



La Mujer, la Virgen : la iconografía mariana como testimonio

Autor:

Di Pietro, Adriana. Del Carril, Victoria

Revista

Mora

1996, N°2, pp. 83-94



Artículo



La Mujer, la Virgen

La iconografía mariana como testimonio

Adriana Di Pietro / Victoria del Carril*

El siglo XII europeo es el gran siglo de la Virgen María. Por doquier aparecen imágenes, catedrales, sermones, poesías y oraciones dedicadas a Ella. Muchos historiadores coinciden en afirmar que esta “explosión” estaría relacionada con un cambio en la condición femenina en este siglo, en general visto como “revalorización” o “ascenso” de la mujer.

El término “condición femenina” hace referencia, para nosotros, al espacio que la mujer ocupa en una sociedad. Esto implica tomar a la mujer no tanto como un objeto de estudio en tanto tal, sino como sujeto inserto en una red, un entramado de relaciones sociales. Por eso, hacer historia de la mujer es también hacer historia de las relaciones entre los sexos, de la sociedad entera.

Desde esta perspectiva intentamos definir en su real dimensión el espacio ocupado por la mujer en la sociedad, en este caso la sociedad medieval. Para ello es necesario analizar los cambios y las permanencias respecto de ese espacio, rastreándolos en las fuentes.

Hablar de la mujer en el siglo XII implica hacer referencia explí-

cita a la Virgen María. Toda la Edad Media está impregnada de religiosidad cristiana; y además la Iglesia como institución es la principal fuente generadora de ideología y de pautas organizadoras de la sociedad. De esto se desprende un modelo de mujer representado en la figura de la Virgen María. La iconografía medieval da fiel testimonio de todo esto. En este modelo, la mujer es madre y virgen

al mismo tiempo, como es característico de la Edad Media. El concepto teórico de **mujer** no se identifica exclusivamente con el de **madre** sino que abarca otros elementos. Nuestro trabajo no pretende hacer un análisis teórico de la relación entre estos conceptos sino estudiar el modelo de mujer presentado por la Iglesia en el contexto de los cambios sociales de la época.

El tema de la revitalización del culto mariano en el siglo XII se inscribe en un proceso más general de reforma dentro de la Iglesia, liderado por la orden de Cister, que renovará numerosos aspectos de la práctica religiosa. Una Iglesia que a partir del siglo XII se esfuerza en la defensa de la creencia ortodoxa frente a las abundantes manifestaciones heréticas; para lo cual utiliza todas sus armas: organiza las cruzadas contra los infieles externos e internos al ámbito de la cristiandad; reglamenta y se entromete cada vez más en las prácticas sociales (por ej. en el matrimonio); continúa monopolizando el saber; finalmente, el arte se convierte también en un instrumento eficaz de afirmación de la teología de la Iglesia.

* Estudiantes de la carrera de Historia, fueron las ganadoras del *CONCURSO DE ENSAYO DE ESTUDIOS DE LA MUJER*, organi-

zado por el AIEM.

El jurado compuesto por los Profesores José Emilio Burucúa, Ana María Fernández, Beatriz

Ocampo, Jorge Panesi y María Isabel Santa Cruz se reunió en diciembre de 1994 y votó unánimemente este resultado.

Las imágenes brindan valiosos elementos para el análisis histórico. En primer lugar, las fuentes escritas dejan lagunas temporales y espaciales; en segundo lugar, dichas fuentes tuvieron una circulación limitada, en cambio las imágenes llegaban a un público muy amplio, como es el caso de las esculturas en los portales de las iglesias. En tercer lugar y relacionado con lo anterior, la imagen, y especialmente la imagen cristiana, tiene un carácter simbólico, en tanto el objeto no es la esencia misma de lo que representa sino que es “signo de...”. Además las imágenes tenían una función didáctica, es decir que se trataba de transmitir a través de ellas una visión del mundo, una ideología, unos valores. Vale aclarar también otro aspecto en cuanto al poder de las imágenes que se relaciona con el culto que se genera a partir de ellas. En muchos casos, y en especial las imágenes religiosas, adquieren una vida propia y real que las separa de lo representado. Es notorio como el culto mariano se descentraliza y se dirige hacia cada imagen de la Virgen con más fuerza que el personaje representado.

