonso IX, que incluye una figura desconocida, del que la conservación del pergamino nos impide saber más, pero en el que alcanzamos a leer «burgo de Belsar». Quizás la población fuera asiento de un juez o incluso tuviere alcaldes. En todo caso, los hombres buenos aseguran la progresiva maduración del concejo parroquial, en algún momento desgajado de San Pedro de Líncora, para atender los problemas propios de una sociedad urbana¹⁰.

En última posición, el texto de Alfonso IX nos habla de un invitado de piedra a la reunión con los vecinos de Belesar. Aunque en ningún momento se lo menciona (al menos no en las partes conservadas), todo este negocio jurídico es observado por el monasterio de San Salvador de Chantada, pues el diploma terminó entre los fondos de su archivo. Sabemos que el burgo se integró al coto monástico en 1394, con lo que es posible que fuera entonces cuando el cenobio incorporó todos los derechos de la población. No obstante, existe una segunda posibilidad no excluyente con la primera: que la abadía ya participara de los beneficios económicos del burgo desde, aproximadamente, su fundación. Esta opción descansa en la política habitual de Alfonso VII de participar a las instituciones eclesiásticas de los réditos de sus fundaciones urbanas. Así lo hace al entregar el portazgo de Tui al obispo local; o el 10% del portazgo de Faro y el 15% de los beneficios del burgo al monasterio de Sobrado, o el 10% de los rendimientos de Ribadeo al monasterio de Meira (López Alsina 2008: 198-211).

⁹ Del mismo modo que podría haberle ocurrido al burgo de Faro, donde tampoco conservamos el texto (López Alsina 2008: 205-208). Las estructuras forales fueron frecuentes en Alfonso VII, su padre y su abuelo. Véase Ruiz de la Peña, Sanz Montes y Calleja Puerta 2012.

¹⁰ Lo que desconocemos es si ese concejo habría dado el salto a ser un *municipium* capaz de nombrar sus propias autoridades. Vid. Carlé 1968: 23-42.

5. La sombra de Chantada

Alfonso IX realiza la confirmación de 1208 desde Chantada, probablemente en torno al 2 de junio, fecha en la que sabemos que el rey visitó la población. Lo conocemos porque en ese día redacta el segundo de los privilegios que entrega en el año en favor del cenobio chantadino de San Salvador (el otro, suscrito en abril, lo había firmado en Santiago). En ambos textos Alfonso afirma poner bajo su protección al monasterio, entregándole en el primero todo lo que pertenecía a la voz regia en Santa María de Camporramiro y acotándole la parroquia (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 4); y ampliándolo en el segundo con el coto de Nogueira de Asma (Santiago de Cicillón, Taboada) (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 5). Es decir, parece que no sólo los hombres buenos de Belesar estaban intranquilos, sino también los monjes chantadinos. El monarca llevaba desde 1188 (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 3), desde el primer año de su reinado, sin hacer ninguna donación al cenobio, y ahora realiza dos semejantes en el plazo de dos meses.

La causa última de tanta desazón en la tierra de Asma puede tener un nombre propio: Chantada. Aunque este topónimo no nace en este momento, antes bien, fue siempre el nombre del monasterio de San Salvador, como comprobamos desde 1066¹¹, una rápida búsqueda en Codolga nos muestra cómo se asocia siempre a la abadía, con la tímida excepción de 1077, cuando siempre hablando del cenobio, este se nos sitúa «in vicco vocitato Plantata» (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 1), en lo que parece referirnos a una sencilla aldea.

Sin embargo, los documentos de 1208 ya suenan algo distintos, pues en ambos casos Alfonso IX suscribe desde Chantada, sin ninguna referencia al monasterio. En 1259 todas las dudas que podíamos conservar son despejadas: Alfonso X se dirige a San Salvador para advertir a cualquier ricohombre, merino o adelantado que osase inquietar los cotos del monasterio y confirmarle a este lo que, en

¹¹ «Monasterio supradictam Plantata» (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 1).

palabras del rey, ya tenían desde tiempos de su abuelo Alfonso IX: la mitad del portazgo de la feria de Chantada (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 16).

El «vico de Plantata» ha dado el salto ahora a ser una villa urbana, dotada con una feria, y en la que, quizás a diferencia de Belesar, habitan ricohombres que no respetan los marcos de su jurisdicción. Las palabras del rey sabio nos llevan directamente a 1208: Chantada es, como villa urbana, una fundación de Alfonso IX¹², y sólo en este contexto se entiende su necesidad de apacentar a monjes y hombres buenos. Seguramente el rey hubo de compensar unas pérdidas de motivo desconocido para nosotros sobre la abadía, y asegurar a los habitantes del burgo que la nueva población no alteraría en nada su situación privilegiada.

Chantada parece nacer con la vocación de centro político. En 1222 ya encontramos un «Franco, maiordomus de Plantata» (Romaní Martínez 1989: i, 233), y en 1238 «Goinecii, tenente Montemrosum, Franco, suo maiordomo in Plantata» (Pichel Gotérrez 2009: 28). Es decir, Asma, no ha desarrollado aún una tenencia propia y depende de la de Monterroso, pero su recién fundada capital ya tiene la entidad suficiente como para que el tenente sitúe en ella a un mayordomo en su nombre.

La progresiva complejización política de Chantada como cabeza administrativa parece estar completa cuando en 1258 encontramos por primera vez un «tenente Asma et Monte Roso» (Romaní Martínez 1989: II, 824), que seguramente entendiera en la propia villa. Además, en 1272 nos encontramos con «Rodericus Petri», que suscribe en calidad de «notarius iuratus de Plantata» (Romaní Martínez 1989: II, 1014), es decir, la villa ya cuenta con un cuerpo notarial propio.

Surge así una pregunta legítima, ¿significa todo esto que el proyecto urbano de Belesar había fracasado? La respuesta seguramente sea que no. La decisión de fundar Chantada no puede verse como una rectificación particular de Alfonso IX ante una empresa que no funciona, pues es una política extremadamente habitual en su reinado. Así la encontramos en la fundación de A Coruña y el consiguiente desmantelamiento de los burgos de Faro (López Alsina 2008: 205-208; Bouzón Custodio 2021: 75-89); en sus

¹² Coincidimos con las conclusiones de González Balasch 1988: 65-77.

infructuosos intentos por forzar el traslado definitivo de la sede mindoniense a Ribadeo (Gautier-Dalché 1979: 87-90); o en la desarticulación del burgo de Pino y su traslado monte arriba para fundar la villa de Monforte (Ibáñez Beltrán 2020: 539-551).

La principal diferencia con los casos más cercanos de Monforte y A Coruña es que el monarca no parece intentar deshacer el burgo original, antes bien, confirma sus privilegios y la población alcanza, aunque claramente venida a menos, la actualidad. Todo parece indicar que Alfonso vio las potencialidades de Chantada como núcleo urbano: una cómoda llanura en la vega del río Asma, en una topografía amplia y ventilada de la que no goza la garganta fluvial en que se construyó Belesar; y una posición algo más central en la depresión de Asma, que la configura como un centro comercial y político de tipo comarcal mucho más natural. El rey pudo así sustituir a Belesar por aquel flanco que nunca parece haber cubierto, el político, pero no pudo, y no podía, hacer lo propio con el económico. El burgo de Belesar era imprescindible, pues de la vitalidad del puente dependía el éxito último de Chantada, y su papel de bisagra comarcal no era sustituible ni trasladable. Así, quedó fosilizado en lo fue, el burgo del puente, a la sombra de la nueva villa del poder y el comercio local.

6. El siglo XIV: entre el coto y el alfoz

La centralidad política unida al protagonismo económico que aseguran sus ferias debió de traducirse en un pronto desarrollo urbano y demográfico de Chantada, que necesariamente debía proyectarse a las parroquias de su entorno. Así, desde 1271 las fórmulas notariales recogen que la villa se acompaña de un alfoz¹³, con lo que es probable que Alfonso IX se lo concediera desde el momento original de su fundación.

La villa y su alfoz parecen mantenerse en el realengo hasta comienzos del siglo XIV. Así, desde 1309 encontramos al infante Felipe, hermano de Fernando IV, como señor de Chantada y su

¹³ «Roy Perez, notario del rei in na pobra de Chantada et no alfoz» (Romaní Martínez 1989: II, 988).

tierra¹⁴, manteniéndose en el cargo hasta su fallecimiento¹⁵. La población retornaría a continuación al realengo¹⁶.

Durante este periodo encontramos el único indicio que parece apuntar a Belesar como una de las parroquias que hacían parte de este alfoz chantadino. En 1318 el atrio de la iglesia de San Bartolomé es escenario de una fe de apelación iniciada por el abad de San Salvador de Chantada contra el deán de Lugo, Martín Anes, por haber entregado la presentación del templo de Belesar a Vasco Pérez, pese a que este derecho correspondía al cenobio. Lo más interesante en este momento es que el abad solicita a Diego Martines, notario por el dicho infante en Chantada y su alfoz, que esté presente y levante acta del evento, sugiriendo que la parroquia de Belesar forma parte del territorio en que este entiende. El texto no obstante no lo aclara. La identificación de la feligresía se hace a través de la arquitectura territorial eclesiástica: diócesis de Lugo y arciprestazgo de Chantada; mientras en la civil apenas se precisa su pertenencia a la *terra d'Asma* (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 40).

A partir de este momento ningún otro indicio apuntará en esta dirección. En 1358 el realengo chantadino se enajena en favor de Vasco Gómez das Seixas (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 78), a quién volvemos a encontrar en la documentación a partir de 1377 (Portela Silva 2007: 764). En el interregno de estas dos fechas, el control chantadino pasa a Alvar Pérez de Castro, hermano del conde de Lemos, Fernán Pérez de Castro, a quién atestiguamos desde junio de 1359¹⁷. La fecha es apenas 7 años anterior a la entrega absoluta a su hermano de los condados de Lemos, Sarria y Trastámara¹⁸, por lo que entendemos que

¹⁴ «Sancho Pérez escrivan de don Filipe, señor na pobra de Chantada et seu alfoz» (Romaní Martínez *et al.* 1993: 1350).

¹⁵ La última referencia notarial a su dominio sobre la villa data de diciembre de 1325, apenas año y medio antes de su sorpresivo fallecimiento (Romaní Martínez *et al.* 1993: 1454).

¹⁶ «Affonso Martin, notario pubrico del rey na pobra de Chantada et de seu alfoz». 1331 (Romaní Martínez *et al.* 1993: 1500).

¹⁷ «Notario de Chantada et de seu alfoz por Alvar Perez de Castro» (Romaní Martínez *et al.* 1993: 1752).

¹⁸ M-RAH 14/3041 (5). Informe legal por el curador *ad litem* del Duque de

se trata de un paso más en el contexto de la Guerra Civil castellana (1351-1369). De hecho las fórmulas notariales registrarán esta situación hasta 1365¹⁹.

Todo apunta a que Vasco Gómez das Seixas se posicionó en el lado de Enrique II en el conflicto, haciendo que Pedro I le arrebatara sus dominios al año de entregárselos, y retornando a ellos una vez que el de Trastámara asciende al trono. De hecho, Chantada parece vinculada a Pedro Enríquez de Castilla, conde de Lemos y Sarria con el nuevo monarca, al disponer de ella en su testamento en 1400 (Pardo de Guevara y Valdés 2000: 245). Es por tanto factible que Vasco formara parte de los nobles de confianza del nuevo conde, familiar directo del rey bastardo.

Pasados los primeros años del nuevo régimen, caracterizado por las gracias desmedidas del monarca a los nobles que habían apoyado su causa, su sucesor Juan I se ve abocado a poner límites. En 1380, el rey se hace fiel a su nueva política y exige a Vasco Gómez das Seixas y a Juan Nuñez de Isorna que dejen de inquietar los cotos eclesiásticos del monasterio de Chantada en Asma, Temes, Lemos y Camba. Entre el listado de estas jurisdicciones aparece el coto de Belesar, aunque el texto deja muy claro que este no pertenece a la abadía, sino al propio Vasco, deteniéndose en él porque este no respeta la singularidad de los vasallos del cenobio que lo habitan²⁰.

Precisamente, en enmienda por estos abusos, Vasco termina por entregar a San Salvador «su» coto de Belesar en 1394 (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 134). En todo caso, esta gracia no debió de cumplirse de modo inmediato²¹, pues al año

Berwick, Liria y Alba, sobre incorporación a la corona de las alcabalas de Monforte de Lemos.

¹⁹ «Pedro Rodrigues de Temees, alcalde da dita vila et de seu alfoz por lo dito Alvar Peres» (Romaní Martínez *et al.* 1993: 1790).

²⁰ «Echades a los sus vasallos que moran en el vuestro coto de Belsar [...] de pechos et de pididos de pan et de vino [...] les fazedes faser muchas servidunbres et los levades a la pobla de Chantada para que vaian a faser en la cava et en la cerca» (Méndez, Otero Piñeyro Maseda y Romaní Martínez 2016: 124).

²¹ Todo apunta, de hecho, a que en 1405 seguía sin cumplirse, según se desprende de la petición que el abad eleva al corregidor mayor de Galicia (Méndez, Otero

siguiente el abad se presenta en Belesar ante el juez del coto y los hombres buenos que en él moraban, llevando consigo un documento de Enrique III en defensa de la integridad de sus cotos (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 136) y pidiendo al notario del condado su traslado (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 137). Es la única información que conocemos sobre el gobierno local, la existencia de un juez del coto (quizás heredero de un juez del burgo), junto al concejo parroquial, al que podemos entrever en esa reunión de los hombres buenos.

Desconocemos si la singularidad jurídica de Belesar obedece a alguno de los procesos más recientes del momento, como puede ser por ejemplo que Pedro Enríquez haya podido desgajarlo del alfoz de Chantada para entregarlo como ofrenda personal a Vasco, mientras su labor como señor del conjunto de la tierra se mantenía en representación del conde. O si, por el contrario, mantuvo un estatus especial, heredado de su condición de burgo, que le impidió integrarse con normalidad en el alfoz chantadino.

7. El Belesar de allende

Vasco Gómez das Seixas se cuida siempre de señalar que su coto se localiza en tierra de Asma. Puede parecer una apreciación innecesaria, pero lo cierto es que nos evita toda clase de debates, porque del otro lado del puente, en otra tierra y otro arciprestazgo, también hay un coto de Belesar.

En el lado de Lemos el antiguo monasterio de San Paio de Diomondi fue donado por Fernando II en 1164 al noble Fernando Odoariz²², con todo su coto y la iglesia de San Pedro (de Besteiros) (López Sangil, Vidán Torreira 2011: 35). El mismo monarca confirma, sin embargo, en 1178 el mismo cenobio con su coto (al que califica de antiguo) a la iglesia de Lugo (López Sangil, Vidán Torreira 2011: 43). Seguramente la demarcación estuvo fluctuando a lo largo de los siglos

Piñeyro Maseda y Romaní Martínez 2016: 149).

²² Suscribe como tenente en la concesión de coto a San Pedro de Rocas (Recuero Astray, González Vázquez, Romero Portilla 1998: 157).

XII y XIII, pues pese a que conservamos la confirmación de Alfonso IX a Lugo (López Sangil, Vidán Torreira 2011: 62), Fernando III afirma restablecerla a la mitra en enmienda de la enajenación operada por su padre (López Sangil, Vidán Torreira 2011: 75). Ninguno de los textos define la entidad de dicho coto, con lo que desconocemos si ya incluía el lugar de Belesar²³.

Este irrumpe en esta relación en 1366, cuando Fernán Ruiz de Castro dona a la iglesia lucense el coto de «San Paio de Diomonde con Belsar», en tierra de Lemos (Portela Silva 2007: 677). Lo más interesante aquí es el año preciso en que se produce, Fernán acaba de recibir los condados de Lemos, Sarria y Trastámara en su totalidad, lo que supone un incremento con respecto a lo que poseía su padre, Pedro Fernández de Castro, que en Lemos estaba confinado a Monforte y su coto y la demarcación de los Brosmos (Ibáñez Beltrán 2023: 390-393). Ahora el conde recibe, entre otros, el distrito de Saviñao y Sardiñeira, donde se localiza Diomondi, y de modo inmediato opta por donárselo a la mitra lucense, remarcando en este caso que incluye el lugar de Belesar.

Se abren así dos posibilidades. Por un lado que el coto de Diomondi concedido por Fernando II incluyera la integridad parroquial, lo cual supondría que el monarca, sucesor de Alfonso VII en León, estaría participando a la iglesia lucense de los réditos indirectos del burgo (de la actividad que supondría el transitar de personas por el puente y la posibilidad de tornar su entorno inmediato en una realidad urbana)²⁴. Por otro, podría ser que la franquicia excluyera ese entorno, reservado a la corona, que apenas se integraría en el dominio lucense en 1366. En esta circunstancia, la conversión de ambos lados del puente en jurisdicciones singulares sería una consecuencia más o menos directa de la Guerra civil castellana, quizás en un cierto intento de preservar el lugar de las luchas partidistas o,

²³ Sobre el coto de Diomondi véase Peiró Graner 2010.

²⁴ Nos encontraríamos ante una circunstancia relativamente rara, en la que un núcleo urbano asomado a un puente se divide entre dos jurisdicciones distintas, seguramente herencia directa de su posición encaballada entre dos *terrae* bien definidas. La comparación más acabada parece la de los burgos viejo y nuevo de Faro.

simplemente, de beneficiar con sus ingresos a los eventuales apoyos de uno y otro bando. Esta segunda opción cuenta con el apoyo de una nota tomada en el margen del tumbo del obispo Tristán Calvete, redactado a comienzos del siglo XVI²⁵, y que afirma, tratando las posesiones episcopales en el coto de Diomondi, la existencia de un apeo del «cotto de Velesar». De ello podemos interpretar que, para la mitra lucense, eran ciertamente dos espacios contiguos pero distintos, probable herencia de su adquisición separada.

8. La parroquia de San Bartolomé

La iglesia lucense nos da, no obstante, una de cal y otra de arena en lo que al matrimonio de los «Belesares» afecta, pues el lado de Lemos siempre perteneció a la parroquia de San Paio de Diomondi²⁶, mientras la orilla de Asma desarrolló su propia feligresía: San Bartolomé de Belesar. Se trata, no obstante, de una división natural, toda vez que Diomondi parece hacer siempre parte del arciprestazgo de Saviñao y Sardiñeira (Ibáñez Beltrán 2020: 161-170), mientras San Bartolomé de Belesar es claramente situado en el de Asma/Chantada²⁷.

La feligresía debió desgajarse de su parroquia matriz, San Pedro de Líncora, en algún momento entre los siglos XII y XIII. El nacimiento de esta realidad urbana, con una mayor densidad poblacional que el resto de Líncora, con un grupo sociológico dedicado a otras funciones económicas y con la previsible capacidad para sostener una iglesia y a su capellán, serían ingredientes suficientes para forzar la segregación. Los términos parroquiales que han llegado a nuestros días son testigos de esta situación, dando un espacio muy pequeño, que apenas cubre la

²⁵ Sobre este tumbo, véase Peiró Graner 1998.

²⁶ 1388. «Coto de Diomondi e Belsar, bajo signo de San Payo de Diomondi» (Portela Silva 2007: 875).

²⁷ «Arciprestadego de Chantada» según figura en 1318 (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 40). Es evidentemente heredero del de Asma, que figura someramente descrito por Lucio III en 1185 como ribereño del Búval (entendemos que por su posición fronteriza con Ourense), véase López Sangil, Vidán Torreira 2011: 97.

población asentada junto al puente (donde se sitúa también el templo) y el lugar de A Ermida, en lo alto del camino de los Codos, casi al superar por completo la garganta formada por el Miño²⁸. El nombre de este segundo lugar apunta, igualmente, a una construcción religiosa, quizás fruto igualmente de la concentración demográfica en esta aldea, de la que no queda rastro ni huella documental.

También la advocación resulta coherente con una feligresía de nuevo cuño. El apóstol Bartolomé es, por lo general, una devoción tardía en el noroccidente peninsular²⁹. De hecho, en la vecina Lemos las dos parroquias puestas bajo su amparo parecen ser igualmente bajomedievales, siendo una de ellas necesariamente posterior a 1221 (Ibáñez Beltrán 2023b: 252).

No en vano, las primeras referencias a la existencia de un templo en Belesar datan de comienzos del siglo XIV. Se trata del testamento de Juan Lorenzo, clérigo de Santa María de Camporramiro, que legaba al monasterio de Chantada todo cuanto tenía en la iglesia de San Bartolomé de Belesar (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 33).

El monasterio de Chantada, progresivamente interesado en el control de esta población, contaba con el derecho de presentación de la parroquia, extremo que llevó en 1328 a un enfrentamiento con el obispado lucense (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 40). A la mitra correspondían, sin embargo, los derechos sobre la mitad *sine cura* de la misma, entregados a lo largo del siglo XIV al chantre de la catedral y a un *scollari*, entendemos, de la misma sede (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 131).

9. La morfología urbana del burgo

El siglo XV es la centuria en la que más información tenemos

²⁸ Y si, en general, las parroquias más grandes suelen ser más antiguas (López Alsina 2008b: 61-62), las más pequeñas suelen ser más modernas, testimonio de como el territorio eclesiástico se va fragmentando ante la concentración de fieles en un espacio concreto.

²⁹ La difusión de su culto no se produciría hasta el siglo XIII (Menéndez de Lúcar 2000: 258).

sobre la forma urbana de Belesar. El puente se nos vuelve a presentar como la infraestructura clave. Hasta en siete ocasiones lo encontramos en la documentación, aunque usualmente de un modo indirecto. En cinco casos aparece convertido en una suerte de topónimo, «Ponte de Belesar», para identificar a la población dentro de la parroquia (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 165, 236, 245, 277 y 296). Todo sugiere que el núcleo habitacional se situaba adosado al puente, en sus calles inmediatas o, quizás, alrededor de una plaza que sirviera de bienvenida al recién llegado, mientras las viñas, las fincas de labor y los molinos se asentaban en otras partes de la pequeña feligresía³⁰. Un poblamiento particularmente concentrado, justificado tanto por las formas del terreno como, sobre todo, por la especialización económica del lugar.

La situación debía de ser muy semejante en el lado de Lemos, o esa es la impresión general que se desprende del Tumbo del obispo Tristán Calvete. El texto registra un volumen generoso de moradores en Belesar, muchos de ellos con propiedades agrarias en otros lugares de Diomondi. En dos ocasiones, sin embargo, se mencionan casas en Belesar que eran propiedad del obispo y en otras dos, viñas situadas «junto a las casas de Belesar». En un caso concreto incluso se puntualiza que la casa y su huerta se localizan «en» el puente³¹.

El efecto del embalse de Belesar nos limita para leer en el terreno actual las dimensiones aproximadas de esta aldea, al haber hecho aumentar el nivel del caudal del Miño. En cualquier caso, una comparación con el vuelo americano de 1956-57 nos muestra que ese efecto se centró más en el lado de Lemos que en el de Asma.

³⁰ En una ocasión (1518) un foro se centra en una casa al pie del puente, vid. Méndez, Otero Piñeyro Maseda y Romaní Martínez 2016: 332.

³¹ AHN. Clero, L. 6355, Fol 115r-133v.

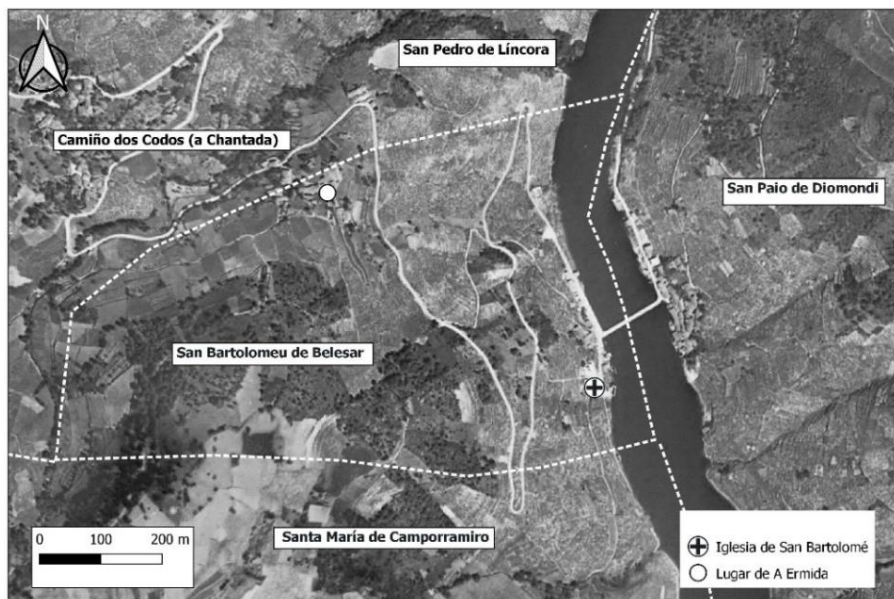


Fig. 2: Belesar desde el vuelo americano.

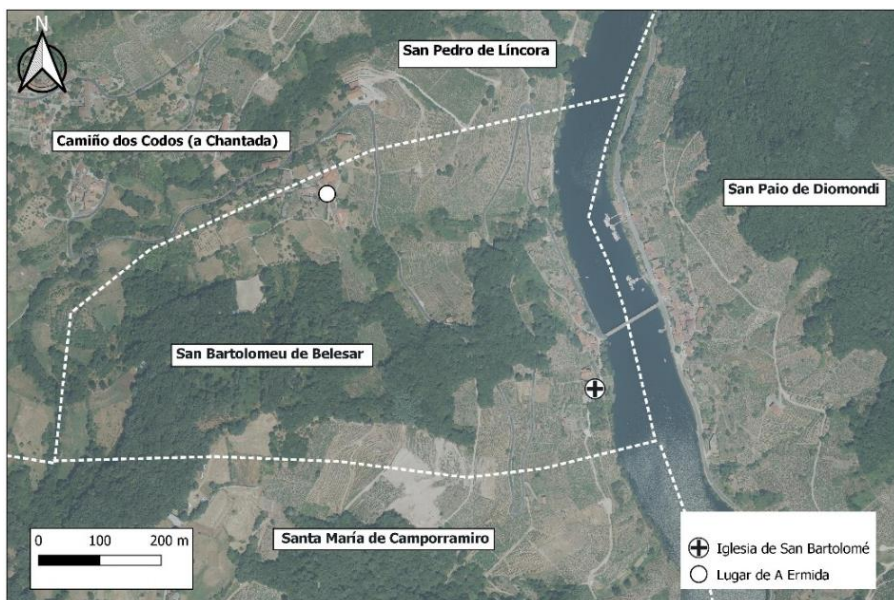


Fig. 3: Belesar en la actualidad.

*Lo que el rey ha unido, que no lo divida el río:
el burgo medieval de Belesar (Chantada, Lugo) entre Lemos y Asma*

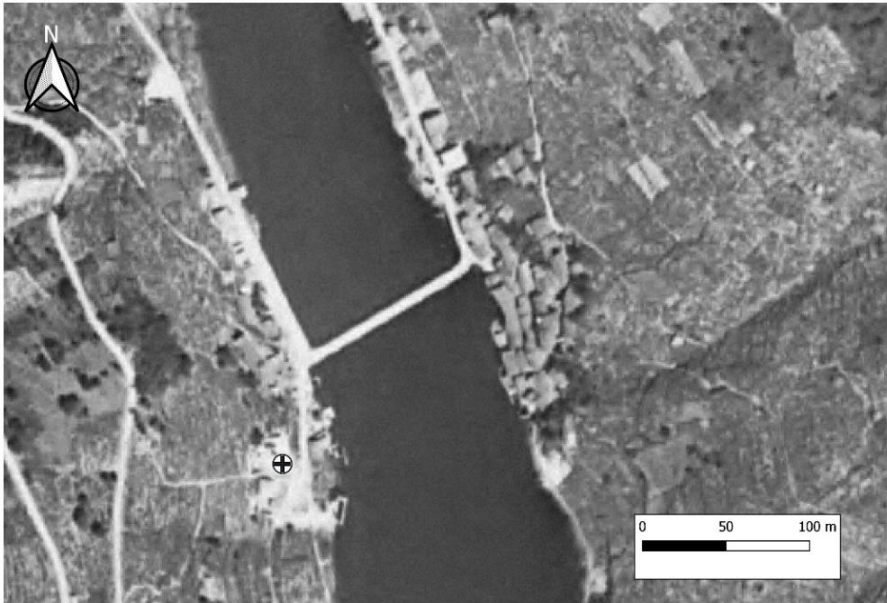


Fig. 4: Vista detalle vuelo americano.

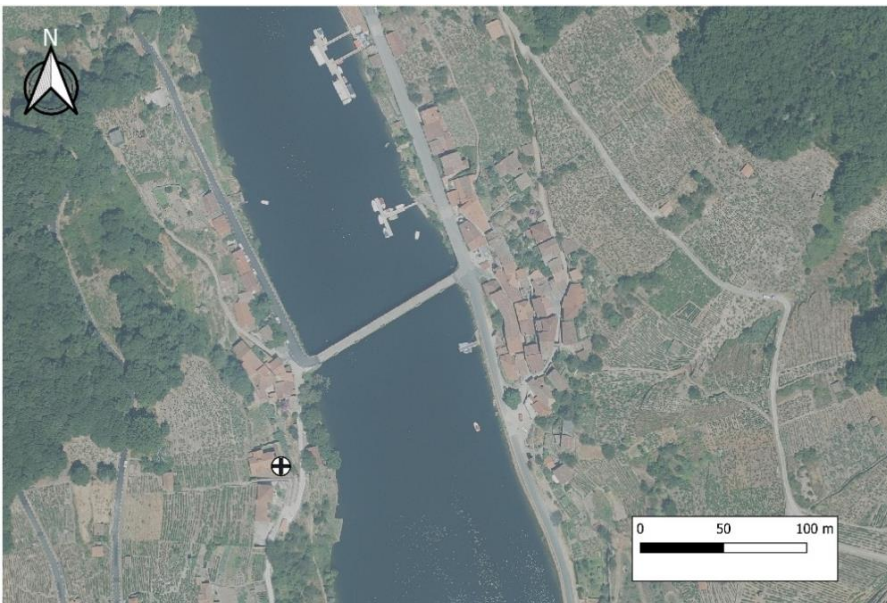


Fig. 5: Vista detalle actual.

La principal especialización económica en las dos orillas parece ser la vid (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 245 y 276). Esto resulta particularmente marcado en el lado de Diomondi, donde el obispo posee una bodega en la que percibe el pago de varios ingresos³². Puede que se trate, de hecho, del lugar donde el mayordomo del coto cobraba las rentas del prelado en 1440 (Portela Silva 2005:1055).

De la situación ribereña también se deriva una presencia reseñable de molinos. Sabemos de ellos a través de dos foros del monasterio de Chantada con habitantes locales en 1459 y 1504 (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 198 y 296).

En cuanto a los servicios urbanos, y además de la ya mencionada iglesia, la población contaba con un hospital puesto bajo la protección de San Pedro, claramente vinculado al carácter caminero del núcleo. Aunque Pérez Losada apenas lo registra para el siglo XVII (Pérez Losada 2010: 253-258), su existencia es indudable desde el siglo XV. En 1430 ya hallamos mención a una «fonte do espytal» (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 165), doce años después a un «Souto» del hospital (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 178), y finalmente, en 1494, una viña (Méndez, Otero Piñeyro Maseda, Romaní Martínez 2016: 245). Sabemos que este último bien estaba en la parte chantadina de Belesar, pues el documento se encarga de especificarlo. Sin embargo, es muy probable que el hospital se levantara en la orilla saviñadiga, pues el obispo de Lugo poseía en su coto un horno que situaba «cabe San Pedro», al pie del puente (Peiró Graner 1998: 188-190).

10. Conclusiones

El Miño ha separado siempre Asma y Lemos, premisa que nunca ha sido puesta en duda por la administración civil ni eclesiástica. Sin embargo, Alfonso VII se fijó en esta grieta fronteriza para fundar un

³² «Trae Basco de Nabaas una biña en Fuaes que tiene en foro del obispo y paga della quatro cantaras puesto en Belesar en la bodega del obispo». AHN. Clero, L. 6355, Fol 122v.

burgo: Belesar. A priori lo hizo sobre los terrenos de la parroquia de San Pedro de Líncora, creando *ex novo* la población y dándole él mismo su nombre. Todo indica, no obstante, que la empresa alfonsina sería la consecuencia de otra coetánea o anterior, la edificación de un puente.

Belesar nació con una clara vocación económica, la de servir de lugar de encuentro e intercambio comercial. De ello pronto se derivó una sociología típicamente burguesa, que se nos deja ver a través de los hombres buenos de la población, que en su abigarrado poblamiento a los pies del puente terminarían por segregar su propia parroquia.

El burgo careció de un claro papel político, y ante ello otro vino a hacerle sombra. La fundación de Chantada por Alfonso IX, en una clara combinación de economía y política, supuso la fosilización de Belesar. Sin embargo, su papel imprescindible junto al puente lo mantuvo como un núcleo vivo hasta nuestros días.

En este proceso, la población se escurrió hacia la otra orilla, en lo que siempre fue una demarcación política distinta, constituyendo un coto jurisdiccional de la iglesia de Lugo desde 1366. Con el Belesar chantadino convertido igualmente en un coto particular primero y del monasterio de Asma después, se consuma una dualidad institucional que, sin embargo, no oculta una marcada continuidad social y paisajística de casas y viñas, porque, ahora, lo que el río ha unido, no lo separa el rey.

Fuentes

- AHN. Clero, L. 6355: Madrid: Archivo Histórico Nacional, Clero, L. 6355.
ES.GA.15030.ARG/1.1.1.2.3.1.2.13. / Caja 12517-16: A Coruña: Archivo do Reino de Galicia, Particulares 1.1.1.2.3.1.2.13, Caja 12517, doc. 16.

Bibliografía

- ANDRADE CERNADAS, J. C. (1995): *O tombo de Celanova: estudio introductorio, edición e índices*, (ss. IX-XII), 2 tomos. Santiago de

Compostela: Consello da Cultura Galega.

- ARIAS SANTIAGO, A. (1995): «Fundación de la villa de Allariz: El fuero otorgado por Alfonso VII», en JUANA, J. de y CASTRO, X. (dirs.): *Aspectos históricos de Ourense: VIII Xornadas de Historia de Galicia. Anexo*. Ourense: Servicio de publicacións da Deputación de Ourense, pp. 13–36.
- BARRAU DIHIGO, L. (1919): «Etude sur les Actes des rois asturiens (718-910)», *Revue hispanique: recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais*, 46 (109), pp. 1-192.
- BERMÚDEZ BELOSO, M. (2017): *O espazo do occidente peninsular e a súa organización territorial ca. 700 - ca. 1250*. Tesis doctoral inédita. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- BERMÚDEZ BELOSO, M. y IBÁÑEZ BELTRÁN, L. M. (2020): «Una cartografía para los once condados de la diócesis de Lugo: hacia una nueva aproximación al *Parrochiale Suevum*», *Vínculos de Historia*, 9, pp. 181-201.
- BOUZÓN CUSTODIO, A. (2021): *La Orden del Temple en el Reino de Galicia en la Edad Media*. Tesis doctoral inédita. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. <https://minerva.usc.es/entities/publication/274e58f9-a490-45a6-8e13-d541e08c4a73>.
- CAÑIZARES DEL REY, B. (2015): *Colección diplomática*, t. III (1183-1315), RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, M., GONZÁLEZ MURADO, O. y DOVAL GARCÍA, M. L. (eds.). Lugo: Diócese de Lugo.
- CARLÉ, M. C. (1968): *Del Concejo Medieval castellano – leonés*. Buenos Aires: Instituto de Historia de España.
- CASTRO CORREA, A. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, M. (2019): *Colección diplomática altomedieval de Galicia II. Documentación en escritura visigótica de la sede lucense*, vol. I. Lugo: Publicaciones Diócesis de Lugo.
- DELGADO GÓMEZ, J. (2010): «Los muy interesantes restos histórico-arqueológicos de la que fue la iglesia de San Pedro de Cela», en: *Circular Polo Saviñao III*. Escairón: Círculo Saviñao, pp. 220-222.

- FERNÁNDEZ DE VIANA Y VIEITES, J. I. (1968): «Los dos primeros documentos del monasterio de San Salvador de Chantada», *Compostellanum*, 13 (2), pp. 339-352.
- FLORES, E. (1764): *España sagrada: theatro geographico-historico de la iglesia de España: tomo XVIII, de las iglesias Britoniense y Dumienne incluidas en la actual de Mondoñedo*. Madrid: Oficina de Antonio Marin.
<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=4763>
- FLORIANO CUMBREÑO, A. C. (1949): *Diplomática española del período astur. Estudio de las fuentes documentales del reino de Asturias (718-910)*, vol. II. Oviedo: Diputación Provincial de Oviedo; Instituto de Estudios Asturianos.
- GAUTIER-DALCHÉ, J. (1979): *Historia urbana de León y Castilla en la Edad Media (siglos IX-XIII)*. Madrid: Siglo XXI de España.
- GONZÁLEZ BALASCH, M. T. (1988): «Relaciones entre el monasterio de San Salvador de Asma y el concejo de la villa de Chantada», *Cuadernos Gallegos*, 37 (102), pp. 65-77.
- IBÁÑEZ BELTRÁN, L. M. (2020): *La villa de Monforte y la tierra de Lemos en la Edad Media*. Tesis doctoral inédita. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
<https://minerva.usc.es/entities/publication/489365d4-82b3-40c1-bd5c-7c75889d957f>.
- IBÁÑEZ BELTRÁN, L. M. (2023): «La medida de lo posible: la construcción del poder condal de Lemos en el siglo XIV», *Edad Media. Revista de Historia*, 24, pp. 379-416.
- IBÁÑEZ BELTRÁN, L. M. (2023b): «Las devociones que porfían: la estabilidad en las advocaciones parroquiales de la Tierra de Lemos (Lugo) en la Edad Media», *Vínculos de Historia*, 12, pp. 238-260.
- LÓPEZ ALSINA, F. (1976): *Introducción al fenómeno urbano medieval gallego, a través de tres ejemplos: Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- LÓPEZ ALSINA, F. (2008): «Pro utilitate regni mei: as cidades e a orla costeira do Miño ao Deva no reinado de Alfonso IX de León», en OÍZA GALÁN, J. y SUÁREZ RODRÍGUEZ, M. O. (coords.): *Alfonso IX e a súa época/Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei:*

Pazo Municipal de Exposicións Kiosco Alfonso do 15 de xullo ao 7 de setembro de 2008. A Coruña: Concello da Coruña, pp. 187-223.

LÓPEZ ALSINA, F. (2008b): «La articulación de las unidades de organización social del espacio en Galicia durante la Edad Media: villa, parroquia, terra», en SESMA MUÑOZ, J. A. y LALIENA CORBERA, C. (coords.): *La pervivencia del concepto: nuevas reflexiones sobre la ordenación social del espacio en la Edad Media*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 57-64.

LÓPEZ SANGIL, J. L. y VIDÁN TORREIRA, M. (2011): «Tumbo Viejo de Lugo», *Estudios Mindonienses. Anuario de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, 27, pp. 11-373.

MÉNDEZ PÉREZ, J., OTERO PIÑEYRO MASEDA, P. S. y ROMANÍ MARTÍNEZ, M. (2016): *El Monasterio de San Salvador de Chantada (siglos XI-XVI). Historia y documentos*. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento.

MENÉNDEZ DE LUARCA Y NAVIA OSSORIO, J. R. (2000): *A construçã do território: Mapa histórico do noroeste da Península Ibérica*. Barcelona: Lunwerg.

PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS, E. (2000): *Los Señores de Galicia: tenentes y condes de Lemos en la Edad Media*, vol. I. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento-CSIC.

PEIRÓ GRANER, M. N. (1998): *El señorío episcopal lucense en el siglo XVI: estructura y administración*. Lugo: Excma. Diputación provincial de Lugo.

PEIRÓ GRANER, M. N. (2010): «Diomondi: coto entre dos jurisdicciones. Noticias documentales (1500-1600)», en: *Circular Polo Saviñao III*. Escairón: Círculo Saviñao, pp. 189-203.

PÉREZ LOSADA, E. (2010): «El camino Real Monforte-Chantada: De Montecelo a Belesar», en: *Circular Polo Saviñao III*. Escairón: Círculo Saviñao, pp. 253-258.

PICHEL GOTÉRREZ, R. (2009): *Fundación e primeiros séculos do mosteiro bieito de Santo Estevo de Chouzán (sécs. IX-XIII)*. Noia: Toxosoutos.

- PORTELA SILVA, M. J. (2005): *Documentos da Catedral de Lugo: século XV*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- PORTELA SILVA, M. J. (2007): *Documentos da Catedral de Lugo: século XIV*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- RECUERO ASTRAY, M., GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M. y ROMERO PORTILLA, P. (1998): *Documentos Medievales del Reino de Galicia. Alfonso VII (1116-1157)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- ROMANÍ MARTÍNEZ, M. (1989): *Colección Diplomática do Mosteiro Cisterciense de Santa María de Oseira (Ourense)*, vols. I y II. Santiago de Compostela: Tórculo Edicións.
- ROMANÍ MARTÍNEZ, M., PORTELA SILVA, M. J., RODRÍGUEZ SUÁREZ, M. P. y VÁZQUEZ BERTOMEU, M. (1993): *Colección diplomática do mosteiro cisterciense de Santa María de Oseira (Ourense)*, vol. III. Santiago de Compostela: Tórculo Edicións.
- RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, J. I., SANZ FUENTES, M. J. y CALLEJA PUERTA, M. (2012): *Los fueros de Avilés y su época*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.

A RELAÇÃO HUMANO-ANIMAL NA CAÇA: O CASO DO FURÃO NO PORTUGAL MEDIEVAL (SÉCULOS XII-XV)*

Afonso Soares de Sousa

IEM NOVA/FCSH; FLUC

afonso.sousa1@hotmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7634-7559>

Resumen: A caça na Idade Média representou tanto uma forma de subsistência, para uns, como um momento de lazer, para outros. Na caça lúdica, ou desportiva, reis e nobres passavam largas temporadas, praticando falcoaria ou montaria —as duas grandes modalidades da cinegética medieval— recorrendo, sobretudo, a equídeos, cães de caça e aves de presa como seus principais parceiros. Mas, longe destas caçadas aconteciam outras, vitais para a economia doméstica das «gentes comuns». Uma dessas práticas era a caça com furão. Neste texto, pretendemos analisar a forma como o ser humano se relacionou com este mustelídeo domesticado, no contexto português (séculos XII a XV), e de que forma estes dois animais (racional e «irracional») cooperaram durante séculos, numa atividade com origens difíceis de precisar com exatidão e cujos registos escritos parecem nunca ter merecido uma grande produção.

Palavras-chave: caça, furão, coelho, coelho, Portugal.

Abstract: In medieval Portugal, hunting served as both a subsistence activity and a leisure pursuit. In recreational or sporting hunting, kings and nobles spent long periods of time practising falconry and “montaria” —the two main forms of Portuguese medieval hunting— with horses, hounds and birds of prey as the primary partners. Yet, far removed from these aristocratic pastimes, other hunting practices were vital to the domestic economy of the common people. Ferret hunting was among those practices. This paper examines how humans related to domesticate ferrets, in the Portuguese context, between the twelfth and the fifteenth centuries. Despite the scarcity of written records and the unclear origins of ferret hunting, this practice endured as a testament to interspecies collaboration, showing how rational humans and “irrational” mustelids cooperated over the centuries.

Keywords: hunting, ferret, rabbit, rabbit, Portugal.

* Este artigo enquadra-se no âmbito do financiamento concedido pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2023.01596.BD). Agradecemos as indispensáveis sugestões e revisões de: António C. Oliveira, Cristina S. Sousa, Diana Martins, Saul Anónio Gomes e Tiago Viúla de Faria. Agradecemos também todas as correções e sugestões feitas pelos revisores científicos deste texto.

1. Os parceiros cinegéticos do Homem medieval

Uma forma de subsistência, para uns, e um momento lúdico, para outros. É assim que podemos caracterizar a cinegética ao longo da Idade Média. Na caça lúdica, ou desportiva, reis e nobres passaram largas temporadas, exercitando-se na falcoaria ou montaria —as duas grandes «modalidades» da cinegética praticada no Portugal medievo. Recorriam, sobretudo, a equídeos, cães de caça e aves de presa, como seus principais parceiros¹.

Este era o trio animal por excelência da caça medieval (pelo menos da desportiva), que aparece espelhado, ainda antes da formação do reino de Portugal, num documento de cariz contratual do ano de 995: um cavalo (de 500 soldos), um açor *mutatum* (isto é, com a

¹ Ao longo deste texto, seguimos a catalogação dos diferentes tipos de caça sugerida por Maria Helena da Cruz Coelho e Carlos Guilherme Riley (Coelho, Riley 1988). Contudo, reconhecemos que tal catalogação porventura não reflete a percepção medieval dessa atividade, mas sim categorias por nós definidas na atualidade, de acordo com o propósito que motivava a prática, por forma a ser mais fácil distinguir atividades cinegéticas de diferentes índoles. A caça que apresentamos como lúdica ou desportiva representa, portanto, aquela que não visava a necessidade de consumo ou o lucro, mas era praticada por recreação, passatempo e prazer, podendo ou não incluir uma componente competitiva. Contudo, é certo que o seu propósito refletia muitas outras dimensões, uma vez que não existia «el ocio por el ocio» (Fradejas Rueda 2017: 2). Relativamente à competição entre caçadores, não é fácil detetá-la nas fontes escritas, mas podemos percebê-la, por exemplo, nas palavras utilizadas numa carta enviada —pouco após o encontro diplomático que levou à sentença arbitral de Agreda/Torrellas— por Fernando IV de Castela a Jaime II de Aragão, na qual o castelhano lembrou o aragonês do envio de falcões que lhe prometera, dizendo: «manda-os que venham para mim e veremos, se os vossos ou os meus, quais caçam melhor» (Masià i de Ros 1994: 129). No caso português, podemos encontrar numa carta enviada pelo fidalgo Francisco Palha a D. Manuel I de Portugal, na qual se descreve uma montaria cujos participantes, após perseguirem e matarem uma javalina, debateram qual teria tido uma pior prestação na perseguição à presa: «na envolta com muito prazer disputandose huns com os outros de qual corera pyor» (TT, Colec. de cartas, Núcleo Antigo 880, 95). Não deixamos de destacar que existem outras formas de catalogar as atividades venatórias do período medieval. José M. Fradejas Rueda, por exemplo, distingue entre caça defensiva, ofensiva e lúdica. Sobre esta divisão vejam-se os mais recentes contributos, em: Fradejas Rueda 2007; Fradejas Rueda 2017.

primeira muda completa) e um alão (cão de agarre), que se utilizavam como moeda de troca. Estes representam um conjunto «perfeito» para quem quisesse, naquela altura, dedicar-se a atividades cinegéticas².

No campo dos equídeos utilizavam-se, sobretudo, cavalos —essenciais para a montaria³—, mas também bestas muares que, especialmente no caso de eclesiásticos e rainhas, eram a montada mais frequente, certamente também no contexto da caça⁴.

No universo das aves de presa, insubstituíveis na cetraria, distinguiam-se açores, falcões e esmerilhões (menos comuns), mas a hierarquia estabelecia-se, sobretudo, pelo género, privilegiando-se as *primas* (fêmeas) —de maior dimensão e espetacularidade— em relação aos terços (machos) —menores e menos valiosos— e ainda

² «Et accepi de vobis precium i. Caballum de quingentos solidos et i. azorem mutatum et i. alanum» (Costa, Marques 2016: 579-580). Por uma avaliação de 500 soldos entenda-se um valor elevadíssimo para um cavalo. Note-se que o valor médio destes animais estaria em torno dos 162 soldos (Sousa 2022: 199).

³ Este era «um tipo de caça que implicava, propositadamente, o confronto físico com animais bravios, de grande porte, sendo praticada a cavalo e com armas (sobretudo a lança ou a ascuma)» (Sousa 2023: 2). O *Livro da Montaria* de D. João I (r. 1385-1433) demonstra com clareza a importância do cavalo na prática da montaria —dele constando, inclusivamente, um capítulo denominado «Que jandos an de ser os caualos con que am de andar ao monte os monteyros», inteiramente dedicado aos equídeos que deviam ser utilizados na montaria. Neste âmbito, D. João I alerta que o mais importante era que estes animais fossem fortes e saudáveis, nunca mancos, mas sim muito ligeiros; realçando, ainda, a importância de não serem espantosos, isto é, assustadiços (Abalo Buceta 2008: 256-257).

⁴ A mula foi considerada um animal de enorme valor ao longo da Idade Média (Sousa 2025). Os testamentos de eclesiásticos não o escondem, podendo neles ser identificadas incontáveis bestas muares que, por vezes, eram até deixadas a indivíduos dos mais altos cargos eclesiásticos: «Mando episcopo meam mulam cum sua sella et cifum argenteum minorem» (Morujão 2010: 608). Olhando para a Casa da rainha D. Beatriz, podemos ainda ver que, ao contrário da Casa de D. Afonso III —onde eram mantidos cavalos, éguas, potros e azémolas— na Casa da rainha apenas eram mantidas oito mulas de sela e seis azémolas (Sousa 2025). Destacamos ainda que o açoreiro de Lourenço Esteves de Feroselha —cónego de Coimbra e chantre de Viseu, falecido em 1318— montava uma das 3 mulas que o eclesiástico possuía na sua cavalaria, na qual não surgem indícios de cavalos (Morujão, Saraiva 2001: 91-92).

pelas especialidades predatórias⁵. A somar a isto, pesava também o exotismo que fazia o preço de algumas aves voar para valores exorbitantes⁶.

Mas, entre todas as animálias cinegéticas, as mais assíduas eram os canídeos. Destacavam-se os sabujos, como animal mais eclético nos vários contextos venatórios; os alões como ferozes cães de agarre e naturais predadores de animais de grande porte; os podengos medievais, por serem famosos cães de mostra (ou aponte); e os lebréus ou galgos, indubitavelmente a mais veloz de todas as castas. Todos eles serviam na caça desportiva, mas também noutras atividades cinegéticas mais afastadas dos holofotes da produção documental (Braga 2000: 29-31)⁷.

Longe das caçadas nobres —frequentes no quotidiano dos grandes senhores e em momentos de festividade da Corte— aconteciam outras práticas cinegéticas, vitais para a economia doméstica do «Homem comum». Estas não surgem na documentação que chegou até aos dias de hoje com tanta frequência, nem detalhe⁸. Contudo, também é

⁵ Veja-se, por exemplo, que D. Afonso IV de Portugal enviou uma carta ao monarca de Aragão especificamente para lhe solicitar o envio de uma ave com capacidades muito particulares que, segundo o próprio, não existia em Portugal: um «falcon baffarijm grueijro» (Faria, Martins, Sousa 2025).

⁶ «There were real hierarchies between different hunting birds. It should be noted that king Manuel I (1495-1521) rewarded his officials for capturing merlins (esmerilhão) with 100 reais, but paid 300 if it was a male hawk (falcão terço) and 2000 for a female hawk (falcão prima). These figures become even more significant if we take into account that birds brought in from abroad could cost 12000 reais —as is the case with the goshawk that Diogo de Ilhoa received annually, since 1490, as a benefit, according to king João II's order—» (Sousa, Martins 2025).

⁷ O estudo do cão no medievo português tem sido por nós desenvolvido, tendo sido os resultados apresentados sob o título «By the royal leash: the king's hounds in Medieval Portugal» no *I Medieval Hunting Meeting*, entre os dias 18 e 19 de julho de 2024, encontrando-se em preparação para publicação.

⁸ O mesmo facto é notado, por exemplo, por Richard Almond, para o contexto medieval inglês: «there is a wealth of evidence in hunting manuals, treatises and imaginative and romantic literature on the European upper classes hunting and hawking (...) Inevitably, the immediate impression given by this great and varied mass of material is of the almost total exclusion of the rest of medieval society, who did not possess the privilege of leisure» (Almond 2003: 90); sendo

necessário compreender estas práticas dos menos abastados, segundo fontes que, de alguma forma, deixam transparecer importantes indícios de como e onde se processavam. Uma dessas práticas é a caça com furão.

2. O furão e o Homem: uma parceria

Não é possível definir com certeza o animal que as fontes medievais portuguesas identificam como furão, mas parece-nos muito provável que se trate da espécie *Mustela putorius furo*, a qual terá sido domesticada, pelo menos, há 2000 a 3000 anos (Campos 2021: 4). O furão caracteriza-se, genericamente, como um pequeno predador carnívoro, domesticado, da família dos mustelídeos⁹.

