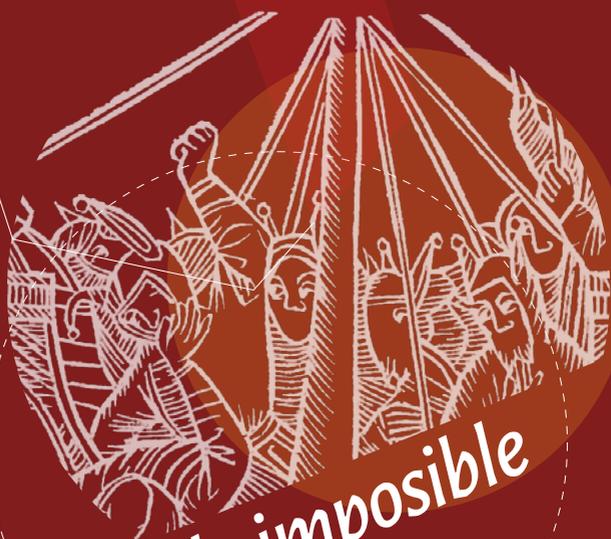


La **HISTORIA**

entre lo posible



y lo imposible

Federico Asiss González (Dir.)

LA HISTORIA ENTRE LO POSIBLE Y LO IMPOSIBLE

Ciclo de conferencias del proyecto «Luchas
por la Identidad. Discursos en pugna en el
Reino de Castilla (s. XIV-XVI)»



Federico J. Asiss-González (Dir.)
Emmanuel Alejandro Arnáez Fuentes
Walter José Carrizo
Ricardo Alberto Araya Reinoso



Universidad
Nacional de
San Juan



FACULTAD DE FILOSOFÍA,
HUMANIDADES Y ARTES
DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

effha
EDITORIAL

La historia entre lo posible y lo imposible: ciclo de conferencias del proyecto
Luchas por la identidad: discursos en pugna en el reino de Castilla: S XIV-XVI /
Federico Javier Asiss Gonzalez ... [et al.]. - 1a ed. - San Juan: Universidad Nacional
de San Juan. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, 2023.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-605-925-5

1. Historia. I. Asiss Gonzalez, Federico Javier.
CDD 946.0009

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Rector: Mag. Ing. Tadeo Berenguer

Vicerrectora: Dra. Analía Ponce

FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES

Decana: Mag. Myriam Arrabal

Vicedecano: Prof. Marcelo Vasquez

Secretaria de Extensión Universitaria: Mag. Patricia Blanco

Editor: effha

Jefa Departamento de Publicaciones: DG. Ana Videla

Publicación autorizada por el Consejo Editorial de la Facultad de Filosofía,
Humanidades y Artes

Director de la publicación: Federico J. Asiss-González

Diseño y diagramación: Felipe Javier Echevarría

San Juan · Argentina

Primera edición

Índice

Palabras introductorias 5

Los bárbaros y el Imperio romano
¿tensión o integración? 10

Emmanuel Alejandro Arnáez Fuentes

Goliats quijotescos: sobre los gigantes de
los libros de caballerías castellanos 24

Walter José Carrizo

El Infierno del Bosco: un largo camino desde
lo medieval hasta nuestros días 39

Ricardo Alberto Araya Reinoso

La ficción histórica. Los mundos posibles y el
poder subversivo de la Historia 56

Federico J. Asiss-González

Palabras introductorias

Hace unos años, los que nos dimos cita en este libro conformamos el proyecto de investigación que ha dado marco y del cual son su cierre estas conferencias. En aquel momento, principios del 2019, nadie preveía que el comienzo de nuestro proyecto se daría en pleno confinamiento por la pandemia de Covid-19. Aislados en nuestros domicilios y con reuniones virtuales comenzó a desarrollarse nuestra tarea de investigación, la cual partió de la problemática identitaria para ir girando, paulatinamente, a temas más amplios, vinculados con el componente ficcional de la existencia.

El proyecto de investigación, con una duración original de dos años, fue denominado *Luchas por la identidad* con el propósito de subrayar el carácter contingente y en tensión de toda construcción identitaria. Con este título buscábamos convertir

lo identitario en un problema, un punto de partida más que de llegada. Dentro de las diversas actividades que comprendía, habías proyectado, para fines del año 2021, publicar dos libros que reflejaran nuestras investigaciones y las de colegas de otros centros de estudios sobre la problemática. Las expectativas se completaron satisfactoriamente, a pesar de los contratiempos de la pandemia. Pero esta irrupción sanitaria en nuestras vidas también tuvo como consecuencia que los proyectos de investigación financiados por la Universidad Nacional de San Juan se prolongaran un año más. Ante un nuevo año de trabajo, el equipo de investigación compuesto por el Grupo de Estudios Europeos del Gabinete de Historia Universal de la Universidad Nacional de San Juan nos dimos a la tarea de diagramar una serie de actividades con las que transferir al medio social los conocimientos que habíamos producido.

Una de ellas fue el ciclo de conferencias *Chispazos de Historia*, dictadas en la ciudad de San Juan durante el mes de octubre del 2022, las que recogemos en este libro. Deseamos agradecer la buena recepción que contó tanto por parte del público como de las instituciones, las cuales brindaron su aval: la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (UNSJ), el Ministerio de Educación de la Provincia de San Juan, la Sociedad Argentina de Estudios Medievales (SAE-MED) y la Municipalidad de la Ciudad de San Juan,

la cual acogió el ciclo de conferencias en el espacio del Museo de la Memoria Urbana.

Las conferencias, brindadas por los profesores Emmanuel Arnáez y Ricardo Araya, el magister Walter Carrizo y el doctor Federico Asiss-González, propusieron al público asistente temas extendidos en un amplio abanico temporal y espacial con el propósito de invitar al debate y el cuestionamiento con un lenguaje que facilite la comprensión de problemáticas, en ocasiones, complejas.

Siguiendo las mismas líneas que inspiraron las conferencias, este libro espera interpelar no solo a los especialistas, sino al público en general, o a cualquier persona que desee asomarse a problemáticas de la Historia europea que de una u otra forma nos interpelan en nuestro presente. Pero debemos ser honestos. No solo nos mueve un interés erudito. No difundimos el conocimiento por el solo placer de conocer. Esperamos que estas ideas hagan más libres a quienes las oigan, alimenten su pensamiento y, aun revelándose contra ellas, puedan contribuir a sacar nuevas conclusiones. Como dijo recientemente la escritora francesa Annie Ernaux al recibir el premio Nobel en Estocolmo: «Déchiffrer le monde réel en le dépouillant des visions et des valeurs dont la langue, toute langue, est porteuse, c'est en déranger l'ordre institué, en bouleverser les hiérarchies» [«Descifrar el mundo real despojándolo de

las visiones y de los valores cuya lengua, toda lengua, es portadora, es perturbar el orden instituido, trastornar sus jerarquías»].

Perturbar el orden, desmontar la realidad con su imperativo funcional al *statu quo* y encontrar en el sentido común del mundo real los valores, intereses y luchas que los fraguaron a lo largo de los siglos, son puertas para que el lector amplíe sus horizontes, no solo de pensamiento, sino, especialmente, de inquietud y de cuestionamiento sobre un mundo que se propone dado, inmutable e irremediablemente ordenado. Con el deseo de invitar al debate a todos nuestros lectores y dialogar con ellos a través de la lectura e incluso del disenso es que hoy ponemos este libro a su disposición.

FEDERICO J. ASSIS-GONZÁLEZ
Director

Los bárbaros y el Imperio romano ¿tensión o integración?

Emmanuel Alejandro Arnáez Fuentes



Introducción a la conferencia

Agradezco a Federico, Walter y Ricardo que me sumaron a su proyecto. Es un periodo alejado, pero bueno, hemos tratado de enlazar. Yo estoy en los comienzos de la Antigüedad Tardía, cuando ellos ya transitan directamente el mundo medieval hasta la modernidad. En cuanto a la temática en sí que nos une, es justamente esto, lo real y lo fantástico.

Antes de comenzar con la conferencia y dar paso a mis compañeros, aclarar algunas cuestiones técnicas: acá están los códigos, por si ustedes quieren escanear. Ahí están los libros, las obras del proyecto. Algunas de las temáticas que se tratan, están en esos rubros. Eso lo compartiremos después por si ustedes lo quieren tener. Como también decía Carlos¹, recordamos que lo bueno de estas conferencias

¹ Profesor Carlos Nicolía, Jefe departamento de Historia Facultad Filosofía Humanidades y Artes - UNSJ

es que han adquirido ese aval; tanto de la Universidad con Resolución como del Ministerio de Educación, que también para el que está en el ámbito docente, sabe que dirigiéndose a la sala de copias segundo piso, turno mañana y tarde, tranquilamente puede retirar la resolución legalizada. En cuanto a certificación; aclara también los tiempos son lentos, así que una vez que se llene la planilla con los datos habrá un lapso, quizás en febrero, ya se podrá consultar sobre el certificado. Igual para el tema docente hasta junio con los plazos andamos bien.

Bueno, aclarando, lo técnico y formal. Pasamos directamente a la conferencia.

¿Por qué estamos primero?, justamente porque estamos en los límites entre la antigüedad y el mundo medieval. Desde el título: *Los bárbaros, el imperio romano, tensión, integración*. Desde este título se plantea la problemática de. ¿Qué es lo que vamos a abordar del mundo romano y del mundo bárbaro?

Antes que nada y aclarando, la mayoría son profes de historia, pero por las dudas que algunos colegas que hace mucho tiempo hayan visto las edades históricas. La idea de marcar esto era justamente porque nuestra historiografía, marcaba esta periodización tajantemente y esos quiebres temporales que vemos, justamente entre edad antigua y edad media, con fecha tan exacta como un año 476, hacía que la problemática del bárbaro sea la causa de esa

caída del mundo antiguo. Sí, lo seguimos viendo en otras líneas del tiempo donde hasta hoy en día, incluso líneas del tiempo extraídas en internet; uno ve como esa caída del mundo antiguo es por esas invasiones germánicas. Y en las escuelas, en la secundaria, nosotros tenemos caída del Imperio romano de Occidente por invasiones barbaras; caída del Imperio romano de Oriente por turcos otomanos. Entonces ese discurso de un paso a otro, hace que se legitime un discurso, valga la redundancia. Esta decadencia, esta caída, esta idea de «Se murió», del mundo antiguo, de que «lo mataron», no es algo que la historiografía del siglo XX lo tenga de la nada, sino que es un trabajo que viene desde fines del siglo XVIII.

Bueno, eso se ve representado en el historiador Edward Gibbon², que en esta obra, *Declinne and Fall of the Roman Empire*. Él lo propone justamente con el título decadencia y caída de Roma. Entonces, cuando los historiadores hasta hoy en día proponen que el Imperio romano cayó o no cayó, es porque siguen bajo este discurso, este discurso que marca que hay un imperio que murió por algo.