La iconografía medieval es entonces un testimonio clave para la comprensión de la sociedad. En el caso de la historia de las mujeres, debemos subrayar que dicha iconografía es un producto de la mirada masculina sobre lo femenino ya que era ideada, pensada y

materialmente realizada por hombres. Además, como mencionamos más arriba, estas imágenes son en general producidas por hombres de la Iglesia -sector con gran poder en la sociedad- que de esta manera presenta un modelo de mujer en el siglo XII, la Virgen María. Así, la revitalización del culto mariano es uno de los elementos que nos estaría indicando algún cambio (que puede ser o no equivalente a “promoción”) en el espacio ocupado por la mujer en la sociedad. Debemos también incorporar, para la mejor comprensión de esta cuestión, el análisis de los sistemas de parentesco y el surgimiento y expansión de la literatura cortesana y el amor cortés.

En relación al estudio de los sistemas de parentesco, Duby¹ habla de un proceso de afirmación de los linajes nobles a partir del siglo XI, especialmente en Francia del Norte. Esta estabilización de las familias nobles implica que la pareja conyu-

gal pasa a ser el elemento central en esta sociedad que puede llamarse plenamente feudal. ¿Este proceso de valorización de la pareja y de la institución del matrimonio, implica una evolución en sentido positivo para la mujer noble?

En segundo lugar, el surgimiento y expansión de la literatura cortesana y la difusión del amor cortés son vistos por casi todos los autores como manifestaciones de la revalorización de la mujer, ya que ésta ocupa un lugar central en esta literatura. Los interrogantes que se plantean son dos: ¿esta devoción de la dama y la exaltación de sus virtudes, tienen alguna relación con el auge del culto mariano?; ¿Qué conexiones tiene esta literatura con un cambio real en la situación de la mujer?

Estos temas han sido tratados por la historiografía medieval desde diferentes perspectivas. Dentro de grandes síntesis de historia medieval, existen referencias a la

¹ Cfr. DUBY, Georges, **El caballero, la mujer y el cura**, Buenos Aires, Taurus, 1982.

condición femenina, en especial en el ámbito de la “historia de las mentalidades”, la historia social, la historia de la familia, de la vida privada.²

A partir de la década del '70, la historiografía sobre la mujer comienza a ocupar un mayor espacio y se produce una gran cantidad de trabajos cuyo denominador común es esclarecer el verdadero rol de la mujer en la historia medieval, escuchar una voz no tenida en cuenta. Las diferencias de enfoque teórico y metodología entre los autores son enormes. Desde los tradicionales estudios de Régine Pernoud³ y Eileen Power⁴, pasando por autores como Duby, que focaliza su atención sobre los

sistemas de parentesco, los linajes y el matrimonio en la Edad Media.⁵ También estudios sobre herejías, en especial los cátaros,⁶ y otros sobre la literatura cortesana y las cortes de amor.⁷

En los últimos años debemos destacar dos grandes esfuerzos por sintetizar la “historia de las mujeres”; en primer lugar el trabajo de compilación realizado por Georges Duby y Michelle Perrot;⁸ y por otro lado, desde una perspectiva feminista, el trabajo de Bonnie Anderson y Judith Zinsser.⁹

Ya definidos los términos en que planteamos este trabajo, presentaremos en primer lugar las imágenes seleccionadas. Este testimonio nos permitirá luego analizar los cambios y permanencias en cuanto al espacio ocupado por la figura de la Virgen María en la iconografía, relacionándolo a su vez con los otros temas planteados.

Las imágenes

El análisis de las iglesias románicas y góticas muestra la evolución de la iconografía mariana desde fines del siglo XI hasta el siglo XIII.

Definimos algunos criterios orientativos para observar las imágenes: primero, el espacio que ocupa la imagen de la Virgen en la Iglesia, es decir su ubicación en el edificio y en relación con las otras imágenes; segundo, las dimensiones de la imagen y su situación en una perspectiva jerárquica; tercero, la temática de la iconografía mariana; cuarto, la gestualidad de la imagen de la Virgen en sí.