Dirk Van Damme e Anton Ervynk dedicaram-se a esta questão, a partir do estudo de dois esqueletos de furão, quase completos —encontrados no sítio arqueológico do castelo de Laarne, na atual Bélgica—, no contexto do medievo tardio. Estes autores concluíram que existe uma disparidade entre os registos escritos e iconográficos em relação aos arqueológicos, sendo que nestes últimos o furão quase não surge representado. A justificação que apresentam é que o furão deveria ser raro naquela região, acrescentando que um «ferreter», isto é, um profissional da caça com furão, precisaria de poucos espécimes para estabelecer esta atividade e que, além disso, estes profissionais também não seriam numerosos. Não esqueceram, claro, os problemas

contudo necessário realçar, seguindo as palavras de John Cummins, que há exceções: «the French works, in contrast, and most notably the Livre du Roy Modus and Gaston Phoebu's Livre de chasse, are significantly more catholic in their attitude; they address the needs, not only of the courtier and the aristocratic landowner, but of the general rural population» (Cummins 1988: 234).

⁹ Ressalvamos que, em certos casos, o furão poderá ter sido confundido com o tourão —um animal fisicamente muito semelhante, embora selvagem. Note-se que Isidoro de Sevilha— segundo o seu *De Animalibus*, que corresponde ao livro XII das *Etimologias* —demonstra que já eram conhecidas as capacidades dos furões para caçar coelhos, ao referir que estes mustelídeos entram pelas suas tocas e fazem sair delas as presas que lá se encontram. Ainda que não aborde a parceria cinegética entre humanos e furão, percebe-se que esta já seria conhecida (Isidoro de Sevilha 2021: 38-39).

relacionados com a conservação dos vestígios zooarqueológicos de um animal de pequeno porte (Damme, Ervynk 1988: 278-284).

Já no contexto inglês, e segundo fontes escritas, Richard Almond integra a caça com furão na cinegética praticada por «pessoas comuns», embora também note que, em 1390, o monarca inglês restringia a sua prática aos menos abastados, entre outras atividades cinegéticas (Almond 2003: 33).

Gaston Phebus, que nos remete para o sul da atual França, documenta bem as várias técnicas de caça aos coelhos, nas quais aborda, evidentemente, a utilização do furão. Através do seu famoso *Livre de chasse* fica indiciado que esta atividade poderia também ser praticada por divertimento, na sua região, e não apenas por questões de subsistência ou económicas. Contudo, as instruções dadas por Gaston Phebus não demonstram qualquer ritualização desta prática, sendo que, provavelmente, tratar-se-ia apenas de um registo das práticas anciãs do campesinato que habitava aqueles lugares (Almond 2003: 109-110).

Já no contexto ibérico, Dolores C. Morales Muñoz debruçou-se sobre o furão, a propósito de um texto dedicado aos leporídeos, as principais presas nesta parceria venatória humano-animal. Apresenta-nos uma atividade própria de grupos sociais mais modestos, embora o produto do seu abate (carne e pelagem) pudesse destinar-se aos mais abastados (Morales Muñoz 2027: 1025-1035).

Em relação ao medievo português, constatamos que os registos de que dispomos não são claros quanto ao *modus operandi* da caça com furão, sobretudo a possíveis variantes regionais que pudessem (ou não) existir. Contudo, os princípios basilares seriam os mesmos de qualquer outro lugar da Europa medieval.

A caça com furão visava a captura de coelhos. Para tal, o caçador colocava o mustelídeo junto das covas onde os pequenos leporídeos se escondiam assim que sentiam perigo, por vezes deixando mesmo o predador entrar. O objetivo era que o coelho, refugiado no subsolo, ao sentir a presença do furão, fugisse por outra saída do seu covil, sendo nesse momento apanhado com redes, estrategicamente colocadas, perseguido por cães ou aves de presa, ou morto a tiro de arco ou

besta¹⁰ pelo caçador (Costa 1980: 49-51).

Dolores C. Morales Muñoz particulariza duas modalidades desta atividade, distinguindo entre «trans cirogrillo» —que «consistía en dejar al hurón en la embocadura de la madriguera provocando la huída de los conejos que, en su salida, eran cazados»— e «per cirogrillo» —que «consistía en introducir el hurón en una de las bocas de la madriguera obstruyendo las otras». De acordo com a mesma autora, a segunda modalidade era proibida, uma vez que resultava na morte indiscriminada de fêmeas e crias (Morales Muñoz 2017: 1026).

Esta prática podia, ainda, ser acompanhada por outras técnicas, como a introdução de fumo no covil, conforme vemos nas figuras 1 e 2. Contudo, não encontramos evidências documentais que o comprovem para o contexto medieval português.



Fig. 1: Caça ao coelho com furões, redes e cães. Fonte: Phébus, Gaston, *Livre de la chasse* (XIV-XV); Paris: Bibliotheque National de France, MS Français 616, fl. 92.

¹⁰ Conforme veremos adiante, de acordo com os vestígios documentais apresentados, a arma de tiro mais utilizada na caça com furão, no Portugal medievo, seria a besta.



Fig. 2: Caça ao coelho com furões, redes e cães. Fonte: Phébus, Gaston, *Le Livre de chasse, que fist le comte FEBUS DE FOYS, seigneur de Bearn* (1375-1400). Paris: Bibliothèque National de France, MS Français 619, fl. 81v.

Ainda assim, para o período medieval, surgem alguns vestígios na documentação portuguesa que atestam a presença do furão no contexto da sociedade humana. Ao contrário de outros animais domesticados —como o cavalo, que tinha uma enorme importância, por exemplo, na guerra; o boi, um animal largamente utilizado no trabalho agrícola; ou até o cão, que, para além da atividade cinegética, servia também como animal de guarda e companhia— o Homem medieval servia-se do furão, essencialmente, para a caça¹¹.

Poderíamos considerar o furão um animal de companhia? Para o contexto que pretendemos estudar, não encontramos nenhuma evidência que nos levasse nesse sentido¹². Consideramos, ainda, que

¹¹ A facilidade de treino deste animal, cujo instinto predatório já é um dado adquirido à nascença —tal como refere Carlos Eurico da Costa— explica, pelo menos em boa parte, a utilização generalizada que o furão parece ter tido no Portugal medieval (Costa 1980: 49).

¹² Embora não remeta para o contexto especificamente português, mais sim ibérico,

este animal poderia ter sido utilizado para o fabrico de vestuário, através do aproveitamento da sua pelagem. Mas, novamente, não localizámos documentos que o demonstrassem.

No entanto, encontrámos fortes indícios de que este animal seria mais valioso vivo, pela sua apetência cinegética, do que morto, para o aproveitamento da sua pelagem. Não será por acaso que, na *Lei da Almotaçaria* de D. Afonso III¹³ —onde estão tabelados os preços máximos dos produtos de mercado, em meados do século XIII—, surgem os valores de diversas pelagens de animais como a lontra, o arminho, a marta, a fuinha e o tourão (todos eles mustelídeos), mas não surge o furão, o único da família *mustelidae* que é domesticado¹⁴.

A utilização da pele destes animais terá sido recorrente, pelo menos ao longo de todo o período medieval, surgindo declaradas em quantidades muito avultadas, por exemplo, entre os bens pertencentes à rainha D. Isabel, esposa de D. Afonso V, e às infantas D. Catarina e D. Joana, irmãs do mesmo rei. Para a primeira, podemos encontrar, numa carta de quitação de 1443 dada a Pero de Abreu (despenseiro da rainha), entre outros bens, 15 lombos de marta, 201 ventres de marta, 5 peles de marta (provavelmente completas) e 70 peles de arminho (Gomes 2023: 80). Para as duas infantas, encontrámos, também numa carta de quitação de meados do século XV, entregue a Gonçalo Anes (tesoureiro das ditas), um total de 145 peles de marta referentes ao período entre 1449 e 1452 (Gomes 2023: 91-96).

Entenda-se, portanto, uma clara oposição entre os mustelídeos selvagens —usados no vestuário— e os domesticados —parceiros do Homem na caça—, no que diz respeito ao aproveitamento económico. De notar, ainda, que os furões também estão documentados no contexto dos mercados medievais, mas sempre, aparentemente, vendidos ainda vivos¹⁵.

parece-nos importante realçar a compra de um furão (no valor de 4 reais), adquirido para o príncipe herdeiro D. Juan, e que consta nas contas da rainha de Isabel I de Castela, sua mãe (Gonçalo de Baeza 1955: 37). Seria este um animal de companhia? Um parceiro para a caça?

¹³ Lei de almotaçaria de 26 de dezembro de 1253 (Herculano 1858: 192-196).

¹⁴ A recolha e organização de todos os preços dos produtos e serviços tabelados por D. Afonso III está contida em: Viana 2013: 59-68.

¹⁵ Essas referências identificam-se, de forma assaz frequente, na produção

3. Onde se caçava com furão?

Uma das fontes que nos permitem identificar a presença e dispersão do furão no território português são as cartas de foro ou foral, que demonstram a difusa presença destes pequenos carnívoros no contexto dos «espaços humanos», mais ou menos urbanizados.

Nestas cartas é referido, entre muitos outros aspetos, que por cada furão vendido no mercado local teria de ser pago um imposto de dois ou três «denarios», configurando um valor relativamente baixo comparativamente ao de outros animais que surgem nesse mesmo contexto¹⁶. Em reinos ibéricos vizinhos o seu custo era também diminuto (Morales Muñoz 2017: 1027).

Ao todo, identificámos 38 menções em documentação desta tipologia desde o reinado de D. Afonso Henriques ao de D. Dinis¹⁷. A dispersão geográfica destas cartas demonstra, desde logo, que a utilização do furão já estava, ao que parece, profundamente enraizada no momento da formação do reino de Portugal.

Ainda assim, apesar de todas estas provas da existência do furão no seio das comunidades medievais, bem como do comércio que existia vulgarmente em torno deste animal, carecemos de prova

foralenga que analisamos em seguida.

¹⁶ Veja-se, por exemplo, o Foral de Centocelas «Portagem de caballo quem venderint in mercato I.^m solidum. De mulo I.^m solidum. De asino VI.^{ex} denarios. De boue VI.^{ex} denarios. De carneiro III.^{es} medalias; de porco II denarios. De furom II denarios» (Reis 2017: 262).

¹⁷ Évora (1166); Abrantes (1179); Coruche (1182); Palmela (1185); Covilhã (1186); Centocelas (1194); S. Vicente da Beira (1195); Belmonte (1199); Benavente (1200); Sesimbra (1201); Alpeadra (1202); Montemor-o-Novo (1203); Teixeira e Souto de Rodrigo (1206); Penamacor (1209); Pinhel (1209); Sarzedas (1212); Proença-a-Velha (1218); Alcácer-do-Sal (1218); Vila Nova, atual Sobreira Formosa, c. Proença-a-Nova (1220); Lardosa (1223); Marvão (1226); Sortelha (1228-1229); Idanha-a-Velha (1229); Salvaterra (1229); Crato (1232); Alter do Chão (1233); Canha (1235); Proença-a-Nova (1244) (Reis 2017: 126, 164, 172, 190, 216, 262, 289, 308, 318, 331, 345, 351, 365, 376, 381, 398, 433, 440, 457, 467, 592, 600, 617, 630, 640, 644, 649 e 658). Aljustrel (1252); Arouce (1255); Santa Maria das Alcáçovas (1258); Marachique (Senhora da Cola, f. e c. Ourique) (1261); Terena (1262); Tolosa (1262); Portel (1262); Garvão (1267); Seda (1271); Ourique (1290) (Reis 2023: 24, 55, 133, 152, 158, 163, 185, 207, 239, 484).

documental, para os séculos XII e XIII, que mencione expressamente a sua utilização no plano cinegético —embora a falta de comércio da sua pelagem seja, para nós, prova suficiente de que a sua presença no mercado se devia às suas capacidades predatórias.

Este panorama altera-se em meados do século XIV, quando a documentação régia nos permite identificar o furão no contexto da caça —muito por causa da regulamentação dos contornos desta e de outras práticas venatórias.

Identificámos a primeira menção em 1357, no reinado de D. Pedro I, numa carta em que o monarca privilegiava os besteiros de Guimarães e onde consta, entre outros, o privilégio de poderem vender, sem almotaçaria, os animais que matassem «com suas beestas com seus cães e com seus furões» (Neves 1980: 78-79) Poucos dias mais tarde, voltava a atribuir privilégio semelhante, desta vez aos besteiros de Leiria (Neves 1980: 79-81). Até ao final do seu reinado, vão multiplicar-se cartas deste género por Almada, Coimbra, Santarém, Évora, Viseu, Guarda e Marialva (Neves 1980: 52, 53, 54, 65, 82, 90, 100). D. Pedro I concede, ainda, aos «pobradores e moradores em Sancta Maria da Gloria», entre vários privilégios, o de poderem «matar caças (...) com seus cães e furões e beestas e armadilhas» sem qualquer embargo —uma exceção que se abria, provavelmente, por se tratar esta de uma área de forte presença de coutadas régias, e não por algum tipo de proibição geral no reino (Neves 1980: 110-111).

No reinado de D. João I, surgem mais algumas referências ao uso do furão na caça, nas cartas em que o monarca atribui espaços coutados a particulares, proibindo, dentro deles, entre outras atividades, a caça com furão, cães e redes, a qual deveria ser apenas executada pelo(s) detentor(es) daquela área reservada: coutada no termo do Crato a Gonçalo Lourenço, criado régio e escrivão da puridade (1397) (Dias 2005: 12-13), somando outras duas, uma em Bucelas (Dias 2006a: 251) e outra na Torre Bela em Santarém (1411) (Dias 2006b: 18-19); coutada no termo de Moura a Nuno Fernandes de Sequeira, identificado como filho do Mestre de Avis (1408) (Dias 2006a: 67-68); coutada no Peso, termo de Coruche, a Clara Gil, viúva

do cavaleiro Vasques Nogueira (1427)¹⁸; coutada da Quintã de Palma, termo de Monforte, a Fernão Vasques de Sequeira, cavaleiro e vassalo régio (1431) (Dias 2006c: 239-240).

No tempo de D. Duarte, surgem menções semelhantes que reforçam os documentos que temos vindo a mencionar. Destaca-se, desde logo, a confirmação da coutada concedida a Nuno Fernandes de Sequeira, em 1434 (Dias 1998: 397-399). Além disso, foi possível identificar outras coutadas —em Elvas, Moura e Redondo— onde, mais uma vez, se proibia a caça com furão (Dias 1998: 193-194, 321-322).

Já em 1497, numa confirmação Manuelina de uma carta de D. João II, volta a surgir referência a furão, cães e redes. Trata-se de uma carta remetida a João Fogaça, coureiro do rei, que impedia a caça de coelhos nas marinhas de Faro, por causa dos «danyficamentos que faziam os caçadores dos coelhos nas marinhas»¹⁹.

Assim, agregando os vários diplomas atestando a presença do furão identificados no Portugal medievo, entre os séculos XII a XV, percebemos que este animal era um parceiro cinegético do Homem, um pouco por todo o reino, tal como demonstramos na cartografia representada na Figura 3.

Embora não tenhamos localizado um grande número de menções na produção escrita

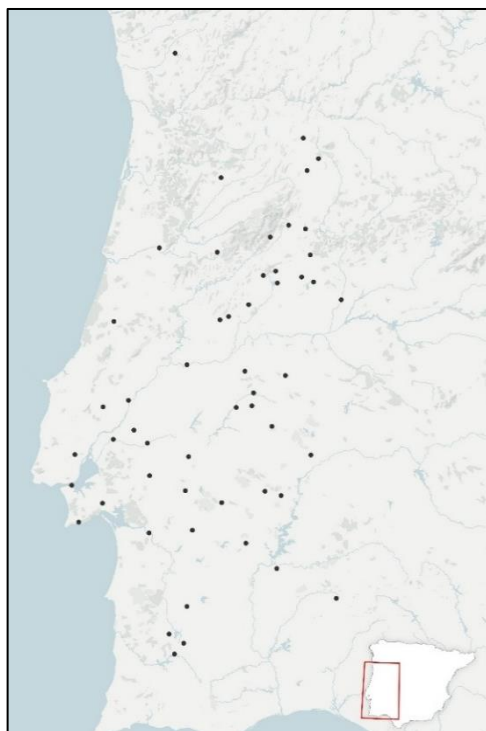


Fig. 3: Mapeamento dos locais com referências documentais ao furão, ou à caça com o mesmo, entre os séculos XII a XV.

¹⁸ Peso foi identificado, por aproximação, na atual Herdade do Peso, Coruche (Dias 2006c: 132-134).

¹⁹ Carta régia datada de 20 de maio de 1497 (TT Chanc. D. Manuel I 29, 24).

medieval, isso não significa que esta caça fosse pouco conhecida ou praticada por um número reduzido de indivíduos. O motivo prende-se, provavelmente, com o facto de esta ser uma vertente cinegética realizada pelos menos abastados, constituindo uma atividade quotidiana, longe de estar rodeada do grande aparato das caçadas régias²⁰ e, consequentemente, dos registos escritos. Esses, na maior parte dos casos, só referem a caça com furão para a regulamentar ou legislar.

Ainda que o contexto português, à semelhança do castelhano e aragonês²¹, nos leve a considerar a caça com furão uma atividade pouco própria para nobres e monarcas, não podemos ignorar que noutros contextos geográficos, da mesma cronologia, surgem dados contrários. Veja-se, por exemplo, que no contexto inglês esta atividade pode ter sido praticada por lazer, como fica indiciado pela licença para caçar coelhos com furão concedida, em 1384, por Ricardo II, rei de Inglaterra, a um seu clérigo (Thomson 1951: 475). Também Frederico II do Sacro Império Romano-Germânico tinha dois furões, listados entre outros animais que utilizava para caçar (Thomson 1951: 476). Além disso, no panorama francês, encontramos, entre outros oficiais régios ligados à cinegética, os *furetiers* ou *furonneurs* (Noirmont 1867: 99).

Ainda assim, é um facto que os vestígios escritos sobre a utilização deste mustelídeo em Portugal apenas surgem por motivos

²⁰ Note-se, por exemplo, que a caça de montaria, largamente praticada por nobres e reis, mereceu, até, um tratado no tempo de D. João I (Abalo Buceta 2008). Sobre a falcoaria, também chegou até aos nossos dias o livro que escreveu Pero Menino (1931), a pedido de D. Fernando. Além disso, não podemos ignorar a grande quantidade de oficiais ligados à fauna e flora —monteiros, couteiros, guardadores, caçadores, falcoeiros e açoreiros— que motivaram uma enorme produção de chancelaria e que garantiram uma produção escrita que trouxe, até aos dias que correm, inúmeras provas da prática da caça desportiva. Sobre os vários oficiais régios, relacionados com a fauna e flora, veja-se: Sousa, 2023. Como exemplo do aparato que rodeava as caçadas régias veja-se o seguinte excerto retirado da Crónica de D. Fernando: «Elle trazia quarenta e cinco falcoeiros de besta, afora outros de pee e moços de caça (...) com elle andavom mouros que aprazavom garças e outras aves (...) levava el-rrei tantos caães de seguir suas peegadas e cheiro que nehuua arte nem multidoem de covas lhe prestar podia que logo nom fossem tomadas» (Fernão Lopes 2004: 4).

²¹ Aparentemente, seria algo transversal a toda a Península Ibérica (Ladero Quesada 1980: 206; Morales Muñiz 2017: 1026).

de tributação, proibição, ou de privilégio de um determinado grupo de indivíduos, e muito raramente noutros contextos, empurrando esta atividade para o quotidiano das «gentes comuns», onde até os privilegiados (como os besteiros) a praticariam por questões económicas —pelo menos, tendo em conta a documentação que tivemos oportunidade de consultar²². Não fica registado, portanto, o menor indício da sua presença no espaço cortesão.

4. Caçadores com furão profissionalizados?

Pelos registos que temos apresentado, parece ficar patente que esta caça era própria dos menos abastadas, devendo-se o seu propósito, sobretudo, ao consumo doméstico ou à procura de algum lucro, e não ao lazer, ou treino militar. Contudo, dada a singularidade desta atividade, devemos também questionar-nos se existiriam indivíduos profissionalizados (ou semiprofissionalizados) a praticar este tipo específico de caça, exercendo-a exclusivamente com o objetivo de obter lucro.

Para tal, tendo em conta as poucas referências em relação a esta atividade, procurámos pela principal presa da mesma: o coelho²³. Tendo em conta a forte presença destes animais na Península Ibérica (Morales

²² Destacamos uma exceção (que apenas parece confirmar a norma que referimos), segundo a menção ao furão na tratadística cinegética portuguesa. No *Livro de Falcoaria* de Pero Menino surge: «se a achares espremea mansamente como homem que espreme fruncho ao forão». Percebe-se, portanto, que apesar deste tratado se dedicar ao tratamento de aves de presa, era também usual tratar-se o furão, embora apenas seja aqui referido como termo de comparação, não configurando um indício de que a caça com ele pudesse ser feita na Corte com propósitos lúdicos (Pero Menino 1931: 29).

²³ Embora a caça ao coelho se pudesse processar de diversas formas (Morales Muñiz 2017: 1025), parece-nos muito difícil que alguém se dedicasse de forma profissional, ou semiprofissional, a esta atividade sem utilizar redes e furão. Isto, porque este tipo de caça era, sem dúvida, o método mais efetivo para capturar estes leporídeos (Almond 2003: 108). Sobre o coelho no Portugal medievo, vejam-se as considerações em Gonçalves 2013: 130-131. Num contexto mais alargado, da Península Ibérica e outras regiões europeias, veja-se a aprofundada análise em Morales Muñiz 2017: 1009-1042.

Muñiz 2017: 1010-1014), não estranhemos as inúmeras evidências documentais sobre este animal —desde logo nas cartas de foro e foral portuguesas—, ainda que o seu conteúdo não nos tenha permitido aprofundar o estudo do pequeno predador. Assim, optámos por interpretar, sobretudo, as menções aos caçadores, frequentemente apelidados de «coelheiros»²⁴.

Estes estão, também, bastante presentes na documentação foralenga, surgindo de forma mais ou menos latinizada, como coelheiros ou «conelarios» (entre outras variações de escrita destes vocábulos)²⁵. Contudo, esses registos não são totalmente claros quanto à possível profissionalização que estes indivíduos já poderiam ter. Ainda assim, surgem em clara oposição aos monteiros —caçadores de animais de grande porte—, conforme se vê no foral de Moimenta da Beira (janeiro de 1189), evidenciando, portanto, uma certa especialização (já expectável):

et conelario que for a monte et non der raçom a palacio et la trasnoytar et aduxer conelio darlo ao paaço com sua pelle; et monteiro de corça i lombo, de cervo i lonbo, de porco montes IIII costas (Reis 2017: 9-1, 242).

Sabemos que existiam outros caçadores especializados na caça de outros mustelídeos, como a lontra, que, por ser um animal com uma clara adaptação à vida aquática, requeria também um tipo de caça muito particular. Chamavam-lhes «lontreiros» e, tal como os coelheiros, o seu nível de profissionalização é difícil de precisar pelas poucas referências a que tivemos acesso²⁶.

Assim, apesar de ficar indiciada uma certa especialização dos

²⁴ Embora exista a possibilidade de o coelheiro ser um indivíduo criador e comerciante de coelhos, as referências que conseguimos encontrar, para o contexto medieval português, apontam, com clareza, que estes seriam caçadores e não criadores.

²⁵ Vejam-se, como exemplo, os forais de Ferreira de Aves (c. de Sátão) de 1126 (data conjecturada) e Almada de 1190 (Reis 2017: 44, 245).

²⁶ Conseguimos identificar dois lontreiros: Afonso Esteves lontreiro, que terá sido também almoxarife de Leiria no tempo de D. Fernando (Neves 1980: 178-179); Gonçalo Rodrigues lontreiro e escudeiro (Nevel 1980: 183-185). Pelo valor que a pele de lontra assumia na já referida Lei da Almotaxaria (60 soldos) —afigurando-se bastante superior a todas as restantes peles de animais de pequeno e médio porte—, podemos antever que o processo para a sua caça não seria o mais simples (Viana 2013: 59-68).

caçadores de determinados mustelídeos, nomeadamente os coelheiros que agora nos despertam maior atenção, não fica totalmente claro se recorriam à caça com furão —embora essa fosse a forma mais eficaz de chegar às presas e, ainda, de as poder capturar sem danificar a pelagem. Da mesma forma, não fica provada a sua possível profissionalização, que apenas com uma recolha documental mais aprofundada poderíamos atestar.

5. O que podemos afirmar?

Ficam, desta forma, reunidas condições para apresentar algumas (mas poucas) conclusões sobre a relação Homem-furão. Apesar dos poucos registos escritos relativos a este mustelídeo —e a tudo aquilo que pudemos relacionar com o mesmo—, parece-nos que a sua utilização, como parceiro de caça, estaria profundamente difundida em todo o reino. Se tal não fosse verdade, não seria lógico que se procurasse, pontualmente, vedar a sua prática, nem que se escusassem os besteiros, enquanto privilegiados, de pagar imposto sobre as presas que com eles pudessem fazer. Ademais, não faria sentido que os furões surgissem com preços tabelados, quando a sua pele não era, aparentemente, comercializada —tal como sucedia com os seus «parentes» selvagens mais próximos (arminhos, tourões, lontras, martas e fuinhas).

A pouca informação documental —que nos poderia levar a pensar nesta atividade como pouco usual— é, para nós, perfeitamente justificada pelo contexto em que ocorria. Arredada dos palcos das grandes caçadas e relegada «apenas» aos registos que a procuravam regulamentar ou restringir —aos quais devemos, praticamente, tudo o que conseguimos encontrar para o caso português.

Fica ainda patente que os seus praticantes eram, sem dúvida, indivíduos que procuravam alimento para o consumo doméstico, ou até algum lucro. Algo que parece estar em linha com outros reinos Hispânicos. Era uma atividade cinegética que se adequava, portanto, a grupos sociais mais modestos. Por um lado, o furão seria relativamente fácil de adquirir, como fica indiciado pela baixa tributação estabelecida na época, não requerendo um grande investimento inicial. Por outro, o treino do pequeno predador era

praticamente inexistente, incomparável ao trabalho diário requerido, por exemplo, por uma ave de presa.

Talvez os coelheiros retirassem já importantes somas monetárias desta atividade, embora a documentação encontrada deixe também aberta a hipótese de serem indivíduos com outras ocupações que, em épocas mais favoráveis à caça, se dedicariam, momentaneamente, a essa atividade.

Ainda que não tenhamos conclusões mais abrangentes, não deixamos de apresentar estes dados, como pequeno contributo para o conhecimento das práticas cinegéticas daqueles que menos surgem documentados, embora constituíssem uma clara maioria. A par da curiosa, e algo perversa, caça com o furão —que aliava humanos e mustelídeos, na procura da sobrevivência, ou do lucro do Homem—, existiam muitas outras atividades cinegéticas que, no futuro, poderão também ser estudadas e compreendidas como práticas profundamente enraizadas no Portugal medieval, mas cujos registos escritos não se refletiram em famosos livros ou tratados.

Fontes

- TT Chanc. D. Manuel I 29, 24: Lisboa, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 29, fl. 24.
- TT Colec. de cartas, Núcleo Antigo 880, 95: Lisboa, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Coleção de cartas, Núcleo Antigo 880, 95.

Fontes Impressas

- COSTA, Avelino de Jesus y MARQUES, José (ed.) (2016): *LIBER FIDEI Sanctae Bracaraensis Ecclesiae*, t. I. Braga: Arquidiocese de Braga.
- DIAS, J. J. A. (ed.) (1998): *Chancelarias Portuguesas: D. Duarte*, vol. I, t. I. Lisboa: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.
- DIAS, J. J. A. (ed.) (2005): *Chancelarias Portuguesas: D. João I*, vol. II, t. III. Lisboa: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.

- DIAS, J. J. A. (ed.) (2006a): *Chancelarias Portuguesas: D. João I*, vol. III, t. II. Lisboa: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.
- DIAS, J. J. A. (ed.) (2006b): *Chancelarias Portuguesas: D. João I*, vol. III, t. III. Lisboa: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.
- DIAS, J. J. A. (ed.) (2006c): *Chancelarias Portuguesas: D. João I*, vol. IV, t. II. Lisboa: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.
- FERNÃO LOPES (2004): *Crónica de D. Fernando*. MACCHI, Giuliano (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GONÇALO DE BAEZA (1955): *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica: 1477-1491*, vol. II. TORRE, Antonio de la (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- HERCULANO, Alexandre (ed.) (1858): *Portugaliae Monumenta Historica: a saeculo octavo post Christum usque ad quintumdecimum: Leges et consuetudines*, vol. I, t. II. Lisboa: Typis Academicis.
- ISIDORO DE SEVILHA (2021): *Etimologie o Origine*, vol. II. CANALE, Angelo Valastro (ed.). Turim: UTET.
- MORUJÃO, Maria do Rosário (coord.) (2010): *Testamenta Ecclesiae Portugaliae (1071-1325)*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa.
- NEVES, C. B. (ed.) (1980): *História florestal, aquícola e cinegética: colectânea de documentos existentes no Arquivo Nacional da Torre do Tombo: chancelarias reais*, vol. I. Lisboa: Ministério da Agricultura e Pescas Direcção-Geral do Ordenamento e Gestão Florestal.
- PERO MENINO (1931): *Livro de Falcoaria*. LAPA, R. (ed.). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- REIS, António Matos (ed.) (2017): *Portugaliae Monumenta Historica: Leges et consuetudines: forais e cartas de povoamento: 1ª parte, 1050-1244*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
- REIS, António Matos (ed.) (2023): *Portugaliae Monumenta Historica: Leges et consuetudines: forais e cartas de povoamento. Parte II, 1245-1385*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.

Bibliografia

- ABALO BUCETA, J. (2008): *Livro da Montaria de D. João I de Portugal (1415-1433)*. Tese doutoral inédita. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- ALMOND, R. (2023): *Medieval Hunting*. Stroud: Sutton Publishing.
- BRAGA, P. (2000): *História dos Cães em Portugal: das origens a 1800*. Lisboa: HUGIN Editores.
- CAMPOS, M. (2021): *Pesquisa de parasitas gastrointestinais em Mustela putorius furo (furão-doméstico)*. Dissertação de Mestrado inédita. Lisboa: Faculdade de Medicina Veterinária da Universidade Nova de Lisboa.
- COELHO, M. H. C. y RILEY, C. (1988): «Sobre a Caça Medieval», *Estudos Medievais*, pp. 221-267.
- COSTA, C. (1980): *A Caça em Portugal*, vol. II. Lisboa: Editorial Estampa.
- CUMMINS, J. (1988): *The Hound and the Hawk: The Art of Medieval Hunting*. Londres: Phoenix.
- DAMME, D. y ERVYNK, A. (1988): «Medieval Ferrets and Rabbits in the Castle of Laarne», *Helinium*, 28 (2), pp. 278-284.
- FARIA, T.; MARTINS, D. y SOUSA, A. (2025): «Correspondência entre pares: a falcoaria como elo entre Aragão e Portugal no século XIV», en BARBERINI, F. et al. (eds.): «*Cantar quer'eu dos d'Aragon e dos da Catalunha*». *La Couronne d'Aragon à la croisée cultures*. Paris: Classiques Garnier (no prelo).
- FRADEJAS RUEDA, J. M. (2007): «El noble exercício de caça y monte», *Estudios mirandeses: Anuario de la Fundación Cultural «Profesor Cantera Burgos»*, 27 (2), pp. 97-112.
- FRADEJAS RUEDA, J. M. (2017): «Los libros de caza medievales y su interés para la historia natural», *Arbor*, 193 (786), a413.
- GOMES, S. A. (2023): *O Castelo e o Paço da Alcáçova de Lisboa*. Lisboa: EGEAC.
- GONÇALVES, I. (2013): *Por terras do Entre-Douro-e-Minho com as Inquirições de D. Afonso III*. Porto: CITCEM.
- LADERO QUESADA, M. (1980): «La caza en la legislación municipal castellana. Siglos XIII a XVIII», *En la España medieval*, 1, pp. 193-222.

- MASIÀ I DE ROS, A. (1994): *Relación castellano aragonesa desde Jaime II a Pedro el Ceremonioso*, vol. II. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MORALES MUÑIZ, D. C. (2017): «Los lepóridos en la economía y la cultura de los siglos medievales: dieta, caza e iconografía», *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, 19, pp. 1009-1042.
- MORUJÃO, M. y SARAIVA A. (2001): «O chantre de Viseu e cónego de Coimbra Lourenço Esteves de Formoselha (...1279-1318†): uma abordagem prosopográfica», *Lusitania Sacra*, 13-14, pp. 75-137.
- NOIRMONT, D. (1867): *Histoire de la chasse en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la révolution*, vol. I. Paris: Imprimerie et Librairie Ve Bouchard-Huzardvol.
- SOUSA, A. (2022): «O Cavalo na Idade Média Portuguesa», *Medievalista*, 32, pp. 171-216.
- 60
— SOUSA, A. (2023): *Monteiros e Montarias em Portugal na Idade Média*. Dissertação de Mestrado inédita. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- SOUSA, A. (2025): «Portuguese Equids within the 'Medieval World' (Tenth to Thirteenth centuries)», en BROWNRIGG, G. et al. (eds.): *Medieval and Early Modern Equids: Classifying by Breeds, Types and Functions*. Budapeste: Trivent Publishing (no prelo).
- SOUSA, A. y MARTINS, D. (2025): «Royal Hunting Household: a Study of the Portuguese Medieval Reality», en SEQUEIRA, J. (ed.): *Domestic interiors and household consumption in Europe, 1000-1500*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra (no prelo).
- THOMSON, A. (1951): «A History of the Ferret», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 6 (4), pp. 471-480.
- VIANA, M. (2013): «A Lei da Almotacaria e a política económica de Afonso III», en GREGÓRIO, R. D. (ed.): *Abordagens à História Rural Continental e Insular Portuguesa, séculos XIII-XVIII*. Ponta Delgada: Centro de História de Além-Mar, pp. 59-68.

Identidades tejidas entre cantares y gestas

LA MEMORIA NORMADA Y LA GESTA DE GUILLAUME*

Benjamín Franzani García

Universidad de los Andes (Chile)

bfranzani@uandes.cl

Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-4819-986X>

Resumen: Este artículo analiza la *Chanson de Guillaume* como una manifestación de la memoria normanda en proceso de construcción identitaria tras la conversión al cristianismo. A través del estudio de la lengua, la geografía y los personajes del poema, se demuestra que los normandos no solo adaptaron la épica carolingia, sino que la utilizaron para legitimar su pasado pagano y violento. La obra refleja una memoria compartida entre el norte y el sur de Francia, y revela una apropiación temprana y activa por parte de los normandos, quienes se identifican con los héroes cristianos y guerreros del pasado. La figura de Rainouart, pagano convertido en caballero cristiano, simboliza esta redención de la memoria. Así, la *Chanson de Guillaume* se convierte en un vehículo de integración cultural y afirmación de una nueva identidad normanda dentro del marco franco-cristiano.

Palabras clave: *chanson de geste*, anglonormando, apropiación, *Guillaume*, memoria.

Abstract: This article examines the *Chanson de Guillaume* as a reflection of Norman memory and identity formation following their conversion to Christianity. Through analysis of the poem's language, geography, and characters, it shows that the Normans not only adapted Carolingian epic traditions but used them to legitimize their pagan and violent past. The work reveals a shared memory between northern and southern France and highlights an early and active Norman appropriation of heroic Christian narratives. The character of Rainouart, a pagan turned Christian knight, symbolizes this redemptive process. Thus, the *Chanson de Guillaume* becomes a powerful vehicle for cultural integration and the affirmation of a new Norman identity within the Frankish-Christian framework.

Keywords: *chanson de geste*, Anglo-Normand, appropriation, *Guillaume*, memory.

* El presente trabajo fue desarrollado en el marco de las investigaciones doctorales del autor, que dieron lugar a la tesis defendida el 2025 en las Universidades de Poitiers y de Lausana, bajo la dirección de los profesores M. Aurell (†) y A. Corbellari, titulada «L'horizon épique de la Chanson de Guillaume, l'imaginaire du texte anglo-normand».

1. Una memoria compartida

La *Chanson de Guillaume*¹ es el testimonio literario más antiguo en torno a la figura de Guillaume d'Orange, héroe que acapara cerca de un cuarto de la producción épica en *ancien français*. La *Chanson* se diferencia de las demás gestas del héroe porque no fue incluida en las recopilaciones cíclicas de los siglos XIII y XIV y su único manuscrito, compuesto hacia 1140 (Wathelet-Willem 1953: 331-349) y conservado en una copia anglonormanda ejecutada entre 1206 y 1214 (Wathelet-Willem 1975: 36), fue descubierto apenas en 1903. Representa un estado anterior de la leyenda del héroe de Orange, donde él es señor de Barcelona. Sin embargo, no parece tratarse de una «primera entrega» en la que se descubre por primera vez al personaje, sino todo lo contrario (Suard 2008: 58): el héroe es ya anciano y está fatigado del combate, las referencias a hechos heroicos del pasado son múltiples y toda la obra juega con la relación entre la vieja y la nueva generación, abriendo la puerta al relevo heroico de Guillaume a sus sobrinos, lo que hace pensar que los hechos de armas del caballero eran bien conocidos al momento de la composición de la *Chanson*.

Una parte de la crítica ha visto en esta obra una memoria de la hipotética gesta en lengua de oc, que localizaría el origen del género en el sur de Francia, y no en el norte, de lengua de oïl (cfr. Lafont 1999), puesto que contiene trazos de una «memoria del sur» (Cfr. Bennett 2020: 13 y ss; Wathelet-Willem 1960: 37 y ss. 1975; Weeks 1905b: 123), en concreto del personaje carolingio de Guillermo de Tolosa (†812) y del héroe provenzal Guillermo el Libertador (†993) (Chastang 2020: 27).

La formación de la leyenda conservada en la *Chanson* podría resumirse esquemáticamente como sigue: los hechos de armas de

¹ En este trabajo, citaremos según la edición crítica de Suard 2008. Para los nombres de los personajes literarios hemos preferido conservar la versión francesa, mientras que empleamos la versión castellanizada para las personalidades históricas, cuando ésta es bien conocida. Así, al referirnos a «Guillaume» significaremos el héroe del cantar, mientras al hablar de Guillermo de Tolosa o de Guillermo el Libertador apuntaremos a las figuras históricas que inspiran el personaje.

Guillermo de Tolosa dan lugar en la Marcha Hispánica a recitos épicos en torno a la batalla de Orbiel y la conquista de Barcelona. La leyenda es recibida en el norte, donde subsume la memoria de Vivianus (†851), conde de Tours que murió en combate contra los bretones, quien pasaría a ser el sobrino de Guillaume con el nombre de Vivien, dando el material de la primera parte de la *Chanson* (G1), en la que Guillaume marcha a la batalla para socorrer a Vivien. El desplazamiento que hace del héroe señor de Orange en la segunda parte (G2) se debería a la influencia de un tercer personaje, Guillermo el Libertador, conde de Provenza, quien liberó a san Maïeul, abad de Cluny, de manos de los sarracenos. El interés de los descendientes de uno y otro Guillermo habría desplazado el teatro de la épica hacia el Ródano y concretamente hecho de Arles el lugar de la batalla. La memoria familiar de los guillelmidas tiene en efecto un lugar importante en la formación de la leyenda (cfr. Chastang 2020; Lauranson-Rosaz 2020; Mazel 2020). A esto hay que sumar el prestigio de Guillermo de Tolosa en el medio monástico: en efecto, al final de su vida el héroe carolingio se retiró de la vida secular, fundando en Gellone una ermita que se transformaría en monasterio, hoy Saint-Guilhem-le-Désert. El ex guerrero sería canonizado en 1066, y su historia, desde ya mezclada con los recuerdos épicos, difundida ampliamente y puesta por escrito en el dialecto del norte de Francia, la lengua de oïl, bajo la forma de cantar de gesta.

Este rápido resumen muestra colaboraciones entre el norte y el sur, el mundo secular y religioso. Sin embargo, el hecho de que la *Chanson* se haya copiado cerca de Oxford y haya llegado hasta nosotros en dialecto anglonormando habla además de otra memoria (cfr. Bennett 1987; Lejeune 1960): la de los normandos que, convertidos al cristianismo a principios del siglo x, se apropiaron de las gestas francas y las pasaron a la isla el día de la conquista (cfr. Furrow 2010).

La *Chanson* nos propone una memoria compartida entre Norte y Sur de Francia, unas relaciones culturales fluidas entre normandos, aquitanos y provenzales, y la asunción por los primeros de la visión propuesta por la canción de gesta. Esta relación ha sido poco estudiada por la crítica. Nuestro objetivo es el de entender la apropiación

normanda dentro de un proceso no solo de aculturación sino de «redención» de su propia memoria, en la que pasaron de ser los enemigos de la cristiandad en tanto que escandinavos y paganos, a identificarse con los héroes que representaban la defensa de los valores guerreros y cristianos de los siglos XI y XII (Furrow 2010: 61).

2. La memoria normanda en la elaboración de la leyenda

En las primeras décadas del siglo XX, Ferdinand Lot notaba ya la presencia de una geografía nórdica en la *Chanson*. El académico entra en polémica con Joseph Bédier, que había sostenido que la gesta de Guillaume estaba tan vinculada a Gellone que, si el héroe no se hubiera hecho monje, no habría existido cantar alguno (Bédier 1914: 436). Lot refuta: la parte más antigua de la *Chanson* no tiene nada que ver con Gellone, y habría sido compuesta en el Norte alrededor del año 1080. En efecto, el autor de la *Chanson* no sabría nada de la geografía del Mediodía o de España, lugares completamente de fantasía para él. Al contrario, el poeta parece conocer muy bien los puertos del norte de Francia y del sur de Inglaterra: por eso Lot propone un origen en la Normandía Oriental o en el Ponthieu, siguiendo aquí la tesis ya expresada por Hermann Suchier (Lot 1906: 455-457).

Conclusiones similares son sostenidas por Frédérick Warren, quien ve en la primera parte de la *Chanson* la influencia decisiva de contemporáneos normandos como Robert Guiscard y un tal Raher, y de los enemigos encontrados por ellos en sus aventuras, como los hijos de Borel². Estos indicios onomásticos llevan al investigador a pensar en una composición de G1 por un normando de Normandía Occidental, probablemente cerca de Avranches (Warren 1932: 388-389). Conclusiones similares son sostenidas por Jeanne Wathelet-Willem, a quien el estudio de la lengua del cantar y una serie de indicio contenidos en el poema sugieren una primera composición continental hacia la mitad del siglo XII en el noreste de Normandía

² Abordaremos esta cuestión onomástica un poco más adelante.

(Wathelet-Willem, 1975: 187, 654-655).

Evidentemente, lo dicho no obsta a que los hechos inspiradores de la gesta hayan tenido lugar en el Mediodía y en la Marcha Hispánica. La proveniencia del manuscrito de la *Chanson* implica su recepción y apropiación en el territorio de oïl, donde los datos geográficos de la Marcha Hispánica se confunden y dejan el lugar a los del Norte. Los «camuflajes» detectados por Rita Lejeune —como la sustitución de Girona por la Garona— revelan la intervención consciente del poeta para sustituir unos por otros (Lejeune 1960). Hay que señalar que todas estas investigaciones trabajan sobre el texto de G1, lo que indica una cierta antigüedad de la recepción en el Norte³, antes del desplazamiento de la gesta hacia Orange, ocurrida en torno a 1150, según Weeks (1905a: 275-276).

La lengua del poema también nos hablaría de una composición de nuestra versión primero en Normandía, que habría pasado después a Inglaterra con los conquistadores, donde habría sido readaptada por el escriba anglonormando (Wathelet-Willem 1975: 187).

Pero esta adaptación no debe retrasarse demasiado o reducirse a una simple reorganización. Phillip Bennett abordó la cuestión de la versificación de la *Chanson* concluyendo que la versión del manuscrito es realmente un poema anglonormando (Bennett 1987). El episodio central del relato, la venganza por la muerte de Vivien y la derrota de Deramed, correspondería a una mano insular. Para afirmar esto, el autor examina la prosodia y la versificación del poema, aceptando al mismo tiempo la posibilidad de la existencia de un sistema de versificación anglonormando, atestiguado por otros estudiosos fuera del género épico. Así, Bennett descubre que en la *Chanson* no hay tantos «versos corruptos» como se creía. Las «corrupciones» se explican más fácilmente por una intervención consciente del poeta que por varios escribas distraídos. Bennett observa también que los pasajes de G1 que presentan una mayor

³ Sin embargo, Philip Bennett cree que ciertos pasajes de G1, que denotan una mano normanda, se deben a una inserción posterior, hacia 1175. Bennett, 2020: 12. Se trata del paralelo heroico entre Girard y Guiscard. Como se verá más adelante, hay razones para creer que esta intervención normanda no es tan reciente como lo piensa este académico.

influencia del anglonormando son los de las intervenciones de Guirard, Guichard y Gui. Estos pasajes no se encuentran en ningún otro lugar del ciclo: pertenecen únicamente a la *Chanson* (cfr. Smith 1913b y 1913a).

Alain Corbellari sostuvo también, para el *Pèlerinage de Charlemagne*, la existencia de una versificación propia de la zona anglonormanda. Aquí, los versos falsos serían índices de un sistema de versificación diferente a la del continente, con sus propias lógicas de conteo de sílabas que hace que los versos «falsos» en la pronunciación de oïl continental, sean versos regulares siguiendo la pronunciación dialectal insular (Corbellari 2018). Algo parecido podría haber ocurrido con la *Chanson*.

Así, el manuscrito sería una composición normanda continental, con un sistema de versificación que ya sigue la deriva dialectal del oïl de Inglaterra, al que los copistas del siglo XIII añadieron giros propios del anglonormando de su época. Esto nos habla, una vez más, de una composición progresiva, ahora a ambos lados del Canal.

Podríamos suponer que la recepción normanda es una recepción segunda, a diferencia de la de las familias guillelmidas. Esta última tuvo una influencia importante en la configuración del relato, ya que añadió la celebración de Guillermo el Libertador, desplazando la geografía épica desde Barcelona hacia Arles y Orange. Por su parte, la recepción normanda, que sería posterior, se limitaría a la «nordización» de los datos geográficos y a la aparición de «normandismos» en la lengua del poema para adaptar el relato al nuevo público. Pero, si se observa un poco más de cerca, hay indicios de una recepción bastante temprana en el Norte, y de una influencia significativa de la memoria de los normandos en algunos episodios.

Es Vivien quien da la pista. En medio del combate, cuando no le quedan sino un puñado de hombres, llama junto a sí a su primo Girard para confiarle un mensaje que deberá llevar a su tío Guillaume, para que venga en su socorro. El pasaje es un largo recuento de las diferentes hazañas que Vivien ha cumplido en favor de Guillaume, por las cuales merece su auxilio. Entre ellas, el joven caballero recuerda haber derrotado a los doce hijos de Borel (v. 643) y haber perdido en batalla a su fiel amigo Raher (v. 663).

Sorprende encontrar aquí nombres que reenvían a una memoria distinta de la del Mediodía o de la carolingia, y que en cambio parece apuntar a los nuevos venidos de la cristiandad: los normandos. Comencemos por el compañero perdido de Vivien, Raher.

F. Warren propone que el nombre «Raher» o «Rahere» sería, en efecto, un nombre normando atestiguado en el siglo XI. El Rahere encontrado por Warren es primero testigo en una carta firmada en Bretaña, y luego en la corte de William Rufus (1087-1100). Luego, Raher pasa a Inglaterra, funda el hospital de San Bartolomé en Londres, y muere en 1144. No hay otra aparición del nombre Raher en toda la épica francesa, lo que sería otra pista de «normandismo» en la *Chanson* (Warren 1932: 385).

Más interesante aún es la aparición de los hijos de Borel. A diferencia de Rahel, estos personajes son antiguos y conocidos de la épica. No son exclusivos de la leyenda de Guillaume, sino que también pertenecen a la *Chanson de Roland*. Su origen se puede trazar en dos direcciones: desde Cataluña y desde un linaje italiano opuesto a los normandos.

Gustav Beckmann realizó un largo estudio sobre la onomástica de la *Chanson de Roland*. La referencia a los hijos de Borel parecería apuntar a Borrell, nombre que se encuentra en la familia de los condes de Barcelona desde el siglo IX. Los normandos de Roger de Tosny conocieron a los Borrell cuando se establecieron en Cataluña entre 1018 y 1034 como apoyo de los condes y como aventureros. De hecho, Roger de Tosny habría contraído matrimonio con Estefanía, hija del difunto Ramón Borrell de Barcelona y hermana del conde de Barcelona Berenguer Ramón, aún bajo la tutela de su madre Ermesenda de Carcasona. Fue precisamente esta última quien recurrió al normando y le ofreció su hija a cambio de ayuda contra Muheid ibn Yusuf⁴. Tras quince años de combates, Roger abandonó España después de

⁴ Lucien Musset no está seguro de este matrimonio, mencionado por Ademar de Chabannes (quien no da el nombre de la esposa) y Clarius de Sens. Le sorprende que la alianza no sea mencionada por la historiografía normanda. Sin embargo, el paso y las luchas de Roger en España están confirmados, y concluye que el matrimonio es probable, dada la confusión y la magnitud de su descendencia. Musset, 1977: 52-56.

sobrevivir a una emboscada y al ser llamado a Normandía por el duque Richard II. Su esposa, Estefanía, permaneció en Cataluña y se convirtió en la esposa del rey García de Nájera (Aurell, 1995: 56-58).

Este relato nos da la imagen de una Cataluña algo caótica, y de unos normandos siempre aventureros y guerreros —todavía «vikings» en ese sentido—, pero eso no basta para explicar la «maldad» de los Borel épicos. Por lo demás, Ramón Borrell de Barcelona ya había fallecido cuando llegaron los normandos de Tosny. Habría entonces que ampliar la influencia del nombre Borrell a la dinastía de los condes de Barcelona, y no a un personaje en particular (del mismo modo que el nombre Luis está ligado a los reyes de Francia, Raimundo a los condes de Toulouse y Guillermo a los duques de Aquitania). Según G. Beckmann, los Borrell desempeñaron un papel ambivalente entre el califato de Córdoba y Francia, lo que los habría asimilado a los sarracenos o al menos a servidores de los sarracenos, convirtiéndolos en enemigos épicos (Beckmann, 2023: 354-356).

La segunda referencia que podría inspirar la aparición de los hijos de Borel en la épica francesa proviene de la Italia de los mismos siglos, y también está en relación con aventureros normandos. Se trata de los condes de los Abruzzos, caracterizados en su conjunto como una mala familia, que en el siglo XI no dudaban en atacar monasterios. En el siglo XII estos hijos de Borel son nombrados entre los enemigos de los normandos en la *Gesta Roberti Wiscardi*, la cual es solo una de varias menciones en los siglos XI y XII de la enemistad entre los normandos y los hijos de Borel. Siguiendo los razonamientos de Beckmann, el motivo de la familia hostil a los normandos habría aparecido por primera vez en Italia alrededor de los años 1040-1050. Después, habría viajado a través de las relaciones normandas hacia el norte de Francia, donde el motivo habría encontrado el mismo nombre, «Borel», con las connotaciones de «hispano» y «ambivalente», durante las primeras etapas de desarrollo de una épica situada en España, en la que finalmente se inserta (Beckmann 2023: 354-357).

Si el análisis de Beckmann es correcto, la mención de los hijos de Borel en la canción no solo es una tradición normanda, sino que también una influencia muy temprana en el desarrollo de la leyenda.

Esta mención tiene la particularidad de asimilar a los normandos al linaje de Guillaume, dándoles el mismo rival épico. Como se ve, el nombre Raher y la referencia a los hijos de Borel tienen cierta importancia dada su posición en el cantar: el pasaje en el que son nombrados pertenece a la antigua leyenda de Vivien, que podría provenir de una canción perdida sobre el héroe. Wathelet-Willem asignó a este núcleo gran antigüedad (Wathelet-Willem 1975: 629 y ss.). Desde un punto de vista diferente, lo mismo hacía Hugh Smith: el diálogo entre Vivien y Girard se encuentra en una sección enmarcada por el estribillo *lunsdi al vespre*, y por lo tanto pertenecería a las ramas más arcaicas del poema (Smith 1913a: 96-97). La *Chanson*, dando a Vivien un amigo normando y enemigos que también son enemigos de los normandos, otorga al héroe carolingio una cercanía con este pueblo que no puede ser desconocida por su público.

Italia y los aventureros normandos han añadido mucho más que una referencia pasajera a una familia enemiga o a un amigo muerto. También en G1, hay un episodio que podría estar relacionado con otra tradición normanda: las muertes paralelas de Girard y Guichard.