Esta idea, en las últimas décadas del siglo XX, fue rebotada y por eso el profe Carlos, que hace rato lo mencionaba, y los volvemos a mencionar, hay un

² Edward Gibbon —Historiador—. Obra *Declinne and fall of the Roman Empire*.

término que es de transición, antigüedad tardía desde la década de 70. Algunos autores, como Peter Brown³, proponen que hay un periodo, por ejemplo, el intervalo que abarca del 150 al 750. Osea que desde el siglo II hasta el siglo VIII, en este periodo la sociedad, las instituciones, la economía, toda la organización de este mundo Mediterráneo, cambia, y podemos darle características diferentes que no son ni del mundo antiguo ni del mundo medieval.

Cabe mencionar que la expansión que logró el mundo romano hacia el siglo II, englobó todo lo que está marcado acá. Las últimas conquistas que ustedes tienen hacia el norte del Danubio, hacia la Mesopotamia, que con el correr de los años no lo pudieron mantener, como sí lo que estaba dentro de los límites naturales.

Pero, desde su concepción del espacio se remarca esto, ese límite con Germania, ese límite con los germanos, ese marco Germánico, ese océano de los germanos, entonces, es un lugar, es un espacio homogéneo, dónde están esos pueblos, esos Germanos ¿Y quiénes son? Son varios pueblos, que a mediados del siglo quinto. Aparecen una y otra vez con diferentes autores marcando la invasión al Imperio romano de Occidente. Sí, y por qué remarco esto de invasión, porque es la palabra que hasta hoy en día

³ Peter Lamont Brown —Profesor, Historiador—. Obra *El mundo de la Antigüedad Tardía*

seguimos usando, siguen usando los manuales y nos siguen mostrando que fue algo de golpe, algo estrepitoso, algo que se dio a finales del siglo cuarto al comienzo del siglo quinto, e hizo que cayera todos los sistemas que estaba bien organizado.

Eso también se menciona tanto en el arte, como en el cine. Como las plataformas de hoy en día, como en los videojuegos. Entonces, ese mundo bárbaro, esos bárbaros agresivos, esos bárbaros que invadieron, esos bárbaros que vinieron a eliminar algo. Es una imagen, es una representación que sigue hasta hoy en día. Por eso es que estoy acá frente a ustedes problematizándolo.

Qué entendía el romano por bárbaro, si lo tomamos etimológicamente vienen de *bar bar*, el que balbucea, tomado del griego, *el que no lo entiende, que no puede pronunciar mis palabras y, el que es extranjero*. Pero a diferencia del mundo romano, en el mundo griego es el que nunca va a llegar a ser, ese lugar no civilizado; mientras que el mundo romano y las fuentes latina van a hablar del que no está en la civilización, de que están más allá de *limes*. Pero no habla de que no va a poder ser.

Hay una idea de integración diferente al griego, que es una idea de inclusión. ¿Y cuál es ese no espacio? ¿Cuál es ese mundo no civilizado? lo que denominan en la fuente como el barbarismo, todo lo que se encuentra más allá de los límites naturales, todo

lo que está del Rin y el Danubio al norte, todo lo que está al sur del Sáhara, en el norte de África, lo que esta después del Éufrates, todo lo que no entra bajo la órbita de la concepción romana es bárbaro.

Y, volviendo al término invasión. ¿Qué es lo que se propone esa diferenciación con migración?

Los autores de las últimas décadas están planteando que hubieron movimientos migratorios. Que no fue de un momento para el otro, una invasión repentina, sino que hay distintas etapas. Desde mediados del siglo II a partir del 150. Tenemos distintas denominaciones para grupos que están fuera de *limes* y que se agreguen al mundo romano como colonos, como los *dediticci* de ‘pequeños’, pequeña familia que se agregaban a la frontera para trabajar. Los *naristae* ya son comunidades, son grupos mayores a 500 personas. Los *inquilini* que ya eran grupos mayores, que pasaban los las 1.000 personas y se iban instalando, justamente en la frontera. Y por último, los *laeti* que no venían del lado romano, si no que quedaban defendiendo la frontera desde el lado bárbaro. También esa integración se ve en el ejército, primero se cruzan solo como caballería e infantería, los *numeri* hasta el siglo cuarto y desde el siglo cuarto en adelante, más conocido como sí lo serán los *foederati*, ¿quiénes van a ser los *foederati*? Los que durante el siglo V van a luchar entre ellos entre distintos pueblos, defendiendo algunos

a Roma y otros atacándola. Entonces las últimas décadas del imperio romano de Occidente fueron, contingentes bárbaros peleando contra contingentes bárbaros.

Qué es lo que se viene planteando entonces, que esta visión de formas sobre bárbaros, germanos, sobre los bárbaros en general, sigue condicionando. Determinando la imagen que de ellos tenemos hasta el presente.

Y esa visión que tenemos, que viene del pasado; la podemos rastrear cuando se crea una propaganda imperial a través de un círculo intelectual, desde finales del siglo I a. C. y comienzos del siglo I d. C. Por ejemplo, con Tácito⁴, ¿por qué Tácito?, en su obra *De origine et situ Germanorum* más conocido como Germania, él se encarga de describir, cómo es Germania, cómo son los germanos y cómo somos nosotros, los romanos.

Y les traje algunos pasajes para marcar eso; qué somos y qué no somos; por ejemplo, el capítulo dos dice:

Yo me inclinaría a creer que los germanos tienen su origen en la misma tierra, y que no están mezclados con la venida y hospedaje de otras gentes, porque los que antiguamente querían mudar de habitación, las buscaban por mar y no por tierra, y de nuestro mar van muy pocas veces navíos a aquel grande océano, que, para decirlo así, está

4 Tácito —Político, Historiador—. Obra *De origine et situ Germanorum*.

opuesto al nuestro. Y, ¿quién quisiera dejar el Asia, África o Italia, y desafiando los peligros de un mar horrible y no conocido, ir a buscar a Germania, tierra sin forma de ello, de áspero cielo, de ruin habitación y triste vista, si no es para los que fuere su patria?

Ya que su idea del espacio. ¿Son de acá?, pero ¿por qué? Porque ningún civilizado se iría a vivir acá. Creadas a su imagen romana a través de mostrar lo que no es civilización.

Otro pasaje:

5. La tierra, aunque hay diferencia en algunas partes, es universalmente sombría por los bosques, y fea y manchada por las lagunas que tiene. Por la parte que mira las provincias de las Galias es más húmeda, y por la que el Nórdico y Panonia, más expuesta a la acción de los vientos. Es fértil de sembrados, aunque no sufre frutales; tiene abundancia de ganados, pero, por lo general, de poco tamaño; ni los bueyes tienen su acostumbrada hermosura, ni la alabanza —que suelen— por su frente. Huélganse de tener mucha cantidad, por ser esas solas sus riquezas y las que más les agradan. No tienen plata ni oro, y no sé si fue benignidad o rigor de los dioses el negárselo. Con todo, no me atrevería a afirmar, no habiéndolo nadie escudriñado, que no hay en Germania venas de plata y oro. Cierto es que no se les da tanto como a nosotros, por la posesión y uso de ello, porque vemos que de algunos vasos de estos metales, que se presentaron a sus embajadores y príncipes, no hacen más caso que si fueran de barro. Bien es verdad que los que viven en nuestras fronteras, a causa del comercio, estiman el oro y la plata, y conocen y escogen algunas monedas de las nuestras; pero los que habitan la

tierra adentro tratan más sencillamente, y a la costumbre antigua, trocando unas cosas por otras. [...]

La cita es más extensa, pero me detuve en este pasaje por que reiteradamente habla de la plata y el oro. Una concepción que nos recuerda. ¿A qué otro momento de la historia? ¿Dónde podríamos realizar una analogía? Siglos XV y XVI en América, es permanente este discurso. Volviendo a este momento histórico, no tienen, no tienen plata, no tienen oro, no le dan un valor, eso está en esta cita para el tema de la integración, marcando que hubo contacto al final. Dice, la plata si algo de importancia he de dar porque comerciamos con ella, osea que, comerciaron con ella, pero después lo invadieron. Y ahí el discurso choca.

Luego, ya entrando el siglo IV, vemos que esta visión del bárbaro como exclusión, sigue en la literatura latina. En los últimos libros de Amiano Marcelino⁵ él sigue mostrando como el bárbaro ha entrado a la sociedad, a través de los *foederati*, a través de los rangos del ejército. Incluso, le toca vivir un periodo donde el cual, los generales que dirigen las legiones romanas, son de origen bárbaro.

En su obra, *Rerum gestarum Libri*, o como lo conocemos nosotros, para los que estudian historia, *Rerum gestarum* ‘lo que se dijo’, ‘lo que aconteció: Historia’. En esta obra primero menciona como era

5 Ammiani Marcellino. Obra *Rerum Gestarum Libri*.

la relación al principio con los pueblos bárbaros. Cómo el emperador trató de entablar pactos:

Después de los distintos avatares ocurridos durante estos tres años, había llegado el momento de terminar la guerra. En primer lugar, porque la larga estancia del emperador aumentaba el temor de los enemigos. Y, en segundo lugar, porque como no podían comerciar, los bárbaros estaban ya angustiados por la escasez de productos necesarios, hasta tal punto que enviaron una y otra vez legados para que pidieran suplicantes la paz y el perdón. Ante esto, el emperador, realmente inexperto pero sabiendo discernir los hechos con total equidad —ya que aún no se había dejado llevar por adulaciones dañinas y no había afligido al estado de calamidades lamentadas por toda la eternidad—, atendiendo al bien común, decidió que era conveniente conceder esa paz.

Lo primero que nos menciona es que el emperador concedió la paz, que el emperador fue bueno, a pesar de los ataques que ellos venían teniendo. Sobre todo, les permitió que siguieran en el *limes*.

Este discurso, que en el libro 27 era de paz, va transcurriendo a fines del siglo IV donde cambia totalmente en el 31:

Los godos, por todas partes entraron a sangre y fuego, sin perdonar sexo ni edad; arrancaban, para degollarlos, a los niños del pecho de sus madres, entregando a éstas a la brutalidad del vencedor. Los hijos eran arrastrados sobre los cadáveres de sus padres; y los ancianos y mujeres nobles marchaban con las manos atadas a la espalda, dejando el suelo natal después de haber visto la destrucción

de todo lo que amaban. Más adelante, sigue, Por su parte, los vencedores, al amanecer, como bestias excitadas por el olor de la sangre, llevados por la tentación de una vana ganancia, se dirigieron hacia Adrianópolis en formación compacta, dispuestos a destruirla a cualquier precio.

Hacia el siglo IV, en la década del 70, se dio la batalla de Adrianópolis, cuando estos pueblos lograron vencer por primera vez en suelo romano al imperio.

Si nos vamos ya para finalizar dos siglos después. En el siglo VI es totalmente comentado y explicado de otra forma. Tenemos un autor, Jordanes. Él es nuestra fuente, aunque no tenemos mucha información, solamente que perteneció a la nobleza de bizantina, siglo VI y la fecha de la obra *De origine actibusque Getarum 551*, que la tomamos como el «Origen de los Godos».