LAS IGLESIAS ROMÁNICAS

El Románico se desarrolla en el Occidente europeo alrededor de mediados del siglo XI y se manifiesta con esplendor hasta mediados del XII; si bien existen expresiones posteriores. Los ejemplos a los que nos referiremos en este trabajo son tres:

-La Abadía de Moissac, específicamente el pórtico, el tímpano y el claustro que datan de fines del siglo XI.

-La catedral de Autun, de la misma época.

-La Iglesia de la Magdalena de Vézelay, construida a partir de 1050 y consagrada en 1104.

Los tres ejemplos mencionados presentan características co-

² Cfr. BLOCH, Marc, **La Sociedad Feudal** (selección de la cátedra de Historia Medieval), Buenos Aires, OPFyL, 1989; LE GOFF, Jacques, **La Civilisation de l'Occident Medieval**, París, Arthaud, 1977; DUBY, G. y ARIES, Ph., **Historia de la vida privada**, tomo III y IV, Buenos Aires, Taurus, 1991; DUBY, G., **Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo**, Barcelona, Argot, 1983.

³ PERNOUD, Régine, **La mujer en el tiempo de las catedrales**, Barcelona, Juan Granica, 1982.

⁴ POWER, Eileen, **Mujeres medievales**, Madrid, Encuentro, 1986.

⁵ DUBY, G., **El caballero...;** y **El amor en la Edad Media y otros ensayos**, Buenos Aires, Alianza, 1991.

⁶ Cfr. BRENNON, Anne, **Les femmes cathares**, Paris, Perrin, 1992.

⁷ Cfr. LEWIS, **La alegoría del amor**,

Buenos Aires, Eudeba, 1989; y LAFFITTE-HOUSSAT, **Trovadores y cortes de amor**, Buenos Aires, Eudeba, 1966.

⁸ DUBY, G. y PERROT, Michelle, **Historia de las mujeres**, 10 vol., Buenos Aires, Taurus, 1992.

⁹ ANDERSON, Bonnie y ZINSSER, Judith, **Historia de las Mujeres: una historia propia**, 2 vol., Barcelona, Crítica, 1991.

munes en cuanto a los temas predominantes en la iconografía. En los tímpanos de los portales principales encontramos siempre como figura destacada a Cristo que aparece marcadamente sobredimensionado respecto a los otros personajes que lo rodean: los apóstoles, los evangelistas y los hombres. Cristo se encuentra presidiendo la escena (en general se refiere al Juicio Final relatado en el Apocalipsis), sentado de frente en un trono, coronado, con los brazos y las manos extendidos; lo que le da las características de la majestad y el triunfo. Los testigos que asisten al trono celestial se agrandan a medida que se aproximan a Dios, que se encuentra solo y central en toda la altura del tímpano.

En los capiteles y los portales interiores de menores dimensiones

que los exteriores, se representan escenas bíblicas, vidas de santos, figuras exóticas y monstruos de una gran variedad. En algunas de estas escenas bíblicas aparece la Virgen: en la Anunciación, la Visitación, la Natividad, la Adoración de los Magos; todas estas figuras de la escena son del mismo tamaño, es decir que la Virgen tiene iguales dimensiones que los pastores, el ángel, los reyes magos. Con respecto a la gestualidad de la Virgen, su rostro es inexpresivo, su actitud corporal es hierática y cuando se encuentra con el niño en brazos no se nota ningún gesto de tipo “maternal”: lo sostiene rígidamente, las miradas no se entrecruzan.