Girard y Guichard juegan un papel importante en el cantar. En efecto, la construcción de los dos personajes sigue un eje de asimetría: Girard es el sobrino de Guillaume, de familia cristiana; Guichard es el sobrino de su mujer Guibourc, de origen pagano. Girard y Guichard luchan valientemente al lado de Guillaume después de que todos sus hombres han muerto, pero Girard, herido, quería continuar el combate (vv. 1150-1162), en tanto que Guichard se queja de sus heridas y reniega de la fe antes de morir (vv. 1189-1201). Guillaume lamenta la muerte de Girard al mismo tiempo que reprueba la apostasía de Guichard, pero no consigue salvar el cuerpo del primero, mientras que se ve obligado por su promesa a Guibourc de regresar con el cadáver de Guichard. La descripción del cuerpo sin vida de Girard tiene lugar en el campo de batalla, cuando Guillaume lo toma en sus brazos (vv. 1168-1172), mientras que la del cuerpo de Guichard es pospuesta al momento en que Guibourc intenta tomar en sus brazos los restos de su sobrino (vv. 1294-1301). La similitud de las *laisses* que describen estos hechos, idénticas excepto por el desenlace, refuerza el paralelismo y el contraste.

Los dos personajes tendrían un origen normando que explica los derroteros de sus versiones literarias. F. Warren los identificó a Roberto Guiscardo y a su amigo y aliado Girart de Buonalbergo. Robert parte a Italia con sus hermanos, donde sus energías y astucia, así como el apoyo de Girart de Bonalbergo, le merecen el reconocimiento del Papa. Fue investido de la Puglia, Calabria y Sicilia. Esta última estaba en posesión de los sarracenos, y Roberto Guiscardo se compromete en una conquista con apariencias de cruzada. Convertido en señor, se hace también una amenaza para los territorios papales. Entonces el ferviente caballero es excomulgado. La canción reflejaría el coraje de los dos amigos guerreros, así como la apostasía del Guichard literario remite a la excomunión de Roberto Guiscardo. Warren utilizó este acercamiento para proponer una redacción del pasaje entre 1074 —conquista de Sicilia— y 1080 —levantamiento de la excomunión— (Warren 1932: 386-388).

72 Aunque la identificación que hace F. Warren no es totalmente concluyente, es sin embargo al menos un indicio de influencia normanda. El pasaje del cantar pone en primer plano una pareja heroica: si para los receptores normandos de los siglos XI y XII Girart de Buonalbergo y Roberto Guiscardo formaban también un dúo heroico⁵, entonces la elección de los nombres es evocadora.

Quizás el nombre de Girard, ya presente en el texto antes de la adición de este episodio, forzó la aparición de Guichard: este se reclamaría por asociación, del mismo modo que el nombre de Roldán llama al de Oliveros. La memoria que haría más naturalmente esta asociación es precisamente la de los hombres del Norte, y no parece casualidad que el pasaje de Girart y Guichard se cuente entre los más «anglonormandizados» en cuanto al lenguaje y la versificación, según Ph. Bennett (2020: 36-37). En el caso de la pareja histórica, tanto Roberto Guiscardo como Girart de Buonalbergo eran normandos.

⁵ La gesta del hijo de Tancredo de Hauteville era de hecho conocida. Existe, en efecto, la *Gesta Roberti Wiscardi*, escrita hacia el año 1100 (Guilelmus Apuliensis, 1851: 239-98). La influencia del personaje histórico y de sus hazañas en Italia y los Balcanes fue lo suficientemente importante como para que sus combates influyeran en la conformación del catálogo de pueblos y ciudades orientales que componen las tropas de Baligant, en la *Chanson de Roland* (poema también anglonormando), como lo señala Beckmann 2023: 3-167.

Aunque el primero sea mucho más célebre, la falta de noticias biográficas sobre Buonalbergo no disminuye la importancia de los datos que tenemos sobre él: Girart hablaba de igual a igual con el hijo de Hauteville, y su fuerza le permitió poner a disposición de su aliado 200 caballeros para ayudarlo en la conquista de Calabria. Girart ofrece a Roberto su tía en matrimonio y luego lo asiste en varios combates, especialmente en el decisivo de Civitate (1053). Finalmente, en 1081, cuando Roberto Guiscardo partía en expedición contra Bizancio, confía la tutela de su hijo Roger a Girart, pidiéndole además la protección de su ducado durante su ausencia y que socorra al Papa cada vez que este lo necesite (Daga 2000). La hermandad de armas de estos dos normandos parece clara, al igual que la excomunión del hijo de Hauteville debió de representar un impacto. Si la adición del pasaje de Girard y Guiscard se debe a una mano normanda, la evocación de un jefe excluido de la comunidad cristiana subraya las aprensiones del poeta hacia Guichard, y aumenta aún más la tensión que el pasaje pone de relieve entre el linaje de Guillaume, compuesto por cristianos probados, y el de Guibourc, la sarracena convertida.

Geografía, lengua y algunos personajes de la *Chanson* desvelan una recepción y apropiación normanda ya en el siglo XI o XII, es decir, durante los siglos de elaboración y composición de la leyenda, lo que implica que nuestro cantar es testigo no solo de una memoria del Mediodía y de una memoria carolingia, sino también normanda. Pero si los datos del texto no fueran suficientes, contamos también con un testimonio histórico de la difusión de la gesta de Guillaume entre los normandos en tiempos de Guillermo el Conquistador.

3. Los normandos en la recepción de la *Chanson de Guillaume*

El testimonio de Orderic Vital (1075-1142) es útil para comprender esta situación. En el libro VI de su *Historia Ecclesiastica* (escrita hacia 1131), Orderic relata que en el entorno de Hugo de Avranches, quien recibió del duque Guillermo el condado de Chester, había un clérigo de nombre Geroldus. Éste trataba de convertir a una vida más cristiana a los caballeros de Hugo, inclinados a las

distracciones mundanas. Geroldus los exhortaba con las historias de sus predecesores, de los santos guerreros del Antiguo Testamento, de la primera cristiandad y del *Sancto athleta Guillelmo*. Después de esta mención, Orderic siente la necesidad de hacer una digresión para contar la historia de san Guillaume de Gellone (Ordericus Vitalis, 1972: VI.3, 218 ss.).

Orderic conocía la historia de Guillaume de Gellone gracias a un monje de Winchester, llamado Antonio, que le habría prestado el manuscrito. El relato de Orderic sigue el de la *Vita Sancti Willelmi* y como éste, observa sobre todo los hechos de la vida santa del caballero después de su conversión. Esto no es de extrañar, puesto que el objetivo de Orderic es el mismo de su Geroldus: edificar al lector. El autor hace dos afirmaciones interesantes para nuestro tema:

Novi quod ipsa raro invenitur in hac provincia et nonnullis placebit de tali viro relatio veridica [...] Vulgo canitur a jocularibus de illo cantilena, sed jure praeferenda est relatio authentica, quae a religiosis doctoribus solerter est edita (Ordericus Vitalis, 1972: VI.3, 218).

El «verdadero» relato de Guillaume no era suficientemente conocido en la Normandía de Orderic Vital. Esta «verdadera historia», que se opone a los relatos que circulan entre el vulgo, fue entregada a Orderic por un monje inglés. Sin embargo, reconoce que los juglares cantaban una versión diferente, que el monje desprecia frente a la de los letrados. Esta versión de los juglares era suficientemente conocida como para que fuera necesario referirla, aunque sea con el fin de desacreditarla. Sin embargo, el relato que sigue muestra que la versión de los letrados ya estaba impregnada de los cantares de gesta, especialmente de los que desarrollan la materia rodaniana alrededor de la toma de Orange.

La afirmación de Orderic sobre la rareza del relato que le había sido confiado por Antonio de Winchester, difícil de encontrar en «esta provincia», implica que la versión conocida en Normandía en la época era más bien la de los juglares. Y si ésta difería de la de Gellone, es porque estaba probablemente en un estadio anterior a la de los datos del Ródano, y retrataba quizás a un Guillaume todavía de Barcelona. Quizás era la versión primitiva de G1. El compositor que alrededor de 1140 ejecutó la unión de G1 y G2 tuvo que armonizar las dos

memorias: la tradicional conocida por el pueblo y la prestigiosa de los letrados.

Había pues dos memorias, una de monjes y otra de juglares. Lo que no es raro, como lo testimonia también en el Mediodía la carta del Papa Pascual II a los habitantes de Orange, a quienes recuerda los heroicos relatos que corren entre los juglares sobre esta ciudad (Corbellari 2011: 70-72). La recepción de Orderic Vital y, antes de él, de su amigo Antonio y de Geroldus en la época de la conquista, se explica por la finalidad pastoral. En efecto, Orderic observa que gracias a la predicación de Geroldus una parte de los hombres de Hugo de Avranches abandonaron el siglo para convertirse en monjes (Ordericus Vitalis 1972: VI.2, 216-217).

Pero ¿por qué los juglares cantaban entre los pueblos del Norte las gestas del guerrero carolingio? Los cantares de gesta son un despliegue de una memoria y una identidad sociales. Ya Paul Zumthor hacía notar que la literatura medieval no es un simple reflejo de la sociedad, sino que debe ser entendida dentro de una operación que pretende llenarla de sentido, orientarla dentro de una visión de mundo (Zumthor 1972: 13, 22, 109). Estudiando específicamente las canciones de gesta, Dominique Boutet afirma que este sentido se encuentra en la celebración de la comunidad que escucha el cantar (Boutet 1993: 101) ofreciendo las claves de una verdadera reflexión sobre la Historia de la comunidad (Boutet 1999: 124), que llena así de sentido el momento presente y se comprende a sí misma. Si los normandos comenzaron a cantar —y pusieron además por escrito— las hazañas del héroe carolingio, es porque debía haber algo que los atrajera en los relatos guillelmidas, algo que pudiese hacerles sentirse cercanos al héroe, vinculados a él.

Alban Gautier ha notado que en los principados de origen escandinavo todavía se pueden encontrar, en el siglo XI, elementos de la cultura vikinga que se funden en los nuevos territorios: escaldos que componen poemas en nórdico en honor de los soberanos de Ruán, autores que cuentan cómo los ancestros de las actuales dinastías procedían de las regiones del norte, la difusión del culto de san Olaf, rey noruego bautizado en Ruán, exiliado un tiempo en Kiev y muerto en Noruega, se difunde en lugares tan apartados como Londres y

Constantinopla, que resienten la influencia vikinga, al mismo tiempo que las élites de estos nuevos principados adoptan las costumbres de sus tierras de adopción (Gautier 2021: 212). El caso de la Normandía es singular, como lo hace ver Pierre Bauduin. Muy pronto, los normandos se adaptaron a su nuevo «terruño» volviéndose muy cercanos a los francos. Ya el hijo de Rollón lleva el nombre, franco, de Guillermo. La historiografía normanda tomó, en efecto, muchos de sus materiales de las tradiciones francas, pero al mismo tiempo —concluye el erudito— se desarrolla una fuerte identidad cultural, una «normanidad» que, aunque toma rasgos de la cultura de sus vecinos, es también una reacción contra la asimilación total (Bauduin 2009: 351)⁶. Se podría decir que los normandos están reconstruyendo su identidad, implantándose en el marco franco sin dejar de ser ellos mismos. Nada más adecuado para esta empresa de la memoria que la épica.

El acercamiento normando a la cultura franca tiene una de sus expresiones en el interés por los héroes de su nueva tierra. No es del todo desconocido el hecho de que los normandos intentaron acercarse a las figuras carolingias. El mismo Guillermo el Conquistador, al coronarse en Navidad de 1066 muestra su interés en ser visto como un nuevo Carlomagno: no hay otra razón práctica para la fecha elegida (Furrow 2010: 61). Como el antiguo emperador, el Conquistador buscó la legitimación papal desde el inicio. Este acercamiento tuvo una doble causa: no era únicamente el fervor de los nuevos conversos lo que llevaba a los jefes a abrazar causas cristianas, sino que ellos mismos buscaban en la autoridad pontificia la legitimación de sus empresas de conquista. Con este espíritu, Guillermo envía emisarios ante Alejandro II antes de la expedición a Inglaterra, y estos regresan con el estandarte del Papa, distintivo de la justicia de la causa del duque, lo que le permitió reunir más apoyos. El envío del estandarte

⁶ Incluso antes de la conversión de Rollón en 911, las relaciones de francos y vikingos estuvieron marcadas tanto por la asimilación como por la violencia, en un contexto que Bauduin ha llamado un «acercamiento turbulento». Los hombres del norte fueron progresivamente integrados en el universo carolingio, no sin dejar una huella en las relaciones de poder franco (Bauduin 2009: 31 ss.). En ese contexto, aunque sea a nivel hipotético, no dejan de ser interesantes las huellas de influencia normanda en los estados más arcaicos de la *Chanson de Guillaume*.

creó vínculos más o menos estables entre el reinado del Conquistador y el papado, lo cual fue reforzado por la política de Gregorio VII — controvertida incluso en su época— del uso de la guerra para promover los intereses de la cristiandad (Bates 2018: 271-275).

Es bien conocida la anécdota sobre la *Chanson de Roland*, que habría sido cantada antes de la victoria normanda en Hastings⁷. Esto revelaría ya en la época de la conquista el gusto normando por la epopeya de origen carolingio. No sorprende, entonces, que el *Roland* de Oxford haga de Inglaterra, de Apulia y de Calabria feudos de Carlomagno, siendo todas ellas tierras conquistadas en realidad por jefes normandos: Guillermo y Roberto Guiscardo. El interés en la «materia de Francia» y en concreto en el llamado «Ciclo del Rey» se extiende en la Inglaterra anglonormanda, en la que la producción literaria más antigua en la lengua de los conquistadores gira en torno a Carlomagno, emperador que mantiene así un vínculo especial con Inglaterra (Hardman y Ailes 2017: 227-231). Así, la élite anglonormanda, y sus duques-reyes, se presentaban así como herederos de Carlomagno.

Esta identificación entre normandos y carolingios es una apropiación de la herencia franca. Tras la conquista de Jerusalén, Fulco de Chartres hace explícitamente un paralelo entre Carlomagno, la Conquista de Jerusalén y Guillermo el Conquistador, cuyos «francos» son lo mismo que los «normandos». La redacción de 1105 de su *Gesta Francorum Jerusalem Espugnatium* no deja dudas sobre esta identificación. Sin embargo, en la revisión de 1127 la referencia desapareció: los normandos ya no eran percibidos como francos (Furrow 2010: 62). El mismo vínculo es notado por Payen en la *Chanson de Roland*, en la cual los hombres del norte son alabados. La versión de Oxford del *Roland* habría sido inspirada por Hastings, en la que la versión original deja de ser una glorificación exclusiva de la

⁷ Bernard Gitton (1982: 4) recuerda las principales fuentes de la anécdota: Guillermo de Malmesbury, en *De gestis Regum Anglorum* (hacia 1135), afirma que antes de la batalla de Hastings se cantó la cantilena de Roldán; Wace, en su *Roman de Rou* (hacia 1160), muestra «al juglar Taillefer a caballo, precediendo al duque y cantando las hazañas de Roldán y la jornada de Roncesvalles»; y Guy de Ponthieu, testigo ocular de la batalla, dice antes de 1074 que Taillefer habría cantado gestas para animar a los combatientes, pero sin especificar qué fue lo que cantó.

caballería franca para dar también buena parte a la *superbia normannica*, en una apología global de una cristiandad caballeresca en la que los barones de Neustria eran los modelos (Payen 1987: 77).

En la Inglaterra del Conquistador, el *oïl* de la gesta no era considerado como lengua «extranjera», ya que era a los normandos a quienes estaban destinados los cantares. A partir de la segunda generación, y como consecuencia de la política de matrimonios mixtos, el francés ya no será la lengua materna de la aristocracia, pero permanecerá como la lengua de la cultura (Crane 1999: 36-38). Solo con el paso al *middle english* los *romans* anglonormandos, incluyendo la épica, serán objeto de una traducción «creativa» (cfr. Hardman, Ailes 2017: 29) que es una nueva recepción insular de relatos que se consideraban como propios a pesar del hecho de que el anglonormando comenzaba a percibirse como extranjero.

La situación descrita revela una continuidad desde Normandía hacia Inglaterra, en la identificación con el pasado carolingio. El ciclo de Guillaume no pertenece al ciclo del rey. Sin embargo, el manuscrito de la *Chanson* es en sí mismo una prueba de la persistencia de la tradición guillelmida. Andrew Taylor sostiene que un inglés podía leer e incluso recomponer una canción de gesta anglonormanda en el siglo XIII (Taylor 2011: 334-335) lo que hace de la copia de la *Chanson* una obra literaria todavía viva. Marianne Ailes y Phillip Bennet presentaron en 2012 dos fragmentos de manuscritos descubiertos en la encuadernación de un libro en la biblioteca universitaria de St. Andrews. El primero sería un fragmento del *Guillaume*, mientras que el segundo es probablemente una copia del *Foucon de Candie*. Ambos parecen ser copiados en la isla, probablemente en el entorno de Oxford. Son un indicio, apoyado además por el inventario de los libros de Gui de Beauchamp, de la difusión hasta la Edad Media tardía del ciclo de Guillaume en Inglaterra. Además, la desviación del fragmento 1 del texto del manuscrito del cantar, y el texto conservado del fragmento 2, del *Foucon*, hacen pensar en un díptico entre la *Chanson de Guillaume* y el *Foucon de Candie*, operación frecuente en las gestas anglonormandas, pero no en los relatos continentales, cuya práctica era más bien la de recoger los manuscritos en ciclos (Ailes, Bennett 2015: 104-105).

La existencia tardía de relatos en Inglaterra sobre Guillaume nos habla de la supervivencia de su gesta, junto a la más difundida de Carlomagno. Los normandos se apropiaron del héroe, incluso antes de la conquista, y sus relatos pasaron con ellos el Canal de la Mancha. La recepción y manipulación de la leyenda, a juzgar por las pistas que hemos visto para G1, deben haber ocurrido en una fecha bastante primitiva.

4. El problema de la legitimidad

Queda abierta una pregunta fundamental: ¿por qué este interés de conectar la identidad normanda con la de los héroes carolingios? La respuesta puede encontrarse en la naturaleza misma del género de los cantares de gesta: se trata de una rememoración identitaria, de una legitimación del presente en las tradiciones del pasado.

La popularidad de la canción puede explicarse como un intento de legitimar el pasado normando, con respecto a su nueva fe cristiana y el papel que sus jefes asumieron rápidamente en la cristiandad. Es sorprendente, en efecto, que muy poco después de Rollón, la cristianización de estos vikingos temibles haya logrado domar sus ímpetus guerreros para hacerlos militar bajo las banderas de san Pedro: es con la aprobación del Papa que Guillermo conquista Inglaterra (Bates 218: 273-274) y con la que Roberto Guiscardo es investido de Apulia, Calabria y Sicilia, esta última aún por conquistar (Loré 2016). En un tiempo en que la Iglesia hace esfuerzos primero para domar las pulsiones guerreras de la aristocracia —a través de la tregua y la paz de Dios, que tuvieron particular apoyo en Normandía gracias precisamente a Guillermo (Frey 1996: 2) que además fue un sostén de la reforma gregoriana (Mazel 2010: 254)—, y luego para desviar esa violencia hacia fuera de la cristiandad, llamando a la cruzada e incentivando los valores que darán luego lugar a la idea de caballería cristiana (Flori 1986: 193 ss.), no sorprende que, una generación después de la conquista de Inglaterra, entre los jefes de la primera cruzada se encuentran normandos como Bohemundo de Tarento, hijo de Roberto Guiscardo, su sobrino Tancredo de Hauteville y Roberto II de Normandía, hijo de Guillermo el

Conquistador, todo lo cual habla de la rápida incorporación de los valores cristianos y caballerescos por parte de la aristocracia guerrera normanda.

Y, sin embargo, el pasado condenaba a estos guerreros, que habían saqueado tierras y monasterios. Había una memoria aún viva entre los contemporáneos, que probablemente carcomía la legitimación de los duques de Normandía. De hecho, entre los nobles del norte había linajes que podían enorgullecerse de haber resistido heroicamente a los normandos, como los Robertiens, futuros Capetos.

En el siglo X, los estragos de los normandos eran un reto mayor en un reino donde la autoridad carolingia se debilitaba y los barones crecían en poder, precisamente señalándose como defensores frente a los paganos. La *Crónica de los condes de Anjou* nos habla, en el siglo XII, de los «hombres nuevos», es decir, de origen oscuro, que en tiempos de Carlos el Calvo se construyeron señoríos señalándose con sus hechos militares, especialmente contra los normandos. El rey Carlos, a quien la Crónica atribuye la liberación de Anjou de los saqueos normandos, habría sabido recompensar la valentía militar de sus vasallos (Marmoutier 2017: 27-28).

Es precisamente la diferencia de actitud frente al invasor lo que hizo cambiar el apoyo de los barones de Aquitania desde Pipino II hacia Carlos el Calvo, a pesar de que este cambio significó el abandono de los barones de la prestigiosa familia guillelmida. Y si queremos añadir ejemplos más cercanos, basta con invocar la famosa defensa de Chartres en 911 que enfrentó a Rollón contra una coalición de franceses, aquitanos y borgoñones.

Los jefes de la coalición que acudió en ayuda del obispo de Chartres fueron Robert de Neustria, hermano del rey Eudes e hijo de Roberto el Fuerte —famoso por sus combates contra los normandos—; Richard el Justiciero, primer duque de Borgoña; y Ebles Manzer, conde de Poitiers (Lair 1901: 211); el mismo que había sido acogido y protegido de Guillermo el Piadoso, último de los descendientes de Guillermo de Toulouse (Lauranson-Rosaz 2020: 46).

Robert y Richard, los dos protagonistas según las fuentes —Ebles Manzer llegó tarde a la batalla (Lair 1901: 220)—, crecieron en notoriedad después de esta victoria, que además llevó al Tratado de

Saint-Claire-sur-Epte y a la conversión de los normandos del Sena, con el cese consiguiente de los saqueos. El prestigio ganado permitió más tarde que Robert fuese elegido rey por los grandes del reino, viviendo aún Carlos el Simple y, si bien su reinado duró solo un año, el destino de los Robertiens es conocido, convertidos luego en Capetos. Lo mismo ocurre con el linaje de los duques de Borgoña fundado por Richard el Justiciero: él también contará entre sus descendientes a un rey de los francos: su hijo Raúl, que sucedió precisamente a Robert de Neustria. En los turbulentos años de la primera mitad del siglo X, lo que permitió a los grandes del reino elegir un rey sin la legitimación del linaje carolingio fue el ascendente ganado por Robert en el campo de batalla.

Hacia finales del siglo X, Richard de Reims narra la fundación de la casa de Blois sobre un hombre de ascendencia humilde pero valiente: es Igon, personaje legendario que se convierte en abanderado del rey Eudes y cuyas hazañas frente a los normandos le valen el castillo de Blois (Richer de Reims 1930: 1-I, 9-11). Una cosa similar hace la *Crónica de los condes de Anjou*, donde los redactores alaban a Tertulle y a su hijo Ingelger como antepasados de los condes, también de origen oscuro, que consiguen ganarse el condado en reconocimiento de sus hazañas contra los piratas paganos (Marmoutier 2017: 29-37). Sin embargo, y a pesar de esta memoria de linaje que señala sus orígenes en la lucha contra los paganos, ambas casas de Blois y Anjou mantendrán relaciones con los normandos en el juego de la sucesión al trono de Inglaterra, después de la muerte del último hijo del Conquistador.

Hacia el año 1070, la memoria de los saqueos y de la brutalidad de los normandos paganos era aún evocada por Guillermo de Jumièges, que describe con profusión de detalles la maldad, la astucia y las atrocidades cometidas por sus jefes Bier, Hastings y el mismo Rollón (Guillaume de Jumièges 1992: I.1, 10; I.4[5]-10[11], 17-27). Y esto no obstante que él mismo era normando y dedicaba su crónica precisamente a Guillermo el Conquistador: la brutalidad de los ancestros sirve a Guillermo de Jumièges para realzar la excelencia de los actuales duques de Normandía. Éstos son ahora cristianos y se señalan por la justicia de su gobierno y la paz que han impuesto en sus

tierras, pero conservan todo el prestigio de la ferocidad guerrera de sus ancestros (Guillaume de Jumièges 1992: 7).

Hay que tener en cuenta esta situación, como lo revelan también los escritos de Raoul Glaber. Este último, que narra los combates de Ricardo el Justiciero contra los normandos, pone de relieve inmediatamente la conversión de los paganos, y las alianzas que después se forjaron con los borgoñones: Glaber llega hasta alabar a los excelentes duques de Normandía, en particular Guillermo Largaespada y los tres Richard que le sucedieron. Y esto a pesar de las páginas anteriores cargadas de descripciones de los saqueos bárbaros y de los sufrimientos de los francos (Glaber 1996: I, 21). La conclusión se impone: entre los contemporáneos, en los siglos de la formación de la *Chanson* y de su recepción en Normandía, el pasado violento y cruel de los duques era bien conocido, tanto como su presente cristiano que los hacía personajes importantes en los juegos del poder feudal.

82

Las casas vecinas —Borgoña, Anjou, Blois, la Isla de Francia— podían construir la memoria del linaje desde la resistencia a la invasión normanda. Los normandos no podían invocar de su parte a sus propios jefes, estando sus nombres vinculados a las fechorías de los paganos. Era necesario afirmar nuevos héroes, como Guillermo el Conquistador o Roberto Guiscard, o anclarse en el pasado carolingio, del cual habían recibido Normandía. En efecto, Rollón, llamado por el depuesto Carlos el Simple, tomó partido contra el rey Raúl (cfr. (Falkowski 1992; Lecouteux 2010a, 2010b) quien era hijo de Richard el Justiciero, que sucedió a Robert I, el mismo que venció a los normandos en Chartres. Aunque interesada, esta postura a favor de los carolingios los acercaba también a los últimos guillelmidas, ellos mismos opuestos, por otros motivos, a los Robertiens (Lauranson-Rosaz 2020: 62).

En el momento en que el prestigio carolingio era entredicho por los grandes del reino, si había un material apto para el relevo épico era el de la defensa frente a los vikingos. Pero las canciones carolingias, nacidas en el Mediodía, a pesar de haber pasado a la escritura en oïl, no se adaptaron a la memoria franca, que habría podido conectar fácilmente sus jefes de linaje a la defensa contra los paganos. La

recepción de la gesta y de la herencia guillelmida, por el contrario, encontró su lugar en la Neustria normanda. Como se sabe, los testimonios más antiguos de la gesta en oïl —la *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillaume*, el *Voyage de Charlemagne y Gormond en Isemerd*— han sido conservados en manuscritos anglonormandos (Ailes 2014: 243; Corbellari 2018: 219), y esto incluye el fragmento desconcertante de *Gormond e Isebard* cuyos jefes escandinavos, que habían invadido Inglaterra y devastaban las tierras carolingias del rey Luis, se convierten simplemente en sarracenos (De Vries 1959: 58).

5. Redención de la memoria en la *Chanson de Guillaume*

Regresemos al pasaje de la muerte de Girard y Guichard en la *Chanson*. El momento es importante porque hace explícita la tensión que hay en el cantar entre el pragmatismo impuesto por la dureza de la guerra y el ideal religioso de los cruzados y de la caballería, entre el antiguo paganismo y el nuevo cristianismo. El relato de la *Chanson* propone una situación de angustia, representada por la invasión sarracena pero, sobre todo, por el carácter duro, fuerte y doloroso del combate, todos adjetivos repetidos varias veces por el poema. En el peligro son probados los hombres: éste revela quienes son los cobardes que huyen y los valientes que soportan la batalla (cfr. vv. 328-332). Para Williamson, las respuestas de los personajes a las durezas de la guerra constituyen el eje en torno al cual se construye la unidad de toda la *Chanson*. Se trata de una respuesta en relación con el poder salvífico de Dios: la *Chanson* nos ofrecería un abanico de todas las reacciones posibles, entre las cuales la apostasía de Guichard sirve para tender un puente entre los cristianos cobardes y los héroes. Su muerte revela que su confianza en la divinidad estaba próxima a un contrato o a un acto de magia que Dios habría roto, permitiéndole volver a Mahoma. Esta actitud se aleja de la confianza hasta el martirio de Vivien y de la muerte como valiente caballero de Girard, al mismo tiempo que está a medio camino de la actitud de los cobardes que no han confiado en la ayuda de Dios (Williamson 1987: 16).

Al análisis de Williamson se podría añadir que al desorden provocado por la invasión y por la crueldad de los combates, los personajes están obligados a responder con confianza en la victoria, pero también con valor guerrero y según las prescripciones de un código de combate cristiano. Vivien encarna el caballero perfecto, que responde con fe y coraje, y muere en coherencia con su ideal. Guillaume, por el contrario, necesita ser alentado por su mujer, ya que, muy anciano, tiende constantemente a la desesperación. El pequeño Gui, por el contrario, es valiente, salva a su tío y le ayuda a ganar la victoria en G1, pero sus caminos están lejos de ser caballerescos: sus razonamientos siguen más bien los preceptos del pragmatismo que le aconseja incluso matar a un enemigo desarmado: es él quien acaba con la vida de un indefenso Deramed después de que éste fuera vencido por Guillaume. Gui justifica su acción, reprobada por su tío Guillaume, diciendo que, si bien el pagano había quedado inválido, podía todavía concebir un hijo que le vengase en el futuro. Guillaume debe aceptar que el razonamiento de su sobrino es lógico y termina por alabar su sabiduría.

En este marco, Girard y Guichard manifiestan la tensión entre ideal y pragmatismo: la *Chanson* alaba la muerte heroica de Girard, pero no sin dejar oír las protestas de Guichard, que lamenta su muerte diciendo que nada malo le hubiera pasado de haber permanecido pagano. Guillaume reprueba esta actitud, y sin embargo es el cuerpo del traidor el que es salvado del campo de batalla, mientras que el fiel permanece sin tumba. La realidad desnuda parece imponerse siempre en la *Chanson*, que juega con las expectativas de los contrarios «cristiano/pagano» y «conducta vil/caballeresca». Así, los héroes «clásicos» como Vivien y Girard mueren, y la victoria se gana gracias a la intervención del pragmatismo de Gui. G1 deja sin resolver la pregunta sobre la respuesta correcta ante el peligro, o más bien la resuelve de manera sorprendente resignándose a un pragmatismo impuesto por las circunstancias. Pero si vemos la *Chanson* en la unidad de G1 y G2 encontraremos algo aún más sorprendente.

En G2, la restauración del orden se debe a una pareja de pasado sarraceno (Guibourc y su hermano Rainouart, ambos hijos de Deramed) que, sin embargo, sabe tomar el relevo de los antiguos

héroes (Vivien y el viejo Guillaume) comportándose de manera caballeresca. En efecto, Guibourc actúa como la dama perfecta que da la espada y la caballería, y Rainouart aprende progresivamente a comportarse menos como bárbaro y más como caballero, en una progresión que es coronada por su bautismo. Al final de la canción, será investido con los feudos de Vivien. La victoria cristiana llega de manos de los paganos, de los nuevos conversos. Así, en el relato que nos ha sobrevivido, el arco de la historia, la restauración total del orden perdido —que incluye el orden cristiano—, no se cierra sino hasta el final de G2, razón de más para considerar la *Chanson* siempre como una unidad.

El pasaje añadido de Girard y Guichard despliega las aporías del heroísmo/cobardía y cristianismo/paganismo. Sintetiza la pregunta planteada por G1, que encuentra su respuesta completa en G2. Además, el episodio de Girard y Guichard apelaría especialmente a un pueblo con un pasado pagano y violento bastante reciente. La forma de presentar la leyenda parece apuntar a una elaboración normanda, que va más allá de la mera interferencia lingüística.

Visto desde este punto de vista, la *Chanson* es sugerente, especialmente por la figura de Rainouart. En el relato la situación de Guillaume es desesperada, y el propio héroe se queja de ello. Su linaje y toda su gloria parecen terminadas. Aunque luche valientemente, es incapaz de revertir la situación. El que era la esperanza de la nueva generación, el valiente Vivien, murió heroicamente en combate. La monarquía también parece inútil, y son sus parientes quienes lo ayudan en la necesidad cuando el rey Louis rehúsa entregar su auxilio. La situación descrita puede leerse desde el punto de vista de las familias guillelmidas que, en el Sur, toman el relevo después de la muerte de Guillermo el Joven y de Acfred, yernos del último descendiente del héroe, Guillermo el Piadoso. Así, la *Chanson* apoyaría la legitimidad de la aristocracia del Sur, verdaderos herederos del héroe.

Pero a los oídos de los normandos, la *Chanson* también puede ofrecer una sabrosa posibilidad de validación: los que finalmente invierten la situación son Guibourc y Rainouart, el cual es explícitamente pagano. Después de su bautismo, él es el nuevo

Vivien. La *Chanson* tiene una gran sensibilidad por este tema: el pasaje de Girart y Guichard presenta la particularidad de dos muertes paralelas, una heroica que se alaba, y una con apostasía, que está condenada pero, al mismo tiempo, es aquella cuyo cuerpo se salva.

Al igual que los normandos, un Rainouart pagano es una amenaza real e imponente, como está claro al final de la *Chanson*. Un Rainouart cristiano es, por otra parte, gloria singular de la cristiandad. Si el público era capaz de conectar estas referencias, habría aquí una especie de redención de la memoria. Es verdad que los antepasados de ese público, Rollón y otros, eran paganos que devastaron la cristiandad, al igual que los padres de Guibourc y Rainouart. Pero en el «ahora» de la actuación, los normandos son los que llevan adelante las banderas de esta misma cristiandad.

Se habla a veces del carácter bufón de Rainouart, pero la realidad es que su cómico más notable es desarrollado por los cantares continentales, no por el cantar anglonormando. La *Chanson*, como bien lo muestra Wathélet-Willem (1969), presenta una evolución coherente del personaje, de un estado salvaje a la caballería más completa, en un arco que, *mutatis mutandis*, podría servir de paralelo al de Perceval en las novelas de caballería.

Si vemos la *Chanson* en su unidad, el arco de su historia contiene al menos el potencial de redimir la memoria de los normandos. Y se explica también por qué, en la versión que conservamos, no es posible separar G1 de G2 sin atentar contra la unidad del relato, incluso si ambas partes presentan etapas de composición diferentes.

6. A modo de conclusión

Al término de este estudio, podemos concluir que la *Chanson de Guillaume* constituye un testimonio profundo del proceso de apropiación cultural y legitimación identitaria de los normandos tras su conversión al cristianismo. A través de la reelaboración de la figura heroica de Guillaume d'Orange, recibida de la memoria guillelmida y carolingia, los normandos integraron su pasado pagano y guerrero en una narrativa cristiana y caballeresca, alineándose con los valores de la cristiandad y del mundo franco que les permitieron legitimar su

posición. La elaboración de la *Chanson* revela una memoria compartida entre el norte y el sur de Francia, y especialmente una memoria normanda que, lejos de ser secundaria, participa activamente en la configuración del relato. La tensión entre paganismo y fe, cobardía y heroísmo, se resuelve en una redención simbólica que permite a los normandos reconocerse como herederos legítimos de la tradición carolingia. Así, la *Chanson de Guillaume* se convierte en un instrumento de memoria colectiva y de afirmación identitaria para un pueblo en plena transformación.

Bibliografía

- AILES, M. (2014): «Giving and Receiving. The Integrity of the Hero in the Earliest Chansons de Geste», en MILLET V. y SAHM H. (eds.): *Narration and Hero. Recounting the deeds of heroes in literature and art of the Early Medieval period*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 241-258.
- AILES, M. y BENNETT, E. (2015): «Deux nouveaux fragments de poèmes sur Guillaume d'Orange», en AILES M., BENNETT, E. y COBBY, A. E. (eds.): *Epic Connections / Rencontres épiques. Proceedings of the Nineteenth International Conference of the Société Rencesvals, Oxford, 13-17 August 2012*, vol. I. Edinburgh: British Rencesvals Publication 7, pp. 87-105.
- AURELL, M. (1995): *Les noces du comte: mariage et pouvoir en Catalogne (785-1213)*. París: Publications de la Sorbonne. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33228823>.
- BATES, D. (2018): *Guillaume le Conquérant*. Paris: Flammarion.
- BAUDUIN, P. (2009): *Le monde franc et les Vikings, VIIIe-Xe siècle*. Paris: Albin Michel.
- BECKMANN, G. A. (2023): *Onomastics of the "Chanson de Roland": Or: Why Gaston Paris and Joseph Bédier were both right*. Berlín, Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110764468>.
- BÉDIER, J. (1914): *Les légendes épiques: recherches sur la formation des chansons de geste. 1. Le cycle de Guillaume d'Orange*. París: Librairie Honoré Champion.
- BENNETT, E. (1987): «La chanson de Guillaume, poème Anglo

Normand?», en: *Au carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste. Tome I.* Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, pp. 259-281. <https://doi.org/10.4000/books.pup.3935>.

BENNETT, E. (2020): «Autour de L'Archamp: perspectives épiques sur Guillaume d'Orange», en MACÉ, L. (ed.): *Entre histoire et épopée. Les Guillaume d'Orange (IXe-XIIIe siècles): Hommage à Claudie Amado.* Toulouse: Presses universitaires du Midi, pp. 233-245. <https://doi.org/10.4000/books.pumi.36293>.

BOUTET, D. (1993): *La Chanson de Geste, forme et signification d'une écriture épique du Moyen Age.* Paris: Presses Universitaires de France.

BOUTET, D. (1999): *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française (1100-1250).* Paris: Presses Universitaires de France.

CHASTANG, P. (2020): «De saint Guilhem à Guillaume d'Orange: les métamorphoses d'un comte carolingien (fin Xe-début du XIIe siècle)», en MACÉ, L. (ed.): *Entre histoire et épopée. Les Guillaume d'Orange (IXe-XIIIe siècles): Hommage à Claudie Amado.* Toulouse: Presses universitaires du Midi, pp. 207-231. <https://doi.org/10.4000/books.pumi.36288>.

CORBELLARI, A. (2011): *Guillaume d'Orange ou la naissance du héros médiéval.* Paris: Klincksieck.

CORBELLARI, A. (2018): «Le Voyage de Charlemagne et la versification anglo-normande», en KULLMANN, D. y FREDETTE, A. (eds.): *Oltre la mer salee. Proceedings of the 21st International Congress of the Società Rencesvals pour l'étude des épopées romanes.* Toronto: PIMS, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, pp. 219-228.

CRANE, S. (1999): «Anglo-Norman cultures in England, 1066-1460», en WALLACE, D. (ed.): *The Cambridge History of Medieval English Literature.* Cambridge: Cambridge University Press pp. 35-60.

DAGA, A. (2000): «Gerardo di Buonalbergo», en *Dizionario Biographico degli Italiani*, vol. LIII. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/gerardo-di-buonalbergo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gerardo-di-buonalbergo_(Dizionario-Biografico)/).

- FALKOWSKI, W. (1992): «*Contra legem regem sibi elegerunt*. Les principes régissant l'exercice du pouvoir royal sous le règne de Charles le Simple», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 139 (35), pp. 227-239.
- FLORI, J. (1986): *L'essor de la chevalerie, XIe-XIIIe siècles*. Genève: Droz.
- FREY, L. H. (1996): «'Monday in the evening': Refrain and formulism in la Chanson de Guillaume», *French Studies Bulletin*, 17, pp. 1-4.
- FURROW, M. (2010): «Chanson de geste as Romance in Englan», en ASHE, L., DJORDJEVIĆ, I. y WEISS, J. (eds.): *The Exploitations of Medieval Romance*. Cambridge: D.S. Brewer, pp. 57-72.
- GAUTIER, A. (2021): «L'âge viking», en MAZEL, F. (dir.): *Nouvelle Histoire du Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 199-213.
- GITTON, B. (1982): «De l'emploi des chansons de geste pour entraîner les guerriers au combat», en: *La chanson de geste et le mythe Carolingien, Mélanges René Louis publiés par ses collègues, ses amis et ses élèves à l'occasion de son 75e anniversaire*, vol. 1. Saint-Père-Sous-Vézelay: Musée Archéologique Régional, pp. 3-19.
- GLABER, R. (1996): *Histoires*. ARNOUX, M. (ed.). Turnhout: Brepols.
- GUILELMUS APULIENSIS (1851): «Gesta Roberti Wiscardi», en WILMANS R. (ed.): *Monumenta Germaniæ Historica*, vol. IX. Hannover: Societatis Aperiendis Fontibus Rerum Germanicarum Medii Ævi, pp. 239-298.
https://www.dmgh.de/mgh_ss_9/#page/239/mode/1up.
- GUILLAUME DE JUMIÈGES, ORDERIC VITAL y ROBERT DE TORIGNI, (1992): *The Gesta Normannorum Ducum of William of Jumièges, Orderic Vitalis, and Robert of Torigni*, vol. 1. VAN HOUTS E. M. C. (ed.) Oxford: Clarendon.
- HARDMAN, P. y AILES, M. (2017): *The Legend of Charlemagne in Medieval England. The Matter of France in Middle English and Anglo-Norman Literature*. Cambridge: D.S. Brewer.
- JEAN DE MARMOUTIER (2017): *Chronique des comtes d'Anjou*, vols. 1-I. JACQUIN, G. HALPHEN, L. y POUPARDIN, R. (eds.). Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- LAFONT, R. (1999): «Pour rendre à l'oc et aux Normands leur dû:

genèse et premier développement de l'art épique gallo-roman», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 42, pp. 138-178.

LAIR, J. (1901): «La siège de Chartres par les Normands», en *Séances générales tenues à Chartres en 1900 par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments (LXVII Session)*. Paris: A. Picard et Fils; Caen: H. Delesques, pp. 176-225.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35669d>.

LAURANSON-ROSAZ, C. (2020): «Les Guillelmides: une famille de l'aristocratie d'empire carolingienne dans le Midi de la Gaule (VIIIe-Xe siècles)», en MACÉ, L. (ed.): *Entre histoire et épopée. Les Guillaume d'Orange (IXe-XIIIe siècles): Hommage à Claudie Amado*. Toulouse: Presses universitaires du Midi, pp. 45-81.

<https://doi.org/10.4000/books.pumi.36238>.

LECOUTEUX, S. (2010a): «Le contexte de rédaction des Annales de Flodoard de Reims (919-966). Partie 1: une relecture critique du début des Annales à la lumière de travaux récents», *Le Moyen Age*, CXVI (1), pp. 51-121. <https://doi.org/10.3917/rma.161.0051>.

LECOUTEUX, S. (2010b): «Le contexte de rédaction des Annales de Flodoard de Reims (919-966). Partie 2: présentation des résultats de la relecture critique du début des Annales», *Le Moyen Age*, CXVI (2), pp. 283-318. <https://doi.org/10.3917/rma.162.0283>.

LORÉ, V. (2016): «Roberto d'Altavilla, detto il Guiscardo, duca di Puglia, di Calabria e di Sicilia». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXVII. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-d-altavilla-detto-il-guiscardo-duca-di-puglia-di-calabria-e-di-sicilia_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-d-altavilla-detto-il-guiscardo-duca-di-puglia-di-calabria-e-di-sicilia_(Dizionario-Biografico)).

LEJEUNE, R. (1960): «Le camouflage de détails essentiels dans la 'Chanson de Guillaume'», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, pp. 42-58.

LOT, F. (1906): «Vivien et Larchamp», *Romania*, 35, pp. 258-277.

MAZEL, F. (2010): *Féodalités: 888-1180*, vols. 1-1. Paris: Belin.

MAZEL, F. (2020): «L'héritage symbolique de Guillaume dans l'aristocratie méridionale des XIe-XIIIe siècles: tradition familiale

- ou fascination épique?», en MACÉ, L. (ed.): *Entre histoire et épopée. Les Guillaume d'Orange (IXe-XIIIe siècles): Hommage à Claudie Amado*. Toulouse: Presses universitaires du Midi, pp. 163-180. <https://doi.org/10.4000/books.pumi.36268>.
- MUSSET, L. (1977): «Aux origines d'une classe dirigeante: les Tosny, grands barons normands du Xe au XIIIe siècle», en *Francia*, 5, pp. 45-80. <https://doi.org/10.11588/fr.1977.0.48691>.
- ORDERICUS VITALIS (1972): *The ecclesiastical history of Orderic Vitalis*, vol. III. CHIBNALL, M. (ed.) Oxford: At the Clarendon Press.
- PAYEN, J. C. (1987): «L'hégémonie normande dans la Chanson de Roland et les Gesta Tancredi: de la Neustrie à la chrétienté, ou Turold est-il nationaliste?», en KELLER, H. E. (ed.): *Romance Epic, Essays on a Medieval Literary Genre*. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, pp. 73-90.
- RICHER DE REIMS (1930): *Histoire de France (888-895)*, vol. I. LATOUCHE, R. (ed.). Paris: Les Belles Lettres.
- SMITH, H. A. (1913a): «Composition of the Chanson de Willame (Continued) II. Reconstruction of the Text Common to Willame and Covenant-Aliscans», *The Romanic Review*, 4, pp. 149-165.
- SMITH, H. A. (1913b): «Composition of the Chanson de Willame. I. Refrain», *The Romanic Review*, 4, pp. 84-111.
- SUARD, F. (ed.) (2008): *La Chanson de Guillaume*. Paris: Lettres Gothiques.
- TAYLOR, A. (2011): «Can an Englishman Read a Chanson de Geste?», en TYLER, E. M., *Conceptualizing Multilingualism in England, c.800-c.1250*, vol. XXVII. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 321-336. <https://doi.org/10.1484/M.SEM-EB.4.8016>.
- VRIES, J. de (1959): «La chanson de Gormont et Isembart», *Romania*, 80, pp. 34-62. <https://doi.org/10.3406/roma.1959.3157>.
- WARREN, F. M. (1932): «On the Date and Authorship of the 'Chanson de Guillaume'», *Modern Philology*, 29, pp. 385-389.
- WATHELET-WILLEM, J. (1953): «Sur la date de la 'Chançon de Willame'», *Les Lettres Romanes*, 7, pp. 331-349.
- WATHELET-WILLEM, J. (1960): «A propos de la géographie de la Chanson de Guillaume», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 3, pp. 107-115.

- WATHELET-WILLEM, J. (1969): «Le personnage de Rainouart dans la Chanson de Guillaume et dans Aliscans», en: *Société Rencesvals. IVe congrès international, Heidelberg, 28 août jusqu'à 2 septembre 1967. Actes et mémoires*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, pp. 166-178.
- WATHELET-WILLEM, J. (1975): *Recherches sur la Chanson de Guillaume: études accompagnées d'une édition*, vol. I. París: Les Belles Lettres.
- WEEKS, R. (1905a): «Études sur Aliscans (suite)», *Romania*, 34, pp. 237-277. <https://doi.org/10.3406/roma.1905.5399>.
- WEEKS, R. (1905b): «The 'Chançon de Willame'; a French manuscript preserved in England», *The Library*, 22 (6), pp. 113-136. <https://doi.org/10.1093/library/s2-VI.22.113>.
- WILLIAMSON, J. B. (1987): «L'Unité idéologique de la chanson de Guillaume», en: *Au carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste*, vol. II. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, pp. 1139-1152. <https://doi.org/10.4000/books.pup.2394>.
- ZUMTHOR, P. (1972): *Essai de poétique médiévale*. París: Éditions du Seuil. <http://archive.org/details/essaidepoetiquem0000zumt>.

VILLASIRGA: TEMPLARIOS, CANTIGAS, INCÓGNITAS Y PREGUNTAS*

Almudena Bouzón Custodio

Universidade de Santiago de Compostela

almudenabouzoncustodio@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3363-1066>

Resumen: Este trabajo gira en torno al estudio de la historia pleno medieval de Villasirga, población actualmente conocida como Villálcazar de Sirga, un municipio y localidad de la provincia de Palencia perteneciente a la comunidad autónoma de Castilla y León. Entre los siglos XI y XIII este núcleo poblacional vivió un periodo de esplendor, durante el cual estuvo relacionado con uno de los principales linajes de la Tierra de Campos: los Girón, y con la Orden del Temple. Institución militar que edificaría la iglesia de Santa María de Villasirga, templo al que Alfonso X el Sabio dedicó varias cantigas y en el que fue enterrado su hermano el infante Felipe junto a su segunda esposa.

Palabras clave: Villasirga, Girón, templarios, cantigas, sepulcros.

Abstract: This work revolves around the study of the High Middle Ages history of Villasirga, population nowadays known as Villálcazar de Sirga, a municipality and locality from Palencia's province, belonging to the autonomous community of Castilla y León. Between the 11th and 13th centuries this population centre lived a period of splendor, during which it was associated to one of the main lineages of Tierra de Campos: the Girón, and with the Knights Templar. This military order will build the church of Santa María de Villasirga, temple to which Alfonso X 'the Wise' dedicated several *cantigas* and in which his brother prince Felipe was buried alongside his second wife.

Key-words: Villasirga, Girón, Knights Templar, cantigas, tombs.

* Este trabajo se enmarca en las investigaciones llevadas a cabo para el proyecto Nomes propios nas Cantigas de Santa María: persoas e lugares. Creación dun dicionario en formato libro dixital e dunha base de datos na rede (2022-PG086), financiado por la Xunta de Galicia. (Investigador principal: Manuel Negri).

1. Introducción

En la actualidad en el centro de la Tierra de Campos nos encontramos con la destacada iglesia de Santa María de Villalcázar de Sirga (Palencia). Un vestigio de otro tiempo, de un periodo de esplendor ya pasado, en el que este núcleo palentino antaño llamado Villasirga¹, se relacionaba con reyes, templarios e importantes nobles y a cuya Virgen se dedicaban cantigas. El objetivo del presente artículo es profundizar en el estudio de la población durante esta relevante época, coincidente con los siglos de la Plena Edad Media. Para ello, comenzaremos con un primer apartado en el que abordaremos las primeras referencias documentales sobre Villasirga. A continuación, analizaremos su posible relación con el importante linaje de los Girón, y la presencia de la Orden del Temple y de su iglesia mariana. Por último, trataremos el vínculo de la monarquía castellanoleonese con la iglesia de Santa María, centrándonos en este caso en la figura del infante don Felipe de Castilla y Suabia.

Nuestra metodología en el estudio se ha centrado en el análisis de las fuentes escritas, sobre todo las editadas, y del grupo de Cantigas de Santa María que tienen algún nexo con Villasirga. Además, también se han tenido en cuenta los diversos vestigios materiales de época medieval conservados.

2. Primeras referencias documentales: San Pedro de Villasirga

Se desconoce el cuándo y cómo de la fundación de Villasirga. La primera referencia sobre esta población palentina aparece en un documento expedido el 11 de julio de 1069, en el que la condesa doña Justa cede a Cid Moreléz y a su mujer María «uno solare in territorium Sancte Marie, in Uillasirga» a cambio de un caballo. En el texto se

¹ El topónimo empleado en la Edad Media era el de Villasirga, pero a mediados del siglo XVII empezó a usarse también Villalcázar de Sirga. En las siguientes centurias la nueva fórmula se convirtió en el nombre oficial imponiéndose a la denominación primigenia, actualmente conservada coloquialmente (Rubio Salán 1952: 27; Antolín Fernández 1971: 165; Andrés Ordax 1993: 5).

especifica que la propiedad era entregada junto con «suos exitus, egrediente e regrediente, in montes, in fontes, in aquis aquarum, cum aquis aque ductilibus earum, cum tale serbias», y se menciona el nombre de su anterior propietario, llamado Vermudo Bermúdez, y el de los dueños de los solares vecinos (Pérez Celada 1986: 5). La fecha del escrito nos hace considerar la posibilidad de que este núcleo ya estuviese constituido, al menos, desde la primera mitad del siglo XI. Unas décadas más tarde, Villasirga vuelve a aparecer citada en dos documentos del cercano monasterio de San Salvador de Nugal. En el primero, datado el 27 de junio de 1104, Bermudo Armentáliz y su esposa concedían al referido cenobio cluniacense un solar que tenían en la población palentina con su huerto y servidumbre de paso, entre otras cosas². En el segundo, realizado el 29 de marzo de 1107, el matrimonio conformado por Román Cítiz y Xemena, junto a su hijo, vendían al monasterio una divisa en Villasirga que estaba situada cerca del río Ucieza³. Cabe decir que, el apellido del hombre nos hace valorar la posibilidad de que sea descendiente del anteriormente aludido Cid Moreléz.