Antes que nada, mencionar que con esta obra, es la primera vez que se escribe algo al margen de Roma. Desde el Imperio romano, que entró en el mundo griego, siempre se escribió como centro a Roma. En el siglo VI ya tenemos obra que están hablando de reinos fuera de la órbita que fue el mundo romano.

Jordanes sigue haciendo mención al mismo hecho que mencionamos, Andrinópolis, pero lo relata de otra manera:

El emperador Valente se enteró de lo sucedido en Antioquía y se dirigió de inmediato a los territorios de Tracia al frente de un ejército. Allí sostuvo una lamentable guerra

en la que vencieron los godos y tuvo que refugiarse herido en una finca cercana a Adrianópolis. Los godos, ignorando que el emperador se refugiaba en una casucha miserable, le prendieron fuego, como suele suceder cuando el enemigo está enfurecido, y el emperador pereció así abrasado junto con su séquito real. No fue otra cosa que el mismísimo juicio de Dios, para que muriera quemado por los mismos que, deseando la verdadera fe, habían sido conducidos por él a la herejía, transformando así el fuego de la caridad en fuego del infierno. Por ese tiempo, los visigodos, después de alcanzar la gloria de tamaña victoria, comenzaron a habitar el suelo de Tracia y Dacia Ripuaría como si se apropiaran de la tierra que los vio nacer.

Tienen una guerra, sin querer matan al emperador. Y fue un juicio de Dios. O sea que también vemos cómo el cristianismo ya es parte del discurso. No medieval, pero sí de transición a esos tiempos medievales.

Como conclusiones, para cerrar: la idea clásica de romanos y bárbaro como dicotomía pierde fuerza durante el transcurso de la antigüedad tardía. La integración y legitimación por parte de los vencedores resignifica que el concepto de bárbaro de la otredad a la mismidad. Y por último, los movimientos migratorios terminan modificando las relaciones en el espacio y con ella los discursos de legitimidad.

Entonces, dicotomía que desaparece en este periodo. Interacciones, legitimación que lleva a que se resignifique. Y por último, hay un nuevo discurso de

legitimidad que ya no pasa por qué es ser romano, sino qué es ser cristiano, romano-germánico, desde el proceso de etnogénesis, tanto de los godos como de alamanos, ostrogodos, anglos, sajones, francos y los demás pueblos que se van asentando.

Eso sería todo.

Goliats quijotescos: sobre los gigantes de los libros de caballerías castellanos

Walter José Carrizo
UNSJ-CONICET



Los gigantes, seres de carácter usualmente monstruoso, aspecto antropomórfico y atributos extraordinarios, constituyen una de las presencias portentosas más constantes a lo largo de la historia del mundo Occidental así lo demuestra el hecho de que podemos toparnos con ellos en una multitud de tradiciones mítico-religiosas, como, por ejemplo, la griega. Aquí, los gigantes, representados típicamente como hombres que poseen serpientes en lugar de piernas, aparecen como hijos de Gea, la Madre Tierra, y protagonizan un episodio muy importante de la mitología griega: la «Gigantomaquia» —guerra contra los gigantes—. En dicho episodio, ellos se enfrentan a Zeus y otros dioses olímpicos para saciar las ansias vengativas de Gea, su madre, a causa de que estos últimos habían desterrado al Tártaro a Cronos y otros titanes luego de la «Titanomaquia»

—guerra contra los titanes—. En la mitología nórdica, por su parte, los gigantes parecen desempeñar un rol inclusive más importante. En efecto, estos no solamente pueblan y gobiernan su propio mundo, Jötunheim, en constante pugna con el de los hombres y el de los dioses, sino que se encuentran en la raíz misma de la constitución de Midgard, la tierra de los seres humanos. Precisamente, esta no se habría conformado sino a partir del cadáver cercenado de Ymir, el gigante primigenio que fue muerto por Odín y sus hermanos. El relato mitológico cuenta que de su sangre habrían surgido los mares y los ríos; de su carne, la tierra; de sus huesos, las montañas; de fragmentos óseos y de sus dientes, las piedras; de los gusanos que comieron su carne, los enanos, e incluso de su cerebro se habrían formado las nubes. Tampoco debemos olvidar a los gigantes que aparecen en la tradición judeocristiana, pues de aquí podemos extraer al que es, quizás, el gigante más conocido en esta parte del mundo: Goliat. Él, como bien sabemos, era un soldado filisteo de enorme porte que se enfrentó a un David que aún se hallaba en su etapa pastoril, siendo ultimado por este luego de que le acertara una pedrada en la frente y de que, inmediatamente *a posteriori*, le fuera cercenada la cabeza. No obstante, no es único gigante del cual nos hablan las Sagradas Escrituras. En el Génesis hallamos a los *nephilim*, de quienes los her-

meneutas nos dicen que se tratarían de seres surgidos de las uniones carnales que habrían mantenido ángeles caídos o demonios con mujeres, habiendo perecido como consecuencia del diluvio universal.

Ahora bien, no solo podemos encontrar gigantes en las religiones y mitologías, sino que también podemos contemplarlos en los ámbitos de entretenimiento, ellos polulan, por ejemplo, en películas y series. Entre las primeras podemos citar a *Jack el cazagigantes* —*Jack the Giant Slayer*— (2003), adaptación cinematográfica, del director estadounidense Brian Singer, del reconocido cuento popular inglés *Jack y los gigantes* —*Jack and the Giants*—. También podemos observar gigantes en una escena de la primera entrega de la trilogía el Hobbit, *El hobbit: Un viaje inesperado* —*The Hobbit: An Unexpected Journey*— (2012), película dirigida por Peter Jackson y que constituye igualmente una adaptación, en este caso, de *El hobbit* —*The Hobbit, or There and Back Again*— (1937), obra del escritor sudafricano J. R. R. Tolkien. En cuanto a las series, cabe traer a colación al personaje giganteo Wun Wun, quien cumple un papel importante en el episodio llamado «*La batalla de los bastardos*» —*Battle of the Bastards*—, de la famosa serie de HBO *Juego de Tronos* —*Game of Thrones*— (2011-2019).

Pero los gigantes de estilo occidental —por denominarlos de alguna manera—, sobrepasaron los límites de esta parte del mundo siendo adaptados en otras. Así podemos contemplarlo en ejemplares de manga y anime japonés pertenecientes a los subgéneros de la fantasía conocidos como «fantasía medieval» o «fantasía oscura». Ejemplos de tales obras son *Berserk* —ベルセルク— (1989-2021), de Kentaro Miura, y *Shingeki no Kyojin* —進撃の巨人— (2009-2021), traducido literalmente como *Titán de ataque* o, como mejor se la conoce en esta parte del mundo, *Ataque a los titanes*, célebre historieta, popularizada mundialmente gracias a su adaptación animada, en donde la mayor amenaza para la humanidad se encuentra representada por criaturas humanoides de comportamiento irracional, estatura enorme y apetito voraz que reciben la denominación de «titanes» —巨人—, *kyojin*, literalmente, ‘gigantes’.

Luego de esta brevísima e incompleta introducción a la cuestión gigantea en el mundo occidental, toca el turno de hablar de los gigantes que especialmente nos competen en esta conferencia: nos referimos a los que transitan por las páginas de los libros de caballerías castellanos, género literario que comenzó su andadura con la publicación del *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo (1508) y que representa una de las formas de literatura más importantes en la España del lapso que se extiende

desde principios del siglo XVI hasta mediados del XVII. Prueba de esto son sus más de 70 títulos originales impresos, como también sus numerosas ediciones y reimpressiones.

Herederos de la literatura caballeresca medieval, los libros de caballerías castellanos comparten muchos de sus estereotipos personajísticos y el de los gigantes —llamados alternativamente allí «janyanes»— no es la excepción. Para empezar a abordarlos, es necesario hablar de su aspecto. En primer lugar, es preciso hablar de aquella característica física que distingue a estas monstruosidades de otros portentos de carácter antropomórfico: hablamos, nada más ni nada menos, que de su estatura. En el género no se nos brindan muchas precisiones acerca del tamaño de estos seres, más bien, se utilizan expresiones que en la época denotaban enormidad, como «tan grande», o adjetivos, como «desmesurado» o «disforme», voz esta última que también refería a la extrema fealdad de estos monstruos, pues, de acuerdo con el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), de Sebastián de Covarrubias, significaba aquello que era feo por exceso. Veamos algunos ejemplos: a Macadarte, gigante que aparece en el *Felixmarte de Hircania*, obra de 1556 escrita por Melchor de Ortega, se lo retrata como «un gigante tan grande y disforme que espantó ponía en verle» (I, vii); por su parte, a Bransidio el Enojado,

monstruo del *Polindo* (1526), se lo describe como «un jayán de muy desmesurado cuerpo» (xi), y de Parpasodo Piro, procedente del *Cirongilio de Tracia* (1545), cuya autoría corre a cargo de Bernardo de Vargas, se nos dice que era dueño de una «dessemejada grandeza y desproporcionadas faiciones» (I, xxxv)¹. No obstante, hay ocasiones puntuales en donde los autores brindan pistas que nos ayudan a generar una imagen un poco más acabada de las dimensiones que estos escritores tenían en mente al momento de componer a sus gigantes. Un caso que así lo demuestra es el del gigante que surge en la aventura de la Huerta de las Manzanas Doradas, una de las tantas de las que se compone el *Polindo*. De este nos es manifestado que tenía «treinta pies de alto e doze de ancho» (lxxxviii). Si convertimos estas cifras a nuestro actual sistema métrico decimal, los números resultantes serían 8,34 m de alto y 3,33 m de ancho. En consecuencia, este gigante mediría cerca de 9 m y, debido a ello, triplicaría el tamaño de Goliat, por cuanto, en las Sagradas Escri-

1 N. del A.: La cita del *Felixmarte* corresponde a la edición de María del Rosario Aguilar Perdomo, de 1998; la del *Polindo*, de la de Manuel Calderón Calderón, lanzada en el 2003, y la del *Cirongilio*. De la de Javier Roberto González, del 2004. Todas ellas salieron bajo el sello del Centro de Estudios Cervantinos (CEC) —actual Instituto Universitario de Investigación en Estudios Medievales y del Siglo de Oro «Miguel de Cervantes»— y forman parte de la colección Libros de Rocinante. Entre paréntesis, se indica el número de libro, en números romanos en mayúsculas, y de capítulo, en números romanos en minúscula.

turas, se nos indica que este tenía, aproximadamente, 3 m —«seis codos y palmo» (I Sm 17:4).