No volvemos a tener noticias sobre este núcleo poblacional hasta las primeras décadas de la décimo tercera centuria. La primera de ellas se encuentra en un inventario de las propiedades y rentas del monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes fechado en el mes de febrero de 1213. En el texto se menciona que los monjes cluniacenses poseían «in Uillasirga, ecclesiam Sancti Petri et collacios, terras et uineas et unum iugum boum; collacii isti debent dare pro offurcione unusquisque

² «[...] de uno nostro solare quem habemus in Uilla Sirga, iuxta kasam de Ueila Cítiz; de secunda parte, illa ferragine de Petro Ouiequiz; de tertia parte, karraria que discurrit ubique. Cum suo orto et sua era et cum suos exitus ad montes uel ad fontes uel regressitus, pascuis, paudulibus, aquis aquarum ductilibus» (Herrero de la Fuente 1988: 1109). Además, este documento es citado en la obra de Antolín Fernández 1971: 168, y su regesto aparece compilado en Fernández Flórez 1990: 8.

³ «Et est ipsa diuisa in uilla que uocitant Uilla Sirga, iusta ribulo que uocitant Ozeza. Et ipsa diuisa uendimus tibi Bernardo cum suos exitus uel regressitus, pascuis, paudulibus, aquis aquarum ductilibus, accessus ad montes et ad fontes et regressus et cum omnibus qui uenerint ad populandum. Et que habeatis illam diuisam in iure uestro; possideatis, uindictetis et faciatis de illa quicquit uobis placuerit, uos et posteritas uestra, per infinita secula, amen» (Herrero de la Fuente 1988: 1151). Al igual que el documento anterior, esta concesión también es mencionada en los trabajos de Antolín Fernández 1971: 168 y Fernández Flórez 1990: 10.

dimidium aureum» (Pérez Celada 1986: 80). Al parecer esta edificación parroquial dedicada al primer obispo de Roma le habría sido donada en el siglo XI con todos sus diezmos y pertenencias (Rubio Salán 1952: 27). Un templo que vuelve a ser mencionado como patrimonio del cenobio carrionés en una concordia firmada en el mes de febrero de 1228 entre la sede palentina y los monasterios de San Zoilo, San Isidoro de Dueñas y San Román de Peñas para establecer los derechos y diezmos de las iglesias parroquiales que dependían de estas instituciones monásticas. (Pérez Celada 1986: 93; Abajo Martín 1986: 174). Y también en un documento expedido en el año 1220, en el que la comunidad religiosa de Carrión de los Condes realizó una investigación de sus derechos sobre una serie de iglesias. Los testimonios recogidos sobre San Pedro de Villasirga giran alrededor del cobro de la tercia y de su *camerarius* (Pérez Celada 1986: 84). Entre la distinta información compilada nos encontramos con la interesante declaración de Petrus Iohannis, quien, entre otras cosas, dice que la «ecclesia Sancte Marie fuerat populata, dixit quod fere XL annis», unas palabras que dejan constancia de la existencia de la iglesia de Santa María unos cuarenta años atrás, hacia 1180.

Esta noticia es de gran importancia, ya que, por un lado, es la primera referencia en las fuentes conservadas sobre este templo, la cual, además, nos manifiesta su existencia sobre el año 1180; y por otro, aporta veracidad a los eventos descritos en la Cantiga de Santa María 229, que narra como la Virgen protegió la iglesia de Villasirga de un ataque de los musulmanes en tiempos del rey Alfonso IX de León (1188-1230) (Mettmann 1988: 301-302). Sin embargo, al contrastar los hechos históricos con los datos aportados por la composición lírica, percibimos que la datación del ataque indicada por parte del testigo no sería correcta, habiendo una variante de unos dieciséis años. Esta zona de la Tierra de Campos fue asaltada por el rey leonés y sus aliados almohades en 1196, durante el período en el que estaba en conflicto con su primo el monarca castellano Alfonso VIII (1158-1214) (Martínez Diez 1995: 157). Ante esto, y teniendo en cuenta todo lo que acabamos de mencionar, podemos decir que en Villasirga a finales del siglo XII habría, al menos, dos iglesias: la de San Pedro, de carácter parroquial, y la de Santa María, vinculada a la

Orden del Temple, tema que analizaremos en el apartado dedicado a la bailía de esta institución militar.

3. Los Girón y este núcleo palentino

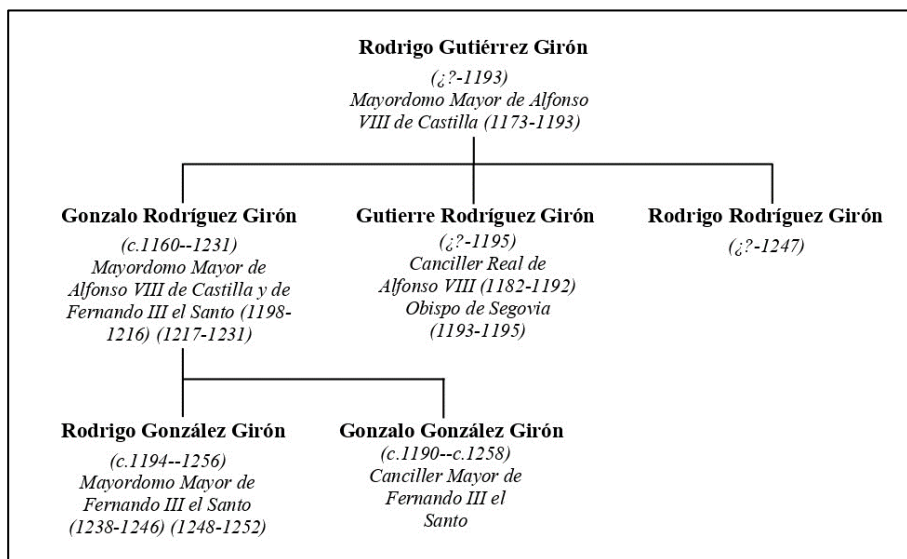


Gráfico 1: Los Girón presentes en la corte regia de Alfonso VIII y Fernando III. (Elaboración propia).

Al profundizar en nuestro estudio, se ha identificado una relación entre Villasirga y el linaje de los Girón, una de las familias nobles más importantes de la Tierra de Campos oriental durante los siglos XII y XIII, período en el que varios miembros de esta estirpe estuvieron presentes en la corte de Alfonso VIII de Castilla y de Fernando III el Santo. Su posición dentro del círculo regio fue relevante, ocupando importantes cargos. Como se puede ver en el gráfico 1, tres miembros de la familia —abuelo, padre y nieto— tuvieron un puesto casi sucesivo, salvo pequeñas horquillas temporales, en la mayordomía regia. Al mismo tiempo en la cancillería también estaba presente otro miembro del linaje, en ambos casos un hermano menor del mayordomo. Grupo al que sumamos a Rodrigo Rodríguez de Girón que, pese a no tener

ninguna dignidad especial dentro de la corte, sí estuvo presente en ella y jugó, un papel destacado. Además, otros familiares de estos personajes —hermanos, sobrinos y primos— tuvieron un resaltable patrimonio y se encargaron de la administración de varias tenencias⁴.

Siguiendo una línea cronológica, los primeros indicios de un vínculo con esta población castellana aparecen en las fuentes escritas. El primer documento que lo evidencia fue expedido por Gonzalo Rodríguez Girón el 8 de mayo de 1222. En el texto, el magnate, junto con sus hijos e hijas, ratifica a la sede episcopal palentina la donación de un hospital en el barrio de San Zoilo de Carrión de los Condes con todos sus bienes y derechos. Entre las diversas propiedades cedidas junto a la edificación se encontraba «el palacio de Villasirga con terras, vineas, prados, ortos, entradas e exidas e quanto hi heredamos» (Abajo Martín 1986: 150). Las últimas palabras de la cita nos indican que estas posesiones habrían sido heredadas, un dato que no consideramos baladí, pues, las relacionaría con su padre Rodrigo Gutiérrez Girón. El segundo texto en el que queda patente es una concesión otorgada al monasterio de Santa María de Benevivere en el mes de mayo de 1227, en este caso, el dato importante aparece en su parte final, entre los confirmantes se menciona a Rodrigo Rodríguez Girón y a «de Villa Sirga don Guillelmus merinus domni Roderici» (AHN, Sec. Clero, carp. 1692, nº14; Sánchez de Mora 2003: 519). Esta noticia es de gran importancia pues vincula a este Girón con la gestión de la justicia de la citada población palentina. Un hecho que sin duda estaba relacionado con que Rodrigo Rodríguez fue tenente de Carrión de los Condes y señor de la villa homónima, primero, junto a su hermano Gonzalo y posteriormente con su sobrino Rodrigo (Barón Faraldo 2006: 182, 186 y 194-195; Pérez Celada 1986: 97).

Recopilando todos los datos expuestos, ya sea directa o indirectamente, las dos últimas noticias documentales citadas relacionan a Villasirga con tres miembros de la familia Girón: Rodrigo Gutiérrez Girón y sus hijos Gonzalo y Rodrigo Rodríguez Girón. Parece que el primero les habría legado a sus descendientes bienes en la población palentina. Una presencia en la zona que debió de continuar en la siguiente

⁴ Sobre este linaje y el destacado papel de sus miembros véase: Barón Faraldo 2006: 168-201; Sánchez de Mora 2003.

generación, un dato que deja entrever la Cantiga de Santa María 234 en la cual aparece nombrado Rodrigo González Girón, mayordomo mayor del rey Fernando III el Santo (Negri 2024: 315). En esta composición se relata un milagro realizado por la Virgen de Villasirga, quien hizo hablar y oír a un mozo sordo y mudo porque estuvo de vigilia una noche ante su altar. En el quinto verso se nos revela el origen de este joven, así como su relación con el referido noble y se menciona que Don Rodrigo «tiínn' aquela térra», unas palabras que podrían estar manifestando relación entre el mayordomo regio y Villasirga.

Este moço de Saldanna | éra, per com' apres' ey,
natural, e Don Rodrigo | o criou, per quant' eu sei,
que tiinn' aquela terra, | ca ric-om' era del Rey,
e que con seus cavaleiros | lle havia de servir.
(Mettmann 1988: 311)

Además, esta cantiga vincula a los Girón con la iglesia de Santa María. Un nexa que también se ve reflejado en los vestigios materiales medievales del templo, pues en su interior se ha conservado un sepulcro femenino relacionado con este linaje y con el vecino túmulo funerario del infante Felipe de Castilla y Suabia, hermano de Alfonso X el Sabio. La historiografía ha planteado varias hipótesis sobre la filiación de esta dama. Durante un gran período de tiempo se pensó que era su tercera y última esposa Leonor Rodríguez de Castro, la cual realmente fue sepultada en el convento burgalés de San Felices de Amaya junto a su hijo Felipe de Castilla, fallecido en su infancia. También se ha planteado que fuese una posible descendiente natural que este personaje regio habría tenido con un miembro de las familias Girón-Cisneros y Guevara (Sánchez Ameijeiras 2004: 246-247). Sin embargo, se ha demostrado que el infante se casó en tres ocasiones, y que es su segunda mujer, llamada Inés, la que lo acompaña en su descanso eterno en la iglesia mariana de Villasirga. Nos da noticias de esto una referencia localizada en una interpolación de la *Historia Gothica* del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada en donde se señala que:

Este don Philipe lexó después la clerjcia et casó con doña Christina, fija del rey de Nuruega. Et este don Philipe ouo después otra mugier que fue el linage de don Ladrón de Nauarra. Et don Phelipe et esta mugier postremera jazen soterrados en Sancta Maria de Villa Sirga, çerca la villa de Carrión (Menéndez Pidal de Navascués 2011: 135-136).

A pesar de que en el texto solamente se relaciona a esta noble con la estirpe de los Guevara, su sepulcro nos evidencia una vinculación con los Girón. Este hecho llevó a que se la identificase con Inés Rodríguez Girón, una hija del ya citado Rodrigo González Girón; no obstante, en la documentación conservada no se indica que el mayordomo regio tuviese una hija con ese nombre. Además, el escudo que aparece alrededor de la tapa del monumento funerario tiene los escaques de los Girón-Cisneros (Sánchez Ameijeiras 2004: 246). El linaje de los Cisneros es una rama secundaria surgida de los Girón, su fundador fue Rodrigo González Girón o Cisneros, el primogénito de Gonzalo González Girón (Pozo Flores 2009: 187-189). Ante esto lo más probable es que la dama estuviera relacionada con esa parte de la familia. Cabe destacar que no es el único emblema presente en la sepultura, junto a ellos se representan las divisas de Guevara⁵, de la corona castellanoleonesa, y la cruz de la Orden del Temple. La presencia de esta última es llamativa, pero no en vano ella y su marido habrían escogido inhumarse en una iglesia perteneciente a la institución militar, y situada en la sede central de una de sus bailías.



Fig.1: Sepulcro de la dama vinculada con la familia de los Girón. El escudo de este linaje aparece entre las distintas enseñas que decoran al túmulo funerario. Fotografía de la autora.

⁵ Linaje estudiado en García Fernández 2009 y Minguito Palomares 2021.

4. La bailía templaria de Santa María de Villasirga

Paralelamente a todo lo mencionado tenemos que situar el establecimiento de la Orden del Temple en Villasirga. Hasta la fecha se desconoce el cuándo y cómo de su llegada. Se ha planteado la posibilidad de que la bailía homónima se fundase entre finales del siglo XII y principios del XIII, periodo en el que se localizan varias propiedades de la institución militar en puntos cercanos a la población palentina. Una de ellas se encuentra en un diploma fechado en el año 1181, en el cual se menciona que estos *freires* tenían un molino en la vecina villa de Carrión de los Condes, y las otras en un escrito de 1191, en donde se indica que poseían bienes en Terradillos de los Templarios, actual pedanía y localidad perteneciente al municipio de Lagartos (Fuguet Sans, Plaza Arqué 2005: 157; González González 1960: 567). Avanzando a la décimo tercera centuria localizamos una nueva noticia de posesiones de la Orden en una permuta realizada el 12 de febrero de 1227 entre el monasterio de Nogal y un hombre llamado Domingo Pérez de Raberos. Al citarse los inmuebles en cuestión, se señala que uno de ellos se situaba en la «carrera de Cespadosa» en donde la «I^a part, tiera de Sancto Zoylo»; de «II^a part, tiera del Templo» (Fernández Flórez 1994: 1641). Desafortunadamente, en la toponimia de hoy en día de esta zona castellana, no encontramos el nombre *Cespadosa* ni una posible variante, aun así, consideramos que esta tierra se situaba en el área territorial existente entre Carrión de los Condes y Villasirga.

A pesar de estos documentos, en la actualidad las únicas referencias escritas que atestiguan su presencia en el núcleo palentino son del siglo XIV. La primera de ellas la encontramos en un texto fechado el 15 de mayo de 1307 en el que el maestre provincial Rodrigo Yáñez concedió foros a la villa de Cehegín, entre los presentes y confirmantes se menciona a «Fr. Gomez Patiño, Comendador de Santa Maria de Villasirga, e de Valtadix» (Rodríguez de Campomanes 1994: 232-233). Es importante resaltar que el mandatario de esta bailía aparece asistiendo a la celebración de un concilio general del Temple en Zamora, y citado junto a los preceptores de Faro, Alcántara, Amoeiro y Coia, Ponferrada, Caravaca, Montalbán, Alcanadre, Mayorga, San Pedro de la Zarza, Jerez de los Caballeros y Ventoso. Las siguientes

menciones se localizan en la documentación del proceso contra esta Orden militar en la Corona de Castilla y León, en las citaciones a declarar en Medina del Campo emitidas por los arzobispos de Santiago de Compostela y Toledo el 3 y 15 de abril de 1310. La información aportada por ambos documentos es la misma, solo cambia la fecha y el nombre del prelado. Entre los templarios convocados encontramos a «fratri Johanni, fatri Luce, fratri Roderico, qui consueverunt habitare in bayliua de Sancta Maria de Villa Sirga» (Javierre Mur 1961: 76). En este caso no es aludido ningún comendador, el cual sí es reflejado en las fuentes cuatro años antes.

Cabe pensar que la Orden del Temple fuese adquiriendo propiedades en la zona hasta que finalmente considerasen necesario constituir una bailía y situar su sede central en esta población palentina, lugar en el que erigirían una serie de edificaciones de uso cotidiano para los *freires*. Se ha planteado que la institución habría construido una fortificación, de la que se conservarían algunos exiguos restos a principios del siglo xx (Rubio Salán 1952: 29; Antolín Fernández 1971: 166 y 191). Sin embargo, Villasirga no es citada en el listado de castillos templarios que el rey Fernando IV ordenó al maestre provincial Rodrigo Yáñez le entregase en 1308, tras iniciarse el proceso contra la Orden (González Mínguez 1995: 195-196). Además, en el libro *Becerro de las Behetrías*, datado sobre el año 1350, aparece mencionado el convento de Santa María de Villasirga (Josserand 2000: 316). Esto nos lleva a pensar a que estaríamos ante una bailía de retaguardia, que quizá tuviese algún componente defensivo, debido a los ataques sufridos a finales del siglo xii. Junto a ellos, el Temple levantaría una iglesia: la de Santa María de Villasirga, cuya advocación va a formar parte del nombre de la entidad organizativa. No es un caso excepcional, pero sí poco usual⁶. Cabe tener en cuenta que la Orden podía erigir sus propias capillas, las cuales usualmente dedicaban a advocaciones mariana, debido a su gran devoción por la Virgen (Fuguet Sans, Plaza Arqué 2005: 38; Josserand 2000: 314 y 319).

⁶ Algo similar sucede con la bailía gallega de Faro. En un documento fechado el 21 de febrero de 1242 el dirigente de esta entidad administrativa aparece citado como «donnus Petrus Iohannis, conmendato[r in] templo Sancte Marie de Faro» (López Sangil 2020: 303).

4.1. La iglesia de Santa María de Villasirga: fundación templaria

Se ha planteado que este templo habría empezado a ser edificado en el último tercio del siglo XII, debido a una inscripción localizada en la cabecera y a los datos aportados por la ya citada Cantiga de Santa María 229, siendo acabada a lo largo de la centuria siguiente (Andrés Ordax 1993: 21 y 24). Horquilla temporal que coincidiría con el periodo propuesto de llegada y fundación de la bailía templaria. Nos encontramos ante un edificio de grandes dimensiones, con una planta en cruz latina, compuesta de tres naves, cubiertas con bóvedas góticas de crucería, y un crucero con cinco capillas, en cuyos extremos están la capilla de Santiago, un añadido del siglo XIV, y los restos de una torre hoy en día desaparecida. Además, la cabecera tiene tres ábsides de planta rectangular, con iguales alturas que las naves respectivas. Desafortunadamente, no se conserva la fachada occidental del templo, en donde se encontraba la «Puerta del Ángel», debido a que en el año 1888 se derrumbó la parte inferior de la iglesia. Con el fin de salvaguardar la integridad del resto de la construcción en 1890 se levantó el cierre actual, restándole al templo siete metros. Las esculturas que se colocaron en el remate del muro posiblemente hubiesen pertenecido a la desaparecida fachada (Rubio Salán 1952: 29). En el lateral sur del templo encontramos una portada meridional que da acceso a la nave. Una entrada decorada con cinco arquivoltas con figuras de ángeles y santos muy deterioradas. Sobre ella, un gran friso con un notable conjunto escultórico gótico, en el que observamos a los apóstoles, un pantocrátor y una epifanía, datado en el tercer cuarto del siglo XIII (Andrés Ordax 1993: 24). Un dato de gran relevancia pues coincidiría con el periodo propuesto para la redacción de las Cantigas de Santa María dedicadas a la Virgen de Villasirga. Junto a ella hay una segunda portada, con tres arquivoltas, que da entrada a la capilla de Santiago.

A pesar de que el vínculo de esta iglesia mariana con la Orden del Temple parece claro, en el exterior de la edificación no hay ningún elemento constructivo ni iconográfico que ponga de manifiesto esta relación, aunque no descartamos que en su origen hubiese habido

alguno, como sucedería en otros casos⁷. Un nexo que tampoco ha quedado patente en las fuentes documentales. En el ya citado testimonio de Petrus Iohannis, fechado en 1220, al nombrar la iglesia no se hace ninguna alusión a los templarios, ni siquiera cuando se habla del ataque musulmán que sufriría sobre el año 1196. La misma situación nos la encontramos al analizar las Cantigas de Santa María dedicadas a la Virgen de Villasirga, aunque en este caso parece que su omisión podría ser intencionada, y estaría asociada a la distante relación del rey Alfonso X el Sabio con los templarios⁸. No en vano, Philippe Josserand ha planteado que esta situación, en parte, se debía a la desconfianza del monarca hacia un papado nada proclive en el contexto del «fecho» del Imperio. A ello se añadiría el recelo que sentía hacia el compromiso del Temple en la defensa del Oriente latino y, de hecho, intentó prevenir que enviaran recursos y hombres a Tierra Santa. El soberano prefería a las instituciones religioso-militares de origen hispánico porque tenía más posibilidades de instrumentalizarlas en su propio beneficio (Josserand 2000-2001: 133 y 141). El único elemento material que manifiesta una conexión entre esta Orden jerosolimitana con la iglesia mariana son los sepulcros regios albergados en su interior, en cuya iconografía localizamos la cruz del Temple y varios «freires» representados.

Un aspecto que ha llamado nuestra atención en este caso es la envergadura del templo erigido por la Orden, ya que normalmente las iglesias que solían construir en sus entidades administrativas eran de pequeñas dimensiones, de una sola nave y con ornamentación sencilla y austera (Fuguet Sans, Plaza Arqué 2005: 55). Teniendo esto en cuenta, y los datos expuestos hasta el momento, planteamos la posibilidad de que, con anterioridad, hubiese existido una primera construcción de

⁷ Dentro del vasto patrimonio del Temple en el territorio de la actual España, localizamos una cruz patada con un escudo triangular superpuesto en uno de sus brazos laterales en el castillo catalán de Vallfogona (Tarragona) y la iglesia gallega de Santa María de Taboada dos Freires (Lugo). Un símbolo que representa la doble misión de la Orden: la religiosa y militar (Fuguet Sans, Plaza Arqué 2005: 183-184; Bouzón Custodio 2022: 261-262).

⁸ La relación de Alfonso X con las diferentes Órdenes Militares ha sido estudiada en: Ayala Martínez 2000-2001; García Riol 2000-2001; González Jiménez 2000-2001; y más recientemente, Rodríguez Blanco 2024.

estilo románico con un tamaño y fábrica más modesta. Esta capilla posteriormente habría sido cambiada por el destacado santuario que conservamos en la actualidad. Una de las razones que pudo llevar a esta permuta habría sido el ataque musulmán acaecido en 1196 que aparece narrado en la Cantiga de Santa María 229 y mencionado en el ya referido documento de 1220. Durante el asalto esta primigenia edificación religiosa, que quizá estuviese siendo erigida, pudo haber sufrido una serie de desperfectos que llevaron a la institución militar a levantar una nueva iglesia o a la realización de una gran reforma.



Fig. 2 (superior): Exterior de la iglesia de Santa María de Villasirga. Fig. 3 (abajo izq.): Portada lateral con el gran friso. Fig. 4 (abajo dcha.): Interior de la nave central del templo.
Fotografías de la autora.

Esta hipótesis hace que nos preguntemos por qué la institución militar consideró necesario tener un gran templo en la sede central de la entidad organizativa situada en Villasirga. Desafortunadamente, las exiguas fuentes documentales conservadas hacen que responder a esta cuestión sea casi imposible, aunque nos permiten proponer algunas probabilidades. Por un lado, no descartamos que en las décadas finales del siglo XII esta bailía tuviese un papel relevante dentro de la red de unidades administrativas templarias, pues va a ser la única de ellas presente al norte del río Duero; por otro, solo esta entidad organizativa estaba situada a lo largo del Camino de Santiago en el reino de Castilla (Matellanes Merchán, Rodríguez-Picavea Matilla 1992; Ayala Martínez 2011)⁹. Con respecto a este tema, cabe recordar que en la décimo tercera centuria el trazado original de la ruta jacobea se modifica, introduciéndose a Villasirga en el trayecto de los peregrinos que se dirigían a Compostela. Un cambio que ciertamente estaría relacionado con la iglesia mariana, la cual tendría una destacada importancia en este período. Una relevancia que culminaría con la concesión de una *litterae gratiosae* por parte del papa Nicolás IV el 11 de marzo de 1290, en la que se concede un año y cuarenta días de indulgencia a los fieles que visiten la «ecclesia beate Marie Virginis de Villa de Sirgo» en la festividad de la Asunción de la Virgen –el 15 de agosto– o en la semana posterior (Domínguez Sánchez 2009: 306). A pesar de que el texto es expedido antes de la disolución de la Orden, no hay ninguna referencia al Temple, ni tampoco a quien o quienes solicitaron este privilegio.

5. Relación entre la monarquía castellanoleonesa y la iglesia de Santa María de Villasirga

Sin duda, el primer y principal exponente del vínculo entre el templo mariano de Villasirga y los dirigentes de la Corona de Castilla y León es el grupo de Cantigas de Santa María dedicadas por el rey

⁹ En la Corona de Castilla y León es una de las tres unidades administrativas que la Orden del Temple tenía en el Camino de Santiago. Además de Villasirga, estaba la bailía de Ponferrada en el reino de León y la de San Fiz do Hermo en el de Galicia.

Alfonso X el Sabio a la santa titular de esta iglesia palentina. Un ciclo compuesto de doce composiciones líricas que relatan una serie de milagros realizados por la Virgen de Villasirga, a las que sumamos otras dos en las que el templo es mencionado. Todas ellas fueron compiladas y aparecen en cuatro manuscritos diferentes: el Códice de Toledo (To), el Códice Príncipe o de los Músicos (E), el Códice Rico (T) y el Códice de Florencia (F), en estos dos últimos el texto suele presentarse acompañado con miniaturas que escenifican la historia que se relata (Fidalgo Francisco 2002: 51-58). Cabe destacar que se ha planteado que estas Cantigas serían escritas durante el último periodo del reinado de Alfonso X, en las décadas de los 70-80, una horquilla temporal muy sugerente, al recordar la ya citada *litterae gratiosae* de 1290 en la que se concedía una indulgencia a los que visitasen esta iglesia, lo que nos lleva a pensar en un interés especial por ensalzar esta iglesia por parte de la monarquía. Aunque no nos centraremos en el análisis de estas composiciones¹⁰, queremos resaltar su gran importancia, no solo filológica sino también como una fuente para el estudio de la historia de este núcleo palentino y la iglesia de Santa María, un ejemplo de ello se puede ver en los apartados anteriores donde los datos que nos aportan las Cantigas 229 y 234 han sido esenciales en nuestro análisis. A continuación, presentamos una tabla con todas las composiciones en las que Villasirga está presente:

Tabla 1: Cantigas dedicadas a la iglesia de Santa María de Villasirga¹¹

Nº	Refrán	Epígrafe
31	<i>Tanto, se Deus me perdon, son da Virgen connoçudas</i>	<i>Esta é como Santa Maria levou o boi do aldeão de Segovia que ll'avía prometudo e non llo quería dar.</i>
217	<i>Non dev' [a] entrar null' ome na eigreja da Sennor</i>	<i>Esta é de como un conde de França que vêo a Santa Maria de Vila-Sirga non pude entrar na eigreja a mēos de sse confessar.</i>
218	<i>Razon an de seeren seus miragres contados</i>	<i>Esta é como Santa Maria guareceu en Vila-Sirga un ome bõo d'Alemanna que era contreito.</i>

¹⁰ Estas cantigas han sido estudiadas en: Keller 1959; Sousa 2005 y Fidalgo Francisco 2002.

¹¹ Datos recogidos en: Mettmann 1986; Mettmann 1988 y Mettmann 1989.

Nº	Refrán	Epígrafe
227	Quen os peccadores guia e aduz a salvaçon	Como Santa Maria sacou un escudeiro de cativo de guisa que o non viron os que guardavan o carcer en que jazia.
229	Razon é grand' e dereito que defenda ben a ssi	Como Santa Maria guardou a ssa eigreja en Vila- Sirga dos mouros que a querian derribar, e fez que fossen ende todos cegos e contreitos.
232	En toda-las grandes coitas á forza grand' e poder	Como un cavaleiro que andava a caça perdeu o açon, e quando viu que o non podia achar, levou ñu açon de cera a Vila-Sirga, e achó-o.
234	A que faz os peccadores dos peccados repentir	Esta é como Santa Maria de Vila-Sirga fez oyr e falar un moço que era sordo e mudo, porque teve vigia hũa noit' ant' o seu altar.
243	Carreiras e semedeiros busca a Virgen Maria	Como ñus falcõeiros que andavan a caça estaban en coita de morte en un regueiro, e chamaron Santa Maria de Vila-Sirga, e ela por sa mercee acor[r]eu- lles.
253	De grad' á Santa Maria mercee e piadade	Como un romeu de França que ya a Santiago foi per Santa Maria de Vila-Sirga, e non pod' en sacar un bordon de ferro grande que tragia en pãedença.
268	Gran confianza na Madre de Deus sempr' aver devemos	Como Santa Maria guareceu en Vila-Sirga hũa dona filladalgo de França, que avia todo-los nenbros do corpo tolleitos.
278	Como sofre mui gran coita o om' en cego seer	Como hũa bõa dona de França, que era cega, vëo a Vila-Sirga e teve y vigía, e foi logo guarida e cobrou seu lume. E ela yndo-se pera sa terra, achou un cego que ya en romaria a Santiago, e ela consellou-lle que fosse per Vila-Sirga e guareceria.
301	Macar faz Santa Maria miragres dũa natura	Como Santa Maria de Vila-Sirga tirou un escudeiro de prijon, que o tiinnan en Carron pera matar.
313	Ali u todo-los santos non an poder de põer	Esta é da nave que andava en perigoo do mar, e os que andavan en ela chamaron Santa Maria de Vila-Sirga, e quedou logo a tormenta.
355	O que a Santa María serviço fezer de grado	Esta é como Santa Maria de Vila-Sirga livrou ñu ome da forza, que non morreu, por un canto que dera a sa eigreja.

Posiblemente por la existencia de estas Cantigas, tradicionalmente toda una serie de estudios mencionan que Alfonso X peregrinó en múltiples ocasiones a la iglesia de Santa María de Villasirga. Sin embargo, no hemos podido encontrar ninguna noticia en las fuentes documentales conservadas que contraste este dato y nos revele la presencia o la existencia de una peregrinación del rey Sabio a esta población palentina.

El siguiente miembro de la familia real vinculado con el templo mariano de Villasirga es el infante Felipe de Castilla y Suabia, el quinto hijo del rey Fernando III el Santo y de su esposa Beatriz de Suabia. Un personaje regio que desde su infancia fue orientado hacia una carrera eclesiástica, llegando a ser obispo electo de Sevilla durante casi diez años. Pero en 1258 abandona la Iglesia, retorna a la corte y se casa con la princesa Cristina de Noruega. Tras un corto matrimonio con la escandinava contraería nuevas nupcias con una mujer llamada Inés perteneciente a los linajes Girón-Cisneros y Guevara. De nuevo viudo vuelve desposar por tercera vez con Leonor Ruiz de Castro. En los últimos años de su vida colabora en la revuelta nobiliaria iniciada contra su hermano el monarca Alfonso X el Sabio, y encabezada por varios familiares de su última esposa¹². Finalmente, según la inscripción localizada en su túmulo funerario don Felipe fallece el 28 de noviembre de 1274.

Los restos del infante fueron inhumados en Santa María de Villasirga, junto a los de su segunda esposa Inés. En su origen los sepulcros estaban situados a los pies del templo, uno a cada lado, flanqueando la nave central, y bajo el coro alto, hasta que en el año 1926 fueron trasladados a la capilla de Santiago (Andrés Ordax 1993: 19, 39). Ambos monumentos son una pieza de gran factura datada entre finales del siglo XIII y principios del XIV. La sepultura del infante se apoya sobre cuatro leones y dos grifos, y su yacija se adorna con una decoración a bajorrelieve consistente en una serie de arcadas polilobuladas coronadas en sus enjutas por castilletes. Inserto en cada arco observamos motivos iconográficos que escenifican los últimos momentos de su vida. En la cabecera se plasma el fallecimiento del

¹² Sobre el papel del infante en esta revuelta y su relación con el rey Sabio véase: Kinkade 2018-2019: 108-111.

infante, mientras que en los laterales y pies del arca observamos la comitiva fúnebre y la corte de plañideras que acompaña al difunto hasta su sepultura. Debe destacarse que entre los distintos personajes representados es reconocible la figuración de varios templarios. El primero aparece junto al lecho de don Felipe, los siguientes en el séquito que le acompaña y el último, identificado como un capellán, en el entierro (Inclán Inclán 1909a: 49 y 1909b: 55-56). Cierra el sepulcro una lauda con la efigie del hijo del rey Santo ricamente vestido, y rodeada de escudos, alternándose las enseñas del infante con el emblema de la Orden del Temple, los cuales también aparecen en la parte inferior del arca. Este monumento funerario es la representación más antigua del cortejo fúnebre acompañando a un caballero en territorio castellano. Además, se ha planteado que los escultores de este monumento habrían tenido conocimiento de ciertos recursos procedentes de los *scriptoria* alfonsíes, habitualmente utilizados en la miniatura, de ahí la innovadora solución de narrar un relato alrededor de la urna del infante (Sánchez Ameijeiras 1994: 142-143). Cabe destacar que aparte de este sepulcro ninguna referencia escrita, ni documental ni literaria, nos revela una relación entre don Felipe, la iglesia de Villasirga, la población homónima y esta institución religioso-militar.



Fig. 5: Sepulcro del infante don Felipe de Castilla y Suabia. Fotografía de la autora.

El túmulo funerario femenino (Fig. 1) es muy similar al de su acompañante regio. No obstante, en esta ocasión el lado de la cabecera y los pies carecen de imágenes, y en el arca solo se representa el fallecimiento y entierro de la difunta, escena en la que aparecen cuatro templarios. En la tapa fue labrada la efigie de doña Inés ataviada con ropas de gala decorada con su heráldica, y al igual que en el sepulcro del infante, está rodeada de escudos, de nuevo combinándose sus emblemas familiares –Girón-Cisneros, Guevara y las divisas de la monarquía– con la cruz de los templarios¹³. El dato relevante para nuestro estudio es que esta mujer, la segunda esposa de don Felipe, con la que él eligió enterrarse, pertenecía a la estirpe de los Girón-Cisneros, una de las principales familias nobles de la Tierra de Campos, con un destacado patrimonio en la zona de Villálcazar de Sirga, y muy próxima al rey Santo. Ante esto consideramos que ella podría ser la clave para explicar el vínculo del infante con Villasirga, con la Orden del Temple y el por qué escoge la iglesia mariana de esta población palentina como el lugar para que reposen sus restos. Además, cabe tener en cuenta que doña Inés fallece antes, sobre el año 1265, por lo que podría haber sido ella la que escogiese primero este lugar para inhumarse, siendo posteriormente seguida por su marido. Por último, queremos mencionar que, ante la destacada presencia del escudo con la cruz y miembros del Temple en ambos sepulcros, se ha planteado la posibilidad de que don Felipe y doña Inés hubiesen sido *cofreire* y *cosorore* del Temple (Josserand 2000: 318).

El tercer miembro de la familia real relacionado con la iglesia de Villasirga es el monarca Sancho IV. A diferencia de lo que sucede con su padre, sí tenemos constancia documental de su presencia en este núcleo palentino y su templo mariano. En la *Crónica de Sancho IV* se menciona que durante su mandato el rey peregrinó a Santa María de Villasirga el Viernes Santo de 1288. Una romería realizada en un convulso periodo político en el que la relación del soberano con su mayordomo mayor el conde de Vizcaya Lope Díaz de Haro III estaba a punto de romperse, y que finalmente terminaría con el asesinato del noble en la conocida como tragedia de Alfaro. Durante la visita,

¹³ Sepulcro estudiado en: Inclán Inclán 1918: 185-200. Cabe destacar que en el estudio el autor identifica erróneamente a la mujer con la tercera esposa del infante.

Sancho IV se encuentra con el conde don Lope, una reunión en la que le reprocha su comportamiento e intenta solucionar la situación. Sobre estos eventos la crónica nos dice:

[...] & el conde don lope venjase a carrion al rrey & posaua en santa maria de villa syrga con muy grandes caualleros que tenja consigo E el rrey don sancho saliendo el vjernes de la cruz que yua de pie a santa maria de villa sirga que yua a andar sus andulencias llegaronle cartas de salamanca & de çibdad Rodrigo de commo ge las corrien de ledesma & de castil Rodrigo & con este mandado peso mucho al rrey don sancho & desque llego a santa marja de villa sirga saliole a rresçebir el conde que posaua y con grandes conpañas de pie. E desque el rrey entro {CB2} a santa marja de villa sirga & fizo su oraçion aparto al conde a la claustra de la yglesia ante sus priuados & ante los suyos del conde & mostrole las cartas que le enbiauan de aquellas sus çibdades de commo ge las mandara correr el jnfante don juan & diego lopez su hermano & que le rrogaua que le pesase & lo estrañase por el que era & por el lugar suyo que del tenja & bien veyra el que seyendo sus uasallos & non se despidiendo del en que caso cayan porque de las sus villas en que el auje entrada & salida [...] (Sánchez-Prieto, Díaz Moreno, Trujillo Belso 2006).

112

A mayores de la trama política, en el texto se nos revela que el conde don Lope se estaba hospedando en Santa María de Villasirga para estar cerca del monarca que se había establecido en Carrión de los Condes. Mercedes Gaibrois de Ballesteros opina que el mayordomo regio se habría alojado en el viejo castillo contiguo al santuario mariano (Gaibrois de Ballesteros 1922: 183), aunque en la crónica no se dice nada al respecto. Vinculado a esto, debe recordarse que en páginas anteriores se ha cuestionado la posibilidad de la existencia de una fortificación en esta población, considerando más verosímil la hipótesis de que hubiese una edificación con elementos defensivos. Dejando a un lado la tipología del inmueble, lo más probable es que dado su preeminente papel el conde de Vizcaya hubiese sido acogido por los *freires*, alojándose en las distintas dependencias de la bailía de Santa María de Villasirga. También juzgamos relevante la alusión al claustro de la iglesia, hoy en día desaparecido. Además, cabe destacar que esta visita regia tuvo lugar unos dos años antes de que el papa Nicolás IV otorgara la concesión de indulgencia a quienes visitasen la iglesia de Santa María de Villasirga. Un hecho que nos lleva a preguntarnos si Sancho IV pudo haber tenido algún papel en la obtención de este privilegio papal.

Por último, debemos añadir que en este caso los silencios son destacados, pues es llamativo que no haya ninguna referencia al sepulcro del infante don Felipe, tío del monarca, ni a la Orden del Temple o a la sede central de la bailía que tenía en el núcleo palentino. En lo que respecta a la omisión de la institución jerosolimitana, no descartamos la posibilidad de que esté vinculada con la compleja relación que el monarca mantuvo con ella, sobre todo los primeros años. Una situación nacida durante la guerra por el trono contra su padre, cuando las lealtades dentro de la cúpula del Temple se dividen, debido a que el recién nombrado maestre provincial João Fernandes se une al bando de Alfonso X y el lugarteniente de la Orden en Castilla y León Gómez García defiende la causa sanchista (González Jiménez 2000-2001: 217). Una coyuntura que generó un cisma dentro de la institución y que afectó negativamente la posición y hegemonía de su principal mandatario dentro de la corte de Sancho IV, donde fue sustituido por su lugarteniente, quien pasa a ser mencionado en los diplomas regios con el título de comendador mayor del Temple (Bouzon Custodio 2022: 244-245).

La relación de cada uno de estos miembros de la familia real con el santuario de Santa María de Villasirga es diferente. Uno le dedica cantigas, el segundo lo escoge como lugar de reposo eterno y el último decide peregrinar a él desde la vecina villa de Carrión de los Condes. La gran diferencia entre ellos es que tanto Alfonso X como su hijo Sancho IV, justamente los dos monarcas, omiten la presencia de la Orden del Temple en este núcleo palentino y su relación con la iglesia. Sin embargo, el infante Felipe, decide dejar patente su vínculo con esta institución militar a través de la iconografía de su sepulcro.

6. Conclusiones

La primera referencia documental sobre Villasirga nos atestigua la existencia de esta población palentina a mediados del siglo XI; momento en el que a través de la iglesia de San Pedro se relacionaría con el cercano monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes. No será el único poder e institución presente en la villa, pues en la décimo tercera centuria se han localizado vínculos con el importante linaje de

los Girón y con la Orden del Temple, un nexo representado en piedra en el sepulcro de doña Inés, y en el de su marido el infante don Felipe. Unos túmulos funerarios que unen a la monarquía con Villasirga, con los Girón y con esta institución militar. Ante esto, nos preguntamos si la conexión existente entre esta familia noble y don Felipe es la razón de la elección de su lugar de enterramiento, así como la respuesta del establecimiento de los templarios en la Tierra de Campos.

Desafortunadamente las exiguas fuentes conservadas sobre la Orden nos impiden saber e incluso intuir el momento y las razones de su implantación en la zona, solo gracias a la fábrica de la iglesia de Santa María de Villasirga se ha planteado una horquilla temporal aproximada, y que debe ser considerada con cautela. En la actualidad la relación de los *freires* con este templo parece clara, pero también presenta incógnitas y preguntas, pues su tamaño y magnificencia no coincide con las usuales capillas edificadas por ellos. Un hecho que quizá esté relacionado con la propia red de bailías de la Orden, o/y con la propia Virgen de Villasirga y las cantigas que le dedicó el rey Alfonso X el Sabio, la peregrinación de Sancho IV en 1288 y la conversión en un centro de peregrinación por Nicolás IV en 1290. Todo ello nos lleva a valorar la posibilidad de que desde inicios del siglo XIII en esta iglesia hubiese un fuerte culto mariano que acabase en el nacimiento de un centro de peregrinaciones, lo que llevaría a la Orden a edificar una gran iglesia o a reformar la ya existente.

Por último, queremos señalar el silencio por parte de los monarcas del vínculo entre Villasirga y el Temple. Ni en las cantigas de Santa María de Alfonso X, ni en la referencia a la peregrinación de Sancho IV se hace alusión alguna a los *freires* o a la sede de la bailía de Santa María de Villasirga. Ambos soberanos mantuvieron una complicada relación con la Orden la mayor parte de su reinado, y quizá no estaban interesados en dejar patente su relevante papel en la población palentina y su conexión con la iglesia. El porqué de esto, nos es desconocido.

Fuentes documentales

- ABAJO MARTÍN, T. (ed.) (1986): *Documentación de la Catedral de Palencia (1035-1247)*. Palencia: Ediciones J.M. Garrido Garrido.
- DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, S. (ed.) (2009): *Documentos de Nicolás IV (1288-1292) referentes a España*. León: Universidad de León.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, J. A. (1990): «San Salvador de Nogal en la documentación del monasterio de Sahagún (1059-1230)», en CALLEJA GONZÁLEZ, M. V. (coord.): *Actas del II Congreso de Historia de Palencia: 27, 28 y 29 de abril de 1989*, vol. II. Palencia: Diputación provincial de Palencia, pp. 149-170.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, J. A. (ed.) (1994): *Colección diplomática del Monasterio de Sahagún (857-1300)*, vol. v: (1200-1300). León: Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro» (CSIC-CECEL).
- FIDALGO FRANCISCO, E. (ed.) (2002): *As Cantigas de Santa María*. Vigo: Xerais.
- GAIBROIS DE BALLESTEROS, M. (1922-1928): *Historia del Reinado de Sancho IV de Castilla*, vol. I. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. (1960): *El reinado de Castilla en la época de Alfonso VIII*, vol. I. Madrid: CSIC-Escuela de Estudios Medievales.
- HERRERO DE LA FUENTE, M. (ed.) (1988): *Colección diplomática del Monasterio de Sahagún (857-1230)*, vol. III (1073-1109). León: Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro» (CSIC-CECEL).
- JAVIERRE MUR, A. (1961): «Aportación al estudio del proceso contra el Temple en Castilla», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 69 (1), pp. 47-100.
- LÓPEZ SANGIL, J. L. (2020): «El monasterio cisterciense de Santa María de Monfero en su documentación (1088-1300)», *Nalgures*, 16, pp. 9-680.
- PÉREZ CELADA, J. A. (ed.) (1986-1987): *Documentación del Monasterio de San Zoilo de Carrión*, vol. I (1047-1300). Palencia: Ediciones J.M. Garrido Garrido.
- RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, P. (1994): *Dissertaciones históricas del*

Orden y Cavalleria de los Templarios o resumen historial de sus principios, fundación, instituto, progresos y extinción en el Concilio de Viena, 1747. Ed. Facsímil. Vigo: Luis Escudero Cillero.

SÁNCHEZ-PRIETO B. P., DÍAZ MORENO, R. y TRUJILLO BELSO, E. (eds.) (2006): *Crónica de Sancho IV*. En REAL ACADEMIA ESPAÑOLA edición de textos alfonsíes: Banco de datos *Corpus diacrónico del español* (CORDE) [<https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>] Consultado en: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/7294> el 31/10/2024.

Bibliografía

ANDRÉS ORDAX, S. (1993): *Villacázar de Sirga: la iglesia de Santa María*. Palencia: Diputación provincial de Palencia.

AYALA MARTÍNEZ, C. (2000-2001), «Evolución institucional de las órdenes militares durante el reinado de Alfonso X», *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 2, pp. 43-66.

AYALA MARTÍNEZ, C. (2011): «Las Órdenes Militares y el Camino de Santiago (siglos XII y XIII)», en MARTÍNEZ GARCÍA, L. (coord.): *El Camino de Santiago: historia y patrimonio*. Burgos: Universidad de Burgos, pp. 167-190.

ANTOLÍN FERNÁNDEZ, J. E. (1971): «Villasirga», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 30, pp. 157-223.

BARÓN FARALDO, A. (2006): *Grupos y dominios aristocráticos en la Tierra de Campos Oriental: siglos X-XIII*. Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses.

BOUZÓN CUSTODIO, A. (2022): *La Orden del Temple en el Reino de Galicia en la Edad Media*. Tesis doctoral inédita. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. <http://hdl.handle.net/10347/28040>.

CASTÁN LANASPA, J. (1983): *Arquitectura templaria castellano-leonesa*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

CASTÁN LANASPA, J. (1996): «La arquitectura de las Órdenes Militares en Castilla», *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 16, pp. 135-152.

- FUGUET SANS, J. y PLAZA ARQUÉ, C. (2005): *Los templarios en la Península Ibérica*. Barcelona: El Cobre, 2005.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, E. (2009): «La casa de Guevara en la Edad Media: poder y conflicto en las tierras de un linaje señorial», en VAL VALDIVIESO, M. I. y MARTÍNEZ SOPENA, P. (coords.): *Castilla y el mundo feudal: homenaje al profesor Julio Valdeón*, vol. I. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, Universidad de Valladolid, pp. 387-405.
- GARCÍA RIOL, D. J. (2000-2001), «Las Órdenes Militares en tiempos del rey Sabio: estrategia política y táctica militar», *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 2, pp. 185-192.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (2000-2001), «Alfonso X y las órdenes militares. Historia de un desencuentro», *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 2, pp. 209-222.
- GONZÁLEZ MÍNGUEZ, C. (1995): *Fernando IV: 1295-1312*. Palencia: La Olmeda.
- INCLÁN INCLÁN, R. (1909a): «Sarcófago del infante D. Felipe hijo del rey D. Fernando III ‘el Santo’», *Boletín de la Sociedad Castellana de excursiones*, tomo IV, VII (74), pp. 48-52.
- INCLÁN INCLÁN, R. (1909b): «Sarcófago del infante D. Felipe hijo del rey D. Fernando III ‘el Santo’», *Boletín de la Sociedad Castellana de excursiones*, tomo IV, VII (75), pp. 53-58.
- INCLÁN INCLÁN, R. (1918): «Sepultura de la Infanta doña Leonor, segunda mujer del Infante don Felipe», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 73, pp. 185-200.
- JOSSE RAND, P. (2000): «Le Temple et le culte marial au long du chemin de Saint-Jacques: La commanderie de Villalcazar de Sirga», en BOUCHERON, P. y CHIFFOLEAU, J. (coords.): *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget par ses anciens élèves*. Paris: Publications de la Sorbonne, pp. 313-331.
- JOSSE RAND, P. (2000-2001): «Entre Orient et Occident: l’Ordre du Temple dans le contexte castillan du regne d’Alphonse X», *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 2, pp. 131-150.
- KELLER, J. E. (1959): «King Alfonso’s Virgin of Villa-Sirga, Rival of St. James of Compostela», en COENEN F. E. (coord.): *Middle Ages*

– *Reformation – Volkskunde: Festschrift for John G. Kunstmann*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, pp. 75-81.

KINKADE, R. (2018-2019): «‘Hermanos ofendidos’: contiendas fraternales en el reinado de Alfonso X», *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 11, pp. 97-121.

MARTÍNEZ DIEZ, G. (1995): *Alfonso VIII, rey de Castilla y Toledo (1158-1214)*. Burgos: Editorial La Olmeda.

MATELLANES MERCHÁN, J. V. y RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA, E. (1992): «Las Órdenes militares en las etapas castellanas del Camino de Santiago», en SANTIAGO OTERO, H. (coord.): *El Camino de Santiago: la hospitalidad monástica y las peregrinaciones*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 343-363.

MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F. (2011): *Heráldica de la Casa Real de León y Castilla (siglos XII-XVI)*. Madrid: Hidalguía.

METTMANN, W. (1986): *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María. Cantigas 1 a 100. I. Edición, introducción y notas*. Madrid: Castalia.

METTMANN, W. (1988): *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María. Cantigas 101 a 260. II. Edición, introducción y notas*. Madrid: Castalia.

METTMANN, W. (1989): *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María. Cantigas 261 a 427. III. Edición, introducción y notas*. Madrid: Castalia.

MINGUITO PALOMARES, A. (2021): «Los Guevara (siglo VIII-siglo XVI): morir antes que ser deshonorado: proceso de consolidación de un linaje en su paso de la Edad Media a la Edad Moderna», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 386, pp. 13-40.

NEGRI, M. (2024): «Rodrigo, Don», en MARCENARO, S. y GONZÁLEZ, D. (eds.): *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, p. 315.

POZO FLORES, M. (2009): «El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80, pp. 185-228.

- RODRÍGUEZ BLANCO, D. (2024): «Alfonso el Sabio y las órdenes militares», en CARBALLOS RUFINO, A., GARCÍA FERNÁNDEZ, M. y GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (coords.): *Alfonso el Sabio y Carmona*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, 2024, pp. 131-156.
- RUBIO SALÁN, A. (1952): «Breve notica de Villalcazar de Sirga y su Templo», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 8, pp. 27-48.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. (1994): «Un espectáculo urbano en la Castilla medieval: las honras fúnebres del caballero», *Semata: Ciências sociais e humanidades*, 6, pp. 141-157.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. (2004): «‘Mui de coraçon rogava’ a Santa María: culpas irredentas y reivindicación política en Villasirga», en FRANCO MATA, A. (coord.): *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: homenaje al profesor Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, vol. III. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio, pp. 241-252.
- SÁNCHEZ DE MORA, A. (2003), *La nobleza castellana en la Plena Edad Media el linaje de los Lara (ss. XI-XIII)*, 2 vols. Tesis doctoral inédita. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- SOUSA, L. C. (2005): «Romaria e peregrinações ao santuário de Santa Maria de Vila Sirga, nas Cantigas de Santa Maria», en MARQUES TELLES, C. (org.): *Anais do V Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Salvador/Bahia: Quarteto, pp. 72-76.

La visión como experiencia medieval

ALCUNI ASPETTI SULLA LUCE E SULL'OSCURITÀ NELL'OPERA DI MECHTHILD VON MAGDEBURG*

Giulia Meloni

Universitat Pompeu Fabra

giulia.meloni01@estudiant.upf.edu

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-9642-358X>

Riassunto: Il presente lavoro si concentra sulla figura di Mechthild von Magdeburg, rappresentante del movimento *mulieres religiosae* delle beghine, diffusi in Europa nel Basso Medioevo, e sulla sua influente opera *Das fließende Licht der Gottheit* (*La luce fluente della Divinità*), alla cui stesura l'autrice iniziò a dedicarsi a partire dal 1250. L'articolo si propone di esaminare la *fable mystique* di Mechthild in relazione alle due modalità di esperienza nella luce e nell'oscurità di Dio, le quali si svilupparono all'interno delle tradizioni neoplatoniche e apofatiche. Nello svolgere questo studio, verranno considerati attentamente il linguaggio e le immagini che la beghina impiega per esprimere le proprie esperienze spirituali.

Parole chiave: Mechthild von Magdeburg, mistica, esperienza, luce, oscurità.

Abstract: This paper focuses on the figure of Mechthild von Magdeburg, a representative of the *mulieres religiosae* movement of the beguines that spread across Europe in the Late Middle Ages, and her influential work *Das fließende Licht der Gottheit* (*The Flowing Light of Godhead*), which she began to write in 1250. The article aims to examine Mechthild's *fable mystique* in relation to the two modes of experience in the light and darkness of God, which developed within the Neoplatonic and Apophatic traditions. In carrying out this study, careful consideration will be given to the language and imagery that the beguine employs to express her spiritual experiences.

Key words: Mechthild von Magdeburg, mysticism, experience, light, darkness.

* La partecipazione al VII Congreso Internacional «O Camiño do Medievista: Chronicon mundi» è stata resa possibile grazie al finanziamento del progetto COFRE, promosso dal Departament d'Humanitats dell'Universitat Pompeu Fabra. Vorrei esprimere la mia gratitudine al Dipartimento per il sostegno economico ricevuto, che ha coperto le spese del viaggio. Desidero, inoltre, ringraziare la mia relatrice, la Prof.ssa Victoria Cirlot, per aver sostenuto positivamente la partecipazione e per aver favorito l'ottenimento del contributo finanziario.

1. La questione dell'esperienza mistica: un'introduzione

«Ich han da inne ungehoertú ding gesehen, als mine bihter sagent, wan ich der schrift ungeleret bin. Nu voerhte ich got, ob ich swige, und voerhte aber unbekante lúte, ob ich *schribe*»¹. Queste sono le parole² che si leggono nel primo capitolo del Libro III di *Das fließende Licht der Gottheit* (*La luce fluente della Divinità*) di Mechthild von Magdeburg e, riportando quanto scritto dal filosofo Martin Buber, ci ritroviamo davanti alla «volontà di dire l'indicibile», predisponendoci all'ascolto di un essere umano, in questo caso una donna, che parlò «della propria anima e del proprio indicibile segreto» (Buber 1987: 13-14). Come molti altri mistici, anche Mechthild sentì il bisogno di raccontare la propria esperienza interiore³ e, sostenuta dal suo frate confessore, iniziò la stesura della sua unica opera a partire dal 1250⁴: «Do sprach er, ich soelte froelich vollevarn; [...] Do hies er mich das, des ich mich dikke weinende schemme, wan minú grossú unwirdekeit

¹ «Io vidi là cosa inaudite, come dicono i miei confessori, perché sebbene non sia dotta nella [Sacra] Scrittura e nello scrivere, temo però Dio se taccio, e temo anche le persone che non comprendono, se scrivo» (III, 1).

² Tutte le citazioni in alto tedesco medio di *Das fließende Licht der Gottheit* sono riprese dall'edizione di Vollmann-Profe (Mechthild von Magdeburg 2003). Le citazioni in italiano sono tratte dalla traduzione di Schulze Belli (Mechthild von Magdeburg 1991). I numeri romani indicano il libro, mentre i numeri arabi si riferiscono al capitolo.

³ I greci la definivano *ékstasis*, ovvero, l'andare fuori Buber 1987: 25.

⁴ Nel f. 2r del manoscritto Einsiedeln 277 la redazione dell'opera viene attribuita ad una *teutonice cuidam begine*, che iniziò la scrittura a partire dal 1250: «Anno domini X^oCC^oL fere per anno XV liberi iste fuit teutonice ciudam begine, que fuit virgo sancta corpore et spirtu, per gratiam a domini inspiratus, que in humilis simplicitate, in exulari paupertate, in oppresso contemptu, in celesti contemnatione, ut in scriptura ista patet, plus quam XL^a annos domino devotissime servivit [...]». «Nell'anno del Signore 1250, per circa quindici anni, questo libro apparteneva ad una certa beghina tedesca, che visse come vergine santa nel corpo e nello spirito, ispirata dalla grazia del Signore. Nella sua umile semplicità, nella povertà dell'esilio, nell'oppressione del disprezzo e nella contemplazione celeste, come appare evidente in questa scrittura, servì devotissimamente il Signore per più di quarant'anni [...]» (traduzione mia). Rimando alla digitalizzazione del f. 2r: <https://www.e-codices.ch/en/sbe/0277/2r/0/> (30/09/2024). Il nome di una certa Sorella Mechthild appare inoltre nel Libro V (5, 32-35) e nel Libro VI (6, 42).

vor minen ögen offen stat, das was, das er eim snoeden wibe hies us gottes herzen und munt dis bûch schriben» (IV, 2)⁵.

In primo luogo, in tale contesto, si rende necessario un chiarimento preliminare riguardo il significato del termine «esperienza», sebbene la comprensione di quest'ultimo non risulti affatto agevole. Come evidenziato dallo studioso Denys Turner, molti scrittori mistici cristiani, come Meister Eckhart⁶ o l'autore de *La nube della non conoscenza*⁷, non parlano di esperienze mistiche, mentre altri, come Giovanni della Croce e Teresa d'Avila⁸, pur menzionandole, non le consideravano fondamentali e certamente non ritenevano che il fatto di averle fosse definitivo per «il mistico» (Turner 1995: 2). In effetti, la donna non si autodefinisce mai come mistica, né fa esplicito riferimento all'idea di esperienza, tantomeno di esperienza mistica, nei suoi scritti. In virtù di ciò, reputo opportuno avviare il presente studio con un'analisi del significato etimologico del termine «esperienza», ritenendo che tale chiarimento costituisca un passaggio preparatorio per una corretta comprensione del tema trattato.

La lingua greca, com'è noto, non possiede un unico termine per definire complessivamente ciò che noi chiamiamo «esperienza»⁹; il latino, invece, così come le altre lingue romanze, riassume in un unico vocabolo il senso complessivo dei differenti termini greci. L'*experientia* o, meglio, il verbo *experiri* esprime il senso di un percorso, il carattere di muovere da (*ex*) dirigendosi verso una meta non del tutto necessariamente indicata, in quanto si è sempre un

⁵ «Egli disse che dovevo rallegrarmi e proseguire con coraggio fiducioso. [...] mi ordinò ciò di cui spesso piangendo mi vergogno, perché davanti ai miei occhi sta evidente la mia grande indegnità: ordinò cioè a una debole donna di scrivere questo libro scaturito dal cuore e dalla bocca di Dio» (IV, 2).

⁶ Teologo e filosofo tra i più importanti mistici renani (1260-1327/1328).

⁷ Opera anonima in inglese medio (sec. XIV).

⁸ San Giovanni della Croce (1542-1591) e Santa Teresa d'Avila (1515-1582) sono stati entrambi riformatori dell'Ordine Carmelitano, uniti da una profonda amicizia spirituale e da un comune impegno per il ritorno alla povertà, alla preghiera e alla vita mistica. Sul legame spirituale tra Teresa d'Avila e Giovanni della Croce e sulla loro comune visione mistica si veda Howells 2002.

⁹ I termini *aisthesis*, *empeiria*, *peira* indicano tutti aspetti specifici. Fabris 1997: 15.

frammezzo (*per*) nel proprio andare (*ire*). Con questa prospettiva, si può comprendere il senso dello spazio e del tempo dell'esperienza e, in particolare, dell'esperienza religiosa e, più nello specifico, dell'esperienza mistica¹⁰ (Fabris 1997: 17).

In questo lavoro mi concentro su come le esperienze di Mechthild von Magdeburg vengano riportate in *Das fließende Licht der Gottheit* attraverso locuzioni apofatiche e catafatiche, relazionando questa terminologia ai simboli della luce e dell'oscurità, al suo fluire (la luce) e alla sua discesa (l'oscurità). Anche in questo caso, è opportuno chiarire il significato etimologico delle espressioni apofatico e catafatico. Michael Sells specifica che il termine apofatico debba essere relazionato al termine catafatico. Per essere più precisi, l'aggettivo catafatico significa in greco l'affermativo o positivo; mentre il termine apofatico implica la negazione. In particolare, la loro etimologia, come afferma lo studioso, suggerisce un significato che caratterizza con maggiore precisione il discorso in questione: *apophasis* si riferisce a un non-dire o a parlare senza parlare. Il termine apofasi di solito è accoppiato con quello di catafasi: affermazione, dire, parlare-con (Sells 1994: 2-3). Si può osservare una dicotomia imprescindibile per vivere l'esperienza spirituale: la fase positiva e la fase negativa, due facce della stessa medaglia, entrambe necessarie per far sì che l'esperienza possa avvenire nella sua totalità. Come scrive ancora Turner, il viaggio dell'interiorità può essere descritto anche nei termini di un'ascesa, sia essa rappresentata da una scala o da una montagna. Tale movimento è stato comunemente interpretato come un'ascensione dell'anima verso Dio, durante la quale essa si avvicina a una fonte di luce. Questa luce, essendo eccessivamente luminosa per le sue limitate capacità di ricezione, provoca in essa una

¹⁰ Il tedesco presenta, invece, il vocabolo *Erfahrung*, termine che contiene al suo interno il verbo *fahren* (muoversi con un mezzo). Riflette il concetto di esperienza acquisita attraversando nuovi luoghi e situazioni, richiedendo tempo e pazienza. Questo termine suggerisce un'apertura verso l'ignoto e un allontanamento dai contesti familiari, con un impatto trasformativo sul nostro mondo interiore. Questo concetto si collega con un altro termine *Erlebnis*, che esprime specialmente il vissuto. Nel suo etimo si riferisce al *Leben* (vita), a ciò che appunto nel percorso si trova messo in questione. Inoltre, il prefisso *er-* implica il raggiungimento di uno scopo, il completamento di un'azione o un cambiamento.

condizione di profonda oscurità (Turner 1995: 3); così come, chi fissa troppo a lungo la luce del sole, lo abbaglia, diventando tenebra.

La terminologia delle teologie apofatiche e catafatiche – l'uso della negazione e dell'affermazione per parlare di Dio – fu introdotta nella teologia cristiana da un autore, probabilmente vissuto nel VI secolo, che scrisse sotto lo pseudonimo di Dionigi Areopagita, il convertito dell'Apostolo Paolo, noto come Pseudo-Dionigi. Tuttavia, questa terminologia rappresenta soltanto uno degli aspetti della sua opera, poiché l'uso della negazione e dell'affermazione in riferimento a Dio affonda le radici in una tradizione più antica, che risale alle Sacre Scritture e alla riflessione filosofica della Grecia classica, elementi a cui la teologia cristiana ricorre fin dalle sue origini (Louth 2012: 137). Difatti, l'esperienza catafatica e apofatica è radicalmente presente nelle *Enneadi* di Plotino, per il quale essa consiste nell'esercizio del distacco dalle cose materiali per poter riscoprire la propria statua, comportandosi come uno scultore che «toglie, raschia, leviga, ripulisce, ripulisce finché nel marmo appaia la bella immagine» (Plotino 2000: I, 6, 9, 9-11).

La stessa vita di Mechthild von Magdeburg si relaziona a quanto detto da Plotino. La donna, com'era tipico nel Basso Medioevo, si distaccò dal gruppo per vivere con una nuova coscienza individualistica. L'esperienza individuale ha fatto fiorire una vasta letteratura, che ha portato ad una profonda introspezione, un prerequisito per l'ascensione spirituale; difatti, l'innovazione mentale del tempo è rappresentata dal vivere l'esperienza qui ed ora e non solamente alla fine dei tempi (Dinzelbacher 2012: 14-16).

2. Breve panoramica sulla figura di Mechthild von Magdeburg e sulla sua opera *Das fließende Licht der Gottheit*

2.1. Mechthild von Magdeburg: alcuni cenni biografici

Come la maggior parte degli autori medievali non si sa molto della vita di Mechthild von Magdeburg ad eccezione di qualche informazione che viene fornita ai lettori dalla propria opera. Il

toponimico, che le viene attribuito dalle fonti, testimonia che Mechthild nacque a sud-ovest di Berlino, a Magdeburgo, tra il 1207 e il 1212. Apparteneva ad una famiglia agiata e colta¹¹, la quale non era di estrazione nobile; si ha però l'impressione che conoscesse l'ambiente¹².

La sua *fabula mistica*¹³ iniziò all'età di dodici anni – come confermò molto tempo dopo – decidendo di abbandonare la vita mondana, dopo essere stata salutata dallo Spirito Santo: «Ich unwirdigú súnderin wart gegruesset von dem heligen geiste in minem zwoelftne jare also vliessende sere, do ich was alleine, das ich das niemer mere moehte erliden, das ich mich zû einer grossen teglichen sünde nie mohte erbieten» (IV, 2)¹⁴. All'età di diciannove anni lasciò la sua famiglia, sconvolta e tormentata da quest'esperienza avuta da adolescente. Successivamente si trasferì nella città di Magdeburgo per vivere secondo il suo desiderio, in esilio e in povertà, seguendo lo stile di vita delle beghine: «Do fûr ich dur gottes liebe in ein statt, da nieman min frúnt was denne ein mensche alleine» (IV, 2)¹⁵. Diventata a sua volta una beghina¹⁶, visse nel silenzio, gratificata da esperienze

¹¹ Hans Neumann, in un suo contributo mai pubblicato, parla di una «famiglia Borgomanna della marca media occidentale» (Ruh 2002: 258).

¹² Si avvale di numerosi simboli e similitudini ispirate alla cavalleria e al linguaggio amoroso, troppo ricorrenti perché siano per lei dei semplici prestiti. Già dal Libro I si ritrovano riferimenti al mondo della corte e all'amore cortese: I, 2; I, 4.

¹³ Michel de Certeau utilizza questo termine, nel suo lavoro sulla mistica dei secoli XVI e XVII, per indicare la parola che si fa oralità e si carica di finzione (de Certeau 2017: 14).

¹⁴ «Indegna peccatrice, nel mio dodicesimo anno di età, mentre ero sola, lo Spirito Santo mi salutò con un beatissimo fluido, in modo che non mi sarebbe mai più stato possibile di incorrere in un grande peccato quotidiano» (IV, 2).

¹⁵ «Allora, per amore di Dio, mi trasferii in una città dove nessuno mi era amico, tranne una persona sola» (IV, 2).

¹⁶ È possibile che Mechthild abbia ricoperto un ruolo di autorità all'interno della comunità delle beghine: «In miner geselleschaft ist ein geistlich mensch, von dem lide ich manig not dur sine boesen sitten, also mir der mensche an keinen dingen volgen wil» (VI, 7). «C'è nella mia compagnia una persona religiosa che mi fa soffrire parecchie angustie a causa dei suoi costumi malvagi, poiché questa persona non vuol affatto seguirmi» (VI, 7). La studiosa Beate Korntner ha messo in dubbio l'appartenenza della mistica al movimento delle beghine, poiché

mistiche eccezionali che tenne nascoste fino al 1250, quando il suo confessore, il domenicano Heinrich von Halle, la incoraggiò, come già specificato nel capitolo precedente, a dedicarsi alla redazione della sua unica opera, *Das fließende Licht der Gottheit*.

Dieci anni prima di morire, all'età di sessantadue anni, povera e quasi cieca, si trasferì nel convento cistercense di Helfta¹⁷ a sud-ovest di Magdeburgo. Non è chiaro il motivo per il quale abbia deciso di trasferirsi presso il convento, ma sembra che avesse lasciato Magdeburgo per via delle tensioni tra le beghine della cittadina. Inoltre, trasferirsi in un convento per i suoi ultimi anni avrebbe avuto senso per la sua salute, in quanto avrebbe potuto ricevere più facilmente delle cure (Dickens 2009: 72). Di fatti, il percorso di vita di Mechthild è tipico delle *religiosae muliere*: entrare in convento significava una maggiore cura fisica e un *opus Dei* più ricco, ma comportava anche nuovi obblighi: «'Herre, was solte ich hie in diseme closter tûn?' 'Du solt si erlûhten und leren und solt mit inen bliben in grossen ere'» (VII, 8)¹⁸.

Morì tra il 1281 e il 1282, circondata da cistercensi importanti come la Madre Badessa Gertrud von Hackeborn, la Priora, sua sorella Mechthild von Hackeborn, e un'altra Gertrud, la futura Santa Gertrud la Grande di Helfta¹⁹.

nell'opera si definisce raramente tale e spesso sembra prenderne le distanze Korntner 2009: 62. Tuttavia, questa interpretazione differisce da quella seguita in questo studio, che aderisce alla tradizione. Per ulteriori dettagli, si rimanda alla nota successiva.

¹⁷ Rinomato come un luogo di pietà, apprendimento e misticismo Hollywood, Beckman 2010: 412.

¹⁸ «'Signore, che devo fare qui, in questo convento?' 'Devi illuminarle (=le consorelle) e ammaestrarle e vivere con loro in grande onore'» (VII, 8).

¹⁹ Mechthild von Magdeburg divenne amica della cistercense, mistica e scrittrice Mechthild von Hackeborn, che aveva circa trent'anni. Conobbe anche la mistica, scrittrice e teologa Gertrud von Helfta, che al tempo era ancora adolescente Dickens 2009: 72. All'interno dell'opera *Legatus divinae pietatis* viene descritta da Gertrud von Helfta la morte di Mechthild von Magdeburg Korntner 2009: 66.

2.2. Genesis e sviluppo di *Das fließende Licht der Gottheit*

Come già accennato, non si conosce molto della vita di Mechthild von Magdeburg, ma la sua opera *Das fließende Licht der Gottheit* fornisce ai lettori una ricca visione della sua vita spirituale. Il metodo utilizzato per comporre l'opera, in parte in prosa e in parte in poesia, si presenta suddivisa in sette libri e 267 capitoli. Il tema principale è l'amore per Dio – tra l'anima sposa e lo sposo celeste – e per quest'amore Mechthild è capace di rinunciare a tutto, compresa sé stessa. Tuttavia, emergono diverse tematiche, tra cui spicca l'escatologia che permea l'intera opera; inoltre, si osservano vari elementi che riflettono la vita della beghina.

Secondo la teologia moderna, *Das fließende Licht der Gottheit* potrebbe rientrare nel genere delle *Privatoffenbarungen* (Ruh 2002: 264-265). Ci troviamo di fronte all'emergere di un nuovo genere letterario, che si è sviluppato a partire dal XIII secolo e che si discosta completamente dal genere agiografico delle «vite» del secolo precedente. Si tratta di testi in cui Dio si rivolge agli individui, sia uomini che donne, attraverso immagini e parole comunicate direttamente all'estatico/a oppure tramite un redattore (Pozzi 1992: 25).

Lo studioso Kurt Ruh individua tre diverse fasi redazionali: la prima fase comprende i primi cinque Libri (1250-1259); la seconda viene rappresentata dal Libro VI (1260-1270/71); infine la terza fase include la stesura del VII e ultimo Libro (1271-1282) presso il convento di Helfta²⁰. I primi cinque libri sono la base della prefazione latina, la quale enfatizza l'ordine dei frati domenicani. Un frate dell'ordine, che viene nominato nel prologo, è probabilmente Heinrich von Halle; quest'ultimo ha scritto l'opera insieme alla beghina (Neumann 1954: 35). Le caratteristiche della stesura dei primi quattro libri dimostrano come già il Libro IV era stato concepito come conclusione dell'opera: «Dis bûch ist begonnen in der minne, es sol ôch enden in der minne [...]» (IV, 28)²¹. Una seconda redazione ufficiale ha avuto luogo con il completamento del Libro VI. Il redattore, forse lo stesso Heinrich von Halle, ha formulato la

²⁰ Ruh 2002: 261.

²¹ «Questo libro è cominciato nella *Minne* e deve terminare nella *Minne*» (IV, 28).

conclusione sulla base delle dichiarazioni della beghina: «Dise schrift, die in disem bûche stat, die ist gevlossen us von der lebenden gotheit in swester Mehthilden herze und ist also getrúwelich hie gesetzet, also si us von irme herzen gegeben ist von gotte und geschriben mit iren henden. Deo gratias» (VI, 43)²².

Il Libro VI può essere considerato come un'aggiunta ai primi cinque libri, ma esso contiene temi e prospettive differenti; inoltre, le annotazioni presenti nel Libro VII si distinguono per contenuto e dizione dai primi cinque libri, meno invece dal Libro VI; l'ultimo libro termina senza alcuna nota conclusiva (Ruh 2002: 260-261).

Das fließende Licht der Gottheit è stata composta in basso tedesco medio, lingua madre della beghina; tuttavia, non si dispone più del manoscritto originale²³. L'opera ci è pervenuta attraverso una ventina di testimoni, redatti in vari dialetti delle regioni meridionali e centrali, evidenziando l'ampia diffusione del testo nell'area di lingua tedesca. I primi sei libri sono stati da subito tradotti in latino sotto il titolo *Lux divinitatis*, successivamente tradotta in alto tedesco medio, più precisamente in alemanno, probabilmente presso il convento certosino di Basilea della cerchia dei cosiddetti *Gottesfreunde*, senza che si conoscesse l'opera originale (Hellgardt 2014: 133-134). Questa traduzione, nota come *Licht der Gottheit*, fu messa per iscritto da Heinrich von Nördlingen²⁴ tra il 1343 e il 1345, in un periodo in cui in Germania venne riscoperta la pietà mistica sia tra i religiosi che tra i laici. Di questa traduzione, è stato ritrovato nel XIX secolo un altro testimone nella biblioteca del chiostro di Einsiedeln. Essa è stata inoltre

²² «Ciò che sta scritto in questo libro è fluìto dalla Divinità vivente nel cuore di sorella Mechthild ed è stato riprodotto qui fedelmente così come Dio lo ha dettato dal cuore di lei e le mani di lei lo hanno scritto. *Deo Gratias*» (VI, 43).

²³ Per la descrizione dei manoscritti e relativa bibliografia si veda <https://handschriftencensus.de/werke/1179> (02/09/2024). La versione completa dell'opera è tradata in un unico manoscritto del XIV secolo, che tramanda i sette libri: Einsiedeln 277. Per la descrizione del codice si veda <https://handschriftencensus.de/4691> (02/09/2024). Il primo libro dell'opera è probabilmente quello più letto tra i sette, come afferma Poor 2014: 87. Il manoscritto proviene dal lascito di Margret zem Guldin Ring (sec. XIV), una beghina di Basilea. Mechthild von Magdeburg 1991: 13.

²⁴ Prete cattolico bavarese (1310 circa-1379).

alla base di una seconda traduzione latina nei primi anni del XVI secolo, a dimostrazione del continuo interesse verso l'opera di Mechthild von Magdeburg durante il Medioevo (Hollywood, Beckman 2010: 413). Sulla base di quanto detto è indubbio che l'opera abbia goduto di un importante successo tra i suoi contemporanei e non solo.

3. La luce e l'oscurità in *Das fließende Licht der Gottheit*

Nell'anno 1345, il già menzionato Heinrich von Nördlingen scrisse una lettera a Margaret Ebner²⁵, nella quale le disse: «Ich send euch ain buch das haisst Das liecht der gothait. [...] wan es mir das lustigistz tützsch ist und das innerlichst rürend minenschosz, das ich in tützscher sprach ie gelas» (Strauch 1882: 246-247)²⁶. A tal proposito, la studiosa Victoria Cirlot ci suggerisce che sarebbe possibile ancora oggi sostenere tale giudizio da parte di un individuo vissuto circa cinquant'anni dopo Mechthild e distante da noi di oltre sei secoli (Cirlot, Garí 2022: 130).

Considerate queste premesse come fondamenta per contestualizzare la figura e l'opera di Mechthild von Magdeburg all'interno del vasto panorama della letteratura mistica medievale, la mia attenzione si focalizza, nel corso di questo studio, su due elementi dell'esperienza mistica della beghina: il fluire (*fließen*) e il discendere (*sinken*), due concetti strettamente correlati alle immagini simboliche della luce e dell'oscurità, così come all'esperienza catafatica/apofatica.

Secondo il teologo Bernard McGinn, la mistica di Mechthild von Magdeburg può essere classificata come «misticismo fluente»; infatti, la

²⁵ In uno scambio di lettere tra il frate domenicano, la mistica domenicana di Medingen Margaret Ebner e altre donne, Heinrich von Nördlingen offre l'opera di Mechthild come un modello di stile e di immagini. L'uomo è meravigliato dalla lingua e consiglia di leggere l'opera con rispetto. Si può anche evincere dallo scambio epistolare, che le donne e gli uomini del tempo, provenienti da varie classi e stili di vita religiosi, leggevano l'opera della beghina. Hollywood, Beckman 2010: 413.

²⁶ «Ti invio un libro che si chiama *La luce fluente della Divinità* [...] è il tedesco più meraviglioso e singolare, e il frutto dell'amore più profondamente commovente che abbia mai letto in lingua tedesca» (traduzione mia).

denominazione trova riscontro nell'ampio utilizzo del linguaggio del fluire all'interno del *corpus* testuale, come implicitamente suggerito già dal titolo dell'opera (McGinn 1998: 231), il quale riflette la tradizione neoplatonica e cristiana di identificare Dio come luce (Haas 1979: 81). Questo termine riveste un'importanza fondamentale non soltanto nella storia della mistica, ma anche nell'ambito religioso in generale: si noti che l'etimologia della parola stessa «Dio» deriva dal termine latino *dies*, che significa «cielo luminoso» (Vannini 2013: 123); dunque, Dio non rappresenta una luce in senso metaforico, ma è Lui stesso «luce» (Haas 1979: 81). Ulteriormente, è degno di nota che sia Dio medesimo a conferire il titolo al libro, un dettaglio che emerge nella seconda parte del prologo, in cui è Lui il vero autore del testo: «'Eya herre, wie sol dis bûch heissen alleine ze dinen eren?' 'Es sol heissen ein vliessende lieht miner gotheit [...]»²⁷. L'immagine significa innanzitutto la grazia infusa da Dio, la comunicazione della vita divina alle creature spirituali, una luce della divinità che fluisce «[...] in allú dú herzen, dú da lebent ane valscheit»²⁸ (von Balthasar 1955: 40). La luce rappresenta, dunque, la manifestazione «della moralità, dell'intelletto e delle sette virtù»; questa «è anche la forza creatrice» e «un'energia cosmica» (Cirlot 2021: 607). Non solo, in questo contesto, si può interpretare in senso inverso la tradizionale rappresentazione dell'ascensione: un Dio che scende sulla Terra, assumendo sembianze umane, in linea con il pensiero di Roberto Grossatesta²⁹, il quale vedeva nella luce «la prima forma corporea, che chiamano corporeità» (II. 1). La luce si diffonde e si moltiplica in ogni direzione, facendo perdere a Mechthild ogni autorità sulla propria opera e su sé stessa. Le sue rivelazioni provengono direttamente da Dio e lei si limita a trasmetterle, nella piena consapevolezza di essere un mezzo attraverso cui il Divino comunica e realizza i Suoi propositi: «Dú wort bezeichent mine wunderliche gotheit; dú vliessent von 'stunde' ze stunde in dine sele us von minem goetlichen munde» (II, 26)³⁰.

²⁷ «'Ebbene, Signore Dio, come deve chiamarsi questo libro che deve servire solo a esaltarTi?' // 'Deve chiamarsi: *Luce fluente della Mia Divinità* [...]».

²⁸ «[...] in tutti i cuori che vivono senza falsità».

²⁹ Teologo, scienziato e vescovo cattolico inglese (1175-1253).

³⁰ «Le parole rappresentano la Mia mirabile Divinità. // Scorrono continuamente // nella tua anima dalla Mia bocca divina» (II, 26).

Sin dalle prime righe della Genesi, si legge che: «In principio Dio creò il cielo e la terra. La terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. Dio disse: 'Sia la luce!'. E la luce fu» (Gn 1, 1-3). In questi versetti si delinea la potenza creatrice della Divinità; il comando divino «Sia la luce!» appare come una formula performativa, evocando l'immagine di un gesto sovrano che, con la potenza della parola, instaura l'ordine cosmico, come se accendesse la luce con uno schiocco delle dita. La luce, in questo contesto, assume una funzione simbolica pregnante, rappresentando la manifestazione tangibile della potenza divina, come si legge nel Vangelo secondo Giovanni: «In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini» (Gv 1, 4). Dio come forza creatrice che si rivela, attraverso la parola, come si apprende dalla prima parte del prologo dell'opera della beghina: «Dis bûch sol man gerne enpfan, wan got sprichet selber dú wort [...] ez bezeichent alleine mich und meldet loblich mine heimlichkeit»³¹.

134

In *Das fließende Licht der Gottheit* vengono rievocate antiche immagini e metafore, da sempre centrali nella tradizione mistica, come la luce, il fuoco, il respiro e l'abisso. Tuttavia, focalizzando l'attenzione sul concetto della luce, quest'ultima si inserisce all'interno di una vera e propria «mistica luminosa». Nel nono e decimo capitolo del Libro II è presente un dialogo tra Dio e l'anima sposa: «Du biste in licht der welte» (II, 9) e la sposa ricambia: «Du biste in lieht in allen liechten» (II, 10)³²; il dialogo tra Dio e l'anima è costante: «Herre, du bist die sunne aller ögen [...]» e Dio le risponde: «Du biste in licht vor minen ögen [...]» (III, 2)³³. Queste metafore potrebbero essere state riprese dal Vangelo secondo Giovanni, dove si legge: «[...] Io sono la luce del mondo; chi segue me, non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita» (Gv 8, 12) e ancora: «Finché io sono nel mondo, sono la luce del mondo» (Gv 9, 5). Nella storia della mistica il Neoplatonismo, con il suo concetto di Uno, dalla cui luce tutto proviene e da cui tutto poi ritorna, diventa fondamentale nella mistica cristiana attraverso le parole di Agostino, il

³¹ «Questo libro dev'essere accolto con gioia, poiché Dio stesso pronuncia le seguenti parole [...]. Esso (il libro) annuncia solo Me e rivela il Mio segreto [...]».

³² «Tu sei una luce del mondo» (II, 9); «Tu sei una luce sopra tutte le luci» (II, 10).

³³ «Signore, tu sei il sole di ogni occhio [...]. Tu sei una luce per i miei occhi» (III, 2).

quale descrive nella sua opera *De vera religione* il percorso dell'anima razionale, che, togliendo via tutte le immagini, rientra in se stessa e lì scopre (Vannini 2013: 125) «la luce vera, che illumina ogni uomo che viene in questo mondo» (Sant'Agostino 1992: 52, 101).

La donna dice alla propria anima: «[...] dú unschuldige sele mûs von nature iemer lûhten und schinen, wand si ist geborn usser dem ewigen liehte sunder pine» (III, 21)³⁴. In tutta l'opera della beggina, si percepisce un senso continuo oscillatorio di emanazione da Dio a Mechthild, quasi come un processo preparatorio volto a trasformare l'anima per poter diventare anch'essa Dio. In che modo può avvenire tale cambiamento? Il linguaggio mistico impiegato suggerisce, che Dio è sia luce che oscurità, è tutto in tutto, manifestandosi il paradosso della oscurità lucente (Lüers 1926: 170). In Mechthild quest'esperienza è meno radicale, se messa a confronto con figure come lo Pseudo-Dionigi Areopagita o i mistici successivi, tra cui Meister Eckhart. Tuttavia, nell'opera si osserva un'espressione altrettanto significativa, che comunica il paradosso dell'oscurità o in questo caso della cecità per poter vedere più chiaramente:

In der groesten sterki kumt si von ir selber, in dem schoensten liehte ist si blint an ir selber und in der goreston blintheit sihet si allerklarost. In der goresten klarheit ist si beide tot und lebende.
Ie si langer tot ist, ie si vroelicher lebt.
Ie si vroelicher lebt, ie si mer ervert.
Ie si minner, ie ir mer zûflûsset.
Ie si sich mere voerhtet, . . .
Ie si richer wirt, ie si armer ist.
Ie si tieffer wonet, ie si breiter ist [...] (I, 22).

Nella forza più grande essa viene meno,
nella luce più bella diventa cieca,
nella cecità più grande vede mirabilmente chiaro,
nella chiarezza più grande è viva e morta.
Quanto più a lungo è morta, tanto più gioiosamente vive,
quanto più beatamente vive, tanto più apprende,
quanto più piccola diviene, tanto più (grazia) fluisce in lei,
quanto più teme, tanto più s'arricchisce,
quanto più povera diviene, tanto più profondamente in Dio vive [...] (I, 22).

³⁴ «L'anima innocente, secondo la sua natura, emana sempre luce e splendore, ch  ella era stata partorita dalla luce eterna senza pena» (III, 21).

Si presenta la necessità di diventare ciechi, farsi piccoli, abbandonare tutto per poter avvicinarsi a Dio. Per giungere a questo livello è necessario nel *modus operandi* della mistica di Mechthild: «[...] solt doch selbe nit haben» (I, 35); «sinken durch din ere. [...] hie nach [...] in so grosse vinsternisse» (IV, 12) fino a stare «[...] under Lucifers zagel» (V, 4)³⁵. Infatti, la sfera associativa della caduta, dell'abbassamento e del fluire comprende tutta la dialettica dell'unione e dell'alienazione in sé e allontana la mistica di Mechthild da ogni mistica dell'ascensione conosciuta fino ad ora (Haas 1979: 115). L'immagine centrale del fluire aiuta a comprendere e contestualizzare l'aspetto della discesa/caduta, in quanto «[...] Wiltu liep haben, so müstu liep lassen» (II, 23)³⁶.

Nell'opera si insiste sulla necessità della caduta verso il basso per poter successivamente librarsi e raggiungere l'unione con Dio che fluisce (McGinn 1998: 231):

Ich arme von allen tugenden, ich snoede an minem wesende, getar ich oder mag, so grues ich die hoehin, die clarheit, die wunne, die wisheit, die edelkeit, die wunderlichen einunge der heligen drivaltekeit, da alles das us gevlossen ist unbewollen, das do was, das ist, das iemer wesen sol, da müs ich ie wider in. Wie sol mir das geschehen? Ich müs wider kriechen, wan ich schuldig bin. Ich müs gan ufbesserunge mit gûten werken. Ich müs löffen mit getrûwem vlissee. Ich müs vliegen mit tubenvederen, [...]. Ich müs sweben an allen dingen úber mich selber; als ich allermuedest bin, so kumme ich wider in (VII, 25).

Io povera di virtù, io misera nella mia sostanza, se mi è lecito e possibile, saluto l'altezza, la chiarezza, il gaudio, la sapienza, la nobiltà, l'unità mirifica della Santa Trinità, donde tutto ciò che incorrotto proflui, ciò che fu, che ora è, che mai sarà, là deve un giorno ritornare. Come questo può accadere? Devo ritornare strisciando, se sono colpevole, migliorare con le buone opere, correre con fedele diligenza, volare con ali di colomba. [...] Devo librarmi al di sopra di tutte le cose e di me stessa e quando sarò esausta, ritornerò di nuovo (VII, 25).

Nell'ambito dell'analisi della condizione umana, viene sottolineata la natura travagliata dell'esistenza, indicando il percorso evolutivo dall'oscurità alla luce, dall'ignoranza alla conoscenza, dalla moralità distorta alle virtù e dal brutto alla bellezza (Faggin 1993: 58). In

³⁵ «[...] non possedere nulla» (I, 35); «cadere ancor più in basso [...] in un luogo così tenebroso [...]» (IV, 12); «[...] sotto la coda di Lucifero» (V, 4).

³⁶ «[...] vuoi avere l'Amato, devi lasciare chi ami» (II, 23).

Mechthild è presente, quello che verrà poi teorizzato da Meister Eckhart (Lüers 1926: 280), ossia l'identificazione dell'anima con Cristo che permette di diventare sé stessi Cristo: «Mere ein ieglich mensche soelte wesen an 'im' selben ein Christus [...]» (VI, 4)³⁷; inoltre, la beghina è stata scelta da Dio per riportare la verità che «[...] mag nieman verbrennen» e viene rassicurata dalla Divinità: «Der es mir us miner hant sol 'nemen', der sol starker denne ich wesen» (II, 26)³⁸. La donna dà la priorità ad una conoscenza diretta dell'amore per il Divino, dunque con perfetta adesione al sentimento cristiano della mistica, ovvero quello della *cognitio experimentalis Deo*, sperimentandolo in prima persona attraverso la *fabula mistica* della propria vita: «Frö minne, 'nu sint ir har zû mir komen und' ir hant mir alles benomen, das ich in ertrich ie gewan» (I, 1); «[...] er hat öch dur úns allermeist gelitten. Das selbe soellen wir im widergeben, wellen wir im glich wesen» (VII, 55)³⁹. Mechthild vuole trattenersi con gioia nell'amara pena⁴⁰, seguire la «weg pine ze lidenne», immedesimandosi nella figura di Cristo che «[...] manige pine gelitten hat [...] wan er wil si sinem lieben sune gelichen, der an libe und an sele wart gepinget» (I, 25)⁴¹.

Tuttavia, secondo Bernard McGinn, la donna, si esprime prevalentemente in maniera positiva (catafatica) nei confronti della consapevolezza mistica di Dio. Sebbene sia cosciente che ogni discorso

³⁷ «Ognuno però dovrebbe essere in sé stesso un Cristo [...]» (VI, 4).

³⁸ «[...] nessuno può bruciare. Chi Mi vuol togliere il libro dalla mano // dev'essere più forte di Me» (II, 26).

³⁹ «Signora Minne, voi mi toglieste tutto quanto possedevo sulla terra» (I, 1); «Egli ha anche sofferto più di tutti per noi. Gli dobbiamo contraccambiare la stessa cosa, se vogliamo diventar simili a Lui» (VII, 55).

⁴⁰ «Dise gabe, die in disem bûche stat geschriben, die hat mir 'got' in drier hande wise geben. Allererst mit grosser zartekeit, da nach mit hoher heimelicheit, nu mit sweren pinen; da wil ich 'gerner' inne bliben denne in den andern zwein» (VI, 20). «La grazia descritta in questo libro [il Signore] me l'ha data in tre modi: // prima con grande dolcezza // poi con intima confidenza // ora con amara pena. // In questa voglio trattenermi con gioia [...]» (VI, 20).

⁴¹ «Via della pena verso il dolore [...] sopportò molto dolore [...] poiché Dio vuole assomigliare al Suo caro Figlio, // che era stato torturato nell'anima e nel corpo» (I, 25).

sul Divino debba concludersi con il silenzio⁴² (McGinn 1998: 230), mettendo in risalto, invece, un altro aspetto della teologia apofatica.

L'esperienza mistica si conclude spesso con l'aporia (Turner 1995: 4), dove il parlare cede alla visione, esattamente come accade nell'ultimo canto del *Paradiso* di Dante: «Da quinci innanzi il mio veder fu maggio // che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede, // e cede la memoria a tanto oltraggio» (XXXIII, 55-57). Come specifica anche la studiosa Grete Lüers, la vera forma dell'espressione dell'esperienza mistica è il silenzio, in quanto è impossibile poter esprimere con le parole umane quanto accade nell'intimità più profonda di sé stessi (Lüers 1926: 1). Mechthild presenta spesso dei momenti di mutismo, associati dagli studiosi al fatto di essere una «ungelernte munt» (II, 26), ma visto con un'altra prospettiva possiamo leggere degli attimi voluti di aporia, aderenti alla via apofatica: «Nu gebristet mir túsches, des latines kan ich nit» (II, 3)⁴³. In altri passi, sottolinea l'incapacità di poter esprimere l'esperienza di Dio:

138

‘Eya vro brut, went ir mir noch ein wortzeichen sagen der unsprechlicher heimlicheit, die zwúschent gotte und úch lit?’

‘Vröwe bekanntnisse, das tûn ich nit. Die brúte muessent alles nit sagen, was in beschiht. [...] die userwelte bewindungen von gotte sol úch und allen creaturen iemer me verborgen sin sunden alleine mir’ (II, 19).

(Conoscenza)

‘Orsù, signora Sposa, mi dite ancora una parolina del segreto inesprimibile che c'è fra Voi e Dio?’

(Anima)

‘Signora conoscenza, non lo faccio. Le spose non possono rivelare tutto quanto loro accade. [...] ma l'eletta esperienza di Dio (che solo fece la mia natura) deve rimanere sempre celata a Voi e a ogni creatura, tranne a me soltanto’ (II, 19).

⁴² A tal proposito, nell'opera dello Pseudo-Dionigi Areopagita *Teologia mistica* si legge: «Dunque, in tal modo il divino Bartolomeo dice che la parola di Dio è grande e piccolissima e il Vangelo è vasto e ampio e così pure è conciso. Mi sembra che egli abbia capito in modo mirabile che la Causa buona di tutte le cose si può esprimere con molte parole e con poche, ma anche con l'assenza assoluta di parole [...]» (1000C). Le citazioni delle opere dello Pseudo-Dionigi sono tratte da Dionigi Areopagita 2009.

⁴³ «bocca illetterata» (II, 26); «Ora mi vien meno la lingua tedesca. Il latino non so» (II, 3).

E ancora si legge: «Die selbe nature hat die gezogen sele: in der hochsten minne ist si beide snel und stille» (IV, 18); «Doch han ich manige lange rede mit kurzen worten gesetzt. Dis sprich ich uf mich selben: 'Wie lange wiltu *snoede* welf bellen? Du müst doch swigen, wan das allerliebste mûs ich verswigen'» (VII, 1); «Nu mûs ich *geswinde* der rede geswigen; ich enmohte nit me da von enpfan, das man offentlich da von sprechen sol mer» (VII, 59)⁴⁴. Il silenzio, la mancanza di parola e il vuoto sono tutti elementi necessari per poter superare sé stessi ed annientarsi per ricevere «Der ware gottes grûs [...]» (I, 2)⁴⁵; come dirà qualche secolo più tardi Angelus Silesius⁴⁶: «Nulla più dell'annientarsi t'innalza sopra te stesso: // Più ha in sé del divino chi è più annientato» (II, 140).

Nel capitolo dodicesimo del Libro IV si coglie la preparazione dell'anima, la quale si estranea da Dio con gioia e l'Incredulità l'avvolge in una tenebra e «Mere ie ich tieffer sinke, ie ich suessor trinke»⁴⁷. Qui si sviluppa il concetto di farsi *tamquam deus Dei*, attraverso la deificazione con una naturale caduta, passando successivamente alla purificazione⁴⁸.

In conclusione, vorrei richiamare l'attenzione su un passo del Libro V che esprime con particolare efficacia l'esperienza mistica della donna.

Swenne dú sele mit der minne zuge und mit maniger girikeit irs jagenden herzen nach gotte uf den hohen berg der gewaltigen minne und der schoenen bekantnisse komen ist, so tût si als der bilgeri, der berge uf gestigen hat mit grosser gerunge, so stiget er ander halp nider mit grosser vorhte, das er sich nit úberwerfe. Das ist, das die sele so sere durschinen ist in der hitze der

⁴⁴ «La stessa natura ha l'anima che si raccoglie in sé: nell'amore più alto essa è tanto veloce quanto muta» (IV, 18); «Ma molti lunghi discorsi ho espresso con poche parole. Questo dico fra me e me: 'Mondo miserabile, per quanto tempo abbaierai ancora? Devi invece tacere, perché io devo tenere sotto silenzio ciò che mi è più caro'» (VII, 1); «Ora devo sottacere queste parole, ché non ne posso più di ricevere per esporlo in modo chiaro» (VII, 59).

⁴⁵ «Il vero saluto divino [...]» (I, 2).

⁴⁶ Pseudonimo di Johannes Scheffler (1624-1677), poeta e mistico tedesco.

⁴⁷ «[...] quanto più profondamente cado, // tanto più dolcemente mi abbevero» (IV, 12).

⁴⁸ La purificazione e il cambiamento avvenuto in Mechthild si può leggere nel capitolo sessantaquattro del Libro VII.

langen minne und also unmehtig worden ist in der umbehalsunge der heligen drivaltekeit, so beginnet si ze sinkende und ze küende, als die sunne von der hochsten stat hernider gat und sinket untz in die naht. Weis got, als wirt es an der sele [...]. Die sele sinket noch fürbas, wan si merer maht hat denne der licham (v, 4).

Se l'anima, nel volo d'amore e mediante il grande desiderio del suo cuore che si slancia verso Dio, ascende l'alto monte del potente amore ed è giunta alla meravigliosa conoscenza, allora si comporta come un pellegrino che è salito sul monte spingendosi avanti con forza e ora ridiscende dall'altra parte con grande timore di cadere. Così accade all'anima che è stata infiammata con tanto ardore nel caldo amore duraturo e nell'abbraccio della Santa Trinità da perdere completamente i sensi. Essa comincia poi a scendere (dalla sua altura) e a raffreddarsi, come il sole scendendo dallo zenit sprofonda nella notte – Dio ben lo sa. Così avviene all'anima [...]. L'anima scende ancora più profondamente, perché possiede più forza del corpo (v, 4)⁴⁹.

In questo passaggio si presenta l'unica alternativa alla luce fluente, che realizza il paradosso del *minneweg* di Mechthild, ovvero la metafora del sole che sprofonda nella notte, anticipando la «mistica notturna» di Giovanni della Croce (Haas 1979: 115-117), il quale vedeva nella notte la possibilità assoluta di poter accogliere in sé la presenza della Trascendenza (Faggin 1993: 72): «O notte che guidasti! // O notte amabile più dell'aurora! // O notte che hai unito // l'Amato con l'amata // l'amata nell'Amato trasformata!» (San Giovanni della Croce 2013: Prol., v). La donna insiste sul concetto di discesa, poiché ogni ascesa, per sua natura, conduce a un movimento inverso. In questo contesto, la sua esperienza può essere intesa come una forma di

⁴⁹ In questo passaggio si presenta quell'esperienza che i mistici hanno chiamato *resignatio ad infernum* (rassegnazione all'inferno), dove l'anima viene punita, si sente respinta e senza Dio: «Die unedel sele, der zû zergenglichen dingen ist so liep, das si von minnen nie erscrak und das got nie minnenklich in ir gesprach, owe leider, der ist dis leben alles nacht!» (III, 24). «Per l'anima ignobile, partecipe delle cose caduche, // spaventata davanti all'amore, // cui Dio mai parlò con amore, // ah! Purtroppo per lei questa è profonda notte» (III, 24). Nell'opera *Notte oscura* di Giovanni della Croce si legge: «affinché l'anima giunga a tali altezze, è estremamente necessario che la notte oscura di contemplazione prima ne annichi e distrugga le bassezze gettandola nell'oscurità e rendendola arida, oppressa e vuota; poiché la luce che le deve esser data è altissima e divina, eccedente ogni altra luce naturale e tale che non può essere ricevuta naturalmente dall'intelletto» (II, 9, 2).

kenosi di Cristo, fattosi uomo e sceso sulla terra dove «svuotò sé stesso assumendo la forma di un servo diventando simile agli uomini» (Fil 2, 7). A supporto di questa interpretazione si può inoltre fare riferimento a Filone di Alessandria⁵⁰ e al suo commento, presente ne *L'erede delle cose divine*, del versetto Genesi 15, 12: «Mentre il sole stava per tramontare, un torpore cadde su Abramo, ed ecco terrore e grande oscurità lo assalirono». Secondo il filosofo, il sole rappresenta il simbolo dell'intelletto e, quando l'intelletto cessa di agire in proprio, ossia esce da sé, entra in lui lo Spirito divino⁵¹.

Mechthild continua: «Als si alsu ufegestigen ist in das hoehste, das ir geschehen mag, die wile si gespannen ist ze irme lichen, und har nider gesunken ist in das tieffeste, das si vinden mag, so ist si denne vollewahsen an tugenden und an helikeit» (v, 4)⁵².

Tuttavia, lo scopo ultimo dell'opera risiede nell'amore, il tema centrale di tutti i sette libri, esattamente come si legge nell'ultimo capitolo del Libro IV: «Dis bûch ist begonnen in der minne, es sol ôch enden in der minne, wand es ist niht also wise noch also helig noch also schoene noch also stark noch also vollekomen als die minne» (IV, 28)⁵³. Così come si legge nell'ultimo verso del *Paradiso* «L'amor che move il sole e l'altre stelle» (XXXIII, 145), in un *itinerarium mentis in Deum*, utilizzando le parole di Bonaventura da Bagnoregio⁵⁴, nell'esperienza viva con Cristo e in Cristo:

⁵⁰ Filosofo ebreo vissuto in epoca imperiale (20 a.C.-45 d.C. circa).

⁵¹ «Fino a quando, dunque, il nostro intelletto non smette di risplendere e di compiere le sue attività, spandendo su tutta l'anima come un raggio di mezzogiorno, noi restiamo in noi stessi e non siamo posseduti da Dio; ma, allorché quello 'tramonta', allora, come è naturale, cade su di noi l'estasi, l'ispirazione di Dio, la divina mania. Tutte le volte che risplende la luce di Dio, tramonta quella dell'uomo; quando quella tramonta, questa sorge e si leva» (264).

⁵² «Se dunque l'anima è salita fino all'Altissimo che può raggiungere mentre è ancora legata al suo povero corpo, e se è discesa nella parte più profonda possibile, allora è del tutto cresciuta in virtù e santità» (v, 4).

⁵³ «Questo libro è cominciato nella *Minne* e deve anche terminare nella *Minne*, poiché niente è così sapiente, così santo, così bello, così forte e così perfetto come la *Minne*» (IV, 28).

⁵⁴ Cardinale, filosofo e teologo (1217/21-1274).

Herre, din blût und min ist ein, unbewollen –
din minne und minú ist ein, unbevleket –
din munt und min ist ein, ungekust –
din brust und min ist ein, ungedrukt
von allen mannen sunder dich alleine.
Dis sint dú wort des sanges.
Der minne stimme und der suesse herzeklang muessen bliben,
wan das mag kein irdenschú hant geschriben (II, 25).

Signore, il Tuo sangue e il mio sono uno, incorrotto;
il Tuo amore e il mio sono uno, indiviso;
la Tua veste e la mia sono una, immacolata;
la Tua bocca e la mia sono una, non baciata;
il Tuo cuore e il mio sono uno, intatto.
[Tranne te solo, tra tutti gli uomini].
Queste sono le parole del canto d'amore.
Ma il dolce suono del cuore
deve rimanere discreto
perché nessuna mano umana lo può descrivere (II, 25).

Bibliografia

- ANGELA DA FOLIGNO (1992): *Il libro dell'esperienza*. POZZI, G. (ed.). Milano: Adelphi.
- ANGELUS SILESIUS (1992): *Il pellegrino cherubico*. FOZZER, G. y VANNINI, M. (eds.). Milano: Edizioni Paoline.
- BALTHASAR, H. U. von (1955): «Mechthilds kirchlichen Auftrag», in SCHMIDT, M. (ed.): *Mechthild von Magdeburg. Das fließende Licht der Gottheit*. Einsiedln: Benzinger, pp. 19-45.
- BUBER, M. (1987): *Confessioni estatiche*. Milano: Adelphi.
- CERTEAU, M. de (2017): *Fabula mistica. I. XVI-XVII secolo*. Milano: Editoriale Jaca Book.
- CIRLOT, J. E. (2021): *Dizionario dei Simboli*. Milano: Adelphi.
https://www.google.es/books/edition/_/RgvEAAAQBAJ?hl=it&gbpv=0 (16/09/2024).
- CIRLOT, V. y GARÍ, B. (2022): *La mirada interior: Mística femenina en la Edad Media*. Madrid: Siruela.
- DICKENS, A. J. (2009): *The Female Mystic. Great Women Thinkers of the Middle Ages*. New York: Bloomsbury Publishing.

- DIONIGI AREOPAGITA (2009): *Tutte le opere*. REALE, G. et al. (eds.). Milano: Bompiani.
- DINZELBACHER, P. (2012): *Deutsche und niederländische Mystik des Mittelalters: ein Studienbuch*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- FABRIS, A. (1997): «Esperienza e mistica», en SALMANN, E. Y MOLINARO, A. (eds.): *Filosofia e mistica: itinerari di un progetto di ricerca*. Roma: Pontificio Ateneo S. Anselmo, pp. 13-28.
- FAGGIN, G. (1993): *Simboli. L'albero – Il fuoco – La luce*. Vicenza: Accademia Olimpica.
- FILONE DA ALESSANDRIA (1994): *L'eredità delle cose divine*. REALE, G. y RADICE, R. (eds.). Milano: Rusconi Libri.
- HAAS, A. M. (1979): *Sermo mysticus: Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*. Freiburg, Schweiz: Universitätsverlag Freiburg Schweiz.
- HELLGARDT, E. (2014): «Latin and the Vernacular: Mechthild of Magdeburg – Mechthild of Hackeborn – Gertrude of Helfta», en ANDERSEN, E. et al. (eds.): *A Companion to Mysticism and in Northern Germany in the Late Middle Ages*. Leiden, Boston: Brill, pp. 131-155.
- HOLLYWOOD, A. y BECKMAN, P. Z. (2010): «Mechthild of Magdeburg», en MINNIS, A. y VOADEN, R. (eds.): *Medieval Holy Women in the Christian Tradition, C.1100 - C.1500*. Turnhout: Brepols, pp. 411-430.
- HOWELLS, E. (2002): *John of the Cross and Teresa of Avila: Mystical Knowing and Selfhood*. New York: The Crossroad Publishing Company.
- KORNTNER, B. (2009): *Mystikerinnen im Mittelalter zwischen Anerkennung und Verfolgung. Untersuchungen zu den drei Frauen von Helfta und Marguerite Porète*. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien.
- LOUTH, A. (2012): «Apophatic and Cataphatic Theology», en HOLLYWOOD, A. y BECKMAN, P. Z. (eds.): *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 137-146.
- LÜERS, G. (1926): *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*. München: Ernst

Reinhardt Verlag.