Otro rasgo de la anatomía gigantea a destacar es su hórrido aspecto. Al igual que sucede con el tamaño, los autores no nos ofrecen demasiados detalles acerca de este, sino que se limitan a utilizar una serie de adjetivos que buscan generar, en el lector, la impresión de encontrarse ante seres realmente espeluznantes. Entre tales calificativos podemos encontrar «dessemejado», «muy feo», «terrible», «desfigurado» y, por supuesto, «feo». Empero, hay veces en las que los escritores dejaron rienda suelta a su imaginación y, apelando al recurso de la hipérbole, construyeron retratos verdaderamente minuciosos y tan detallados como aterradores. Por ejemplo, del ya mencionado Parpasodo Piro se nos comenta lo siguiente:

Tenía la cabeza tan grande que de un ojo a otro avía un palmo de distancia, y de la frente a la barva más que una vara de medir; y los ojos parecían en su rostro en la forma y aspecto que suele tener el sol cuando sube en el solesticio de Capricornio, y con el enojo que traía derramava por ellos centellas de fuego, bien de la manera que resulta en el tocamiento y calibico congresso en la cilicina piedra herida. Difereían sus narizes muy poco de las de su cavallo, el humo de las cuales, que acompañava las oculares centellas, representavan en su luciferina cara el ethnico y encendido fornace que nos fue insinado por los antiguos. Remedava su boca a la del Can Cervero, de

cuyo conocimiento hizo crueles experimentados los latinos. Tenía de la cabeza a los ombros tan poco espacio que señal ninguna de cuello en él se juzgava. (*Cirongilio de Tracia I, xxxv*)

La última característica que cabe destacar de la morfología de estos gigantes son aquellos aditamentos que, aunque son externos a su corporeidad, le son inherentes a su representación. El más importante de todos es la maza. Esta arma, que simbólicamente representa la capacidad de dominar por aplastamiento y la fuerza de la animalidad, no solo constituye una característica común de los «jayanés» de la forma de literatura que nos compete, sino que es una parte constitutiva de la figura del gigante en el mundo occidental. Otros aditamentos habituales de las entidades gigantes del género son sus monturas, las cuales suelen ser caballos tan enormes como sus jinetes u otras bestias que quizás son un poco más adecuadas a la complexión ciclópea, como osos o elefantes. Además, los gigantes van al combate portando pesadas armaduras. La pieza que se cita más a menudo son las «fojas» u «hojas» de «fierro» o «azero»: una especie de coraza que en realidad existía y que estaba compuesta por una serie de láminas cosidas. En resumidas cuentas, la imagen de los jayanés que el género nos ofrece es la de una especie de caballero sobredimensionado, lo cual discrepa con respecto al estereotipo que

nosotros, los hombres contemporáneos, hemos elaborado a partir de las distintas representaciones de los seres ciclópeos en los medios de comunicación.

Finalizados los comentarios sobre el aspecto de los gigantes, cabe dirigirnos hacia su plano psicológico, pues la personalidad que presentan estos portentos, en los libros de caballerías castellanos posee cualidades específicas sobre las que vale la pena detenerse. La primera y más importante es la soberbia, la vanagloria, es decir, el convencimiento absoluto de estar por encima de todos los demás. Esta se trasluce, sobre todo, en los diálogos que estos monstruos sostienen contra los caballeros que los enfrentan poco antes de iniciarse el combate. Por ejemplo, en el *Cirongilio*, un jayán que buscaba vengar a Parpasodo Piro, quien había sido muerto por el héroe que le da nombre a la obra, le expresa, poco antes de combatirlo, las siguientes palabras:

–No puedo creer, cativa y desventurada cosa, que tú seas quien al buen Parpasodo Piro mató, que no digo en campo y armado de sus armas, mas durmiendo y desnudo, no oviera en ti osadía ni poder de acometerle. E si assí es que no lo eres, dime la verdad, porque no ensuzie mis manos generosas en tu vil sangre ni la ignominia de aver victoria de ti escurezca y destruya la gloriosa fama de mis soberanos vencimientos; y tú avrás la mejor parte, cobrando la vida que perdida tienes. (xxiii)

La soberbia también es asociada a los gigantes

en aquellas contadas oportunidades en las que se habla de la naturaleza gigantea en términos generales. Por ejemplo, ya en el *Amadís montalviano* se afirma que los jayanes «a natura eran todos muy desabridos y sobervios sin se sojuzgar a ninguna razón» (IV, cxxxix). Asimismo, en un diálogo del *Primaleón* (1512) —otro de los exponentes más conocidos del género— que tiene por eje las «sobervias palabras», el emperador de Constantinopla, Palmerín, emite la siguiente frase: «conoscido es que en los gigantes las ay más que otros cavalleros y por eso los confunde Dios más aína» (lxviii). Inclusive en aquella genial sátira o parodia del género que pasó a la posteridad como la obra literaria insigne del castellano, el *Quijote* (1605-1615) de Miguel de Cervantes, se les reconoce esta cualidad, puesto que, en los prolegómenos a su tercera salida, el ilustre manchego expresa a Sancho Panza «Hemos de matar en los gigantes a la soberbia» (*Segunda parte del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, viii)².

Además de la soberbia, los gigantes se caracterizan por ser iracundos, crueles y propensos a cometer todo tipo de excesos, encontrándose entre estos, inclusive, los de índole sexual. Efectivamente, los ja-

2 N. del A.: el extracto del *Amadís* proviene de la segunda edición de Juan Manuel Cacho Blecua para la editorial Cátedra la cual fue publicada en 1991; el del *Primaleón*, de la de María Carmen Marín Pina, para el CEC (1998), y el del *Quijote* de la de Francisco Rico, para la Real Academia Española, la Asociación de Academias de Lengua Española y Alfaguara (2015).

yanes, en varias ocasiones, son representados como seres capaces de cometer los delitos más abyectos en el ámbito de lo carnal, como el incesto, el bestialismo o la violación. Por ejemplo el semigigante Famonusto, antagonista del *Felixmarte*, surge como fruto del ultraje de la esposa del gobernador de una isla por parte de un señor gigaganteo que habitaba en una isla aledaña, crimen que consiguió cometer al sobornar a una de las criadas de la dueña (III, xx).

No obstante, no todos los gigantes tienen características negativas. Algunos son apacibles y colaborativos, tanto con los caballeros como con el resto de la cristiandad. El ejemplo más destacado en este sentido es el de Balán, quien aparece en el *Amadís* refundido. De este gigante nos es dicho lo siguiente:

su condición y manera [...] es muy diversa y contraria a la de los otros gigantes, que de natura son soberbios y follo-nes, y éste no lo es; antes, muy sosegado y verdadero en todas sus cosas, tanto que es maravilla que hombre que de tal linaje venga pueda ser tan apartado de la condición de los otros (IV, cxxviii).

Por último, cabe hablar, de manera sucinta, de algunas de las principales funciones y significados que ostentan estos portentos. Primeramente, ellos representan lo contrario al caballero y al mundo de la caballería y la cortesía, por lo que constituyen antítesis perfectas de estos modelos ideales. Como ya mencionamos con anterioridad, simboli-

zan el plano del exceso, mientras que los caballeros, por el contrario, simbolizan el de la moderación y la continencia. Asimismo, cumplen el rol de pruebas a superar por parte de los caballeros, con el fin de confirmar su identidad heroica. En efecto, los gigantes, en numerosas oportunidades, aparecen como el primer escollo al que debe enfrentarse el héroe. Tal es el caso de Galaor, personaje del *Amadís* de Rodríguez de Montalvo, quien inicia sus andaduras caballerescas dando muerte a un jayán de nombre Albadán (I, xii).

Por último, los gigantes de los libros de caballería castellanos parecerían constituir una representación, en clave monstruosa, de la otredad islámica. Esta afirmación se sustenta sobre tres pilares: su religión, los actores políticos colectivos a los que se encuentran asociados y sus armas. Justamente, no es raro encontrar, en el género, a gigantes que expresan abiertamente su adoración a Mahoma. Por ejemplo, Egeón, del *Polindo*, previo a su enfrentamiento contra el protagonista principal de la obra, manifiesta las palabras que siguen: «Por mis dioses, cavallero, y por Mahomad que me maravillo en tan pequeño cuerpo tanto osar» (xxvi). En cuanto a los actores políticos a los que se vinculan, se subraya muchas veces que los gobernantes de reinos ubicados en dominios tradicionalmente ligados al mundo islámico —como el Imperio Persa, en las *Sergas*

de Esplandián (1510) cuentan con gigantes entre sus fuerzas. Finalmente, en lo que respecta a las armas, hay ocasiones en las que les son atribuidas algunas que exudan un claro aroma oriental. Por ejemplo, de Lergeso, uno de los tantos monstruos que aparecen en el *Polindo*, se nos dice que portaba una «cimitarra turquesa» (lxxvi); de Tarpendófago, otro de los portentos que aparecen en el *Cirongilio*, se nos manifiesta que lleva un «alfanje» al campo de batalla (II, iv), y, por último, de Bruzarón, gigante que proviene de *Febo el Troyano* (1576), de Esteban Corbera, nos es señalado que combate utilizando una «cimitarra dessemejada» (xxiii)³.

Antes de dar por terminada esta breve introducción a la cuestión gigantea en el género, cabe simplemente subrayar que muchos de los significados aún esta alberga no han sido lo suficientemente explorados, por lo que yacen a la espera de quien se atreva a ahondar en ellos.

3 N. del A.: la cita de *Febo el Troyano* ha sido extraída de la edición de José Julio Martín Romero del 2005, publicada también por el CEC.

El Infierno del Bosco: un largo camino desde lo medieval hasta nuestros días

Ricardo Alberto Araya Reinoso
UNSJ-CONICET-UNC



Buenas tardes a todos, muchas gracias por su participación en estas conferencias que tiene como fin cerrar nuestro año laboral y, asimismo, el trabajo de tres años de proyecto iniciado durante la pandemia. Para iniciar esta conferencia titulada *El infierno en el Bosco: un largo camino desde lo medieval hasta nuestros días*, los invito a que observemos la siguiente imagen: (Proyección del panel derecho del *Infierno* del tríptico del *Jardín de las delicias*). Este es el panel derecho del tríptico del *Jardín de las delicias* denominado *El Infierno*.

Partamos de una consideración que había pensado dejarla para el final: mirar sin inocencia ¿Nuestra forma de percibir y apreciar las imágenes de nuestro entorno, u de otras realidades históricas, emerge de nuestra forma de entender el mundo? ¿Acaso es única nuestra mirada? Posiblemente va-

rios de ustedes ya conocían esta imagen o pudieron reconocer ciertas partes o bloques icónicos e incluso al artista detrás de la obra. Esta primera aproximación demuestra que aunque no conocieran del todo la pintura, en una primera impresión, esta interpelación de emociones que la tabla busca en el espectador los ha llevado a recuerdos, memorias, imágenes pasadas que asociaron con un efecto de recuerdo, ya fuera otra obra del artista, del mismo periodo, o sobre el mismo Infierno. Cabe preguntarnos entonces ¿Qué es la mirada? Este concepto clave puede tener un vasto repertorio de definiciones dependiendo desde donde nos posicionemos. Ahora, yo quisiera decir dos cosas sobre este concepto. En primer lugar, antes de cualquier definición en el orden de lo estético, estamos preguntándonos sobre el sentido de la vista como una acción aparentemente involuntaria. Pero, y en segundo lugar, aquí es donde lo involuntario se torna hacia lo socialmente voluntario. Mirar es, consecuentemente, «apreciar con inteligencia», como afirma la RAE. Sin embargo, como un ejercicio visual, seríamos incapaces de observar sin la intervención de un poco de razón. Por lo tanto, al mirar, lo hacemos desde los ojos de nuestra sociedad, es decir, una acción que involucra todo lo que somos y hacemos en un momento dado, conformados a partir de nuestras experiencias y educación previas.