MCGINN, B. (1998): *The Flowering of Mysticism. III. Men and Women in the New Mysticism: 1200-1350*. New York: Crossroad.

MECHTHILD VON MAGDEBURG (2003): *Das fließende Licht der Gottheit*. VOLLMANN-PROFE, G. (ed.). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

MECHTHILD VON MAGDEBURG (2019): 'Lux divinitatis' - 'Das liecht der gotheit'. *Der lateinisch-frühneuhochdeutsche Überlieferungszweig des 'Fließenden Lichts der Gottheit'*. *Synoptische Ausgabe*. NEMES, B. J. y SENNE, E. (eds.). Berlin, Boston: De Gruyter.

NEUMANN, H. (1954): «Beiträge zur Textgeschichte des 'Fließenden Lichts der Gottheit' und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg», *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse*, 3, pp. 27-80.

— PLOTINO (2000): *Enneadi*. FAGGIN, G. et al. (eds.). Milano: Bompiani.

144

— POOR, S. S. (2014): «Transmission and Impact: Mechthild of Magdeburg's *Das fließende Licht der Gottheit*», en ANDERSEN, E. et al. (eds.): *A Companion to Mysticism and in Northern Germany in the Late Middle Ages*. Leiden, Boston: Brill, pp. 73-101.

ROBERTO GROSSATESTA (2011): *La luce*. PANTI, C. (ed.). Pisa: Edizioni Plus, Pisa University Press.

RUH, K. (2002): *Storia della mistica occidentale. II. Mistica femminile e mistica francescana delle origini*. Milano: Vita e Pensiero.

SAN GIOVANNI DELLA CROCE (2013): *Opere*. OTTONELLO, P. P. (ed.). Novara: De Agostini S.p.A.

SANT'AGOSTINO (1992): *La vera religione*. Pieretti, A. (ed.). Roma: Edizioni Città Nuova.

MECHTHILD VON MAGDEBURG (1991): *La luce fluente della Divinità*. SCHULZE BELLI, P. (ed.). Firenze: Giunti.

SELLS, M. A. (1994): *Mystical languages of unsaying*. Chicago: University of Chicago Press.

STRAUCH, P. (1882): *Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen: Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik*. Freiburg, Tübingen: Akademische Verlagsbuchhandlung von J. C. B. Mohr.

- TURNER, D. (1995): *The darkness of God. Negativity in Christian Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VANNINI, M. (2013): *Lessico mistico. Parole della saggezza*. Firenze: Le Lettere.

Sitografia

- E-CODICES: *Cod. 277(1014)*. Stiftsbibliothek Einsiedeln.
<https://www.e-codices.ch/en/sbe/0277/2r/0/> (30/09/2024).
- HANDSCHRIFTENCENSUS: *Werk 1179*.
<https://handschriftencensus.de/werke/1179> (02/09/2024).
- HANDSCHRIFTENCENSUS: *Werk 4691*.
<https://handschriftencensus.de/4691> (02/09/2024).

Manoscritti

- EINSIEDELN 277: Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 277 (1014).

BRIEF CONSIDERATIONS ABOUT THE INTERPRETATIVE CAPACITY OF MEDIEVAL AUDIENCES IN PORTUGAL*

Carolina Almodôvar Proença

IHA – FCSH-NOVA

carolinaproenca@fcsb.unl.pt

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-0253-9442>

Abstract: The matter of audiences in medieval art has been approached with reasonable regularity but usually in very brief paragraphs in the context of larger syntheses about medieval art. These approaches are unfortunately often clothed with simplistic formulas of looking at medieval audiences and reception, especially when addressing the illiterate and peasant masses of population that are part of this audience. In current historiographic production, standard iconographic interpretations in medieval art seem to be based in the most erudite and intellectually prepared spheres of society's capacity to understand complex theological symbology, without apparently any questioning of the plurality and diversity of audiences. This article attempts to take a closer look at the anonymous basis of the social pyramid and their possible capacity for interpreting images with potential intricate meanings, specifically in Romanesque Portuguese art (particularly focusing on abstraction), by reviewing the literature about this subject.

Keywords: audiences, reception, medieval art, iconography, abstraction.

Resumen: El tema de las audiencias en el arte medieval se ha abordado con relativa regularidad, pero generalmente en párrafos muy breves en contexto de síntesis más amplias sobre el arte medieval. Lamentablemente, estos enfoques están comúnmente revestidos de fórmulas simplistas de abordar las audiencias medievales y su recepción, especialmente cuando se centran en las masas de población analfabeta y rural que forman parte de esta audiencia. En la producción historiográfica actual, las interpretaciones iconográficas habituales del arte medieval parecen basarse en la capacidad de las esferas más eruditas e intelectualmente preparadas de la sociedad para comprender la simbología teológica compleja, sin cuestionar aparentemente la pluralidad y diversidad de públicos. Este artículo intenta profundizar la mirada sobre la base anónima de la pirámide social y su posible capacidad para interpretar imágenes con potenciales significados complejos, específicamente en el arte románico portugués (con especial atención a la abstracción), mediante la revisión historiográfica sobre este tema.

Palabras-clave: audiencias, recepción, arte medieval, iconografía, abstracción.

* This work was supported by funding from the FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia. More details in: <https://doi.org/10.54499/2022.14452.BD>.

1. Introduction and State of the Art

This article will regard the question of how images that apparently require a complex exegesis were interpreted by medieval population, specifically the uneducated anonymous mass and especially in rural settings. This analysis will be guided by a review of the scholarship around this topic and by a brief observation of some examples of architectural sculpture from the period of the Romanesque in Portugal. This implies a focus on themes depicted in churches that were, naturally, universally accessed, like parish churches, pilgrimage devotional sites and some convent churches where mass would be attended. Before delving into the subject *per se*, I must say that, given the complexity of it, this article is just an introduction to this issue, as a definite resolution is, of course, impossible. Yet, it constitutes a problematisation of the questions that we as art historians must look into first and foremost when we are exploring matters of iconography and iconology in medieval art, and that I consider are not currently being sufficiently advanced.

Medieval historiography still has not found a consensus about whether medieval audiences at large fully grasped the images they perceived and “experienced”¹. The conventional opinion about this subject has been that images should contribute to the instruction of the illiterate regarding religious matters, more concretely, to be a visual aid to the less educated groups², an illustration of the bible that would

¹ While this topic is not the primary focus of this article, it is important to bear in mind that image reception in the Middle Ages (particularly in architecture, the main focus in this article) was not solely done visually, but in all-encompassing sensory way, involving the whole body and its phenomenological capacities in consonance with cognition and mental processing, which, in turn, evoked significant emotional responses in the viewer and inspired their piety in an expansive way. While we unfortunately cannot detain too much on it, this idea has been explored more recently in articles such as: Carreño 2023; Murat 2022; Carreño 2022; Bynum *et al.* 2013.

² “[...] the tendency to equate text and writing with elites and images with the vulgar *gentes* is misleading for the later Middle Ages when the prestige of images was high. [...] Bishop Durandus had already stated in the late thirteenth century ‘in church we pay more reverence to pictures than to books.’” Camille 1996: 100, 101.

likely be mentioned and pointed at during offices (García 1990: 24-25). Church sculpture was, then, designated as the “bible of the illiterate”, a term based on Pope Gregory’s texts on the eleventh century (Eco 1989: 27) and highly divulged in historiography by Émile Mâle³. While the didactic function was definitely important, and although it recognizes the more general public medieval art was destined to, historians after Mâle have criticized this idea, like Jérôme Baschet (1996: 5, 7), Joana Antunes (2016: 63), etc, perceiving it as insufficient to explain medieval art, since it is a simplistic view of images and their function. The image would then be seen as a mere appendix to the textual authority, hence being in a subservient position in relation to doctrine, which has been proved is not entirely true for the medieval period⁴ (Caviness 2001: IX). Images were also made, according to medieval theologians, to inspire religious feelings and devotion⁵, evoke memories and have a strong impact on the worshippers (Brilli 2015: 315). According to this point, every medieval onlooker would likely understand what they saw given the expectation that they should learn from it.

Later, Henri Focillon recognized the possibility of images in the Middle Ages having been received differently by the literate and the illiterate (Focillon 1943: 15), as does Georges Didi-Huberman⁶. The

³ “It is more influenced by our nineteenth-century Romantic notions of the ‘bible of the illiterate’ [...] propagated most influentially by Emile Mâle”. Camille 1996: 98.

⁴ “Il est par conséquent essentiel de ne pas réduire l’image à une simple illustration d’un point de doctrine ou à une forme strictement parallèle au discours théologique. [...] dévoile une pensée à l’oeuvre plastiquement, de la part d’un artiste qui n’entend pas relayer servilement les traditions existantes mais le retravailler pour faire oeuvre originale”. Faure 2015: 356, 359.

⁵ “The paintings therefore cannot be connected with only the lowest class. Rather, they represent the common aspirations of the whole congregation”. Brilli 2015: 315.

⁶ “L’homme de la rue, l’‘ignorans’ [...] des textes médiévaux, chercherait d’abord dans les images une signification immédiate, identificatoire, une leçon susceptible de croyance, une valeur descriptive et référentielle de ce qu’il voit représenté en figures peintes ou sculptées; [...]. Tout autre, dans cette optique, serait l’amateur d’art, le connaisseur: [...] ce qu’il en retire n’est plus cette expérience substantielle impliquant croyance ou adhésion, mais une expérience

anthropologist Claude Gaignebet sustains that medieval society was well-prepared to comprehend the meaning of images, even the uneducated, since its society was considerably more theological than the current one⁷ (Gaignebet, Lajoux 1985: 19), and there were certainly some models of interpretation that should be known by most people (Faure 2015: 355). These images were, in fact, part of the larger culture in the Middle Ages, partaking in their mental, emotional, visual and sensory world and therefore, were likely deeply resonant with most individuals. Furthermore, the common medieval person should probably have been aware of the symbolic potential that everything could assume⁸. My main proposal for this paper is that the more medieval symbology encompassed everything, even things with no apparent meaning like abstraction or some decorative elements seem to be at first sight, the less space there would be for doubts regarding religious and spiritual truths and the less deviant people would potentially become. That is the reason why abstraction will be the core focus of this article.

150

Nevertheless, there are quite a few authors who argue against the comprehension of medieval iconography by the majority of its receivers. The introductory chapter from Manuel Luís Real in the book *Portugal Roman* from the “La nuit des temps” series (1986) is an example of the prevalent historiographic misunderstanding about this topic: while pondering about Portuguese Romanesque art and its apparently scarce iconographical programs, Real understands this lack as indicative of a relatively erudite commissioning clientele. However,

‘esthétique’ impliquant un plaisir supposé ‘désintéressé’”. Didi-Huberman 1996: 59-60.

⁷ “[...] l’art du Moyen Âge, qui n’a aucune raison de se cacher, de proposer des rébus à déchiffrer et qui s’adresse, au contraire, à l’intelligence de tous les fidèles, même les plus illettrés. Ce qui paraît obscur aujourd’hui était clair pour les gens du XII^e siècle dont la culture était beaucoup plus théologique que la nôtre”. Gaignebet, Lajoux 1985: 19.

⁸ “Algunos símbolos estarían al alcance de la gente sencilla por tratarse de ideas arquetípicas, que reaparecen en épocas diversas no por dependencia, sino porque el fondo humano coincide en gran medida. Pero en muchos casos desconocerían su significado; [...]. De ahí la dificultad de llegar a descifrar el alcance de muchos de los símbolos románicos, pretendidos por los artistas o por los clérigos y monjes, que encargaban la realización de la obra”. Guerra Gómez 1978: 96.

he then declares that most of the Portuguese medieval population, and most parish church communities, had a very simple existence and thus, their piety was, more often than not, based in fear rather than in biblical texts. Hence, Portuguese Romanesque reveals themes like people being trapped by sin, images of punishment and fights between good and evil (Fig. 1), which are quite recurrent. Both of these affirmations seem contradictory: if the clientele responsible for the commissions of Romanesque Architecture transpired a certain level of erudition, and if this erudition is synonymous with an intellectual distance from the inferior *strata* of society and their experience of faith, how could the iconographic programs resort to these themes so habitually?

Manuel Luís Real, and other medievalists writing in the 80's and 90's, like Xosé Lois García, do not hesitate in declaring that the majority of medieval population would not be capable of comprehending the images' meanings (Real 1986: 33-34). But like Real himself asserted, as declared García⁹ as well, Portuguese Romanesque programs seem to be directed to illiterate individuals and

their way of experiencing faith, while simultaneously, Real seems to acknowledge the possibility of worshippers meditating about some scenes or representations' meaning (Real 1986: 37-38). García also states that even master builders usually had a substantial theological knowledge so they would be capable of orchestrating programs with complex religious symbolism



Fig. 1. Image of Punishment and Sin on a Capital of a Window in the Façade of the Church of the Convent of São Salvador de Frades, Braga, Portugal, 1100-?, Author of the Photo: Carolina Proença.

⁹ Marlene Félix and Xosé García consider that mutual understanding between patrons and builders and artisans would have been crucial to create iconographic programs in buildings, but there are some historians who question this close relationship: Félix 2013: 77; García 1990: 18; Faure 2015: 356.

(García 1990: 18). While obviously duly placing these contributions in their proper historiographic phase and also honouring the astonishing and immense contributions of Manuel L. Real to the research of Portuguese Romanesque, I cannot fail to mention a certain lack of ponderation that is patent in these excerpts about this topic, particularly because they concern mostly rural sites where illiteracy would have likely prevailed in the lay community.

1.1. Historiography, methodological problems and theoretical perplexities

Although the studies surrounding the concept of image reception in the Middle Ages have been gradually increasing, as well as about image production, ideation and its patronage, they never fully and profoundly address the uneducated audiences. And although these contributions were absolutely essential to the discussion of this topic, the main issue is that they have not been sufficiently systematic and largely developed, it has been mostly a fragmentary and brief reflection spread among the literature about medieval art. But in not approaching this subject steadily, medieval art historiography goes on applying iconographic, iconological and semiological analysis in the first level of the image, which means only from the point of view of the patrons of buildings, i.e., without taking the problem of reception of the images that are being object of examination into account. I believe the reception, the second level, is truly at the core of any scrutiny about meaning and symbology. Paul Crossley has commented on how problematic this can be when speaking in the context of medieval art (Crossley 1988: 117), since the primary intention with which a medieval work was created, if it exists at all, is not as important as the social life that it had afterwards¹⁰. How can there be

¹⁰ “In the relationship between an image’s form and function, we can see the expression of the aims and objectives of the artist, of the sponsor-patron, and of the entire social group responsible for the work’s creation; and this work enshrines, from the very outset, the attitudes of the person or persons to whom it was addressed, and the uses (liturgical, for example) to which the image was put. Not only should the type of image be taken into account, but also the place for

any speculation about symbolic meaning if we as art historians do not look at what people who were alive during the period in which these images were originally produced actually thought of them¹¹?

In this aspect, Giorgio Agamben affirms that art historians should be contemporary to the images they examine (Agamben 2009: 72), immerse in their time, while maintaining contemporaneity to their own time. According to the position of Agamben and of Francesco Pellizzi (Pellizi 1986: 1), art historians' difficulty in interpreting less canonical themes (non-Christian medieval images for example) comes from their chronological and mental distance from the period in question (García 1990: 19). Maintaining the contemporaneity to their own time means always being conscious that currently Middle Ages is looked at indirectly and from afar, and that their reflections as historians, although crucial, will always be incomplete and there never will be a definitive answer about medieval audiences (Pellizi 1986: 1).

I find it would be quite perplexing to think that images created with the aim of being seen by the community of faithful, by both erudite and illiterate people, would be destined to just one of the groups¹². If the goal of Christianity was to unite all humans in one belief and, to some extent, control the minds, spiritual experiences and behaviours of the

which it was intended [...] its possible mobility [...]". Bolvig, Lindley 2003: xxvii, 37, 38.

¹¹ "N'y aurait-il pas une incompatibilité entre l'approche performative, [...], et l'approche sémantique que l'on privilégie ici –ce que l'image fait et fait faire l'emportant finalement sur ce qu'elle représente?– [...] On peut (et on doit) s'intéresser à la réception, c'est-à-dire aux situations concrètes dans lesquelles les images sont engagées. Mais ce n'est pas parce que l'image était à peine vue (ou seulement de manière très globale), et moins encore comprise, que l'on devrait se dispenser de l'analyser aussi précisément que possible. [...] Que dans les conditions d'usage des images-objets, ces significations n'aient été que (très) partiellement convoquées relève d'un autre registre d'analyse, tout aussi important mais qui ne saurait se substituer au premier ou l'occulter. Ces deux registres doivent être clairement distingués pour être analysés l'un 'et' l'autre (d'autant qu'ils ne peuvent se comprendre l'un 'sans' l'autre). [...] Cette complexité des significations peut d'autant moins être négligée qu'elle contribue à la performativité des images, même lorsque ces significations ne sont pas entièrement perçues". Baschet, Dittmar 2015a: 196.

¹² "[...]: l'artiste procède sciemment à la façon de l'oracle, c'est-à-dire délivre un message par nature oblique, double, énigmatique". Gaignebet, Lajoux 1985: 18.

worshippers, it would not be very effective to address just a small part, a minority, of the audience. Even if I concede that addressing a minority of the audience would not be a good iconographic strategy, there are still some facts about medieval art that seem to go against this predicament: for example, the literary themes represented in church capitals, like *Chanson de Roland* (Fig. 2).



Fig. 2 . *Chanson de Roland*? on a Capital of the Transept of the Church of the Convent of São Salvador de Paderne, Viana do Castelo, Portugal, 1248-1264, Author of the Photo: Carolina Proença

Perhaps some peasants knew these types of themes because they would frequently be narrated at fairs, but certainly not all of them. Could we argue that some images, like these ones, were destined to a selective audience and others were directed to a more generalized public? The fact that most medieval tombs were covered with a tapestry for most of the time also puzzles us, as their sculptures constitute, probably, the most prolific of iconographical programs in the Middle Ages. And, lastly, it is particularly baffling to think about how the intricately meticulous and elaborated sculptures in places of great height in gothic churches would have little to no audience¹³.

¹³ “[...], images in ritual space should be viewed in their ritual context, which is not from directly in front of them, nor flat, but from a distance, and more often

How can we justify the existence of these barely seen sculptures¹⁴?
Are the audiences not that vital to medieval art?

2. Reception theory and the equilibrium of power dynamics

While I must recognize that art and the anonymous people were always somewhat distant¹⁵, because it was commissioned by the elite according to its codes, I suspect, nonetheless, that a complete alienation from the images was not the case for the population of the Middle Ages¹⁶. Medieval art, at least in liturgical settings, was likely made to be recognized by all individuals. Art presupposes, in a way or another, a collective mindset supporting its' production¹⁷, even if the artistic object is beyond the "horizon of expectations", a term coined by Hans Robert Jauss (2003: 57). Jan Mukařovský, for example, firmly proclaims that the work of art is communicative in some way, an intermediary between the author's mind and the collective. This author affirms that the work of art corresponds to the "aesthetic object", his term, which is composed of what there is in common in the subjective interpretation evoked in the members of a social group¹⁸. Mukařovský even argues that a sign does not necessarily

than not partially obscured. The face-on perspective was only possible for a privileged few and thus consideration of the objects as they were seen from different angles and places gives us a better ability to encounter the objects and their decoration in a manner approaching that of the medieval worshipper". Day 2021: 96.

¹⁴ "Les images liturgiques, prises au sens large, n'ont en effet pas été spécialement conçues pour être 'vues'. Au Moyen Âge, le lien entre l'iconographie et la liturgie passe également par la notion de 'présence'". Palazzo 2000: 153.

¹⁵ "But neither is the individual so isolated –nor are art and the artist so far separated—from the collective as first appears". Corbin 1958: 7.

¹⁶ "The inhabitants of these backwoods would undoubtedly have nodded in common understanding of many paintings that remain unreadable mysteries to us". Bolvig, Lindley 2003: 322.

¹⁷ "[...] art is a symbolic expression of the collective unconscious [...]". Corbin 1958: 9.

¹⁸ "Adherent meaning is therefore largely a matter of conventional shared

allude to a reality outside of itself, however, it always means something, because it implies the comprehension of its receptors (Mukařovský 2011: 12-13). Since the concept of artist or art did not exist in the Middle Ages as it is understood today, and the social status of art was not established as in posterior historical eras, the collective, functional and devotional vector of art must have been stronger than any aesthetic fruition (Stoichita 2019: 148).

The medieval man mostly had comprehended images collectively, not individually¹⁹; and even if people had an individual connection and experience of the image, because without that connection the devotional purpose of it would not be fulfilled, I am not so sure subjective interpretation was encouraged, with fear of it deviating from orthodoxy²⁰. The subjectivity of an individual interpretation would threaten a narrative that had to be universal and singular. Understanding Christian images was a way for the churchgoer to feel integrated and that understanding must have been guided by church authorities, especially when the images required a multi-layered exegesis process and deep theological meaning that common people would not be prepared to undertake on their own. This helped maintain the power dynamic²¹ between privileged and non-privileged

experience, [...]. A symbol exists by virtue of repetitions. Its identity among its users depends upon their shared ability to attach the same meaning to a given form. The person using a symbol does so in the expectation that others will enlarge the association as he does, and that the resemblances between people's interpretations of symbols will outweigh the differences". Kubler 1962: 25, 26, 74, 127.

¹⁹ "Il importe de bien comprendre que l'enjeu, lorsqu'on aborde le Moyen Âge, n'est pas le christianisme en tant que foi individuelle, mais l'Eglise en tant qu'institution, ou pour mieux dire, en tant que forme d'organisation sociale. [...] L'ensemble des représentations informées par la doctrine chrétienne constituent donc la partie idéelle, représentationnelle, de la logique sociale qui prévaut alors". Baschet, Dittmar 2015b: 354.

²⁰ "The old cult image, in contrast, steadfastly refused to allow its content to be manipulated by the wishes of the beholder". Belting 1994: 410.

²¹ "Comment d'ailleurs faire comprendre et voir aux illettrés la religion dans ses manifestations sans le secours des arts plastiques, sans le support de l'immense fresque dramatique que, tout au long de l'année, l'officiant déroule sous leurs yeux?" Gaignebet, Florentin 1979: 156.

spheres of society²². That interpretative dependence, even if the images to be deciphered were not straightforwardly religious²³, would likely inspire a feeling of further need for theological and, above all, spiritual assistance in other moments of the faithful's life. But perhaps a subjective interpretation did take place, especially with those abstract and "profane" themes, since that was truly outside of the clergy's control, even if these individual interpretations were complemented by clergy's official exegesis. Subjectivity is inevitably intrinsic to medieval mentality and spirituality, and especially to their images.

Medieval images were, as it has been discussed in historiography lately, invested with plural and, many times, contradictory meanings²⁴ (Bolvig, Lindley 2003: xxiv). The images were supposedly created with this multifaceted purpose in mind (Cassirer 1965: 314). The coexistence of these multiple realities²⁵ must have caused, in some moments, some constraints in medieval Christian doctrine and in the discourses of power. But were all images polysemic, and how can we know which ones were and which ones were not? How can we assess if there was a primary meaning among the alternative ones and could the community recognize only a primary meaning, or were they capable of reaching the more "obscure" ones²⁶? Were peasants aware of the possible dualities and contradictions of medieval hermeneutics

²² "[...] un testimonio sobre la vida, la cultura, la fe y el poder de aquel o aquellos que lo elaboran y de aquel o aquellos que lo reciben, dentro de un sistema de valores compartido por todos". Guiance 1998: 416.

²³ "Unlike the religious symbols, they [profane symbols] are submitted to no fixed teaching or body of doctrine. We cannot imagine that they were commissioned by an abbot or bishop as part of a didactic program". Schapiro 1993: 10.

²⁴ "The significances would have 'vibrated' simultaneously in the mind of the educated observer". Crossley 1988: 121.

²⁵ "This readiness, then, to interpret the figures in different ways, even seemingly opposite ways, would not disturb a medieval interpreter at all. He would understand both according to the context, and he would know when to accept one or the other view". Schapiro 2006: 188.

²⁶ "S'il est légitime d'analyser aussi finement que possible les significations d'une image, il ne faut pas oublier que l'énigmatique et l'indécidable font partie intégrante de son fonctionnement et contribuent amplement à sa puissance d'effet". Méhu 2015: 280.

of art? Were all possible meanings of one image fixed or could they be virtually infinite? Could we, then, even affirm that medieval images have meaning, or are they just open to be interpreted²⁷? And if there were possible paradoxes in interpretation and meaning, could we speak of intentional programs at all (Caviness 2001: 253)? These last three questions are ever more complex and relevant the more abstract²⁸ artistic manifestations are, which constitute the ultimate challenge of interpretation, for example like the ones we see in arches of windows or portals like the one in the main chapel in Tarouquela (Fig. 3).



Fig. 3. Abstract motifs in the Arch in the Main Chapel of Church of Santa Maria Maior of Tarouquela, Viseu, Portugal, thirteenth century, Author of Photo: Carolina Proença

²⁷ “His [Krautheimer’s] conviction that medieval art and architecture contained layers of meanings, some contradictory, or only half-defined, recalls Warburg’s belief in what comes close to ‘open signification’: his recognition of the contradictions and polarities of the human mind”. Crossley 1988: 121.

²⁸ Although the word “abstract” applied to art has a strong historiographic weight relating to twentieth century’s art, we are understanding abstraction has an absence of mimesis and the capacity to visually retreat from concreteness: “It is, thus, also abstract in a very medieval sense, which sees abstraction not as the opposite of figuration but as its integral aspect”. Gertsman 2021: 19.

I suspect that the semantic multiplicity of images, and their respective exegesis, probably was faced during the Middle Ages as an exclusive privilege of the educated circles of society, specifically the clergy²⁹. It is likely that the general public would only have access to this polysemy during sermons and liturgical offices, in which the same image could serve different purposes depending on the circumstance. J. Baschet's position about this matter is that images had as many functions as diverse audiences and that they can change accordingly (Baschet, 1996: 21). Perhaps because the discourse about images' meanings emanated from a single institution, the desired "unity" or "totality" of Christian faith would be guaranteed. Hans Belting even affirms that the explaining of the images by the authorities is the reason the images exist, because without it they could be easily venerated as idols, a type of devotion that the Christian West tried to suppress at all costs (Belting 1994: 1).

It is pertinent to inquire here about the passivity or proactivity and autonomy that the Christian Church in the Middle Ages would demand or allow their receptors. First of all, I must point that observers and receptors are not the same thing. The term "observer" implies that the person in question establishes a less direct, more fortuitous and passive relationship with the image; the term "receptor" seems to refer to, on the contrary, the target audience of the image, the specific audience the team of iconologers, commissioners and artists had in mind when the image was produced and came to fruition. Perhaps the anonymous, commoner, rural and agricultural layer of society I have been referring to correspond merely to the passive "observers" of the images? Perhaps the abstract or complex themes of medieval art were beyond the "horizon of expectations" of the poorer individuals of society? Yet, the frequent appearance of the complex images, like the abstract motifs, and their visual accessibility, i.e. their location in universally accessed spaces, makes me question this last hypothesis. Perhaps all people were the target audience, but what distinguished each group was the depth and level of interpretation they

²⁹ "[...], qui agissent et interagissent au sein d'un monde social lui-même multiforme, contradictoire et toujours en devenir". Baschet, Dittmar 2015b: 353.

could undertake on their own, without exterior help or contribution³⁰ (Baschet, 1996: 21).

It is also relevant to point out that images in the portal, exterior and alongside the nave are particularly important for this debate, because they were the ones being looked at more closely by the community of devotees. What I observe in Portuguese Romanesque, especially in the North (Entre Douro e Minho), is that some rural parish and convent churches' sculptural programs are far from being iconographically flat and poor, especially their portals, even if a clear economy of representation and a schematism of some elements is patent, which is due more often than not to a space economy. This visual simplification (which leads to a frequent resorting to abstract motifs) uncovers a very strategic and efficient way of transmitting spiritual messages and ideas. This schematism does not translate, like I said, in an abdication of a complex symbolic meaning, being, on the contrary, as for us, proof of a high level of erudition and sophistication of the Portuguese artistic production, and maybe a familiarity of the population with this visual vocabulary.

3. Intricate lines: Abstraction and spirituality

Going back to the discussion about abstract motifs, I may point out that these elements might have been exceptionally puzzling, specifically for less educated minds³¹. Even when art historians cannot seem to retrieve meaning from an image nowadays, or when they are not sure of the correct interpretation, does not mean the image did not originally have meaning (Pellizzi 1986: 1) or that it was not

³⁰ “[...] the Observer, but also her or his competences to understand and handle a situation, including degree of religious instruction. [...] But then there are degrees as to how far out different people might be qualified to trace the various paths in the complex network of liturgy and theology”. Sinding-Larsen 1996: 119.

³¹ “Dans le domaine de l’ornement, la notion de signification est fondamentalement ambiguë. Elle se situe à la rencontre de trois regards principaux: l’intentionnalité du créateur (dessinateur, artisan ou industriel) qui l’invente, le désir qu’y place l’utilisateur (grand public ou commanditaire) qui ‘vit’ l’ornement, et l’œil scrutant du chercheur qui l’analyse avec distance”. Bonne 2010: 31.

understood when originally received. Some churches' programs, particularly portals—for example, the main portal of the Church of Manhente, in Portugal (Fig. 4)—or windows, are so full of abstract representations that I am impelled to question: was all of this just nonsense to the observer³²? Were they confused by these motifs? Were they just pleased aesthetically without much thought as to why these images were not flagrantly religious³³? Was all of this just under the radar for church authorities?

I mentioned previously, my proposal regarding abstraction in the Middle Ages is that the more medieval symbology and worldview encompassed everything, even things that apparently did not have any meaning at first glance—for example, capitals and other structures with abstract motifs that seem to be just decorative like in Rubiães (Fig. 5)—, the less possibility for uncertainties regarding religious and spiritual truths and the less deviant people would potentially

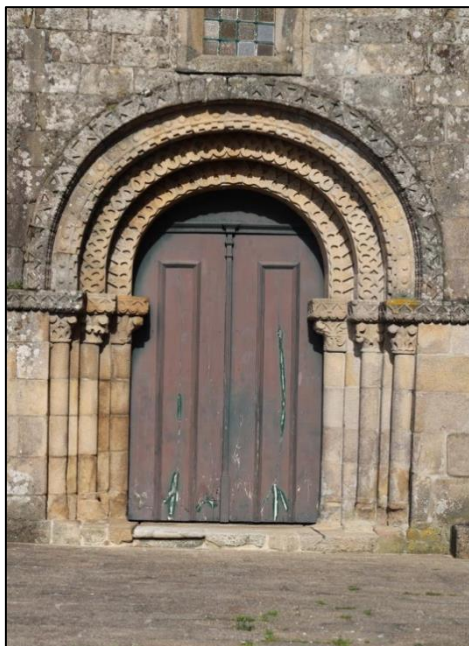


Fig. 4. Abstract motifs in the Main Portal of the Church of São Martinho of Manhente, Braga, Portugal, twelfth and thirteenth centuries, Author of Photo: Carolina Proença.

³² In this article we are considering abstract motifs as being symbolically significant. We know that medieval abstraction having meaning or not is still an ongoing discussion in historiography, but in our opinion medieval images rarely were created “randomly” or were simply decorative. The question is less “do they have meaning?” and more “can they assume meaning?”, because these images do not have a fixed or set connotation. Jean-Claude Bonne calls these images “floating significants”. Bonne 1996: 230-234.

³³ “Even when the paintings are purely ornamental decorations devoid of figurative representations, the paintings may nevertheless have a deep religious significance”. Bolvig, Lindley 2003: 315.

become. We could say that medieval individuals were probably at least capable of interpreting canonical Christian images. But even this idea seems unsatisfactory, since it is a rather condescending and reductionist assessment of medieval people, serving to uphold a narrative in which the Middle Ages are distinct for their obscurity and ignorance, and, above all, closes off intriguing avenues of research. Of course, I am not intending on equating the interpretative capacity of the uneducated audiences with the intellectual elites uncritically and in a definitive manner. But subscribing to the historiographic current that has been developing in the last few decades that calls into question the accuracy of divisions between erudite and popular culture in the Middle Ages (Guance 1998: 416), I consider that even if people were uncultured, I have to acknowledge that curiosity is a common human tendency. It is only natural that people with a more limited visual culture like medieval individuals be intrigued by images sculpted in their churches, especially



Fig. 5. Abstract Motifs in the Capital of Window of the Façade of the Church of São Pedro of Rubiães, Viana do Castelo, Portugal, thirteenth century, Author of Photo: Carolina Proença.

because they saw them on a regular basis. Even if their curiosity and critical thinking was usually shaped by authorities, and their access to knowledge was restricted, these images were very impacting and would likely provoke sensations that would not leave medieval people indifferent³⁴.

Maybe it is precisely this incongruity between the “horizon of expectations” and the capacity of interpretation

³⁴ “Esa imagen teofánica, totalizadora, de las portadas románicas buscaba sin duda captar la atención del espectador [...]. Éstos se presentaban como una síntesis del universo, en donde la convivencia del mundo celeste con el terrestre daba cabida tanto a la historia sagrada como a la profana, siendo de esta forma una de las expresiones más preciosas del microcosmos medieval”. Castiñeiras González 1996: 248.

and knowledge of the medieval commoners that would lead them to want to meditate about and decode the images' hidden meaning. This expansion of the horizon of expectations is consistent with the idea of Gilles Deleuze that art is not exactly communicative, since there is no information to be given, but inherent to it are mechanisms of questioning reality (of "resistance", perhaps of its modification and transformation³⁵) that do not take part in the control that the act of the transmission of information supposedly promotes (Deleuze 1987: 8-9). The unified and hegemonical discourse of Christianity, in wanting to repress potentially contesting ideas, and desiring to assimilate the totality of the world, wanting to integrate as many people as they possibly could, unconsciously would create precisely the same narrative of alterity and disruption³⁶ that they wanted to obliterate in the first place³⁷. These "alternative" and highly creative images were the perfect pretext for the Church to stretch their potential meanings, convinced they had control over the "information" they were giving, but paradoxically also shaped the perfect ambient to transcend orthodoxy, dogma or canonical and strict realities and ways of thinking, mainly because the meaning of these images was not fixed or did not relate to textual authority. Finally, abstract aesthetics are the most open, subjective and unbound of medieval art and could create resonances to a particular transcendent spiritual emotion in the

³⁵ "Ainsi les images, par leur fonctionnement même –leur matérialité, leurs agencements formels, leur propension aux déplacements de sens–, savent-elles déborder ou mettre en défaut la fonction qu'elles sont censées 'remplir'. [...] Employer le mot 'fonction' à propos des images, c'est souvent, et paradoxalement, vouloir restreindre l'étendue de leurs 'pouvoirs' effectifs". Didi-Huberman 1996: 83.

³⁶ "[...] a uma Idade Média inclusiva, em que as fronteiras se definem para melhor incluir no todo as diversas parte de que ele se compõe, criando assim um centro que se distingue das margens precisamente porque as comporta e porque com elas se mistura". Antunes 2016: 72.

³⁷ The paradoxical reality of Christian doctrine during the Middle Ages becomes particularly visible through the various heresies that proliferated, some of them becoming particularly successful, the multiple schisms and interior conflicts of the Church, finally culminating in the ascension of protestant currents and the consequent Counter-Reformation in the Modern Era. The assimilating ambition of Christianity in the Middle Ages will be the genesis of its own undoing.

worshippers³⁸. X. García seems to reach this key issue, that of the unstable dance between the comprehension and the alienation of the images' meanings performed by the emanating and the receiving populations³⁹, i.e. the intellectual elite and the popular mass.

I, like other authors, believe that most of these abstract images are the visual translation of also abstract ideas and concepts, which are really challenging to express aesthetically⁴⁰, and that the faithful would be compelled to extrapolate theophanic meanings from, associating them with the mysteries of faith, of divinity and sacredness⁴¹ (Nascimento 2016: 250-251), the cosmological enigmas like we seem to detect in the astral (?) motifs on the main portal of Boelhe (Fig. 6), the profound and unsurmountable quality of the ascetic feeling, the complexity of time, eternity, life⁴² and resurrection, like some interlaced motifs seem to suggest (Fig. 7).

³⁸ “Il importe de reconnaître l’existence d’une ‘pensée ornementale’ ou plutôt la capacité de l’ornemental à faire penser [...]”. Bonne 1996: 210.

³⁹ The idea that appears to structure García’s thinking is that the iconography commissioned by medieval elites was not accessible to commoners since it was part of a clever mechanism of perpetuating the power and upperhand of the privileged, but it also served as an “integrating” mechanism for peasants, since García recognizes the possibility of an illiterate observer understanding the images’ meaning: “O românico foi protagonizado pelas classes dominantes da época e em função dos interesses destas classes o símbolo apareceu com um elemento de integração, alienação e castração das classes sociais inferiores: (...) Assim, uma pessoa analfabeta podia, por meio desses efeitos simbólicos, ter conceitos claros sobre a mensagem eclesiástica”. García 1990: 14, 18.

⁴⁰ “Par son esthétisme abstrait, l’ornemental a notamment permis d’enrichir la représentation chrétienne du sacré en exaltant la divinité sous des formes qui contrebalancent ou subliment, sans le nier, l’anthropomorphisme du Dieu de l’Incarnation”. Bonne 1996: 211.

⁴¹ “[...] and numerous symbols are employed to convey the varied attributes of what is an imageless and supra-natural simplicity... [...]. We use whatever appropriate symbols we can for the things of God”. Pseudo-Dionysus, quoted in Kessler 1996: 192.

⁴² “Ces images nous donnent l’aspect extérieur de la chose, mais l’intellect pénètre grâce à leur médiation l’intérieur de la chose, de sorte que les images mentales, mais aussi les images en général, contribuent à la connaissance abstraite. [...] la conviction que rien n’échappe à la figuration, pas même le mystère central du christianisme”. Wirth 1996: 46, 48.



Fig. 6. Abstract Motifs on the Main Portal of the Church of São Gens de Boelhe, Porto, Portugal, thirteenth century, Author of the Photo: Carolina Proença.



Fig. 7. Abstract Motifs on Arch of Window in the Main Chapel (Exterior) of the Church of São Cristóvão de Rio Mau, Porto, Portugal, twelfth and thirteenth centuries, Author of the Photo: Carolina Proença.

Even if their meaning was not automatically or totally comprehended intellectually⁴³ by medieval people (Eco 1989: 70), truth is the authorities' explanations about faith rarely were guided by rationality. Furthermore, wanting to control and uniformize such deeply individual phenomena as spirituality comes at a cost. Reception is, then, much more dynamic than we as art historians could imagine at first (Kramer, Ward 2022: 42).

4. Conclusion

Lastly, what is left for us art historians: should we restrain from commenting on medieval understanding of images because our hypotheses of interpretation will always be biased, too deep, and, in some way, anachronic? This does not seem like an option, because even though this is a reality, the uncertainty and hypothesizing are an intrinsic part of History and Social Sciences in general, and especially in such a temporally remote era. How do we, or can we, distinguish meanings that arose from a postmodernist projection onto the past and actual medieval meanings? In the majority of instances, art historians do not have access to primary medieval sources where a meaning of an image is particularly described and explained, mainly because such sources do not exist, so scholars who study iconography usually rely on other author's interpretations and build upon older historiography. However, these interpretations are, logically, grounded in medieval exegesis processes and in a deep understanding of the mentality, spirituality and of the symbolic world of the Middle Ages (and are based on other primary sources, which indirectly tell us about the worldview at the time and even how the worldview of past historical eras impacted the Middle Ages), so there is always a degree of possibility or even likeliness to hypotheses and theories of interpretation. Should we adapt the meanings to the audiences we

⁴³ "Tout dans ces figures semble contredire le calme et l'éternité suggérés par les autres moyens d'abstraction que l'on vient de passer en revue. Est-ce dû à la volonté de faire monter le spectateur, en chair et en os, de l'icibas vers les mystères de l'au-delà?" Voskoboïnikov 2015: 250.

suppose the images had, making, therefore, images with mainly illiterate audiences be less complex in meaning? I think art historians should avoid the risk of sounding condescending by choosing to simplify the meanings, it is preferable (and probably more accurate) to ponder the fact that the mentality and worldview was shared by all people, and that there were mechanisms in place to explain the images and complex exegesis, and even, like we suggested, the possibility for the common peasant to extrapolate their own intricate meanings and interpretations freely, based on their devotion and spiritual experience, especially in more unbound images like abstract motifs.

It becomes clearer to me, after this reflection, that the most relevant questions regarding the theme of medieval audiences at large concern the social and power dynamics between the various actors of ecclesiastical spheres, theologians, and receptors, and the minutiae where they might diverge and transcend specific scripts of interpretation and horizons of expectation, and, therefore, where the stability of their relationships and of the information exchange might become more precarious than we could anticipate.

Bibliography

- AGAMBEN, G. (2009): *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, pp. 57-73.
- ANTUNES, J. (2016): *O Limite da Margem na Arte em Portugal (sécs. XIV-XVI)*. PhD Thesis. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. <https://hdl.handle.net/10316/31385>.
- BASCHET, J. (1996): "Introduction: L'image objet", en BASCHET, J. and SCHMITT, J. (dirs.): *L'Image: Fonctions et Usages des Images dans L'Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard D'or, pp. 7-26.
- BASCHET, J. and DITTMAR, P. (2015a): "Partie II. Pensée Figurative et Analyse des Images. Introduction", en BASCHET, J. and DITTMAR, P. (dirs.): *Les Images Dans L'Occident Médiéval*. Turnhout: Brepols, pp. 195-197.
- BASCHET, J. and DITTMAR, P. (2015b): "Partie III. Les Images Dans le Monde Social. Introduction" en BASCHET, J. and DITTMAR, P. (dirs.): *Les Images Dans L'Occident Médiéval*. Turnhout:

Brepols, pp. 353-354.

BELTING, H. (1994): *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. Chicago: University of Chicago Press.

BOLVIG, A. and LINDLEY, P. (eds.) (2003): *History and Images: Towards a New Iconology*. Turnhout: Brepols.

BONNE, J. (1996): “De L’Ornemental Dans L’Art Médiéval (VII—XII Siècle). Le Modèle Insulaire”, en BASCHET, J. and SCHMITT, J. (dirs.): *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard D’or, pp. 207-240.

BONNE, J. et al. (2010): “Y a-t-il une lecture symbolique de l’ornement?”, *Perspective: Actualité en histoire de l’art*, 1, pp. 27-42. <https://doi.org/10.4000/perspective.1206>.

BRILLI, E. (2015): “Comment les Images se Pensent les Unes les Autres”, en BASCHET, J. and DITTMAR, P. (dirs.): *Les Images Dans L’Occident Médiéval*. Turnhout: Brepols, pp. 305-318.

BYNUM, C. W. et al. (2013): “Notes from the Field: Materiality”, *The Art Bulletin*, 95 (1), pp. 10-37.

<https://doi.org/10.1080/00043079.2013.10786104>.

CAMILLE, M. (1996): “The Gregorian Definition Revisited: Writing and the Medieval Image”, en BASCHET, J. and SCHMITT, J. (dirs.): *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard D’or, pp. 89-101.

CARREÑO, S. (2023): “De imagen a cuerpo santo: el crucifijo polimaterico de la Catedral de Ourense (siglo XIV). Historia, usos, recepción”, *Arte Cristiana, Rivista internazionale di storia dell’arte e di arti liturgiche International journal of art history and liturgical arts*, 935 (111), pp. 106-117.

CARREÑO, S. (2022): “Visual Threats and Visual Efficacy: Ideas of Image Reception in the Arguments of Lucas Tudense about the Changes in the Crucifixion (c. 1230)”, *Religions*, 13 (779), pp. 1-21. <https://doi.org/10.3390/rel13090779>.

CASSIRER, E. (1965): *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 1: Language*. New Haven: Yale University Press.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (1996): *El Calendario Medieval Hispano: Textos e Imágenes (siglos XI-XIV)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

- CAVINESS, M. H. (2001): *Art in the Medieval West and Its Audiences*. Sydney: Ashgate.
- CORBIN, H. et al. (1958): *Man and Time: Papers from the Eranos Yearbooks*. London: Routledge.
- CROSSLEY, P. (1988): “Medieval Architecture and Meaning: The Limits of Iconography”, *Burlington Magazine Publications: Special Issue on English Gothic Art*, 1019 (130), pp. 116-121.
- DAY, J. (2021): “The Ritual Impact of Christological Themes on a Medieval Ivory *Situla* (Liturgical Bucket)”, en FERNANDES, C. V. and CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (coords.): *Imagens e Liturgia na Idade Média*. Ramada: Documenta, pp. 69-97.
- DELEUZE, G. (1987): “What is the Creative Act?”. Transcript of a lecture given at FEMIS (École nationale supérieure des métiers de l’image et du son). Paris, May 17, 1987, pp. 1-10.
- DIDI-HUBERMAN, G. (1996): “Imitation, Représentation, Foction. Remarques Sur Un Mythe Épistémologique”, en BASCHET, J. and SCHMITT, J. (dirs.): *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard D’or, pp. 59-86.
- ECO, U. (1989): *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Lisbon: Editorial Presença.
- FAURE, P. (2015): “Images et Théologie”, en BASCHET, J. and DITTMAR, P. (dirs.): *Les Images Dans L’Occident Médiéval*. Turnhout: Brepols, pp. 355-365.
- FÉLIX, M. (2013): *Escultura Românica: Arte e Técnica*. Master’s Dissertation. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/72363>.
- FOCILLON, H. (1943): *A Vida das Formas*. Lisbon: Edições 70.
- GAIGNEBET, C. and FLORENTIN, M. (1979): *Le Carnaval: Essais de Mythologie Populaire*. Paris: Payot.
- GAIGNEBET, C. and LAJOUX, J. D. (1985): *Art Profane et Religion Populaire au Moyen Âge*. Paris: Presses Universitaires de France.
- GARCÍA, X. L. (1990): *Simbologia do Românico de Amarante*. Amarante: Edições do Tâmega.
- GUERRA GÓMEZ, M. (1978): *Simbología Románica: El Cristianismo y Otras Religiones en el Arte Románico*. Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 91-98.

- GERTSMAN, E. (2021): “Preface: Withdrawal and Presence”, en GERTSMAN, E. (ed.): *Abstraction in Medieval Art: Beyond the Ornament*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 17-30. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1g13jk5.4>.
- GUIANCE, A. (1998): *Los Discursos Sobre la Muerte en la Castilla Medieval (Siglos VII-XV)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- JAUSS, H. R. (2003): *A Literatura como Provocação*. Lisbon: Vega.
- KESSLER, H. (1996): “The Function of Vitrum Vestitum And the Use of Materia Saphirorum in Suger’s St. Denis”, en BASCHET, J. and SCHMITT, J. (dirs.): *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard D’or, pp. 179-199.
- KRAMER, R. and WARD, G. (2022): “Audience and Reception”, *Medieval Biographical Collections: Perspectives from Buddhist, Christian and Islamic Worlds, Medieval Worlds Special Issue*, 15, pp. 36-49. https://doi.org/10.1553/medievalworlds_no15si_2022s36.
- KUBLER, G. (1962): *The Shape of Time: Remarks in the History of Things*. New Haven: Yale University Press.
- MÉHU, D. (2015): “Les rapports dans l’image” en BASCHET, J. and DITTMAR, P. (dirs.): *Les Images Dans L’Occident Médiéval*. Turnhout: Brepols, pp. 275-290.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (2011): *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*. Lisbon: Editorial Estampa, pp. 11-17.
- MURAT, Z. (2022): “Seeing With the Eyes of the Soul. Pacino di Bonaguida’s Scenes From the Life of God and the Life of Blessed Gerard of Villamagna”, *Rivista di Storia della Miniatura*, 26, pp. 83-97.
- NASCIMENTO, A. A. (2016): “Trazer o Divino Perante os Humanos: A Arte, Por Entre Aporias e Algumas Virtualidades”, en FERNANDES, C. V. (coord.): *Imagens e Liturgia na Idade Média*. Moscavide: Secretariado Nacional de Bens Culturais da Igreja, pp. 237-258.
- PALAZZO, E. (2000): *Liturgie et Société au Moyen Âge*. Paris: Aubier, pp. 150-176.
- PELLIZZI, F. (1986): *Adventures of the Symbol: Magic for the Sake of*

- Art. Issue 1 of Lectures on Constructed Thought. New York: Irwin S. Chanin, pp. 1-18.
- REAL, M. L. (1986): “La Sculpture Figurative Dans L’Art Roman du Portugal”, en GRAF, G. (ed.): *Portugal Roman*, vol. I. Paris: Zodiaque, pp. 33-74.
- SCHAPIRO, M. (1993): *Romanesque Art: Selected Papers*. London: Thames & Hudson, pp. 1-27.
- SCHAPIRO, M. (2006): *Romanesque Architectural Sculpture. The Charles Eliot Norton Lectures*. Chicago: University of Chicago Press.
- SINDING-LARSEN, S. (1996): “Categorization of Images in Ritual and Liturgical Contexts”, en BASCHET, J. and SCHMITT, J. (dirs.): *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard D’or, pp. 109-127.
- STOICHITA, V. (2019): *A Instalação do Quadro: A Metapintura nos Inícios dos Tempos Modernos*. Lisbon: KKYM.
- VOSKOBOINIKOV, O. (2015): “Lieux, Plans et Épaisseur” en BASCHET, J. and DITTMAR, P. (dirs.): *Les Images Dans L’Occident Médiéval*. Turnhout: Brepols, pp. 239-251.
- WIRTH, J. (1996): “Structure et Fonctions de L’Image Chez Saint Thomas D’Aquin”, en BASCHET, J. and SCHMITT, J. (dirs.): *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard D’or, pp. 39-57.

Patrimonios reinterpretados entre el pergamino y la piedra

A RESTAURACIÓN DAS IGREXAS ALTOMEDIEVAIS PORTUGUESAS DURANTE O ESTADO NOVO: PATRIMONIO E IDEOLOXÍA. O CASO DE SÃO FRUTUOSO DE MONTÉLIOS E SÃO PEDRO DE LOUROSA

Antonio Gómez Vázquez

Universidade de Santiago de Compostela

antonio.gomez.vazquez@rai.usc.gal

ORCID iD: [0009-0001-8493-9036](https://orcid.org/0009-0001-8493-9036)

175

Resumo: Durante a ditadura de Salazar, o réxime, apoiado na *Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (DGEMN) realizou incontábeis intervencións «restauradoras» sobre o patrimonio do estado, seguindo o modelo de restauración «en estilo» de Viollet Le-Duc. Estas intervencións obedecían a unha vontade de falsea-lo pasado e empregalo na construción identitaria nacionalista propia da súa ideoloxía. Deste xeito, a práctica totalidade dos non moi abundantes exemplos de arquitectura altomedieval no estado portugués ficaron enormemente desfigurados por esta deliberada labor, feito que ten complicado en grande medida o seu estudo e análise, para alén de ter alterado irremediabelmente a nosa comprensión e percepción dun patrimonio tan esquecido como maltratado. Esta investigación pretende afondar non só nas causas e consecuencias destas intervencións, senón tamén aportar unha visión xeral do tecido patrimonial do altomedievo en Portugal, tomando como base as igrexas de São Frutuoso de Montélios ou São Pedro de Lourosa.

Palabras chave: Arquitectura altomedieval portuguesa, restauración patrimonial, DGEMN, São Frutuoso de Montélios, São Pedro de Lourosa.

Abstract: During Salazar's dictatorship, the regime, with the *Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (DGEMN), carried out countless “restorative” interventions on the state's heritage, following the “in style” restoration model of Viollet Le-Duc. These interventions were driven by a desire to falsify the past and use it in the construction of a nationalist identity aligned with the regime's ideology. In this way, almost all of the not very abundant examples of early medieval architecture in the Portuguese state were significantly disfigured by this deliberate work, a fact that has greatly complicated their study and analysis, as well as irreversibly altering our understanding and perception of a heritage that has been as forgotten as it has been mistreated. This research aims to delve not only into the causes and consequences of these interventions but also to provide an overview of the early medieval heritage in Portugal, analyzing examples such as São Frutuoso de Montélios and São Pedro de Lourosa.

Keywords: Early-medieval portuguese architecture, heritage restoration, DGEMN, São Frutuoso de Montélios, São Pedro de Lourosa

1. Contextualización histórica

O século XX estivo marcado en Portugal pola presenza da ditadura coñecida como Estado Novo de forma oficial, ou ben Salazarismo en referencia ó seu principal líder, António de Oliveira Salazar. Este réxime nace do golpe de estado do 28 de maio de 1926, que puxo fin á I República Portuguesa (1910-1926), causado polo exército en colaboración con sectores de dereitas ou conservadores en xeral, en reacción ó descontento cara as reformas laicas e anticlericais da república liberal. Este pronunciamento non atopou grandes resistencias fundamentalmente polo fastío de gran parte da poboación diante da inestabilidade do país e a súa mala situación económica.

Dous anos após o golpe, a ditadura militar tórnase «ditadura nacional», ó muda-lo goberno militar por un de carácter civil, ca vontade de lexitima-lo réxime e garanti-la súa pervivencia. É neste intre, baixo o goberno de Óscar Carmona, cando comeza a agroma-la figura de Salazar, un catedrático de dereito e economía na Universidade de Coimbra, que, invitado polo goberno, asume a dirección das finanzas nacionais. As súas medidas de extrema austeridade conseguiron o seu obxectivo, e deste xeito, Salazar convértese nunha figura indispensable no réxime, e a súa popularidade medra exponencialmente até se converter en primeiro ministro no ano 1932. Foi o principal ideólogo da constitución de 1933 cuxa entrada en vigor marcou o comezo do Estado Novo. Esta nova denominación só reflicte o feito da ditadura estar agora «lexitimada» por unha constitución propia, mais non supuxo na práctica ningunha mudanza no poder.

Este réxime continuou a súa andadura relativamente illado da comunidade internacional. Destacaron as súas boas relacións ca España franquista, coa que compartía boa parte do ideario político. Porén, este illamento foi desaparecendo paulatinamente, xa que a neutralidade na II Guerra Mundial e mailo anticomunismo profeso do Estado Novo permitíronlle, unha vez rematada esta guerra, aliarse ó bloque occidental. No 1949 Portugal entra na OTAN e no 1955 nas Nacións Unidas.

Dentro do contexto da posguerra mundial, marcado pola descolonización por parte da práctica totalidade dos imperios occidentais, Portugal marcou a principal voz discordante polo seu

obstinado apego ás súas posesións coloniais, que se negaba a deixar ir. Non obstante, o Imperio Portugués continuou de maneira aínda máis veloz a súa prolongada decadencia nesta segunda metade do XX. Nos 60 a India invade e recupera Goa, algo que motivou o plantexamento dunha tripla liña de actuación por parte do goberno de Salazar. En primeiro lugar intensificouse a represión armada ós movementos independentistas, unha política que conduciu a Portugal a unha longa e devastadora guerra colonial (Cueto 2013: 287), especialmente dura nos dominios africanos de Guiné Bissau, Moçambique e, sobre todo, Angola. Por outra banda, o Estado Novo tentou apelar ó bloque occidental, mediante a caracterización dos movementos independentistas como focos de inestabilidade auspiciados dende Moscova, nun falso intento de culpar ó comunismo de tentar desestabiliza-la nación. Por último, o goberno despregou unha enorme campaña propagandística para intensifica-lo posicionamento da sociedade a favor da «defensa da patria».

No 1968 Salazar retírase da vida política, após sufrir un accidente incompatible coa súa continuidade á fronte do estado. O seu sucesor, Marcelo Caetano, tivo que enfrontarse ó cargo nun momento moi difícil para a continuidade do desgastado réxime. Nesta fase final da ditadura o malestar do exército por mor da Guerra Colonial medra cada vez máis, e algúns capitáns máis novos forman no contexto da guerra de Bissau o MFA (Movimento das Forças Armadas). A pesar de nun principio este movemento ter como principal propósito finaliza-la guerra, moi cedo comezou a aglutinar tamén a civís de esquerdas, contestatarios do autoritarismo e represión da ditadura, así como o atraso xeneralizado do país. O descontento social medra en xeral, até alcanza-lo seu cume o 25 de Abril de 1974, cando estoupa unha revolución pacífica, a Revolução dos Cravos, na que a esquerda, o MFA e o apoio case total da sociedade portuguesa puxeron fin a máis de 40 anos de fascismo en Portugal (Payne 1987: 205).

2. Marco ideolóxico

A nivel político, a ditadura portuguesa estivo caracterizado polo corporativismo de estado, de xeito similar a outros rexímenes de corte

fascista da Europa occidental da primeira metade do século XX. Por outra banda, destacou polo seu extremo conservadorismo, propio da súa posición de extrema dereita, e da exaltación da relixión católica e o colonialismo (Rosas 2001: 1054).

A nivel ideolóxico, destacou principalmente polo nacionalismo extremo, propio da ideoloxía fascista. Nese sentido a propaganda ocupou un papel fundamental, entre o que destaca a labor de António Ferro (1885-1956), director do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) (Fernandes 2017: 237). Este home, seguidor convencido das teorías do fascismo clásico italiano, inspirouse nel para desenvolver a súa política do espírito, cuxo obxectivo era a difusión dun sentimento identitario nacional moldeado en base ás necesidades do réxime. Dende unha historia interpretada de xeito subxectivo e interesado, conxugábanse a exaltación das «glorias pasadas» ca esperanza cara o futuro idealizado que a ditadura prometía.

Existiu tamén un culto á figura do líder moi importante, mais que foi un dos principais puntos de diverxencia con respecto ós outros fascismos europeos do XX. Se tanto en Italia como en Alemaña ou España facíase constante alusión ó carácter militar do líder (*duce*, *führer* ou *caudillo*); no caso portugués, pola imposibilidade de relacionar a Salazar co exército, falábase del como un home sinxelo, austero, traballador e «casado» ca patria, xa que xamais casou nin tivo descendencia (Fernandes 2017: 242).

Outra das grandes evidencias que temos do emprego interesado da historia polo Estado Novo foi a Exposição do Mundo Português (Fernandes 2017: 239), realizada en Lisboa no ano 1940, como conmemoración da fundación do reino de Portugal (1140) e da independencia após a unión dinástica con España —fin do que os lusos chaman Dinastía Filipina (1580-1640)—. Contamos aínda na cidade de Lisboa con pegadas deste evento, entre as que destaca o «Padrão dos Descobrimentos», un xigantesco monumento que exalta as conquistas portuguesas na Idade Moderna e, en xeral, o Imperio Português. Orixinalmente efémero, foi desmontado tralo evento e reconstruído un par de décadas despois. Esta imponente lembranza da ditadura é obxecto de repetidas e constantes polémicas entre os portugueses (Martins 2021).

Esta obstinada fixación pola historia foise entroncando ca, ós ollos do réxime, crecente necesidade de integra-la cultura na creación da nova imaxe nacional. Neste sentido, António Ferro en conversas co propio Salazar incide na importancia de instrumentaliza-la cultura non só con este primeiro fin, senón tamén como medio de propaganda externa (Pestana 2018: 10). Nese sentido, cómpre mencionármolas verbas deste persoeiro no ano 1933: «O desenvolvemento premeditado, consciente, da Arte e da Literatura é tão necesario, [...] se bem que indispensável em tal aspecto, ao prestígio exterior da nação. Ela é também necessária ao seu prestígio interior, à sua razão de existir» (Pestana 2018: 12).

3. A DGEMN: historia, evolución e praxe

Dentro da vontade salazarista de moldeala historia destacan as importantísimas campañas restauradoras que este réxime levou a cabo fundamentalmente durante os anos 30 e 40 do pasado século. A *Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, creada no 1929 foi a institución responsábel da execución destas intervencións, que afectaron irreversibelmente ó patrimonio do estado, e que seguen, a día de hoxe, afectando a nosa comprensión e achegamentos a estes monumentos.

O interese por parte do goberno portugués cara o seu patrimonio non comeza ca ditadura. Xa nos últimos alentos da era monárquica comezan a agromar tímidas iniciativas como a de cataloga-los monumentos nacionais nunha «Lista dos Monumentos Nacionais», cristalizada en decreto no 1910. Durante o período republicano, continuaron a realizarse esforzos ca fin de poñer en valor este patrimonio, malia que a súa efectiva execución non fora viábel pola inestabilidade política, para alén de circunstancias externas como a entrada de Portugal na I Guerra Mundial (Pestana 2018: 5).

O patrimonio arquitectónico era valorado non tanto polo seu carácter histórico-artístico, senón, fundamentalmente, pola súa presenza á hora de reflexar sucesos históricos relevantes ou, en xeral, para xustificar unha visión idealizada e grandilocuente da

propia historia. «Os monumentos serán utilizados enquanto instrumentos de legitimación do regime, espelhandose nestes o culto da memoria e da tradición histórica, como forma de colocar o pasado ao servizo da credibilidade do presente» (Pestana 2018: 18). Neste sentido, e seguindo as teorías decimonónicas da restauración en estilo de Viollet-Le-Duc, pretendíase «recuperar» a «visión orixinal» dos devanditos monumentos, mediante a eliminación de tódolos elementos discordantes ca imaxe que se pretendía construír. A DGEMN, adscrita ó Ministerio de Obras Públicas, non contaba na inmensa maioría das súas actuacións con historiadores da arte ou arqueólogos, senón que eran dirixidas por arquitectos ou enxeñeiros, con pouca ou nula formación nestes campos (Neto 2001: 236).

Segundo autoras como María de los Ángeles Utrero (2020: 89), a maioría das intervencións seguiron unha serie de fases máis ou menos marcadas, que pasaban pola selección dun estilo ou época «dominante» na obra, baixo o cal se efectuarían as accións necesarias para «devolver» este aspecto «orixinal» ó monumento. A primeira de estas fases era a desobstrución, é dicir, a eliminación de tódolos elementos discordantes ca pretendida unidade de estilo. Posteriormente, e baixo o mando do arquitecto ou enxeñeiro, unha serie de operarios efectuaban as obras de reconstrución propiamente ditas, empregando xeralmente técnicas tradicionais que lles eran coñecidas, mais non particularmente apropiadas para a abordaxe de intervencións patrimoniais. Por último, durante todo o proceso producíase unha extensa labor documental acerca do proceso de restauro, mediante fotografías e informes que pretendían deixar constancia da intervención e, sobre todo, amosar á sociedade portuguesa a súa labor de forma moi visual, ó compara-lo antes e o despois das intervencións. Este traballo documental tiña como resultado a publicación dos boletíns da DGEMN, que hoxe en día serven, ironicamente, para poder estudar os monumentos no seu aspecto orixinal, antes de ter sido irremediabelmente desfigurados.

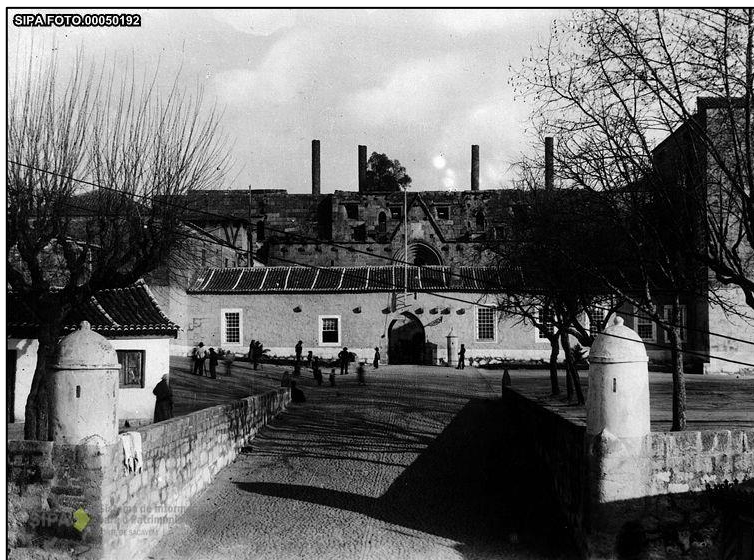


Fig. 1: Paço dos Duques de Bragança (Guimarães) antes do restauro.
Fonte: SIPA.

Ademais das dúas igrexas nas que nos centraremos neste traballo, é importante mencionar outros exemplos desta praxe «restauradora» que, se ben non encaixan cronoloxicamente na etapa altomedieval, serven, pola súa entidade e pola magnitude das intervencións neles realizadas, para exemplificar de xeito moi directo a tónica destas intervencións. Destaca fundamentalmente a do Paço dos Duques de Bragança, en Guimarães, un edificio orixinalmente do século XV relacionado polas súas orixes (mandado edificar por don Afonso, I Duque de Bragança) ca derradeira dinastía reinante en Portugal, e ubicado na que foi a súa primeira capital. A magnitude do monumento, a citada simboloxía ca que cargaba e mailo seu estado de abandono a comezos do XX (Fig. 1) levaron á DGEMN a efectuar, baixo as ordes do arquitecto Rogério de Azevedo, unha das actuacións máis agresivas da súa historia (Brito 2013: 80). As obras comezan en 1939, aínda que non se rematan até 1960. Diversas desavenencias, como falta de acordo entre os arquitectos encargados ou cuestións orzamentarias, motivaron a enorme demora das mesmas, máis de 20 anos nos que houbo varios cambios radicais na planificación, como

ilustra a construción dunha escaleira monumental (Fig. 2) finalmente demolida. O aspecto actual do monumento (Fig. 3), completamente froito desta intervención tanto no interior como no exterior serve a día de hoxe máis como testemuña das políticas patrimoniais do Estado Novo que como exemplo da arquitectura civil da baixa Idade Media en Portugal.

Este tipo de actuacións foron desaparecendo moi paulatinamente entre as décadas dos 50 e 60, coincidindo coa fin do illamento internacional do réxime salazarista, substituídas por outro tipo de abordaxes menos invasivas e máis conservadoras. Isto explícase en parte pola entrada da DGEMN en contacto directo coa vanguarda dos estudos internacionais sobre conservación patrimonial, como foi o Congreso de Venecia de 1964, no que participou unha delegación portuguesa. Este aperturismo puxo, por tanto, fin a estas desafortunadas restauracións, e abriu unha nova etapa no seo da institución, que continuou até a súa disolución no 2007 (Neto 2001: 260).

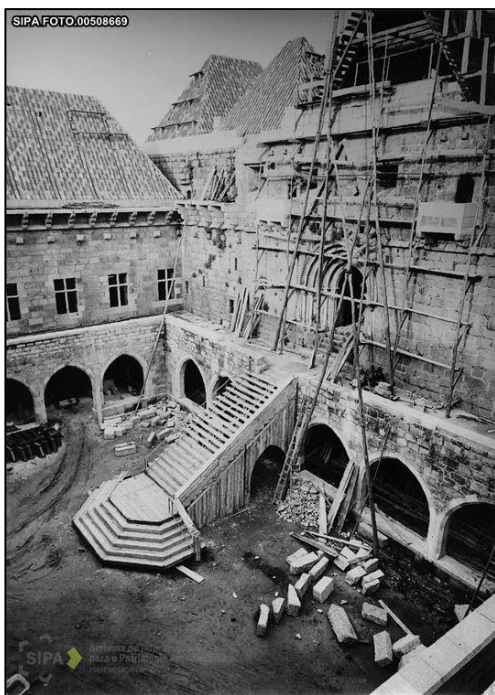


Fig. 2: Paço dos Duques de Bragança (Guimarães) durante as obras de restauro. Fonte: SIPA.



Fig. 3: Aspecto actual exterior do Paço dos Duques de Bragança (Guimarães) após o restauro. Fonte: SIPA.

4. Exemplos

Antes de comezar a falarmos máis polo miúdo das intervencións concretas que realizou a DGEMN sobre o patrimonio altomedieval portugués, cómpre explicar as motivacións da escolla concreta de obras neste traballo. Malia non seren moi numerosos, a maioría das construcións da época foron intervidas, polo que non é doado escoller cales mencionar e cales non. Porén, xustificámo-la selección final (São Frutuoso de Montélios e São Pedro de Lourosa), por seren os monumentos máis relevantes e cuxas intervencións foron máis agresivas e mellor documentadas.

4.1. São Frutuoso de Montélios

A pequena capela de São Frutuoso de Montélios, ubicada na freguesia de Real, no extrarradio da cidade de Braga é un enigmático espazo altomedieval que chegou até os nosos días adosado á igrexa parroquial de São Jerónimo de Real, de época barroca. A súa datación e filiación estilística teñen sido obxecto de múltiples discusións e revisións dende que comezou a esperta-lo interese dos académicos a finais do século XIX. A construción, moi próxima ó centro relixioso de Dume, ten sido tradicionalmente relacionada cunha fundación monástica de San Frutuoso, e mesmo tratada como o mausoleo do santo.

Sexa como for, a día de hoxe o visitante atopa ó exterior un templo de cruz grega, cun corpo central elevado a modo de ciborio no cruceiro, no cal baixo unha sinxela cornixa ábreanse pequenas ventás xeminadas con arquiños de ferradura. A ese nivel témo-la única concesión decorativa nesta parte do edificio, unha sinxela repetición seriada de



Fig. 4: Vista posterior exterior de São Frutuoso de Montélios. Fonte: wix.com.

arquiños cegos e mitrados. Na parte inferior, os testeiros dos brazos da cruz rematan tamén de forma sinxela, cun frontón baixo o cal e separados novamente por unha cornixa, vemos outra vez a sucesión de arcos cegados da cornixa do cruceiro, esta vez con dimensións moito maiores e retranqueados con respecto ó muro. No testeiro do brazo sur atopamos unha porta no centro, mentres que nos outros existe unha pequena ventá en ferradura. A sucesión decorativa mencionada reitérase por todo o monumento, ca excepción do muro norte do brazo leste, no que aparece un sarcófago ó abrigo dun arcosolio (Fig. 4).

O acceso ó interior realízase dende a igrexa de São Jerónimo de Real, a través do brazo oeste —máis curto ó exterior que os demais por estar adosado—. Este espazo está cuberto por unha bóveda de canón, á diferenza dos demais remates, con cubertas de madeira que revelan a disposición a dúas augas dos tellados. A comunicación entre o cruceiro e as ábsidas faise a través dunha tripla arcada de ferradura á que abriga un arco maior. Estes arcos —o central de maior tamaño—, apoian nunhas columniñas con capiteis corintios, reaproveitados dalgunha obra romana (Fig. 5). Á súa mesma altura e por todo o cruceiro, esténdese un friso con decoración vexetal a imitación dos capiteis, mais de labra notabelmente máis basta.

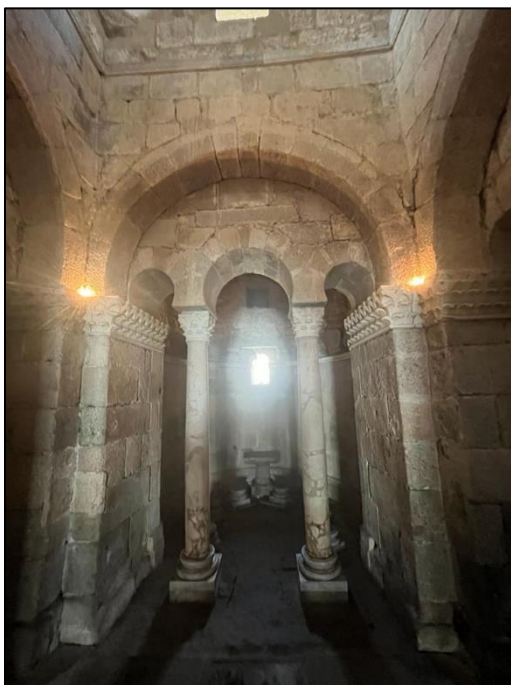


Fig. 5: Tripla arcada de São Frutuoso de Montélios.
Autoría propia.

A pesar da diversidade de opinións, podemos cataloga-las posturas académicas acerca deste monumento en tres grandes grupos: os que avogan pola súa orixe visigótica, os que atrasan a súa construción até

o século X (os «mozarabistas»), e os que propoñen unha orixe bizantina.

Os mozarabistas defenden que unha construción visigoda non podería ter sobrevivido até os nosos días nun lugar como Braga, moitas veces vítima das razias andalusís, e moito menos, de ser certa a atribución da edificación ó mausoleo do santo, un edificio cun valor simbólico tan importante. Autores como Miguel Carrilho da Silva Pinto (Ferreira 2012: 288), asemade, sinalan que os arcos de ferradura semellan máis propios do estilo arquitectónico do X que de época visigoda. Se ben é certo que non son canonicamente visigóticos, é certo que na Cripta de San Antolín da Catedral de Palencia, onde o propio santo tería estudado segundo a súa biografía, existe unha tripla arcada moi semellante datada en época visigoda.

Hai quen sinala unha posíbel influencia oriental na obra, ó relacionala fundamentalmente con mausoleos paleocristiáns ou tardoantigos. A referencia máis clara e evidente a que podemos remitirnos é o Mausoleo de Gala Placidia, en Rávena, que foi construído en torno ó ano 430. Son moitas as similitudes con esta edificación, especialmente na súa volumetría exterior e na súa planta. Malia que, de primeiras, a enorme distancia que separa ambos edificios podería facernos descartar esta relación formal, cómpre lembra-los profundos coñecementos que tanto Martiño de Dumio como Frutuoso tiñan da tradición oriental.

Ó falarmos de São Frutuoso de Montélios é imprescindíbel cando menos cita-la existencia da Basílica de Dume, tanto pola súa proximidade xeográfica —menos dun quilómetro— como polas innegábeis similitudes estilísticas e tipolóxicas que presentan os monumentos. É certo que a basílica de Dume presenta unhas dimensións moito maiores, motivadas en parte polo carácter de fundación real que tiña, para alén de ter funcionado para algúns como unha verdadeira capela palatina da monarquía sueva. As características formais que comparte con São Frutuoso de Montélios son moitas, pero destacarémo-lo corpo central cadrado que se elevaba sobre os demais, coroado por unha lanterna; e, máis importante, o feito de que o acceso entre este corpo central e os demais facíase nos catro lados por tres vanos cada un apoiados sobre dúas columnas. Para

alén disto, apareceu nos achados arqueolóxicos da basílica de Dume un friso con decoracións vexetais certamente semellante ó presente en Montélios (Fontes 2008: 170). A basílica de Dume, da que só conservamos uns poucos vestixios arqueolóxicos, hoxe en día musealizados, presentaba unha planta de cruz latina, mais cun ábsida e transepto do mesmo tamaño, e con testeiros rematados en muros semicirculares (Fontes 2018: 42)

Por outra banda, para Carlos Alberto Ferreira de Almeida a capela de São Frutuoso, que data entre finais do século IX e comezos do X (Fontes 2008: 166), non se trataría dun mausoleo, senón dunha especie de santuario no que se reunían reliquias relacionadas ca figura deste santo. Propón que ó abrigo das ábsidas ultrasemicirculares existirían uns baldaquinos, cuxo único vestixio son as basas das columnas alí presentes, que acollerían estas reliquias. Para defende-la súa postura con respecto á datación do edificio sinala que para que isto for posíbel, a edificación necesariamente tería que ter acontecido após a canonización de Frutuoso. Mailo novidoso e orixinal da súa tese, resulta algo complicado dala por verdadeira se temos en conta que eses «baldaquinos» que propón veñen sustentados polas basas de columnas do interior das ábsidas, que probabelmente foron colocadas así de xeito arbitrario e non se corresponderían con soportes reais.

Sexa como for, a tese máis aceptada actualmente defende, cando menos, a orixe en vida do santo do monumento. A propia crónica de Valerio fálanos (Rodrigues 2016: 113) do profundo desexo do propio Frutuoso por ver rematada a obra en vida. De forma xeral, a tese máis aceptada é a que afirma a orixe visigótica do monumento, algo que nos pode facer pensar que este santo desexaba contar cunha edificación que lle garantise oracións perpetuas para a súa salvación (Ferreira 2012: 293). Para os que defenden o carácter funerario da construción o maior apoio para as súas teorías é a presenza do arcosolio e sarcófago exteriores. Porén, estes elementos teñen a súa orixe na restauración do século XX.

Un dos principais argumentos que se propoñen para descarta-la orixe visigótica do monumento, como xa mencionamos, é a difícil posibilidade de que o monumento sobrevivise os ataques musulmáns. Porén, sabemos que campañas como a de Almanzor respectaron os

monumentos de carácter funerario (Rodrigues 2016: 114) polo que tampouco podemos descarta-lo feito de que, aínda que este destruíra gran parte de Braga, respectara esta edificación como fixo por exemplo en Compostela. Aínda así, non podemos afirmar que todo o que ata hoxe chegou de Montélios pertenza ao VII, xa que é probábel que no século X se reformaran algúns elementos, de forma semellante ao que as escavacións arqueolóxicas revelaron que se fixo en Dume (Fontes 2018: 45).

Se ben como xa vimos son moitas as diferentes posturas que a nivel académico esperta esta construción, a título persoal acho máis plausíbel a proposta de Paulo Almeida Fernandes (2009: 247), por ser, penso, a que máis ten en conta o estado orixinal do monumento e non os elementos froitos do restauro, que sabemos que en moitas ocasións obedecen a decisións máis ou menos arbitrarias. O autor defende, empregando ademais evidencias arqueolóxicas achadas no local, que esta capela sería o único vestixio dun complexo monástico altomedieval, probabelmente fundado en vida de Frutuoso. Esta pequena capela viría de ser intervida no X, onde (segundo este autor) as ábsidas pasarían a te-lo característico peche «en ferradura» no interior e as triplas arcadas do cruceiro pasarían a te-lo aspecto actual; isto froito das campañas restauradoras desta época (Martínez 2011: 170) Posteriormente, xa en época moderna, ficaría integrado dentro do mosteiro dos capuchinos (Pereira 2022: 105), que no século XIX ficou abandonado por mor das desamortizacións e chegou ó XX integrado neste contexto monástico ruinoso. Acho tamén interesante mencionalo estudo de Nidia Pereira Teles (2018: 90), que sinala as mesmas fases de intervención que sufriu a capela ó longo da historia, e defende a súa orixe visigótica non só en base ás evidencias arqueolóxicas, senón dende o punto de vista da análise arquitectónica máis pura. Esta autora fálanos da presenza dun aspecto modular común en varias obras visigodas, e establece os seus paralelos a nivel de deseño en base a este módulo en Montélios, Bande ou Sant Miquel de Terrassa.

Para cando é redescuberto a nivel académico a finais do século XIX, do edificio actual só restaba o cruceiro, que servía como unha sorte de nexo entre corredoiros do mosteiro. Ademais, a arcada leste desaparecera na integración co resto do edificio. A finais do século XIX

o interior da capela estúcase e píntase cunha decoración que imitaba mármore, o que ocultou por completo á vista o aparello construtivo (Brito 2001: 224). É precisamente nesta época cando comeza a esperta-lo interese dos académicos, o primeiro dos cales foi Ernesto Korrodi. No ano 1899 publica un artigo denunciando o estado de abandono ó que estaba sometido o monumento, e fai unha proposta de restitución da planta orixinal, que na súa opinión debía ser basilical. Segundo este autor, a fábrica conservada corresponderíase co cruceiro da igrexa, sen facer, por tanto, referencia ás tan características ábsidas ultrasemicirculares no interior (Quirós 2009: 19). Esta tese será desbotada anos despois, no 1919 por Manuel de Aguiar Barreiros, que sinalaba a dificultade do desenvolvemento dunha planta basilical enteira tendo en conta que o terreo que rodea a capela é bastante irregular. Este autor propón, pola contra, unha igrexa de cruz grega, mais novamente sen facer referencia ó aspecto ultrasemicircular das ábsidas e con cúpulas cubrindo tódalas estancias (Brito 2001: 230).

188

As intervencións comezaron, baixo a dirección do arquitecto Moura Coutinho, no ano 1930, ca retirada do mencionado estucado, o que permitiu aprecia-lo aparello. Dous anos despois comezan as labores de «desobstrución» (Fig. 6), é dicir, a eliminación sen miramentos de tódolos elementos que non pertencen á obra «orixinal». Evidentemente, tal grao de destrución forneceulles ós arquitectos encargados do restauro un coñecemento exhaustivo da técnica construtiva, así como da estruturalidade da igrexa. Froito destas labores aparecen os restos do esquema decorativo exterior, a xa mencionada sucesión de arcos mitrados e de medio punto. Ademais, é neste intre cando, presuntamente, Moura Coutinho descubre indicios da «ultrasemicircularidade» do interior das ábsidas, así como das basas das columnas que hoxe vemos no seu interior. Para alén das hipotéticas evidencias arqueolóxicas, Coutinho cita unha testemuña escrita do século XVII, na que D. Rodrigo de Cunha describe tanto o aspecto cruciforme da planta da igrexa como o aspecto das súas ábsidas: «para todas as partes iguais [...] cujas paredes fechan em meio-círculo» (Quirós 2009: 19). O arquitecto, forte visigotista, sinalaba ademais as —na súa opinión— amplas influencias bizantinas cas que contaba a obra (Brito 2001: 233).

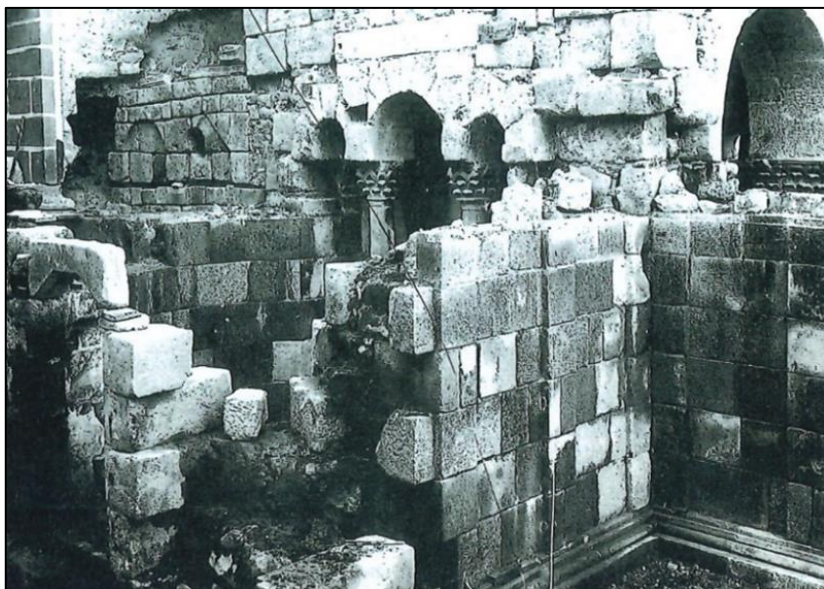


Fig. 6: Labores de «desobstrución» de Montélios. Fonte: Brito 2001.

Para este arquitecto, ademais, a obra era sen lugar a dúbidas o mausoleo do santo, e baseándose nesa crenza foi que incluíu o arcosolio exterior. Esta acción, profundamente arbitraria e froito da vontade do responsábel da restauración por facer un monumento á medida das súas opinións, foi xa criticada non demasiados anos despois, no 1949, por Manuel Monteiro fundamentalmente, quen catalogou esta acción de anacrónica (Brito 2001: 230).

A mediados dos anos trinta as obras paralizáronse por mor de problemas de financiación. O abandono dos traballos provocou deterioro non só na propia capela, senón tamén na propia igrexa de Real, tanto polo risco que unhas obras inacabadas provocaban a nivel de desprendementos como polos furtos que sufriu a parroquia, algo que espertou o malestar dos veciños (Brito 2001: 233).

No ano 1939 comeza a segunda fase da restauración das obras, marcada profundamente pola urxencia por rematalas polas mencionadas queixas dos veciños. O arquitecto que asume a dirección nesta segunda fase foi Rogério de Azevedo, inspirado por modelos como o Mausoleo de Gala Placidia, en Rávena ou o Baptisterio de San

Xoán en Poitiers. Nesta fase final realízanse as decoracións do interior e remátanse as do exterior. Non fica claro cando se substituíron as grandes fiestras do cruceiro polas actuais.

Merece tamén mención a solución aportada ás ábsidas, que ficaron inconclusas ca definitiva paralización dos traballos en 1942. Só sabemos que nunca se completou o abovedamento das mesmas, e que no seu estado actual están cubertas por unha sinxela cuberta de madeira a dúas augas. Tampouco se chegaron a reconstruí-las columnas, das que só restan as basas dispostas en círculo, o que indica a hipotética colocación das mesmas.

Como xa mencionamos a obra paralizouse en 1942, e dende ese momento o monumento só recibiu labores puntuais de limpeza ou mantemento. Para xustificalo abandono do proxecto (Fig. 7) a DGEMN esgrimiou o argumento de que non se contaban con suficientes probas científicas do estado orixinal do edificio. Isto chega a resultar mesmo cínico se analizámo-lo percurso da restauración, onde o rigor científico é o grande ausente (Brito 2001: 260).



Fig. 7: Aspecto inacabado do interior de Montélios. Autoría propia.

4.2. São Pedro de Lourosa

Esta igrexa rural, sita na *freguesia* de Lourosa do *concelho* de Oliveira do Hospital, distrito de Coimbra, ofrece na vista exterior unha interesante volumetría, e unha notábel unidade e harmonía estilística, case artificial. Na fachada principal, de enorme sobriedade, sobresaí un profundo nártice no que se abre un arco de medio punto. Tras este, no testeiro occidental da nave, atopamos unha pequena ventá

xeminada con arquiños de ferradura. A volumetría exterior reflexa cristalinamente a disposición interior dos espazos, e ós lados do nártice sobresaen as naves laterais, en anchura mais non en altura. Tras elas, a ambos lados o transepto presenta un desenvolvemento algo maior tanto en largura como en altura. Por último, a vista da cabeceira ó exterior revela novamente o aspecto interior, con tres espazos diferenciados, correspondentes con cadansúa ábsida, das que a central é maior e máis alta. Sobre esta ábsida central sobresaen novamente o corpo da nave, neste caso a zona do cruceiro, na que apreciamos unha ventá idéntica á do testeiro oeste.

En planta (Fig. 8) apréciase unha división en tres naves, das que a central sobresaen tanto en altura como en anchura, así como en lonxitude, xa que chega até a cabeceira, mentres as laterais só até o transepto. A comunicación entre naves faise a través de tres arcos de ferradura a cada lado, apoiados sobre columnas toscanas con capiteis reaproveitados. O transepto non forma unha nave continua, pola contra está formado por dúas estancias anexas ó cruceiro, que non é mais na práctica que o derradeiro tramo da nave central. A comunicación entre estes espazos faise novamente a través de sendos arcos de ferradura. A súa vez, é outro arco das mesmas características, aínda que de maior magnitude, o que separa este cruceiro da ábsida central. Este último espazo é o único abovedado do edificio, cuberto cunha bóveda de canón ultrasemicircular. As demais estancias cóbrense con madeira.

Sobre a súa datación e filiación, a igrexa ven de considerarse tradicionalmente como «mozárabe». Para alén das

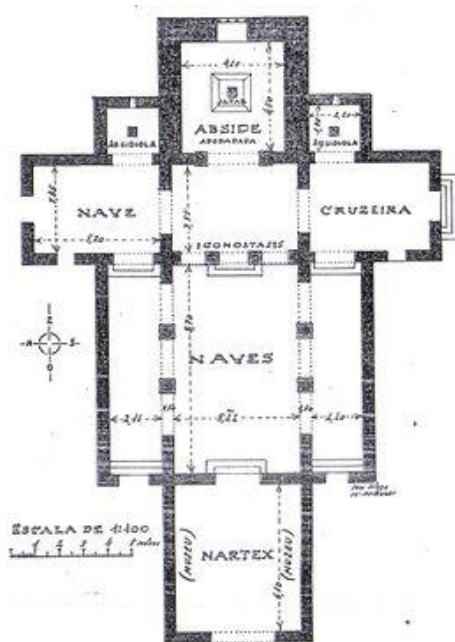


Fig. 8: Planta actual de São Pedro de Lourosa.
Fonte: Urbipedia.

problemáticas do uso deste termo, non é sinxelo tampouco adscribi-la construción a este presunto estilo, do que a única característica presente que poderíamos nomear é o extensivo uso do arco de ferradura.

Unha tese que está collendo cada vez máis forza é adscribirla ó estilo prerrománico asturiano (Fernandes 2008: 23). A favor desta teoría esgrímese o argumento da semellanza de varios elementos construtivos presentes na igrexa e noutras construcións. Para alén dos que sinalan o nártice —en gran parte froito do restauro—, e o comparan co de San Julián de los Prados, acho máis acertado sinalar como características comúns a presenza dos vans xeminados —certamente semellantes ós de San Salvador de Valdediós (Fernandes 2008: 30)—, ou a compartimentación da igrexa anterior a restauración. Se ben o aspecto actual conta cunha importante axialidade, cómpre pensar que en época altomedieval existiu un iconostasio, retirado no baixomedievo por mor das mudanzas litúrxicas, do estilo do presente en São Gião da Nazaré ou en igrexas canonicamente asturianas como Lena ou Santullano. Mesmo após a restauración, que en grande medida tentou forza-la axialidade, o altar segue sendo invisíbel dende moitos puntos da construción, en especial dende as naves laterais (Fernandes 2008: 27).

O caso da igrexa de Lourosa é algo diferente ós anteriores, fundamentalmente polo feito de que o proxecto foi levado a termo na súa totalidade. Porén, a restauración non estivo exenta de polémicas e de movementos arbitrarios, e as súas consecuencias foron igualmente daniñas tanto para o propio edificio como para o estudo e comprensión do mesmo.

Como xa foi indicado anteriormente, a igrexa foi tradicionalmente considerada como mozárabe, e foi precisamente este o estilo elixido para efectuar a súa reconstrución, como testemuña da «resistencia dos cristiáns e do cristianismo fronte ó invasor musulmán» (Utrero 2020: 94). Os restauradores atópanse no momento da intervención con unha igrexa parroquial en pleno funcionamento, e cunha base altomedieval profundamente modificada polo complexo devir histórico desta. Lourosa comezou a esperta-lo interese da academia a comezos do século XX, e motivou a publicación dalgúns estudos que pretendían arrojar luz acerca da súa orixe —e aspecto orixinal— para alén da súa cronoloxía.

As primeiras iniciativas restauradoras xorden da man de José Vilaça, que presenta un proxecto no ano 1929, que coñecemos a través dos planos e esbozos proxectados polo arquitecto. O plan eliminaba gran parte da igrexa e reconstruía outro tanto. Entre as partes destinadas a desaparecer destaca boa parte da *capela mor*, así como as absidiolas laterais. Vilaça proxectaba ademais a creación do nártice e un presbiterio ó leste da capela. Apenas un ano despois o plan foi finalmente desbotado por mor das discusións xeradas en torno á súa pouca fidelidade histórica (Fernandes 2006: 150).

A DGEMN toma entón o relevo e coloca ó cargo do restauro a outro arquitecto, Baltazar de Castro, do que se ten criticado posteriormente a ausencia dunha planificación clara, xa que semella que o desenvolvemento do proxecto foise realizando *in situ* sen demasiada preocupación (Utrero 2020: 153).



Fig. 9: Labores de «desobstrución» de Lourosa. Fonte: Utrero Agudo, 2020.

O resultado foi un proxecto caracterizado pola harmonía e simetría das que a obra orixinal carecía. Durante as labores de desobstrución (Fig. 9) elimináronse a práctica totalidade das

dependencias anexas á igrexa, e mesmo o propio campanario baixomedieval que foi desmontado e trasladado ó leste. O resultado da restauración, malia ser enormemente harmónico, é notabelmente artificial penso que até para o ollo menos adestrado: «sus aristas vivas, sus superficies nuevas y sus juntas unidas con cemento delatan su modernidad» (Utrero 2020: 96).

Parte da capela maior foi destruída e convertida en cruceiro, ós lados do cal e aproveitando o restante da construción orixinal dispónse o artificial transepto. No edificio actual é apreciable un desaxuste entre os arcos que separan as naves e os que separan o cruceiro do transepto. Neste espazo estaba proxectado un iconostasio que xamais chegou a concretarse, dando como resultado ese tramo de muro entre os arcos (Fig. 10).

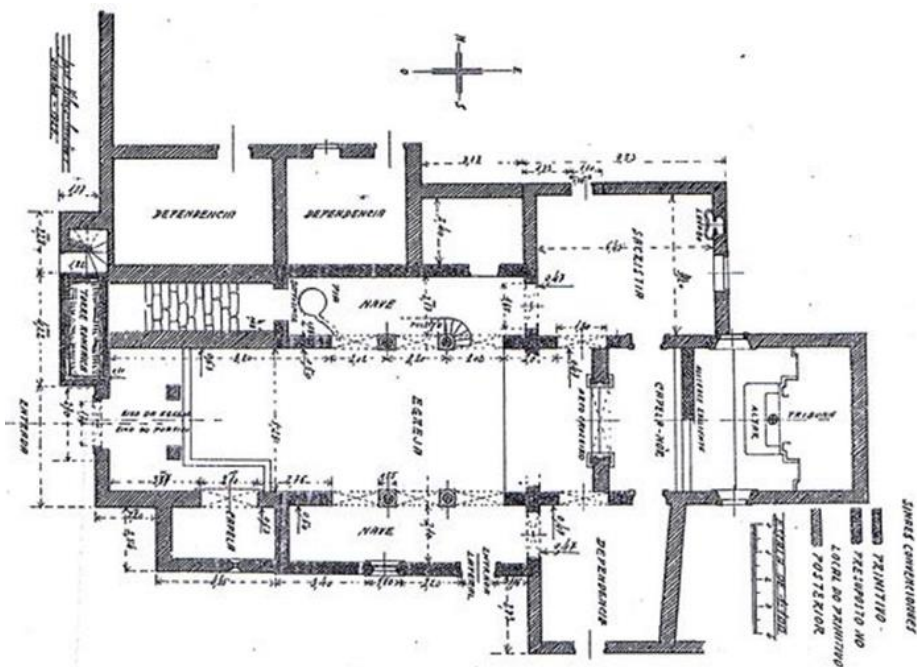


Fig. 10: Planta orixinal de Lourosa. Fonte: Urbipedia.

5. Conclusións

Ó longo destas páxinas temos feito unha breve aproximación á situación do tecido patrimonial altomedieval en Portugal, e comprobado de forma empírica o dano que recibiu por parte do réxime de António de Oliveira Salazar a mediados do pasado século.

O exacerbado nacionalismo fascista precisa do pasado para sustentar unha mitoloxía sobre a que construí-lo seu relato, malia que sexa a base de maquillalo ou, como temos visto, directamente falsealo. Do mesmo xeito que se terxiversaba a historia escrita, os monumentos, testemuñas vivas do pasado, debían amosar unha imaxe acorde ás necesidades retóricas do réxime, polo que debían ser irreversibelmente desfigurados e despoñados de boa parte das pegadas que o pasar dos séculos lles foron aportando. Ademais, a obcecada necesidade de facer cadra-las obras de arte en categorías estancas e en grande medida arbitrarias como son os estilos artísticos, algo que a disciplina da Historia da Arte carga ás costas aínda a día de hoxe, contribuíu tamén á desfiguración permanente do patrimonio, ó elimina-las partes dos monumentos que non encaixaban cas ideas mentais do ideal estilístico no que, moitas veces de xeito arbitrario, se facía encadrar.

No primeiro dos exemplos tratados, o Paço dos Duques de Bragança, malia termos só pasado brevemente polo seu caso, puidemos xa intuír-las características principais deste tipo de intervencións. As contradicións, os cambios de mando dos traballos, ou o feito de facer e desfacer ó seu antollo sen ningún tipo de consideración polo valor histórico e patrimonial das obras, entre outras, foron o *modus operandi* habitual da DGEMN durante as décadas centrais do pasado século.

Os dous exemplos analizados máis polo miúdo non fan senón constatar isto mesmo. São Frutuoso de Montélios, que chegou ás mans da política patrimonial salazarista como parte dun antigo mosteiro, converteuse de súpeto, despois do seu «restauro», nun mausoleo de cruz latina, ó estilo de construcións como o de Galla Placidia. Un proceso restaurador, cómpre mencionar, non exento de polémicas, retrasos, actuacións arbitrarias e vaivéns caprichosos, como o feito de dar por rematada unha intervención claramente inacabada.

O caso de Lourosa non é unha excepción. A pesar de certas diferencias con Montélios, como o feito de ter un liderado máis constante, non contou tampouco cunha planificación rigorosa, e moito menos ca mínima intención de respecta-la andadura histórica do monumento.

A tormenta perfecta causada polo furor da restauración estilística e maila retórica nacionalista non só lles arrebatou unha parte importantísima e irrecuperábel a estas (e tantas outras) igrexas e demais monumentos, senón tamén a posibilidade a nós investigadores de poder estudalas plenamente. De feito, non son poucos os estudos que obvian directamente o feito de estas obras estaren restauradas, e que extraen conclusións do estado actual das mesmas, algo que, necesariamente, aporta resultados como mínimo cuestionábeis.

O dano realizado é xa irremediábel, polo que agora cómpre investigar dende metodoloxías que nos permitan coñece-la realidade construtiva destas edificacións, como pode ser a arqueoloxía da arquitectura, e actuar de xeito interdisciplinar dende a Arte, a Historia, a Arqueoloxía e outras ciencias para acadar resultados satisfactorios, tendo sempre en conta que as políticas patrimoniais do XX son xa unha parte integral da súa historia, e que, por tanto, este período é inseparábel do resto da memoria material e cultural destes monumentos.

Bibliografía

- BRITES, J. R. (2005): “Uma Nova Memória Para um Estado Novo: Restauro de Monumentos e Ensino da História no Salazarismo”, *Biblios*, n. s. (3), pp. 285-308.
- BRITO, M. M. (2001): “As fases do restauro da Capela de S. Frutuoso de Montélios. A fragilidade da reintegração nacionalista face à evolução historiográfica”, *Revista MVSEV*, 10 (4), pp. 233-250.
- BRITO, M. M. (2013): “Paço dos Duques de Bragança em Guimarães: Alguns vetores de leitura”, *Monumentos: Revista semestral de edifícios e monumentos*, 33, pp. 74-87.
- CUETO RODRÍGUEZ, A. (2013): “Dictadura y representación política de las colonias portuguesas durante el Estado Novo” en ROLDÁN DE

- MONTAUD, I y NOGUEIRA DA SILVA, C. (coords.): *Imperios Ibéricos y representación política, siglos XIX y XX*. Madrid: CSIC, pp. 280-315.
- FERNANDES, P. A. (2006): “Reconstituição. Reintegração. Restauro. Os projectos de intervenção na igreja pré-românica de São Pedro de Lourosa (1929-1934)”, *Revista de Estudos-Património*, 9, pp. 150-158.
- FERNANDES, P. A. (2008): “A igreja de São Pedro de Lourosa e a sua relação com a arte asturiana”, *Arqueologia Medieval*, 10, pp. 21-40.
- FERNANDES, P. A. (2017): “Forma mentis. El valor del pasado medieval en el ideario del Estado Novo (1933-1974): legitimación y narrativa”, en Moreno Martín, F. J. (ed.): *El franquismo y la apropiación del pasado: el uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*. Madrid: Pablo Iglesias, pp. 235-252.
- FERREIRA, R. (2012): “A Capela de São Frutuoso. Elementos para o seu estudo e compreensão”, *Bracara Augusta*, 7, pp. 277-298.
- FONTES, L. (2008): “A igreja sueva de São Martinho de Dume: arquitectura cristã antiga de Braga e na antiguidade tardia do noroeste de Portugal”, *Revista do Instituto de História da Arte: Universidade Nova de Lisboa*, 6, pp. 163-181.
- FONTES, L. (2018): *Guia do núcleo museológico de Dume*. Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.
- MARTÍNEZ TEJERA, A. (2011): “La arquitectura cristiana del siglo X en el reino de León (910-1037): de “mozárabe” a “arquitectura de fusión”, *Antigüedad y Cristianismo*, 28, pp. 163-229.
- MARTINS, M. J. (2021): “Padrão dos Descobrimentos. A nau da discórdia”, *Diário de Notícias*, 25/02/2021. <https://www.dn.pt/arquivo/diario-de-noticias/padrao-dos-descobrimentos-a-nau-da-discordia-13388926.html> (26/09/2024).
- NETO, M. J. (1999). “A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal. 1929-1999”, en GRILO, T. (coord.): *Caminhos do património: DGEMN, 1929-1999*, Lisboa: Horizonte/DGEMN, pp. 23-43.

- NETO, M. J. (2001): *Memória, propaganda e poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- OLIVEIRA RODRIGUES, J. M. de (2016): “The mausoleum of Saint Frutuoso near Braga, in Portugal, and the transit of Byzantine influences in early Middle Ages”, *Hortus Artium Medievalium*, 22, pp. 110-117.
- PAYNE, S. G. (1987): *Breve Historia de Portugal*. Madrid: Playor.
- PEREIRA TELES, N. (2018): “A Capela de São Frutuoso de Montélios: Princípios do seu desenho”, en SILVA, A. et al. (coords): *Incipit 6: Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto*. Porto: Universidade do Porto, pp. 77-90.
- PEREIRA, P. (2022): *Arquitetura Portuguesa, História Essencial*. Lisboa: Temas e debates-Círculo de Leitores.
- PESTANA CAMACHO, J. C. (2018): *O enquadramento teórico e conceptual da ação da DGEMN (1931-1975)*. Trabalho Fin de Mestrado. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10071/19294>.
- QUIRÓS, E. (2009): “S. Frutuoso de Montélios. Um pequeno e enigmático templete que atravessa três milénios”, *Arqueologia Medieval*, 2, pp. 2-38.
- ROSAS, F. (2001): “O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo”, *Análise social*, 157 (33), pp. 1031-1054.
- TOMÉ, M. (2011): “Arquitetura: conservação e restauro no Estado Novo”, en CUSTÓDIO, J. (coord.): *100 Anos de Património: Memória e identidade. Portugal 1910-2010*. Lisboa: IGESPAR, pp. 167-174.
- UTRERO AGUDO, M. A. (2020): “La intervención de la DGEMN en las iglesias altomedievales de Portugal. Arqueología de la arquitectura y reconstrucción”, *ERPH. Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 27, pp. 84-105.

UNA NUEVA MIRADA AL MANUSCRITO «VALENCIANO» DEL *BREVIARI D'AMOR* DE MATFRE ERMENGAUD

Paula Carceller i Cànovas

Universitat de València

paula.canovas@uv.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-6238-7330>

Resumen: En el marco del Mediterráneo medieval como espacio de intercambio y transferencias histórico-artísticas, se plantea como objeto de estudio el manuscrito BNE Res/203, ejemplar «valenciano» de la obra occitana del siglo XIII del *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud. Indagamos en una obra de gran valor enciclopédico y que confecciona la cultura visual de la Edad Media. El amplio espectro de campos del saber que aborda y el programa iconográfico ideado *ex professo* por el autor la convierten en una producción preciada de la que examinamos la relación imagen-texto y la representación diagramática del *Arbre del Amor*. Con ello, pretendemos demostrar la trascendencia que tuvo como manifestación evangelizadora en el Reino de Valencia, fruto de las relaciones establecidas entre Occitania y la Corona de Aragón y su inquietud compartida ante la amenaza de la herejía cátara para la cristiandad.

Palabras clave: *Breviari d'Amor*, Matfre Ermengaud, manuscrito, Corona de Aragón, transferencias histórico-artísticas.

Abstract: In the context of the Medieval Mediterranean as a space for exchange and historical-artistic transfers, the manuscript BNE Res/203, a “Valencian” copy of the 13th century Occitan work by Matfre Ermengaud’s *Breviari Amor*, is proposed as an object of study. We investigate a work of great encyclopaedic value that creates the visual culture of the Middle Ages. The wide spectrum of fields of knowledge that it covers and the iconographic program conceived *ex professo* by the author turns it into a precious production of which we examine the image-text relationship and the diagrammatic representation of the *Arbre del Amor*. With this, we intend to demonstrate the transcendence that it had as an evangelizing manifestation in the Kingdom of Valencia, the result of the relations established between Occitania and the Crown of Aragon and their shared concern with the threat of Cathar heresy for Christianity.

Keywords: *Breviari d'Amor*, Matfre Ermengaud, manuscript, Crown of Aragon, historical-artistic transfers.