Ante la presente proyección, nadie exclamó que estamos ante una pieza que pudiera herir susceptibilidades. No obstante, esta misma actividad habría sido recibida de una manera muy diferente si los espectadores eran hombres y mujeres del siglo XV o XVI, es decir, del propio tiempo de creación-apreciación de la misma. Hace más de quinientos años, los efectos que habría despertado serían muy distintos a los de hoy, ya que las personas de la temprana modernidad aún creían concretamente que varios de los motivos iconográficos presentes en la tabla reflejaban cuestiones susceptibles a la vida cotidiana. En este caso, Patrick Boucheron dice que las imágenes poseen una capacidad de producir ciertos efectos¹. Pero estos dependerán exclusivamente de quien se coloque en el rol de espectador. Si pensamos en un hombre del medio rural del medievo, posiblemente gran parte de estas criaturas representadas no responderían a otra cosa que antiguos cuentos o creencias de seres monstruosos, retornando a su «enciclopedia», es decir, a sus creencias, prácticas y representaciones que le permiten «realizar» esta imagen desde su cotidianidad. Sin embargo, muy difícilmente esta obra

1 Boucheron, P. (2018). *Conjurar el miedo: ensayo sobre la fuerza política de las imágenes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 27.

habría sido apreciada por una persona del común. Este objeto, como producto cultural corresponde a una esfera determinada, a un campo social en el que encuentra su coherencia histórica, en donde el Bosco y sus infiernos cobran sentido.

Desde esta premisa y, aunque suene descabellado, los infiernos del Bosco funcionaron como espacios de refugio para humanistas y hombres de ciencia, no por el hecho de ser condenados por sus ideas o prácticas científicas, sino que estos escenarios infernales eran una representación de las propias críticas que los humanistas sentenciaban sobre su sociedad. Un discurso visual seductor para aquellos que buscaban entre lo prohibido, lo exótico, lo inusitado una transformación social, porque su sed de conocimiento se correspondía con la misma creatividad del artista.

Para poder entender mejor esta idea, hablemos un poco del Bosco. Joen Van Aken, mejor conocido como Hieronymus Bosch en su versión latinizada, fue un artista que trascurió entre dos mundos. Su nombre latino nos da una pista de la influencia del humanismo, aunque por sus creaciones se aprecia un residuo del imaginario medieval en las puertas de la temprana modernidad. A pesar de no haber viajado por el continente, su nombre era reconocido por un mercado demandante. Sin dudas esto demuestra la sintonía que había entre el artista y

un grupo de espectadores a la altura de un discurso prerreformista, culto y erudito hasta finales del siglo XVI. Este controversial personaje, ubicado temporalmente en el puente entre los siglos XV y XVI, fue testigo del paso de un siglo a otro, en una transición lenta del universo e imaginario medieval hacia el mundo de moderno, el inicio de un cambio de paradigma en el que Dios ya no sería la medida del mundo, sino el hombre en su naturaleza. El Bosco fue educado en un seno familiar artístico inmerso en un sistema de pensamiento que lo acercaba a las inquietudes del humanismo, sin olvidar las herencias del mundo medieval. En otras palabras, se formó como un humanista, sin la necesidad de responder a las plenas exigencias de sus concomitantes, un hombre de códigos burgueses que pintaba especialmente para aquellos que pudieran interpretar sus obras. No todos serían capaces de comprender estas *drôleries*, estos «disparates», estas representaciones de mundos extraños que rozaban lo «herético». No hay término más erróneo para definir la obra de este artista. Lo herético no era una característica de su pincelada. Sin embargo, de igual manera tuvo que ser defendido por aquellos que se sentían atraídos por sus obras. Ese mundo intelectual recibió con animosidad sus tablas, desde el norte al sur europeo. Pero sería el caso de la Península Ibérica

el lugar donde mejor fue apreciado, principalmente por el mismo Felipe II quien, conocido como el campeón del catolicismo y defensor de la fe, poseía, en sus aposentos, una extensa colección de sus obras, entre las que podemos contar al *Jardín de las delicias*.

Si hablamos de la obra en sí, este tríptico fue originalmente encargado por el Duque de Nassau, y se mantendría en suelo neerlandés hasta la confiscación del Duque de Alba al Palacio de Guillermo de Orange, por lo que la pintura sería transportada hacia tierras españolas. Hacia finales del siglo XVI, Felipe II compraba al hijo del fallecido Duque de Alba «un cuadro de la variedad del mundo, que llaman del Madroño»², que pasaría a ser conocido posteriormente con el nombre que lo conocemos hoy en día. Este tríptico fue enviado al Escorial donde se ubicó en la denominada Galería de la Infanta, un corredor de cierta privacidad que contenía obras de diversos géneros, pinturas que habrían sido parte de una curiosa práctica apreciativa en la corte. Sería una actitud casi imaginativa el recrear la admiración, fascinación e incertidumbre que la obra despertó en los espectadores cortesanos.

Aunque mi tarea propuesta no es hablarles de Felipe, su protagonismo es indiscutible si quere-

² Silva Maroto, P. (ed.) (2016). *El Bosco. La exposición del V centenario*. Madrid: Museo Nacional del Prado. p. 330.

mos afrontar la presencia de estas obras en suelo español. Pero no es el rey quien actuó de manera solitaria, sino todo un círculo de humanistas que le rodearon y compartieron su «gusto» por este tipo de arte. Y al referirme a este concepto, es preciso pensarlo desde su construcción social³, esgrimida en este espacio de poder que fue la corte castellana, una corte que además de ser un modelo cristianísimo para el resto del continente, fue, puertas adentro, un ápice del humanismo cristiano, envuelto en un cierto hermetismo dentro de los muros del Monasterio de El Escorial. Ese recinto simbólico del poder real, no sólo representaba la unión del monarca con Dios, sino también ese espacio destinado al conocimiento, pensado, diseñado y planificado como productor y contenedor de la sabiduría. En este recinto, especialmente desde su biblioteca, se orquestó un proyecto visual humanístico que amparaba la pintura del Bosco, respondiendo a las exigencias piadosas del rey pero también al modelo idealista de mundo que el monarca consentía en El Escorial. Por eso mismo, estas obras dialogan con un gran contexto para encontrar en ellas un mensaje desde la mirada escorialense.

Uno de estos humanistas al servicio del rey fue Fray José de Sigüenza, quien llegaría a ocupar el

3 Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: Siglo XXI.

cargo de librero mayor e incluso de cronista real. Una de sus obras más importantes es la *Historia de la orden de san Geronimo*, en la que el fraile dedica varias páginas a describir el Escorial filipino, desde su construcción hasta sus tesoros. No escaparían de su mirada las obras del Bosco a las que brindó un anhelo artístico comparable a las obras de Miguel Ángel, ejemplo de «genio artístico» para la época. Sigüenza despliega en su relato una descripción que trasciende y arraiga en el plano de lo apolo-gético, interpretando de esta manera, al parecer, a miembros de la corte filipina que no acuerdan con las creaciones de este artista. El fraile manifiesta en sus palabras una defensa de sus creaciones y de su ingenio. A esto debemos sumar la manera en la que entiende estas obras, diciendo que «no son disparates, sino libros de prudencia y artificio»⁴. Esta apreciación del artista seguramente habría devenido de una estima dada por los humanistas sensibles a la «Philosophia Cristi» que dominada en la corte.

Lo interesante en sus palabras es el lugar que le brinda al artista entre los maestros del arte. Sin dudas fue una consecuencia de su formación, de las variadas lecturas que, en este ejercicio de la percepción, son convocadas en sus miradas. Desde las

4 Vázquez Dueñas, E. (2016). *El Bosco en las fuentes españolas*. Madrid: Doce Calles, 140.

palabras de Sigüenza, no sería azaroso pensar que el fraile se habría percatado de las influencias de la *devotio moderna* en estos cuadros, proyecciones que podemos descifrar, decodificar a partir de una idea clave: el infierno no es el lugar de la tortura, el sufrimiento (de la carne), sino que es el lugar donde reina la ignorancia.

Aquí deseo detenerme para hacer un paralelismo con la obra de Erasmo. *Moriae encomium*, o *Elogio de la locura* (1515). Este es un breve tratado que el autor nos ofrece como una representación satirizada de su sociedad. En este coloquio, la estulticia se presenta ante un público espectador para describir su mirada al mundo que le rodea, un mundo que gobierna y del que es imposible fugarse. Desde nobles hasta clérigos, todos caen presos de la estupidez, sin olvidar a aquellos que son más propensos a esta naturaleza: el llamado pueblerino, el vulgo, el populacho, expresiones que emplea Erasmo para legitimar la posición del propio intelectual ante sus orígenes no privilegiados. Es interesante pensar que la estupidez reina donde la razón ha perdido la batalla, lo que también puede interpretarse como el triunfo de la ignorancia, de las pasiones del cuerpo y del pecado. En las obras del Bosco es posible identificar estos pecadores que comenten actos carentes de educación, una realidad que los aproxima a ese no educado que emerge de las páginas de Erasmo. Que singular sería

apreciar a esos personajes como la corte que acompaña a la Estulticia en el relato de Erasmo.

Pues bien, ¿hay reflejos de este gobierno de la ignorancia? Nos ubiquemos en el *Infierno del Jardín de las delicias*. Para tal caso, pretendo que concentremos nuestra mirada en dos elementos de la tabla. En este espacio emerge la figura de un demonio monstruoso que llamaremos Hombre-árbol. Éste ser de tan peculiares características al parecer se presenta, mirando al espectador para interpelarnos en lo que estamos apreciando. Su cuerpo hueco, ovoide, es el espacio donde gobierna la gula, representado en los hombres que disfrutaban de sus bebidas entorno a una mesa. Aunque en esta pintura parece algo extraño pensarlo como una embarcación, si podemos vislumbrarlo de esa manera si lo apreciamos desde el dibujo de Berlín. En este ejemplar, las simples líneas del artista permiten que descubramos un arca surcando por los mares de la ignorancia, del pecado. De la misma manera en la *Nave de los necios* de Sebastian Brant (1494) se dispone una embarcación tripulada por una serie de personajes de cierta iconicidad. Los estereotipos sociales representados nos invitan a pensar en una representación del mundo a la deriva en estos turbulentos mares hacia el país de Jauja, como lo describe Sebastian Brant en su obra, posiblemente la que inspiraría al Bosco en realizar su pintura.

Desde este punto de vista, ¿los infiernos habrían sido empleados para enseñar a temer? No sabríamos con certeza esta función, pero sí podríamos afirmar que habrían de desempeñarse como herramientas en la educación de los príncipes, de nobles de cuna que verían en estas imágenes nada más que un espejo de sus sociedades: los condenados, los dolientes, los torturados no son otra cosa que estereotipos sociales sin un rostro determinado, sin una identidad más que la social. Ahí es donde radica el mensaje captado por los humanistas. En estos infiernos no hay división social, no hay privilegios, no existen las diferencias de sangre. Todo ello representado a partir de un signo icónico definido: la desnudez.

Que los cuerpos estén desnudos habría despertado la curiosidad de anteriores espectadores como nos llama hoy en día la atención. Su representación desde la desnudez habría contendido esta pretendida igualdad aunque, en comunión con Gómez de Liaño⁵, comprendería también la propia ignorancia o necedad que gobierna a los hombres. Necedad nacida de la propia naturaleza humana. A la vida después de la muerte vamos sin pertenencias mundanas, pero si vivimos una vida sin instrucción es como vivir una vida en el mismo infierno. El gobierno de la ignorancia hace que se apodere de nosotros el miedo y la desesperanza, como quiso

5 Gómez de Liaño, I. (2009). *La variedad del mundo*. Madrid: Siruela.

representar el Bosco en sus tablas. Que mejor instrucción para un príncipe estas imágenes que pretendían, al igual que los espejos de príncipes, alejar a los jóvenes de las inclinaciones del pecado y de las pasiones del cuerpo.

Pero volvamos al Bosco y su infierno. Ese caos se ordena, de acomoda o es acomodado por el espectador desde su mirada. Partiendo de nuestra primera idea, podríamos pensar que lo aquí representado no es el Infierno, sino una representación del propio mundo material de los mortales, un mundo que ha devenido en bestias, en torturas, gracias a la debilidad de los hombres por controlar sus cuerpos. Si pensamos que el Hombre-árbol es la encarnación de la muerte del alma, lo que apreciamos en todo el escenario son las almas vencidas por el pecado, la verdadera muerte, donde triunfan la avaricia, la gula, los juegos, lo profano, todo aquello que no sea parte de ese mundo que es el estar en gracia con Dios, o mejor dicho, con la sabiduría. Este infierno, en relación con otros escenarios infernales, presenta elementos de la vida cotidiana, mundano, tangible y fenoménico. Este último concepto es tal vez el que más irrumpe en la interpretación del espectador. Si observamos detenidamente, los diferentes bloques visuales nos presentan un mundo en donde gobiernan los sentidos. Ese es el caso de los instrumentos musicales de gran tamaño que dominan la escena

del panel. Sin dudas, las exageradas dimensiones de estos objetos son una estrategia del pintor para mostrarnos el poder seductor de la música, pero además, debemos considerar esta representación como una metáfora sobre el valor dado también a las banalidades. Estos artefactos son empleados asimismo como elementos de tortura, atravesando los cuerpos y aturdiéndolos con melodías estrepitosas⁶.

Sin embargo, esta forma de ver e interpretar la obra sólo habría sido fecunda entre espectadores capaces de entender y apreciar estos signos abiertos, desde los códigos de percepción puestos en práctica. Atendemos a esta idea pensando en la audiencia cortesana de finales del siglo XVI, cuando la obra fue adquirida por Felipe II. Este espacio se destacó por desarrollar un proyecto visual artístico que articulaba todos los objetos culturales en un mismo discurso, en un mismo lenguaje propuesto por aquellos

6 La hipótesis de María José Echarte considera a los instrumentos en el Infierno desde un punto de vista órfico-dionisiaco, es decir, la naturaleza de cada uno está asociado a lo dionisiaco y apolíneo, siendo el arpa, el laúd y la zanfoña instrumentos que representan al dios Apolo y la armonía de los sonidos, en cambio los instrumentos de percusión y de viento se empleaban ocasionalmente para las bacanales, asociados al baile y el divertimento. Para la autora, esto indicaría que los instrumentos reflejan el culto a las vanidades en relación con el culto al dios romano, por lo que no estaríamos ante el infierno, sino un lugar para el acceso al gozo con Dionisio (Echarte Cossío, M. J. [2017]. *Sobre el infierno musical en el 'Jardín de las delicias' del Bosco*. Publicaciones didácticas, n° 86, pp. 432-435).

miembros que compartían esta manera de ver el mundo. Los humanistas al servicio del monarca emplazaron estas narrativas visuales entendidas desde sus intenciones clasicistas a partir de interpretaciones fundadas en el mundo de los antiguos.

Es de notar que durante el siglo XVII, el furor por este tipo de pinturas se fue dejando en desuso, primando un tipo de arte cortesano que no buscaba la reflexión desde lo escatológico y mordaz, sino desde la belleza de las formas. Muy diferente sería la visión que se tendría del artista durante este siglo y los venideros, cuando sus obras ya no eran apreciadas de la misma manera. Hacia mediados de la centuria, cuando la corte era dominada por el estilo de Velázquez y el Barroco, Francisco Pacheco, pintor y tratadista al servicio de la monarquía, decía sobre: «los ingeniosos caprichos de Jerónimo Bosco, con la variedad de guisados que hizo de los demonios, de cuya invención gustó tanto nuestro Rey Felipe II, como lo manifiesta lo mucho que juntó deste género; pero, a mi ver, hónralo demasiado el Padre Fray Josefe de Cigüenza haciendo misterios aquellas licenciosas fantasías, a que no convidamos a los pintores»⁷. Las palabras de Pacheco reflejan un cambio en la manera de apreciar las obras del Bosco, sin dudas por causa de los gustos del Barroco y de la pérdida del interés por la escatológica. Pero

7 Vázquez Dueñas, 2016, p. 72.

es el juicio de valor lo que nos interesa en nuestro caso. Al referirse a Sigüenza y el mismo Felipe II, el autor no comprende el origen de tal fascinación por este artista. Parecería ser que Sigüenza fue el último portavoz de una cultura cortesana en donde el Bosco tenía una función determinada. Esto podemos observarlo también en la manera por la que es adjetivado. Sus disparates entendidos como caprichos, hablan más de un original sello del artista, en el que la «fantasia» es el elemento dominante en cuestión. Como explica Elena Vázquez Dueñas, el término definido por Sebastián de Covarrubias diciendo que el disparate es una cosa despropositada, la cual no se hizo o dijo con el modo debido y con cierto fin, lo mismo que dislate, aunque sería su relación con el término «dispar» lo que lo vincularía a un concepto que no tiene paridad ni igualdad con la razón⁸. Entonces, en esta época las obras bosquianas, en especial sus infiernos, serían consideradas desde las antípodas del humanismo.

Es interesante pensar que lo figurativo, lo meramente visual predominó por sobre los mensajes de estas pinturas, un reflejo de un mundo en pleno cambio, en plena transmigración, considerando este concepto de transmigración como el mismo Sigüenza al reflexionar sobre *El Jardín de las delicias*.

8 Vázquez Dueñas, E. (2022). *El Bosco. Algo más que un inventor de monstruos y quimeras*. Madrid: Galobart, p. 78.

Interesante habría sido la interpretación de esta obra, y de este supuesto infierno, si se hubiese mantenido aquella primigenia denominación de la variedad del mundo. Nos habla, nada menos que de la riqueza de la propia creación, del intelecto humano y del poder de la razón por sobre la naturaleza de las pasiones.

Este infierno no es un infierno, es un mundo dominado por las creaciones del hombre, por su pérdida de la misma naturaleza, desde el punto de vista erasmiano de la fragilidad y pureza del alma, antes de ser corrompida por las pasiones del cuerpo, no del diablo, sino de la carne, representadas, seguramente, en estos disparates, mal llamados demonios, y así mismo estas obras, mal llamadas de la misma manera, porque disparate, es un adjetivo que descompone el valor simbólico de la obra, operando desde la mirada dominante de un grupo social que desconoce los códigos que le permitan comprenderla en su totalidad, códigos disipados a lo largo de la historia, para ser recuperados desde nuestra mirada a las sociedades del pasado. Muchas gracias.

La ficción histórica. Los mundos posibles y el poder subversivo de la Historia

Federico J. Asiss-González
UNSJ-CONICET



Mi conferencia intentará ser una reflexión de lo realizado por los miembros del proyecto y una apuesta a lo que esperamos desarrollar en el próximo bienio. La idea de los mundos posibles y la del poder subversivo de la Historia tenían por fin, dentro del marco general de los *Chispazos de historia*, compartir con ustedes algunas ideas que podrían no llegar a darse en una reflexión cotidiana.

El proyecto se llama *Luchas por la identidad* y fue pensado como un espacio de reflexión sobre diversas identidades, diferentes elementos identitarios, y para desnaturalizar la idea de que existe una identidad sólida, homogénea, individual y transhistórica en algún punto. Es decir, parecería que siempre hemos entendido lo idéntico, la mismidad, de una forma inmutable cuando esto no ha sido así. Ustedes lo han podido ver en las conferencias del Prof. Arnáez,

quien reflexionó sobre una identidad romana que se construyó en la proyección en un otro barbárico, y del Mg. Carrizo, la cual se ocupó de reflexionar sobre la identidad caballeresca. Problemática que, a su vez, tiende un puente con el planteamiento desarrollado por el Prof. Araya sobre el modelo del príncipe cristiano, su deber ser, al cual se venían amoldando todos los nobles, la aristocracia.

Pero, en este punto he deseado salir de la línea que personalmente he desarrollado en el proyecto a lo largo de estos tres años, dedicada a la nobleza castellana, para pensar acerca de esta posibilidad que nos da la historia de conocer realidades que han desaparecido y podemos ver, como Ricardo Araya nos planteaba, en el infierno de El Bosco; el cual un siglo después de su composición había pasado a ser difícil de comprender. Ello nos habla de que las continuidades en la historia no son la moneda más común, sino que hay cosas que se pierden, que desaparecen y que se nos vuelven totalmente impensables solo un tiempo después de que han ocurrido, cuando eran lo más lógico y esperable del mundo. A partir de esto, espero que sea comprensible la propuesta que desarrollaré.

Antes de continuar, me gustaría subrayar que el ciclo de conferencias fue auspiciado por la Sociedad Argentina de Estudios Medievales junto con la Universidad Nacional de San Juan, a través del Departamento de Historia.

mento de Historia (FFHA), y la Municipalidad de la Ciudad de San Juan.

Retomando el tema, hablar de los mundos posibles, del poder subversivo de la historia, tiende a poner delante de nuestros ojos esta idea de la bifurcación, de la posibilidad de muchos caminos. Siempre que elegimos un camino, dicha acción implica renunciar a otros tantos, abandonar otras posibilidades. La historia permanentemente construye su discurso, su relato, a partir de bifurcaciones. Se podría haber hecho aquello, pero se hizo esto: triunfaron, tomaron la decisión correcta, ganaron o perdieron. La idea de decadencia, de auge tiene mucho que ver con esto.