1. Introducció

El manuscrito occitano del *Breviari d'Amor* (1288) de Matfre Ermengaud tuvo un gran éxito e irradiación en la cuenca del *Mare Nostrum*. Fue reproducido a través de numerosos ejemplares, de los cuales nos fijamos en la copia «valenciana» que se alberga en la Biblioteca Nacional de Madrid: el ms. BNE Res/203.

Una obra capital de la Baja Edad Media —así se constata en numerosos estudios del ámbito humanístico, entre los que se incluyen los literarios y filológicos, además de los histórico-artísticos— y un caso paradigmático de las relaciones entre Occitania y la Corona de Aragón. Una conjunción de imagen y palabra, preciada por su amplia estructura sociocultural que traspasó la cordillera pirenaica hasta el Reino de Valencia.

2. El *Breviari d'Amor*: obra y autoría

Matfre Ermengaud fue «uno de los poetas más profundos y de mayor ingenio que existieron en el siglo de los trovadores [...] así lo prueba la facilidad extrema con que brotaban de su pluma centenares de versos, hechos con gran perfección y armonía» (Fernández Montaña, 1877: 385). Oriundo de Béziers, debió nacer alrededor de 1250 y, en 1322-23, consta un miembro de la abadía benedictina de San Afrodísio con este nombre. Una identificación que corresponde al *Senher en leys e d'amor sers* del décimo verso de la obra: clérigo y poeta.

Escrita «en el año que corre/de 1288, sin error,/ ni uno más ni uno menos,/ del nacimiento de Jesucristo,/ mientras no hacía otra cosa, comenzó el primer día de primavera, al alba/ este BREVIARIO DE AMOR» (vv. 13-20) (Miranda García 1993: 3). El 27 de marzo de 1290 estarían finalizados dos tercios y ya el 1292 estaría concluido, según P. Meyer (Miranda García 1994: 23), el poema de 34.547 versos octosílabos en *lenga d'òc*; una iniciativa catequética para que su doctrina teológica consiguiese un alcance popular, en un lector interesado en incentivar su fe insatisfecha¹.

¹ Con el Concilio de Tours de 813 se abandona el latín clásico, pero sigue siendo la lengua culta en los escritos del siglo XIII.

La cercanía proporcionada por la lengua vulgar se acompaña de la versificación como recurso para instruir², ya que la coincidencia con la tira fónica favorece la retención, pues la memoria era una cualidad relevante en el saber medieval, por eso poetas como Jacopone de Todi componían con acompañamiento musical.

El historiador del arte Carlos Miranda, estudioso de la obra, repasó el pensamiento del que Ermengaud fue deudor. Señaló la complementariedad entre explicación lógica y ejecución pictórica (Miranda García 2007: 320), siguiendo a san Isidoro de Sevilla (570-636), e incluyó las incógnitas cosmológicas del XII en el transcurso terrenal. Por consiguiente, consideró la escatología tratada por Lambert de Saint-Omer en el *Liber Floridus* (1120), donde algunos de sus asuntos son iluminados; una noción pionera y continuada por Herrade de Landsberg en el *Hortus Deliciarum* (1159) (Fig.1). El autor bebió de estos compendios ilustrados para elaborar el suyo, escogiendo la metodología del orden metódico —como era habitual en las recopilaciones con categorías del mundo (Miranda García 2007: 320-21)— de un esquema neoplatónico con elementos cristianos.

A priori, se puede pensar que su objetivo es exponer un conocimiento universal, pero no solo pretende fijar por escrito un abanico de materias, sino inscribirlas en una teoría amorosa del credo cristiano. Así, Ermengaud, como si de un sacerdote se tratara, sermonea al lector, mediante palabra y figuración. Una función pedagógica que sigue «una concepción antigua según la cual las representaciones pintadas o esculpidas son a los *laici, indocti et illiterati* lo que el texto escrito a los *docti*», la cual «se recordó, asimismo en diversos sínodos —como el de Arras de 1205—» (Miranda García 2007: 361). También se halla en *Li Bestiaires d'Amours* de Richard de Fournival y en los prólogos de *De Avibus*, tratado del siglo XII de Hugo de Fouilloy, donde las imágenes son un medio para acceder a cierto discernimiento.

La teología medieval concebía las producciones visuales como recursos didácticos y moralizadores, portadores de un mensaje

² Véase Kay 2007a sobre el uso de la lengua vernácula y el verso como el recurso amoroso y de transmisión del conocimiento más adecuado.

revelador para el alma. Su contemplación conducía a meditar y reconocer la imperceptible realidad verdadera. Asimismo, su carácter mnemónico recordaba el contenido textual: un ejercicio de retención que identifica las escenas para descubrir su significado.

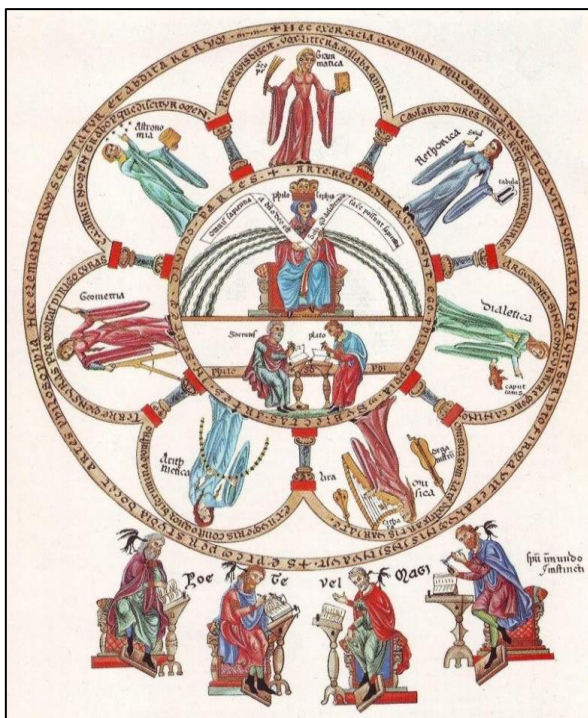


Fig.1: *Hortus Deliciarum*, 1159, Herrade de Landsberg, BnF. En: https://data.bnf.fr/fr/12442686/herrade_de_landsberg_hortus_deliciarum/ (11-11- 2024).

2.1. Esquema general

El *Breviari* se inicia con el *Arbre de l'Amor*, metáfora sobre el pensamiento amoroso que articula la obra. Ahora bien, su contenido va más allá: es «una enciclopedia excelente de ciencia filosófica mezclada con la relación verídica de la historia sagrada, y la explicación ortodoxa y sencilla del dogma católico» (Fernández Montaña 1877: 387).

Ermengaud diserta sobre la naturaleza de toda creación divina y terrenal, desde las ciencias naturales a la astrología, fusionando tesis

aristotélicas con dogmas religiosos. Trata la mineralogía —de interés en la corte real de Castilla de Alfonso X, que pidió traducir del árabe el *Lapidario*—, la botánica y la fauna. La historia natural termina con el estudio de los vientos, las estaciones y los meses del año, con sus oficios correspondientes, además introduce la indumentaria y las artes agrícolas y mecánicas con imágenes de productores.

En el campo de la historia sagrada, abraza de Adán a Moisés; sigue con los reyes, la existencia del Templo y el nacimiento de la Iglesia católica hasta el relato vital de patriarcas, profetas y reyes.

A continuación, razona sobre la dicotomía humana, desde una escolástica próxima a la psicología y la fisiología, y dedica un tratado a temperamentos y enfermedades y otro, a la sacra memoria hebrea.

Seguidamente, se ocupa de cuestiones morales y ascéticas. Repasa los pecados para transmitir valores morales, mientras que la filosofía celestial, la enseñanza de gobierno y de la humanidad y otros cultos se exponen como obras de misericordia. Distinguido el bien del mal, comenta castigos y advertencias en que la herejía no pasa desapercibida, apoyándose en la devoción a los ángeles, a los santos, a Dios y, en especial, a la Virgen. Cierra el apartado con las plegarias del tratado sobre la oración y la lección sobre el Juicio Final, no sin antes exponer cómo rehuir el pecado mortal y señala a las mujeres como fuente de maldad. También predica cómo actuar para infundir justicia, examina los doce artículos de la Fe y orienta sobre el Sacro Sacramento del matrimonio en el *Tractat d'amor de Donas segon que n'an tractat li antic trobador en lor cansos*. Finaliza con una carta dedicada a su hermana.

Su contenido se origina en un contexto franciscano ortodoxo, constatando el anhelo de adquirir, frente a la herejía, una vida cristiana en el Lenguadoc: un «catecismo completo que reviste una forma enciclopédica, de carácter anticátaro y contrario a la normativa erótica de *fin'amors*, haciendo de Ermengaud, junto con Ramón Llull, una de las mayores figuras de la catequesis laica de su tiempo» (Miranda García 2007: 319). De tal manera, construye la tarea de evangelización bajo la retórica del amor como pretexto.

2.2. Los manuscritos con pinturas

Los primeros ejemplares ilustrados son de finales del siglo XIV y del XV, del área de Toulouse de Lengüadoc y Lleida³, con escasas referencias a copistas o pintores en los dieciocho conservados. Quince son catalogados con la denominación de gótico lineal avanzado, con componentes italianizantes o flamígeros, y con iconografía homogénea, pues el mismo autor pautó el programa que acompañaría el texto para ser reproducido uniformemente en copias posteriores⁴. Una relación con la imagen que ha servido para establecer la concordancia entre ejemplares.

La primera representación es la del mismo Ermengaud. Un modo de arrancar innovador, teniendo en cuenta los pocos retratos de autores que conservamos de la época en el medio y porque se sitúa al nivel de los promotores. Este vuelve a ser representado rogando ayuda a Dios en la ejecución manuscrita⁵. El resto de «miniaturas-prólogo» «van a indicar, de forma muy resumida, el contenido global del *Breviari* o el de cada una de sus partes», articulan el escrito y lo ornamentan con delicadas orlas y capitulares, iluminando el texto para que las páginas resplandezcan, como Dante apuntaba (Walther 2018: 11).

2.3. La relación imagen-texto

La creación manuscrita es antigua, sin embargo sobresale su fecunda producción, sobre todo en el siglo XII, con la proliferación de talleres y de tipologías librescas. Es en este momento que las ciencias recogen el término *breviare* o *abbreviare*:

Hay compendios similares en el Medievo que llevan títulos como *speculum*, *opus majus*, *miror*, *imatge*, etc. Todos tenían como objetivo abarcar la

³ Por su gran riqueza iluminativa, cabe destacar el ms. NLR Isp. F.v.XIV.N1, del primer cuarto del siglo XIV, conservado en San Petersburgo. En especial, las aportaciones de A. Ferrando, L. Kisseleva y de V. Martines incluidas en Ermengaud, M. *Breviari d'Amor. Libro de estudios*, Madrid / San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia/Ediciones AyN, pp. 31-52.

⁴ Véase Miranda García 2007:325. En la p. 355 se indica: «hallaréis representado y dibujado [...]» y en las pp. 325-336, los manuscritos con pinturas conservados.

⁵ El primer retrato consta en los ms. L, N, F, M, A, C, K y H. El segundo, en los P y T. En los G, B, D y E, ninguno (Miranda García 2007:336).

totalidad del mundo a través de la concordancia de la fe con el saber y la aplicación de todas las investigaciones y pensamientos disponibles. En este sentido, el *Breviari* es una enciclopedia comparable a las que en el siglo XIII nacieron en Occidente (Miranda García 1993: 7).

La definición concuerda con la intención de Ermengaud, que añade el complemento «Amor»: un concepto que lo impregna todo.

En cuanto a su esquema, sigue el de los primeros códices, en que las imágenes se relacionan con el texto de tres formas⁶. En la primera, el escriba deja un espacio al lado del texto para las iluminaciones. Este *modus operandi* genera una disposición irregular, pues se impone una distribución formal. El orden establecido se observa en series como la ceguera de los judíos. No obstante, estas suelen disponerse entre la rúbrica o el título que introduce el tema, y el escrito se intercala en columna. En la segunda, se opta por el recurso en serie. La escena se muestra en diferentes registros enlazados y crea un ciclo. Esta autonomía posibilita que el *miniator* goce de mayor libertad y acentúa su cualidad narrativa. La tercera es el principio de *plein page*: se ilumina todo el folio para ejecutar imágenes de más tamaño y claridad.

De igual modo, se emplean distintos recursos visuales y de estructura textual⁷. Los *tituli* que preceden las imágenes reproducen el primer verso y les conceden sentido. Algunas son ya designadas por la rúbrica o aludidas en el texto —como la tabla de los meses del año—. Filacterias e inscripciones reiteran el contenido —caso de la anunciación a Zacarías— y los marcos ajustan las escenas y las dotan de un encuadre. El plano aislado permite que se conciban con entidad, dentro del conjunto, y repensar su funcionalidad. Ocasionalmente, algunas figuras lo traspasan hasta desarrollarse en la *marginalia*.

3. El *Breviari d'Amor* «valenciano»

Habiendo ofrecido una presentación general, nos centramos en el ejemplar «valenciano»: el ms. BNE Res/203, con antigua signatura B. 15.

⁶ Véase Miranda García 2007: 353-358. Para profundizar en cómo «illuminated manuscripts made images out of words», vid. Hamburger 2014.

⁷ Véase Miranda García 2007: 353-355.

3.1. Formato y soporte

Según el filólogo Antoni Ferrando, es el más completo de los conservados en el Estado español, con la traducción del prólogo en occitano (Ferrando 1992: 48). Es un códice de 160 folios con encuadernación en tafilete del siglo XVIII y triple foliación, una romana y dos arábigas —se tiene en cuenta la romana, ya que faltan nueve folios y el primero arábigo es del siglo XVI—. De estos, hay 155 de texto, 1 de prólogo y 4 de tabla, con uno de guarda al principio, tres fragmentos de otros tres manuscritos en pergamino —medio de volumen en folio del siglo XIV contiene en prosa de la canción *Dregz de natura comanda* y otros dos medios folios de un códice en cuarto, del siglo XIII, la notación musical—, además de tres en gran in-folio. El último folio de guarda está formado por dos del segundo códice.

La caja del texto mide 300 x 220mm, con 41 líneas cada uno.

El f.IIIr. (en la guarda, el f. I) contiene el prólogo en verso. El f.IIIr., la tabla de materias. En el f.v empieza el cuerpo, con nueva foliación con guarismos arábigos hasta la última hoja, el número CLXIII, donde trece han sido recortados.

El texto, en tinta negra, está formado por dos columnas, con rúbricas y *tituli*, en tinta roja.

La parte dorsal de las dos guardas escritas conserva el *ex-libris* impreso de Gaspar Galcerán, conde de Guimerá, con certificación del año 1634, que repasa quién tuvo la obra. Esta nota deja entrever problemas acerca de la fecha y la autoría. La certificación sería una interpretación libre de la nota final, en que consta dónde y cuándo fue comprado.

Considerando los dos textos, se postula que la fecha corresponde a «la venta del códice y no a su ejecución» por lo que «sólo podemos afirmar con certeza que es anterior a 1426, lo que está de acuerdo con el estilo de las miniaturas y con la letra del cuerpo del códice, que permiten pensar en el siglo XIV» (Soriano 1954: 13). Ferrando coincide en la fecha de compra, con numerosos testimonios en su adquisición —posiblemente por Pedro Castells— y sugiere que la nota en latín reproducida, de principios del XV, pudiese ser escrita por un eclesiástico o un notario.

En todo caso, lo que realmente importa es que era una obra

valiosa y que formaba parte del fondo de la Biblioteca Real, después de ser comprada en Valencia.

3.2. Marco filológico de soporte

Se conocen ocho ejemplares hispánicos del *Breviari* en catalán y uno, en castellano. Siete son identificados mediante siglas por Peter T. Ricketts, quien realizó una clasificación de los conservados, y otros dos, por Ferrando⁸.

Son manuscritos en papel del siglo XIV o XV, con excepción del E y el Z, en pergamino, y el U, en vitela. El E parece ser el más antiguo o, al menos, el que tiene la grafía más arcaizante. Reproduce textos sagrados que lo conectan con la fundación de la Cartuja de Valldecrist, por lo que podría vincularse con el U, que también incluye un texto religioso. Esto lo sitúa alrededor del 6 de junio de 1385, cuando Beatrice Jorgensen fija la versión catalana del *Breviari d'Amor*. La fecha de los únicos ejemplares que conocemos son el S, del 18 de marzo de 1400, y el R, del 24 de julio de 1402, del reinado de Martín el Humano (1396-1410).

Los títulos no permiten hacer una primera distinción lingüística, pues la mayoría se dice que es un texto «en limosí» y son ejemplares catalanes, como el de Alfonso el Magnánimo. Ahora bien,

són molts nombrosos els casos en què se'ns dóna l'incipit i l'èxplicit, i això no només ens permet afirmar que el text que circulava al segle XV era generalment la versió catalana sinó també de confirmar la versemblança de la hipòtesi emesa per Ricketts en el sentit de fer derivar la tradició manuscrita hispànica d'una primitiva i única traducció catalana (Ferrando 1992: 52).

Una hipótesis basada en que todos los manuscritos hispánicos culminan con el *Sermó de l'adveniment del Sant Esperit ni per qual rahó fo tramés de aytal guisa* (Ferrando 1992: 54). Además, el filólogo confirma que su traducción modificó ligeramente el contenido: se eliminaron los capítulos dedicados a la vida de los apóstoles Andrés, Juan y Tomás y los tratados de *l'amor de mascle ab feme*, de *l'amor de donas segons que n'han tractat li antic trobador*

⁸ Los ejemplares se recogen en Ferrando 1992: 47-48.

en lors cansos y de l'arbre de saber ben e mal.

En 1320 había dos copias en Cataluña, ya que hay una traducción del inglés Juan de Aviñón, en Lleida, este año. Reinhilt Richter, considerando a Ricketts, propone que sería «intéressant de comparer de façon ponctuelle le texte de la traduction catalane avec le texte du ms. N» (Ferrando 1992: 54); Ferrando sugiere que habría servido como medio de contacto cultural con Occitania. Este hecho demuestra la relevancia que tuvo la obra hasta hacerse eco en la Valencia bajomedieval.

El paleógrafo Josep Trenchs se preguntó si este ejemplar habría sido traducido del de la Biblioteca de Juan I y duda sobre su procedencia. El contacto con el Reino de Valencia se establecería a partir de la figura del monarca aragonés, amante de las letras y conocedor de la literatura franco-occitana, por su matrimonio con la gascona Mata d'Armanyac (1373) y con la lorenese Violante de Bar (1380). Un ejemplar del *Breviari* fue regalado por el rey a su hija Juana. La carta que lo acompañaba, del 5 de marzo de 1394, permite considerar que estuvo en Valencia, lugar de residencia real, y, con una alta probabilidad, la versión sería catalana.

Respecto al lugar de traducción y la autoría, Ferrando es partidario de su origen valenciano y presenta que la creación residiría en Guillem de Copons, caballero y camarero de los hijos del Ceremonioso que tradujo del francés el *Libro del Tesoro* de Brunetto Latini, por encargo del canónigo Pere d'Artés, preceptor del infante Juan y camarero y «maestro racional» de los reyes Juan el Cazador y Martín el Humano. El argumento que aduce es que el manuscrito castellano *T* presenta un final idéntico y este es el único ejemplar catalán que coincide con el título provenzal en el inventario de Berenguer de Copons, pariente del supuesto autor⁹.

Cabe no olvidar que el lulismo fue abrazado con simpatía en el amplio tejido social. Su traducción cobra sentido en este contexto religioso porque difunde una ortodoxia afín a las cortes reales de la

⁹ Sin embargo, se plantea que podría ser traducción de Francesc d'Eiximenis en Tobella-Vergés 1992 (Ricketts, 2010: 35). Los ejemplares se recogen en Ferrando 1992: 47-48.

Corona de Aragón, vinculadas a la corte papal de Aviñón, «en una època caracteritzada per l'afecció a les moralitzacions de bestiaris i lapidaris i de versions de llibres de caràcter enciclopèdic» como el *Speculum historiae*, de Vicent de Beauvais o *De moribus hominum et de officiis nobilium super Iudo scarorum*, de Jaume de Cessolis (Ferrando 1984: 111) —también forma parte de esta tradición el ya aludido *Libro del Tesoro*—.

Por lo tanto, fue una obra de cabecera en un ambiente que bien acogía los valores medievales. Que:

[...] hi tenien encara una gran acceptació, ho confirma el fet que un poeta de mitjan segle XV, Francesc Ferrer, actualitzara en el seu Conhort, el Perilhos tractat d'amor de donas de la darrera part del Breviari. Així ho ha postulat, amb raons prou convincents, Rosanna Cantavella en fer veure els paral·lelismes temàtics, mètrics i intertextuals [...] entre el Perilhos tractat i el Conhort, com també sembla plausible la seua hipòtesi que el Breviari d'Amor complet en occità no devia ser desconegut entre els cercles trobadorescos del XV (Ferrando 1992: 59).

A partir de este siglo, dejó de ser copiado.

3.3. Análisis histórico-artístico general

Desde este punto de vista, «el *Breviari* no innova iconográficamente absolutamente nada: en todo momento se utilizan esquemas e imágenes que ya venían dadas por la tradición y que las hacía fácilmente reconocibles» (Miranda García 2007: 363).

El manuscrito empieza con una capitular roja —otras, en rojo y azul— con iluminaciones intercaladas en el texto y ornamentaciones caligráficas (Ferrando 1992: 69). Según Soriano, hay 185 escenas, mientras que Miranda menciona 14 completas y 183 en pequeño formato (Miranda García 2007: 332) confeccionadas con pintura monocroma a pincel. Son grisallas, aunque la introducción del colorido en los detalles modera la sobriedad asistida por el blanco y negro:

Con frecuencia aparece en ellas el color rojo (cruz de los nimbos, cierre de libros), como queriendo sustituir al dorado, y menos frecuentemente el verde en las tierras, y algunos tonos anaranjados o morados para destacar algún detalle. Son bastante abundantes, sobre todo en la última parte, en que rara es

la página que no presenta más de una (Soriano 1954: 113).

Joviales toques de color confieren luz a la página manuscrita, como una vidriera «adornada de todo tipo de piedras preciosas (Apocalipsis 21, 19)» (Camille 2005: 41), en medio de la austeridad que lo singulariza. La metafísica del siglo XII retomó la idea de Dios como ser lumínico, sugerida por el místico Pseudo Dioniso, el pensamiento del cual resonó en el abad Suger. Este valor óptico se aplicó en los espacios arquitectónicos y repercutió en las vidrieras de finales del XIII —permitiendo el paso de luz natural— y en la iluminación.

Podemos seguir esta cualidad cada vez más etérea de la luz en otros medios, como los esmaltes y las miniaturas de los manuscritos, en los que los azules y rojos profundos del siglo XIII son sustituidos por capas transparentes de color más claros. Se puede ver este cambio hacia la transparencia tanto en la forma como en el contenido de la imagen [...] (Camille 2005: 42).

210

Un gusto que podría conducir a la grisalla, introducida al norte de los Alpes por la estimulante pintura italiana del siglo XIV (Walther 2018: 35). Jean Pucelle tuvo un papel decisivo en su desarrollo, que empleó por completo para el *Livre d'heures d'Anne d'Evreux* (c. 1324-28) (Charron 2013), siendo uno de sus rasgos más particulares y que fue continuado, en la segunda mitad del siglo XIV, por sus seguidores —André Beauneveu o los hermanos Limbourg, en las cortes francesas— (Panayotova 2020: 159). Esta misma característica fue valorada durante el reinado de Juan el Cazador y Martín el Humano¹⁰, que además de enlazar con la creación francesa, concuerda con la datación dada al ejemplar «valenciano».

¹⁰ Así consta en Serra Desfilis 2002-2003. Quisiera aprovechar la ocasión para agradecer al profesor Amadeo Serra esta y otras puntualizaciones en su atenta dirección. También por introducirme en el estudio de este cautivador manuscrito.



Fig. 2: «Taula dels quatre temps de l'any per saber en qual jorn cascú entra e en qual jorn hix», fol. 103, Ms. Res. 203, *El Breviari d'Amor*, Biblioteca Digital Hispánica (Biblioteca Nacional de Madrid). BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA. «Le breviari d'amor. Inc.: Per ço cascun lo seny e l'enteniment (h. 1). Exp.: Finito libro sit laus et gloria Christo. Amen (h. CLXIIIIV)».

En: <https://bndigital.bne.es/bd/card?oid=0000135155&site=bdh> (11-11-2025).

Las escenas no producen todavía un efecto realista del paisaje, acotadas en una franja morada que se une a otra naranja, y la fisonomía presenta barbillas y pómulos marcados. En concreto, en Jesús y los discípulos hay un «tipo» conformado por barba y cabello rizado que enmarca el busto. A veces, la ligera obertura de vanos aporta movimiento, aun así, la continuidad del dibujo, la simetría y el peinado son arcaizantes; destacan los posados de San Pedro y San Juan, dotados de una individualidad más naturalista. Una observación que «nota un avance importante: [...], y en conjunto podría decirse

que sus miniaturas dan la sensación de mayor suavidad y belleza» (Soriano 1954: 128).

La carnosidad y el pulido de los paños enrollados con minuciosa confección se ajusta a convenciones hasta el fin del XIV, aunque se detectan incongruencias, como Cristo bendiciendo con la mano izquierda (Miranda García 2007: 332).

Desde finales del siglo XIII, las iluminaciones hispánicas se insertan en la «tendance à se tourner vers l'art du dehors et à emprunter des modèles à l'étranger pour les imiter parfois presque jusqu'à la copie» (Durrieu 1893: 297), en que Francia predomina, aunque se toman referencias superadas. Nuestro ejemplar:

est orné de dessins qui, à première vue, rappellent absolument les illustrations analogues de certains manuscrits français de la première moitié du XIV^e siècle. [...] celui de la Biblioteca nacional a été achevé à Valence seulement le 11 octobre 1426. Bien des raisons pourraient expliquer l'introduction et la persistance de cette influence française en Espagne. L'une d'elles est que des Français ont été certainement s'établir de l'autre côté des Pyrénées, jusque dans le sud de la Péninsule, pour y gagner leur vie à exécuter des livres de luxe (Durrieu 1893: 297-298).

Se establece un vínculo estilístico con marfiles y la iconografía desarrollada por Émile Mâle (Soriano 1954: 128). *L'école de l'Île de France* tuvo una gran trascendencia en la iluminación posterior, estimando que:

el adorno de las capitales de nuestro códice quizá podría considerarse como una burda derivación de las «J» sucesivas que adornan las iniciales de los manuscritos, obra de Honoré y Jean Pucelle. También las cuatro hojitas trilobuladas que adornan las esquinas de algunas de nuestras ilustraciones nos hacen pensar en la miniatura francesa (Soriano 1954: 128).

En la Península Ibérica, el *Breviari* se ha vinculado con el Retablo de Quejana (1396), procedente de la capilla funeraria del canciller Pedro López de Ayala del convento de San Juan de Quejana de Álava (Fig. 3). Ambas están formalmente igual catalogadas e «inspiradas al parecer, en bajorrelieves procedentes también de Francia» (Soriano 1954: 128). Además, «these scenes are not projections of convincing pictorial space. Rather, with their plain background and framing arcades, they hark back to earlier architectural decoration and manuscript illumination» (Melero-Moneo 2000: 33).



Fig. 3: «Retablo y frontal de la Vida de Cristo y de la Virgen para Pedro López de Ayala», 1396, Art Institute Chicago, Chicago. ART INSTITUTE CHICAGO. «Retable and Frontal of the the Life of Christ and the Virgin Made for Pedro López de Ayala». En: <https://www.artic.edu/artworks/88793/retable-and-frontal-of-the-life-of-christ-and-the-virgin-made-for-pedro-lopez-de-ayala> (11-11-2024).

Así mismo, Santiago Sebastián hipotetizaba que el manuscrito habría podido servir para idear el programa de la Techumbre de la Catedral de Teruel (Fig. 4), pues «la representació dels planetes, mesos de l'any i d'altres elements de la naturalesa que (hi) apareixen» beberían de «una possible inspiració en els dibuixos que figuren al Breviari d'Amor» (Ferrando 1981: 61). Una investigación ideológica que tiene como fin una lectura sugestiva y que resolvería las incógnitas presentadas para la escuela iconográfico-tipológica. Sebastián toma la tesis de la *imago mundi* de C.S. Lewis, según la cual la persistencia de la actividad mítica en el pensamiento se debe al carácter erudito de la literatura medieval, y establece que el conocimiento se construye a partir del aludido carácter libresco y el interés por los sistemas¹¹. Este hecho se adecua al planteamiento

¹¹ El mismo Sebastián destacó la relevancia del libro en su ponencia por la publicación en facsímil del *Breviari*, en edición de lujo, en Valencia, del BNE Res/203.

expuesto, en vista de las correspondencias entre ambas. Ermengaud señala que los seglares «recuerdan mejor las cosas cuando ven las cosas pintadas» (Sebastián López 1982: 153).



Fig. 4: Techumbre de la Catedral de Teruel, siglo XIII, Teruel (Aragón). MUÑOZ, Ramón. «DSC1933 Techumbre mudéjar, finales del siglo XIII, Obra pictórica, siglo XIV, Catedral de Santa María de Mediavilla, Teruel». En: https://www.flickr.com/photos/rmunoz_yeti/50240671403 (11-11-2024).

J. Domínguez Bordona sugiere una conexión con la Cataluña de finales del siglo XIV, una filiación compartida por Soriano, P. Bohigas y K. Laske-Fix. Solo Laske-Fix encuentra similitud con esmaltes translúcidos catalanes contemporáneos, principalmente con cruces y el Retablo Mayor de la Catedral de Girona, obra del platero real valenciano Pere Bernés (Miranda García 1993: 65).

También se podría comparar con el ejemplar del Escorial, el RBME S-I-3, para corroborar sus imbricaciones (Soriano 1954: 128) o con cualquier otro, pues su difusión es «un indici de la popularitat d'un llibre enciclopèdic que sovint devia ser copiat de bell nou per regalar-lo a parents i amics» (Ferrando 1992: 51-52). Si era un libro

concebido como un obsequio por reyes y nobles, es fácil evidenciar que su presentación debía ser delicada y atractiva. Por lo tanto, placentera para acompañar la lectura y que las ricas pinturas transmitiesen el contenido con deleite.

3.3.1. El diagrama del *Arbre de l'Amor*

El sentido general del *Breviari* radica en el *Arbre de l'Amor*, tema alegórico ilustrado a página completa que expresa la doctrina amorosa. A diferencia de otros ejemplares, como el ms. RBME S-I-3, el BNE Res/203 no tiene título y sustituye algunos personajes por inscripciones, disminuyendo su sentido mnemónico.

Siguiendo la organización que Miranda detalla, la obra se divide en dos planos. El superior tiene como eje central una figura femenina coronada, con túnica y manto, flanqueada por árboles con tres personajes superpuestos. La inscripción *Amors Generals* la identifica y abraza los cuatro tipos de amor. El primero, en su corona, es el *Amor de Déus/e de son proysme*, besado por la paloma del Espíritu Santo. El segundo, en el disco entre sus manos, es el *Amor/de ses in/fans*. Aquí se ubica el amor filial, el más enraizado al corazón. El tercero y el cuarto, a sus pies, son el amor del macho y la hembra, que «debe tenerse muy sujeto y atado porque, de lo contrario, no puede durar, ya que los placeres se convierten en gran dolor» (Miranda García, 1993: 85), y el de los bienes temporales, que mal administrados apartan del camino de Dios.

Los frutos, inscritos en hojas y flores, se originan de la divisa *amor a Déu i al proïsme*; un amor innato y el más destacado para San Benito —de aquí su impronta benedictina—.



Fig. 5: *L'Arbre de l'Amor*, f. 42, Ms. Res. 203, *El Breviari d'Amor*, Biblioteca Nacional Hispánica (Biblioteca Nacional de Madrid). BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA. «Le breviari d'amor. Inc.: Per ço cascun lo seny e l'enteniment (h. I). Exp.: Finito libro sit laus et gloria Christo. Amen (h. CLXIIIv)». En: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000135155&page=1> (11-11-2024).

En el nivel superior, los *enamorats* recogen hojas y, en los inferiores, parejas arrodilladas talan los vicios. El *albros vida*, a la izquierda, es portador de hojas de vida perdurable. Una de estas, enumera las virtudes —obvia la caridad— y los dones. El enamorado toma la *pietat*, soportando *temor* y *vigor*, junto a la filacteria lateral suspendida de *Per so fug los designs carnals que conseit sia fel*. Debajo, el *Erguyll* tala los pecados capitales —omite la lujuria—. El personaje con la inscripción *mensepresament* corta los bienes temporales y las riquezas del mundo con las hojas de *providencia*, *plasers* y *cura*. Las menosprecia encarnando el *pensament de la mort*. A la derecha, las hojas del *arbre de sap be e mal*, dedicado a sus *filles* detallan una virtud trovadoresca, con excepción del matrimonio, rechazado por el catarismo¹². En la copa, un animal monstruoso afirma que *Tots delits carnals percura, de l'arma no/aies cura*, en la filacteria que escupe. El amante coge la hoja *matremoni* y un ramo, como su semejante, entre *Retenement* y *Cortesía*. El nivel medio, el maledicente corta los vicios; acción que se reprende con *negligencia*. Los frutos del goce, la doctrina y el castigo son atacados por la insensatez del *fols* y la inscripción *Deus/so raziels/de vera/amor* sirve de nexo entre los planos. El disco de doce radios y rótulos contiene las cualidades del amante.

En la sección inferior izquierda, vemos Cristo, con los clavos, y el diablo, en forma de sátiro alado, que sale trascendiendo el encuadre. A la derecha, personificaciones de la *Sancta Esglesia* y la *Sinagoga ensy/ada e depausada*, coronadas y con estandarte, se dan la espalda. Las dos partes se relacionan con las cartelas, el paralelismo visual y la interacción gestual; un vínculo que remarca el origen divino de la Iglesia, contrariamente al catarismo.

Esta representación es concebida como un esquema de la imaginación en la configuración del pensamiento (Kay 2007b: 19-41). *La dame de l'arbre* «devient progressivement `vue´ subjective du lecteur, que celui-ci porte sur le livre et sur le monde dont il est l'image: de `vue structurale´ du livre, elle devient `vue structurale´ de la subjectivité qu'elle se donne pour mission de construire» (Galent-

¹² Ermengaud expone «Mas alcu per grand follia/ E per error d'eregia/ Solo blasmar e dir mal/ D'est ordre matremonial» (32758-61)» (Nelli 1963: 250).

Fasseur 1999: 44-45). Una visualidad que forma parte del mecanismo diagramático. Los diagramas, explica Jeffrey Hamburger, son visualizaciones del conocimiento que transforman las imágenes en otra categoría —lo que James Elkins llama *notations*—, si bien no se generan a partir de su expresión visual. «In addition to showing how things (purportedly) work, diagrams can make things happen. In addition to being instructional, they are instrumental. Diagrams demonstrate; they literally draw conclusions» (Hamburger 2022: 53-55). Son productos de un sitio y un tiempo con dimensiones contingentes y discursivas. Los hay de conjunción arbórea: símbolo del orden epistemológico con una función mnemotécnica (Guest 2017: 235). A menudo, se asocian con la jerarquía y la genealogía para transmitir sucesión, —por ejemplo, el *Arbor Jesse*, para el linaje real de Cristo, o el *Arbor genealogiae*, para la estirpe de la corona francesa—. Como medio de almacenamiento de ideas, se vinculan con otros dominios, como el mundo monástico, donde el árbol deviene imagen de la identidad mendicante (*Quasi lignum vitae*). Es de Lambert de Saint-Omer de dónde procede el Árbol de la Consanguinidad, el diagrama del cual se incluye en *las Etimologías* de Isidoro de Sevilla y después, en los Decretales (Hamburger 2022: 55). Ermengaud continua una tipología consagrada, tras el IV Concilio Letrán, y que será también tomada por Ramon Llull, en su *Arbor scientiae*, c. 1295, configurándose como una *magna imago* del imaginario medieval (Bonner y Soler 2016).

El *Arbre de l'Amor* es una composición amoroso-religiosa que fusiona diferentes sistemas mnemónicos (diagrama arbóreo, cuerpo humano, esquema familiar y circular). Mientras que otros ejemplares presentan un formato vertical, este es multidireccional y tiene como eje central una figura que encarna el amor y sus tipos (Lima 2014: 82-113). Los otros árboles se entrelazan con ella, en estructura piramidal —recurso gradual como metáfora celestial—, y conecta con el radial.

Se constituye así un mapa que entremezcla arquetipos figurativos que materializan los conceptos del bien y del mal e inscripciones portadoras de significado. El ms. del siglo XII *Clavis Physicae* de Honorius Augustodunensis podría ser un primer referente, con el paralelismo de la figura *Anima Mundi* y la del *Amor General*. La

apariciencia femenina es frecuente en alegorías, más considerando el término «amor» dentro de una noción metafísica. Siguiendo Juan Escoto Erígena, Ermengaud conocería que la naturaleza abarca el universo visible y cuatro especies, arquetipo compartido por San Agustín¹³, en el *Enchiridion*, y por Boecio, en el *Liber contra Euticen et Nestorium*. Dios es el responsable de lo divino y lo bueno, pues la bondad es intrínseca a él. Cuatro especies y cuatro clases de amor; una jerarquía que denota la influencia de San Benito y de premisas trovadorescas condenables. «El propósito de Ermengaud, con esta ilustración, es incluir el Universo, siguiendo las tradiciones occitanas, en la unidad del amor [...], ya que Dios es el amor absoluto del que surge todo amor (Miranda García 2007: 338)».

Si nos preguntamos por su recepción, cabe ir más allá y considerar que, para desentrañar la intencionalidad de las imágenes diagramáticas,

the literate laywoman to whom they were addressed possessed sufficient familiarity with the syntax of diagrams as well as the background story to be able both to decipher and to manipulate their meaning. The diagrams not only assume but also take advantage of what might be called, paraphrasing Gombrich, the beholder's share, except in this case it is a schematic and not a representational image that elicits such a response. [...] Diagrams served not only to tabulate and manifest such meanings but also to make them available for further manipulation in the mind of the reader (Hamburger, 2022: 81-82).

4. Un fenómeno de éxito y difusión

Diferentes factores contribuyeron a su éxito. En primer lugar, tuvo una favorable acogida occitana por poner al alcance del público el saber de la época. En segundo lugar, por la agrupación de materias de ciencias sagradas y profanas; por eso «nos creemos con algún derecho para reclamar el título de enciclopedia cristiana y universal para tan excelente manuscrito» (Fernández Montaña 1877: 393). «Un véritable programme dialectique visuel» (Voronova y Sterligov 2019: 186) que fusiona texto e imagen en pro de un completo trabajo de artífices. Además, el *Breviari* es una muestra fehaciente de la importancia del libro, pues «si consideramos la cultura como la respuesta al entorno,

¹³ Sobre la impronta agustiniana, véase Galent-Fasseur 2014.

entonces los elementos de éste a que respondió con mayor intensidad fueron los manuscritos» (Lewis 2022: 20). Razones que avalan el fenómeno de su difusión, hasta el punto de que fue una obra caudal en la redacción de las *Leys d'Amors*, promulgadas en 1336 y aprobadas por el Gran Inquisidor. Una iniciativa de la *Sobregaya Companhia dels VII trobadors de Tolosa* que tenía entre sus objetivos la purificación de las costumbres sagradas y el impulso de la cultura meridional (Miranda García 2007: 323).

El éxito del *Breviari* trascendió a la Corona de Aragón, reino de reinos heredero del pensamiento herético occitano. Su buena acogida se debe a la proximidad idiomática y a la conflictividad socio-religiosa conexas. La semejanza contextual con la Península Ibérica propició su traducción al castellano. Otros territorios notables en la configuración cultural, como Lombardía, no lo adaptaron, puesto que la presencia cántara fue moderada, pero sí que está registrado con el número 342 un ejemplar del siglo xv en *La Biblioteca del Re d'Aragona in Napoli* de Giuseppe Mazzatinti¹⁴. Por lo tanto, una difusión limitada que en tierras catalanoaragonesas gozó de gran impacto, dada la fisonomía social, histórica y cultural semejante.

Sobre su popularización, «és sobretot l'examen minuciós de les cartes i dels inventaris de finals del segle XIV i de tot el segle XV que millor ens il·lustra sobre la persistència i l'amplitud de la difusió hispànica del *Breviari d'Amor*» (Ferrando 1992: 50-51), dice Ferrando, quien indica que encontramos los primeros datos a partir de la corte de Pedro el Ceremonioso. El 1372, el infante Pedro de Aragón, conde de Urgell (1347-1408), pidió un ejemplar y el camarero del rey Berenguer de Vilaragut disponía de uno en 1387, como registra el inventario de su biblioteca. En 1394, el rey Juan I encomendó un ejemplar para su hija Juana, condesa de Foix. También el monarca Alfonso el Magnánimo tenía el suyo, de 1424, y que el poeta Andreu Febrer, a su servicio, fuese conocedor del manuscrito, es una muestra del papel de la corte como difusora de cultura (Cingolani 1991: 62).

Un libro demandado también por el mercader barcelonés Guillem Ferrer, el poeta Pere March —de 1413, en su inventario—, o el rector

¹⁴ Véase Miranda García 2007: 335 y Toscano 2023: 213, donde se indica que consta «hun breviari» en el doc. 152, siguiendo Marinis (1947-1952): 240.

del municipio de Foios, Martí Doverona, de 1416. La lista es larga e incluye su adquisición por personalidades como Berenguer de Copons, doncel de la reina Violant de Bar y señor de Llor, en 1426; Mateu Novella, mercader de Cervera, en 1439; Guillem Cabestany, notario valenciano, en 1439; Joan Espígol, mercader de Catí, en 1450, o Pere Marquet, mercader barcelonés, en 1465. En 1477, Juana, esposa de Jaume Traginer, lo adquirió por venta pública del librero Pere Ripoll. Más allá de estos encargos, figura en varios inventarios catalanes, entre 1410-1470, como indica el historiador Josep Maria Madurell, y en uno de ellos se le atribuye a Francesc Eiximenis (Castañeda y Alcover 1916: 61). En otro mallorquín, se le adjudica a Joan Bartomeu, en 1470, según Gabriel Llopart. En Teruel, se hallaba el manuscrito v de la Biblioteca de Catalunya, en posesión de los Sánchez Muñoz, entre los siglos xv y xvi. Todos estos hallazgos evidencian la estima que el *Breviari d'Amor* tuvo en la Corona de Aragón.



Fig.6: Atlas de cartes marines, dit [Atlas català], ed. 1370-1380, Abraham Cresques, BnF.
En: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55002481n/f7.item> (11-11-2024).

5. Conclusiones

El *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud fue una obra occitana de gran repercusión, hasta el punto de ser una producción artística preciada y digna de difusión en el Mediterráneo occidental, como el

manuscrito BNE Res/203 demuestra.

Detrás de la historia material del objeto y de los rasgos que lo singularizan, existe la labor de hacer una toma de conciencia de los efectos y las afectaciones de tal creación en el medio en que fue acogido. Si bien «il est donc important de noter que chaque manuscrit a eu sa vie et a servi de témoin dans la vie d'un château et même comme livre de chevet de tel ou tel seigneur» (Ricketts, 2010: 23), podemos transferir la misma cualidad comunicativa que el manuscrito tuvo en su medio de recepción original a la de la Corona de Aragón y, en concreto, el Reino de Valencia, a lo largo de los siglos XIV y XV, tomando las palabras del mismo Ricketts para señalar que:

cette éthique a l'effet de remplacer nature par culture, à l'intérieur du système encyclopédique, parce que l'amour individuel est réglé sur la convention sociale: [...] Il en résulte un processus éducatif dans une société assez développée pour conserver et transmettre son propre caractère, et ce processus devient une fonction de cette société (Ricketts, 2010: 30).

222

Es justamente esta capacidad del dispositivo bibliófilo de hablarnos del medio sociocultural que lo acoge la que lo elevaría a la categoría de clásico, pues ¿qué es, si no —además de incluirse en las definiciones dadas por Italo Calvino—, aquél escrito que traspasa fronteras y colectivamente sigue evocando el *Suaviter rumino ista* declarado por Bernardo de Claraval (c. 1135, Sermones super *Canta canticorum* XVI: 2)?

Fuentes

Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. Res/203.
<https://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000135155>.

Fuentes editadas

FERRANDO, A. (ed.) (1980): *Breviari d'Amor*. València: Vicent García.
RICKETTS, P. T. (ed.) (2004): *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*. Turnhout: Brepols Publishers.

Bibliografia

- BONNER A., y SOLER A. (2016): «La representació de l'arbre en l'Arbre de ciència de Ramon Llull», *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 8, pp. 131-142. <http://dx.doi.org/10.7203/imago.8.9153>.
- CAMILLE, M. (2005): *Arte gótico. Visiones gloriosas*. Madrid: Akal.
- CASAS FERNÁNDEZ, F. (1980): *Fin'amor y herejia catara en la poesía trovadoresca*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/39069>.
- CASTAÑEDA y ALCOVER, V. (1916): *Catálogo de los manuscritos lemosines o de autores valencianos o que hacen relación a Valencia que se conservan en la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid: Impr. De la «Revista de Archiv., Bibl. y Museos».
- CHARRON, P. (2013): «Color, Grisaille and Pictorial Techniques in Works by Jean Pucelle», en PYUN, K. y RUSSAKOFF, A. D. (eds.): *Jean Pucelle: Innovation and Collaboration in Manuscript Painting*. London: Harvey Miller Publishers, pp. 91-107.
- CINGOLANI, S. (1991): «`Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation´. Estudi sobre la difusió de literatura d'entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV», *Llengua i literatura*, 4, pp. 39-127.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. (1928): «Retratos en Manuscritos españoles», *Revista de la biblioteca, archivo y museo del Ayuntamiento de Madrid*, 19, pp. 276-293.
- DURRIEU, P. (1853): «Manuscrits d'Espagne remarquables principalement par leurs peintures et par la beauté de leur exécution», *Bibliothèque de l'école des chartres*, 54, pp. 251-326.
- FERRANDO FRANCÉS, A. (1984): «El *Breviari d'Amor* en llengua catalana», en CASANOVA, E. (coord.): *Estudis en memòria del professor Sanchis Guarner: Estudis de llengua i literatura catalanes*, vol. I. Valencia: Universitat de València, pp. 109-123.
- FERRANDO FRANCÉS, A. (1992): «Noves dades sobre el *Breviari d'Amor* en llengua catalana», en FERRANDO FRANCÉS, A. (coord.): *Miscel·lània Sanchis Guarner*, vol. II. Valencia: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 47-71.
- FERNÁNDEZ MONTAÑA, J. (1877): «El Breviario de amor: código del siglo XIII que se conserva en la Biblioteca del Escorial», en DIOS DE LA RADA Y DELGADO, J. de (dir.): *Museo español de*

antigüedades, t. VI. Madrid: Excmo señor Don José Gil Dorregaray, pp. 377-394.

GALENT-FASSEUR, V. (1999): «La dame de l'arbre. Rôle de la 'vue' structural dans le bréviaire d'amour de Matfre Ermengaud», *Romania*, 117 (465-466), pp. 32-50.

GALENT-FASSEUR, V. (2014): «L'enseignement de saint Augustin contre les manichéens dans le *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud», en GIACOMOTTO-CHARRA, V. y SILVI, C. (eds.): *Lire, chosir, écrire*. París: Publications de l'École nationale des chartes, pp. 49-69. <https://books.openedition.org/enc/4037>.

GUEST, G. B. (2017): «The Tree: Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought», *Studies in Iconography*, 38, pp. 233-236.

HAMBURGER, J. F. (2014): «Script as image», *Corpus of Illuminated Manuscripts*, 21, pp. 1-71.

—
224
— HAMBURGER, J. F. (2022): «Western Medieval Diagrams», en HAMBURGER, J. F., ROXBURGH, D. J. y SAFRAN, L. (eds.): *The Diagram as Paradigm. Cross-Cultural Approaches*. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 53-90.

KAY, S. (2007a): «Grafting the knowledge community: The purposes of verse in the *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud», *Neophilologus*, 91, pp. 361-373.

KAY, S. (2007b): *The Place of Thought. The Complexity of One in Late Medieval French Didactic Poetry*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

LEWIS, C. S. (2022): *La imagen descartada. Una introducción a la literatura medieval y renacentista*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, S.A.

LIMA, M. (2014): *The book of trees: Visualizing branches of knowledge*. New York: Princeton Architectural Press.

MARINIS, T. de (1947-1952): *Biblioteca napoletana dei re d'Aragona. II*. Milán: Hoepli.

MELERO-MONEO, M. (2000): «Retablo y frontal del convento de San Juan de Quejana en Álava (1396)», *LOCVS AMÆNVS*, 5, pp. 33-51.

MIRANDA GARCÍA, C. (1993): *Iconografía del Breviari D'Amor: Escorial, MS. S.I. N 3. Biblioteca Nacional, MS RES. 203*. Tesis

- doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/61660>.
- MIRANDA GARCÍA, C. (1994): «El 'Breviari d'Amor' de Matfre Ermengaud de Béziers. Una aproximación a la iconografía del manuscrito S. I. nº3. Escorialense», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 122, pp. 23-32.
- MIRANDA GARCÍA, C. (2007): «Los manuscritos con pinturas del Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud de Béziers. Un estado de la cuestión», en YARZA, J. (ed.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Nausícaa, pp. 313-373.
- NELLI, R. (1963): *L'érotique des Troubadours*. Toulouse: Édouard Privat.
- PANAYOTOVA, S. (2020): «Painting Materials and Techniques in Western Illuminated Manuscripts c.600-c.1600», en Panayotova, S. (ed.): *The Art & Science of Illuminated Manuscripts: a Handbbook*. London: Harvey Miller Publishers, pp. 127-170.
- RICKETTS, P. T. (2010): «Texte, transmission et traduction: le cas du Breviari d'Amour de Matfre Ermengaud de Béziers», en ALBERNI, A., BADIA, L. y CABRÉ, L. (coords.): *Translatar i transferir: La transmissió dels textos i el saber (1200-1500). Col·loqui Internacional del Grup Narpam Cultura i Literatura a la Baixa Edat Mitjana*. Tarragona: Obrador Edéndum, Universitat Rovira i Virgili, Publicacions URV, pp. 19-36.
- SEBASTIÁN, S. (1982): «El artesonado de la Catedral de Teruel como 'Imago Mundi'», en *Simposio Internacional de Mudejarismo: 1981, Teruel: Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: arte, Teruel, 19-21 de noviembre de 1981*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, pp. 149-156.
- SERRA DESFILIS, A. (2002-2003): «La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón», *LOCVS AMÆNVS*, 6, pp. 57-74.
- SORIANO, M. E. (1954): «Un códice de la Biblioteca Nacional 'Breviario de Amor'», *Archivo Español de Arte*, 27 (106), pp. 109-128.
- TOBELLA-VERGÉS, A. (1992): *The Catalan Tradition of Matfre Ermengaud's Breviari d'Amor: with a critical edition of seven*

chapters of the Catalan prose version. Tesis doctoral inédita. Londres: University of London, Queen Mary and Westfield College.

TOSCANO, G. (2023): «La librairie des rois aragonais de Naples de sa fondation à sa dispersion», *Bulletin du bibliophile*, 2, pp. 205-246.

VORONOVA T. y STERLIGOV A. (2019): *Les manuscrits enluminés occidentaux VIII^e-XVI^e siècles.* New York: Parkestone Internacional.

WALTHER, I. F. (2018): *Codices illustres. Los manuscritos más bellos del mundo.* Barcelona: Taschen.



El logo de esta colección y su emblema
Via sapientis («El camino del sabio») se inspiran en las analogías entre la peregrinación jacobea y el camino del investigador. En ambos casos hay etapas, obstáculos y descubrimientos. Caminando, el peregrino carga en su bolsa una serie de libros, evocación de los muchos que el medievalista necesita en el trasiego de su investigación.

En el presente volumen se recogen los resultados del VII Congreso Internacional «O Camiño do Medievalista: *Chronicon Mundi*», cuya celebración tuvo lugar los días 3, 4 y 5 de abril de 2024. Como resultado, se reúnen las voces de una nueva generación de investigadores que han respondido a la llamada de este congreso para trazar una nueva crónica global, un nuevo *Chronicon mundi*. Siguiendo el espíritu interdisciplinar del congreso «O Camiño do Medievalista», esta obra aspira a ser un punto de encuentro entre distintas maneras de abordar el pasado. Al igual que en las crónicas medievales, donde la recopilación de fuentes y relatos permitía construir una visión de conjunto, este volumen busca enlazar miradas, conectando áreas de estudio, metodologías y tradiciones historiográficas que, en diálogo, contribuyen a una comprensión más completa de la Edad Media.