Pero nos confundiríamos si pensamos esa bifurcación en el sentido de un laberinto, porque el laberinto, como alguna vez dijo Borges, quien era un obsesionado por esta metáfora, da la tranquilidad de pensar que detrás de ese aparente caos había un arquitecto, que había un orden subyacente. En el laberinto uno se pierde, pero hay un trazado, hay un orden, unos límites. La idea del mundo posible en la conferencia que les vengo a proponer no tiene estos marcos, no tiene esta lógica. La historia no tiene un plan prefigurado, no hay un laberinto en el cual yo me puedo mover con tranquilidad. No hay una posibilidad cierta, no hay un plan prefigurado. Al menos, esta es la percepción que podemos cons-

tatar desde el siglo XXI en el que nos movemos. Si esto hubiera sido pronunciado en el siglo IV, en el siglo I, en el siglo XV otra habría sido la conclusión, en aquel tiempo si existía la idea de un plan como vamos a ver a continuación.

Para explicar las realidades nos construimos un discurso histórico, nos explicamos el porqué de estar aquí, de por qué esta ciudad está en tal lugar, por qué la habitamos, por qué existe en ella una universidad. Construimos la propia identidad, individual y colectiva a través de un relato histórico, nos narramos constantemente. Cuando alguien nos pregunta ¿quiénes somos?, automáticamente tomamos una serie de elementos y construimos un relato con el cual explicarnos a nuestro interlocutor.

La historia, entonces, es un relato que, social y políticamente, hemos convenido para poder explicar la realidad en que vivimos, a partir de una secuencia de acciones pasadas. La historia es un relato que necesariamente tiene que tener consenso social y político. Social, aunque reducido muchas veces en el ámbito académico. La academia muchas veces determina que discurso es viable y cual no. Pero también político, porque determinados discursos históricos sobre el pasado han primado por sobre otros dependiendo de los intereses de esa sociedad en una época. El discurso hegemónico ha sabido expresar los intereses proyectados por un

poder político determinado, ha fomentado y eso lo podemos ver en la Academia con claridad desde el momento en que algunos temas históricos se financian, mientras que otras se desincentivan. No solamente es el limpio y puro interés por conocer el que construye el relato histórico y conviene siempre tenerlo en cuenta.

Para que ha servido la historia, para naturalizar e intentar eternizar un determinado orden social y, como vieron con Emanuel Arnáez en la primera conferencia, los historiadores somos muy afectos a las líneas. La línea ordena, es muy didáctica, la línea secuencia, da idea de movimiento, pero también ordena una causalidad. En la línea no hay dos posibilidades, no hay alternancia. Es una consecución y esta idea desde la más tierna infancia va calando en nuestra mente y va construyendo lo que es nuestra experiencia del pasado, como una línea.

San Agustín decía: «el tiempo es algo que yo conozco, pero si me preguntan que es, no lo conozco». Todos nosotros sabemos lo que es el tiempo, lo vivimos o lo padecemos, pero difícilmente podríamos definirlo en un término absoluto y compartido por todos. Uno de los primeros que va a tener la idea de una línea confluyente en un punto determinado fue Polibio, un griego que había sido trasladado a Roma y servía como tutor esclavizado. Éste, en el prólogo de su *Historia universal*, propuso la idea de que todos

los caminos conducían a Roma. Él va a pronunciar, por primera vez, el siguiente principio: hasta aquel momento existieron historia desarticulada, la historia de los griegos, la de los africanos, la historia de Mesopotamia y la de Italia. Ante este panorama, los romanos venieron a articular este cuerpo. Existía en el horizonte del tiempo la expectativa de que llegaría Roma a unir todos esos caudales, todas esas partes desarticuladas, dándoles un realce, una lógica, que no podíamos ser capaces de comprender hasta ese momento.

Esto me recuerda a una situación que viví en Londres. Si uno visita el Museo Británico podrá apreciar los grandes tesoros del pasado humano expoliados por los británicos. En una de las numerosas salas se distribuyen los frisos del Partenón. Los frisos, en realidad una parte de ellos, están colocados en los muros de una sala gigante. Digo una parte porque las piezas faltantes ya no están allí, fueron regresadas a sus dueños, los atenienses. Esta pérdida patrimonial es recordada por el Museo Británico con un pequeño cartel que informa al visitante que una parte de los frisos fueron devueltos al Museo de la ciudad de Atenas. Allí, en Atenas, informa el museo, el visitante podrá verlos como parte de la historia local. Mientras que, los que conservaron los ingleses se articulan en un discurso más amplio al compartir el espacio con los restos mesopotámicos,

egipcios y romanos. Es en este gran museo donde el visitante podrá realmente observar los frisos atenienses en la magnitud de la Historia Universal. Es decir, usted puede ver allí lo que hicieron unos vecinos de Atenas, mal entretenidos, pero aquí, en el Museo Británico, los podrá ver junto con los asirios, los mesopotámicos, los romanos, la Edad Media, etc. Esta idea imperial de unificar el Globo la tenía Polibio y la vemos todavía en este museo, colada en un pequeño e inofensivo aviso.

Esta idea nos llega, junto a la idea de linealidad, de confluencia, filtrada por el cristianismo. San Agustín, con su *Ciudad de Dios* va a proponer que hay dos ciudades: una ciudad celeste y una ciudad terrena. La ciudad terrena destinada a la destrucción y la ciudad celeste *ad venire* destruirá todo lo que existía para implantarse como la imperante. La idea de linealidad se produce en el cristianismo en la tensión entre el Génesis y el Apocalipsis; entre esos dos puntos se teje, se tiende, una línea, un hilo, una teleología y una escatología. Es teleológica porque se ordena hacia un fin, pero es escatológica porque ese fin explica todo y, a la vez, es un fin decadente. A diferencia de la idea de progreso que tenían los hombres del siglo XIX, San Agustín sostiene la decadencia, el deterioro a partir del punto del Génesis. A partir de ese momento, la raza humana se fue descomponiendo moralmente por el pecado, el

punto máximo de decadencia ocurrirá antes de la llegada del Apocalipsis. Esta idea cristiana del tiempo es la que nosotros hemos secularizado, pero aún la seguimos teniendo. Esta consecución lineal del tiempo que nos ha legado con la sucesión de reinos la mentalidad medieval.

Pero nosotros, a diferencia de San Agustín, vamos a aportar, sobre todo a partir de la mentalidad victoriana, por la idea de progreso. Es decir, avanzamos, pero siempre avanzamos de más a menos. De ahí surge el discurso de los bárbaros y los civilizados, los más retrasados y los más adelantados, los que están más cerca de la idea de civilidad y los que están más cerca de la de barbarismo. Y, de alguna forma, todavía existe en nuestros discursos sobre el pasado, sobre la historia. Siempre tendemos a ver una progresión, un desarrollo. Por ejemplo, en la Historia Antigua, se ve desde las polis a la construcción de los imperios. Es decir, de menos a más, lo vemos siempre como un más, no como un distinto, lo vemos como una agregación, una mejora.

Un ejemplo que se podría mencionar en la idea de Argentina, sobre la construcción de las ficciones y de la idea del pasado que uno puede tener. Nosotros en la Facultad tenemos una cátedra denominada «Historia Argentina I» que comienza con el año 1776, es decir, con la creación del Virreinato del Río de la Plata. Se habla de una Historia Argentina,

pero ¿qué es la argentinidad?, ¿desde cuándo podemos ser argentinos?, ¿quiénes eran argentinos? ¿existía una idea de argentinidad?, ¿es inofensivo o es anacrónico proyectarla? Porque, si hablamos de argentinidad en el virreinato, o incluso en 1810, estamos diciendo que eran también argentinos los bolivianos, los uruguayos, los paraguayos, cuando difícilmente estos pueblos al día de hoy se sientan contentos de que se los llame argentinos. Entonces, la historia construye con su idea de progreso, construye con sus discursos, con su ordenación del pasado. Esa ordenación del pasado tiene su cara volteada hacia el presente y nos está hablando tanto del pasado como del presente. ¿Cuándo surgió la Argentina? La idea de nación, por ejemplo, es una idea que siempre se escribe *post facto*, siempre se escribe después de que sucedió. Cuando alguien está construyendo una nación, uno no dice: «a partir de este momento somos argentinos, venga una cosa nueva».

De igual modo, por ejemplo, en 1492 o 1453, los habitantes de Europa no dijeron: «ahora somos modernos, vamos a quemar estas Biblias y a empezar a leer a Galileo». Las mentalidades van cambiando muy lentamente, al igual que las condiciones materiales; por lo cual, siempre conviene ver que esas construcciones, como el relato de la nación, no son inofensivas, sino que responden a un proyec-

to. En este caso, en el siglo XIX tenemos a Bartolomé Mitre y a Vicente Fidel López que construyen los primeros pilares de una idea de nación. Y esta construcción de pilares acerca de la idea de la nación proyecta una serie de valores, organiza la distribución del poder, organiza qué se espera de cada uno de los ciudadanos, y es una construcción política, claramente política, no es una construcción que podríamos decir casual ¿Y dónde la vemos? En la construcción de una serie de instituciones que viene a confirmar la existencia de una nación, de una nación que preexistía al Estado nación. En mil ochocientos noventa y tantos se crea el Archivo General de la Nación, para custodiar el pasado común, se crea una Academia Nacional de la Historia, para fijar la versión oficial de la historia, se crea un Museo Histórico Nacional, para custodia el patrimonio histórico de ese pueblo, se crean academias, universidades, como la Universidad de La Plata, que dan la visión académica sobre ese pasado y se va a construir un relato que va hilvanándose con la idea de nación y construyendo esta linealidad, que la idea de mundo posible busca deconstruir.

A partir de este punto ustedes se preguntarán ¿qué cuerno tiene que ver esto con lo que veníamos hablando? ¿por qué hemos tenido que llegar a este punto para poder hablar del poder subversivo de la historia? ¿y qué tiene que ver esto con lo real y lo

imaginario en la Edad Media? Pues, tiene que ver con la idea del historiador *topo* que planteaba Friedrich Nietzsche. Este historiador *topo* es un historiador que se encarga de buscar las raíces de lo que está evidente ante nuestros ojos. Es evidente que somos argentinos, es evidente que tenemos un pasado común. Pero ¿qué raíces sustentan eso?, ¿qué raíces hemos olvidado?, ¿qué cosas hemos ocultado para que esto funcione?

El historiador visto desde esta perspectiva tiene que revolver, dar vuelta las raíces y mostrar, como por ejemplo veíamos con el Prof. Arnáez, las arbitrariedades de lo cual partimos para definir lo que era un bárbaro o civilizado. También debemos entender que la ficción es una pata muy importante de nuestra vida como seres narrativos; porque a la res o cosa no la podemos conocer nunca sino esta sumada a un elemento que es ajeno, que es ficcional, que es racional y que explica esa cosa. Así, la realidad se construye en una mezcla, en una combinación difícil de precisar entre algo que ofrece resistencia, que es la materialidad, la res, y lo que yo proyecto sobre esa realidad. Como decía Ricardo Araya, yo veo el cuadro, pero lo estoy viendo a través de mi subjetividad, la cual nunca puedo eliminar del todo, cosa que tampoco sé si sería conveniente.

Entonces, la ficción significa un recorte, pero es que el pensar implica un recorte. Yo no puedo

pensar sobre todo lo que está pasando. Si yo tengo que ponerme a pensar sobre todo lo que ocurre en torno a mi conciencia, sería una tarea imposible. Como planteaba Borges en *Funes el memorioso*, su personaje no era capaz de entender el concepto de hoja. Su memoria incapaz del olvido acumulaba imágenes de tantas hojas, todas distintas aunque fuera en minúsculos detalles, que volvían imposible por artificial al concepto «hoja», el cual era una abstracción simplificada de todas las hojas reales. Para poder tener el concepto tengo que olvidarme de las diferencias que hay entre una hoja y otra. La ficción le sirve al cerebro para ocultar un montón de variables y concentrarme en aquellas me interesan para ser capaz de producir o entender una idea.

La historia hace eso cuando jerarquiza hechos y personajes. Así, para el relato histórico es más importante el emperador que gobernaba Roma en el año 476, llamado Rómulo Augústulo, que un panadero homónimo que tenía su cuadra a unos pasos del Senado. En otros términos, yo elijo poner mi foco en el emperador y no en el panadero.

En este punto conviene recordar a Jacques Rancière, quien afirma que la ficción debe ser siempre más lógica que la realidad. La realidad se puede dar el lujo de ser irracional, mientras que la ficción si es irracional no es creíble, es un sin sentido. Y, ¿por qué digo esto? Porque, por ejemplo, sonaría total-

mente forzado que un novelista necesitado de que un personaje secundario de la historia pase a primer plano y mate intempestivamente al personaje principal del relato. Esto, en una novela, sería forzar el argumento. Pero, en la realidad histórica cosas así han sucedido. Sirva para ilustrar este hecho un caso de la historia castellana. Para principios del siglo XIII teníamos en Castilla a un rey llamado Alfonso VIII, el cual tenía un hijo heredero, el futuro Enrique I. El infante Enrique, quien iba a heredar la Corona manteniendo la independencia de Castilla y León, tenía un sobrino que se llamaba Fernando, el cual no tenía ninguna expectativa de convertirse en rey.

Ante este panorama ocurre lo inesperado, el joven Enrique asciende al trono siendo aún niño. Sin ningún problema de salud, el rey niño jugaba con unos compañeros cuando una teja se desprendió del techo o una piedra fueron a dar contra su cabeza perforando su cráneo y generando un hematoma interno que aumentó la presión en el cerebro. Sin otra opción, le realizaron una trepanación, perforando su craneo para liberar la presión. La intervención fracasó y el rey murió. Esa muerte carente de toda épica habilitó a el joven Fernando a convertirse, tras la abdicación de su madre Berenguela, en Fernando III, rey de Castilla que años después heredaría y uniría al reino de León. Es decir, un evento totalmente casual e inesperado generó una nueva

realidad, se impuso con la fuerza de lo real. Y, partir de ese momento, se construyó un discurso cronístico que convirtió lo casual en voluntad de Dios. Dios quería que Fernando fuese rey, para desgracia de Enrique.

La ficción condiciona nuestras vidas, no son simples relatos. El vínculo de los seres humanos con el espacio se basa en ficciones, creencias, relatos. De entre todos los ejemplos que podría traerles a colación esta tarde para ilustrar el punto, considero que puede llegar a ser de interés, por sus consecuencias para el ecosistema, la vinculación de los europeos con los bosques. Los celtas consideraban a los bosques como lugares sagrados donde vincularse con las deidades y, por esa misma razón, no los dañaban. Los bosques se extendían por el norte de Europa en una tupida trama hasta que los valores con los que las personas significaban su entorno cambiaron. Al cristianizarse las poblaciones galas y perseguirse al paganismo el panorama cambia. El cristianismo venía con un discurso diferente sobre el bosque. Era el símbolo del caos y del desorden, era el lugar del paganismo; mientras que, los jardines, ordenados, eran el reflejo del Edén.

Entonces, ¿qué tenían que hacer los cristianos? Llevar el orden al caos. Y, ¿cómo lo hicieron? Talaron los bosques, pusieron jardines y cultivos. Volvieron productiva la tierra. Rompieron la penum-

bra del bosque para que ingresara la luz de Dios. De ese modo, permitieron que Dios, que era luz, ingresara en los bosques, como lo hacía en las iglesias a través de los ventanales góticos. Aquí vemos, considero que con bastante claridad, como una creencia, como la de los celtas, protegió el bosque e hizo que el bosque creciera; en tanto que otra, la cristiana, provocó que el bosque menguara. Entonces, la ficción que una sociedad acepta implica muchísimo la realidad en la cual termina viviendo.

Sobre esa maraña de elementos el historiador viene y traza una línea y a ordenar los hechos para explicar. Pero nunca debemos olvidar que esa explicación es contingente, es parcial, es incompleta y es rebatible en el tiempo, sincrónica y diacrónicamente. Para ir concluyendo, la idea de mundo posible, así como la idea de ficción, lo que nos tiene que habilitar es a pensar que nuestro pasado también es tan contingente como nuestro presente. Si pensamos en el pasado existen múltiples posibilidades y nuestro presente es una casualidad dentro de una cantidad de variables que se dieron aleatoriamente para que se produjese lo que entendemos como presente, es decir, la realidad.

Tener esto en mente relativiza el presente. Para los cristianos, tomemos por caso a San Agustín, el presente tenía un peso tremendo, era una piedra, nadie podía hacer nada contra él, pues se suponía

que su existencia era producto de la Divina Providencia. En un punto más contemporáneo, también los estructuralistas pensaron que no podía hacer nada para modificar el presente, porque el presente era el único posible en términos estructurales. El sujeto estaba sujeto a una estructura que lo excedía y producía.

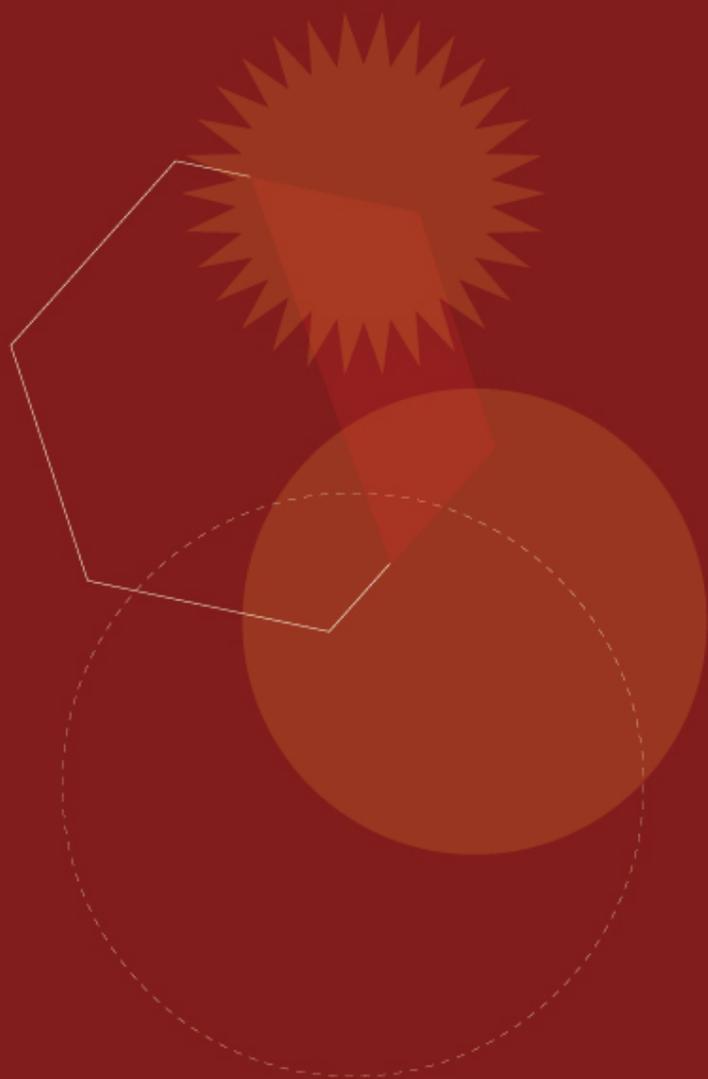
En contraste, si entendemos al presente como producto de una decisión contingente, casual y que podría no haber sido tomada, el horizonte de pensamiento cambia. Si Enrique I hubiese vivido lo suficiente para tener un heredero, quizás Castilla y León no se hubieran unificado y su avance contra Al-andaluz o la empresa ultramarina hacia América habrían sido distintas. Esto no es un juego ficcional absurdo, una pérdida ociosa de tiempo, sino que debe servirnos, por un lado, para relativizar y entender que nuestro presente no es único e inevitable, o, en otros términos, que podemos transformarlo.

Además, estas ideas del pasado también nos tiene que servir para utilizarlas para rehabilitar proyectos e ideas que amplíen nuestras libertades presentes. Por ejemplo, en muchos discursos políticos se plantea al estado nación como la construcción esperable e inevitable del desarrollo histórico, en base a unas esencias que son capaces de rastrear en épocas y pueblos diversos. Pero si somos capaces de romper esta cadena de relatos tan bien es-

labonados, podremos ver que en el momento en el que el Estado nación estaba tratando de imponerse existieron otras visiones, visiones más colectivistas, más distributivas del poder en el que frente a un rey absoluto era viable oponer un gobierno aristocrático o popular. Esas realidades truncas y proyectos en ciernes nos habla de otras posibilidades de distribuir el poder, de organizar la sociedad, que no están en el plano de las ilusiones o fantasías, sino que existieron en un momento aunque luego fueron olvidadas o destruidas convenientemente.

La historia nos debe servir, en primera instancia, para pensar nuestro propio presente, nuestras propias realidades y ampliar nuestros horizontes de pensamiento. Por ello entiendo que el estudio de la Edad Media, como el de cualquier periodo histórico, debe proveer combustible para nuestro pensamiento, brindar ideas con las cuales desmontar la apretada trama de lo real que nos rodea y, en ocasiones, oprime. Tiene que servir, al menos es lo que hemos propuesto desde nuestro proyecto de investigación, como un espejo para mirar nuestra sociedad, para poder entender cómo nuestra sociedad se sustenta en numerosos presupuestos muy respetables y lógicos en nuestros días, pero que parecerían total e inevitablemente absurdos para otro momento histórico. Relativizar ese presente, y poder construir un futuro que nosotros podamos pensar al menos

distinto, esa es la tarea. Pensar en mundos posibles nos libera de la tiranía del presente y amplía los horizontes del pensamiento. Muchas gracias por su atención y espero que alguna de estas ideas que hemos compartido con ustedes les hayan invitado a la reflexión y al pensamiento.



ISBN 078-950-605-925-5



9 789506 059255