En todo este relato, la Virgen aparece como un personaje secundario, es simplemente la madre de Cristo en las escenas de la historia

sagrada y no está presente en las representaciones centrales de estas iglesias (el Juicio Final y el triunfo de Cristo). El hilo conductor se refiere siempre a Cristo, al Dios hecho hombre que finalmente triunfa sobre el pecado y la muerte, todo se ordena en torno a El, es el centro de lo que se quiere narrar. Es en este sentido que Focillon define la iconografía románica como “épica”, ya que gira en torno de un tema central: la epopeya de Dios, del fin del mundo y del caos.¹⁰

Es decir que, el mensaje que quiere dar la Iglesia con estas imágenes es una advertencia para todos los hombres sobre el poderío del Dios hecho hombre, del Dios terrible del Apocalipsis. Entonces, no es necesario incluir a la mujer como protagonista ni ocupando un lugar relevante. Este hecho refleja la situación de una sociedad en la que las mujeres no tienen más que un lugar secundario, una sociedad que gira en torno a lo masculino: el héroe, el caballero.

LAS IGLESIAS GÓTICAS

Utilizamos las imágenes de cuatro catedrales góticas que son representativas del arte de la época en Francia del norte, que constituye a su vez el núcleo de expansión del gótico. En estas catedrales encontramos imágenes esculpidas en un lapso de tiempo que se extiende desde mediados del siglo XII hasta el siglo XIII e

¹⁰ FOCILLON, Henri, **Art d'Occident: Le Moyen Age Roman**, tomo I, Paris, Armand Colin, 1965.

incluso siglos posteriores. Para poder establecer la evolución en la representación de la Virgen, analizaremos las imágenes crono-lógicamente:

-Notre Dame de Chartres: fachada occidental (1145 - 1155) y fachada septentrional (1230)

-Notre Dame de París: Portal de Santa Ana (1165 - 1170) y Portal de la Virgen (1210)

-Notre Dame de Reims: Portal Central (construida desde 1210)

-Notre Dame de Amiens: Portal de la Virgen Dorada (construida desde 1220)

A mediados del siglo XII, encontramos una gran cantidad de sermones, entre ellos los de San Bernardo de Claraval y San Amadeo de Lausana. Estos monjes pertenecieron a la orden de Cister, que impulsó el desarrollo del culto y la liturgia mariana. Esta nueva liturgia tiene un importante componente místico, ya que consiste básicamente en adoración y alabanza a la Virgen. Los sermones constituyen una fuente escrita con una particularidad: su difusión es mucho más amplia que la literatura (religiosa o profana) que circulaba en la época. La relación entre discurso e imagen es tal, que los sermones parecen la descripción de la imagen, y ésta parece la representación viva de los textos. Esto subraya la capacidad comunicativa de la imagen ya que se la incluye como apoyo de la comunicación auditiva constituida por los sermones que se declaman dentro de las iglesias.

A partir del siglo XII, notamos importantes cambios en el arte y la arquitectura religiosa. Dentro de

ellos queremos destacar el notable aumento de la iconografía mariana. En este sentido, se construyen catedrales dedicadas a la Virgen, en las cuales las representaciones de los distintos aspectos de la liturgia mariana tienen un lugar central.

Con respecto al románico hay grandes cambios en cuanto al espacio que ocupa la Virgen en el conjunto de imágenes, en sus dimensiones, su gestualidad, en la temática representada.

A mediados del siglo XII aparece, en dos catedrales, un cambio radical con respecto al románico. En Chartres y en París se construyen en esta época dos portales dedicados por entero a la Virgen: el portal derecho de la fachada occidental de Chartres y el portal de Santa Ana en París. Estos portales están ubicados, en ambas iglesias, a la derecha del portal central de la fachada, que representa a Cristo en majestad y triunfante. El portal restante también tiene una temática cristo-lógica. La preeminencia del Cristo triunfante, implica una continuidad de la temática del románico. De todas maneras, la presencia de la Virgen ocupando un portal muestra un gran cambio respecto del papel totalmente secundario que tenía en las iglesias románicas.

Dentro de los portales, el tímpano está ocupado por la imagen de la Virgen en majestad, sentada de frente en un trono, con el niño sentado en sus rodillas, llevando corona y cetro y rodeada de otros personajes. Su imagen es de dimensiones mayores en relación a los otros personajes de la escena, y su tamaño se corresponde con el del Cristo de los otros portales. En

relación a la gestualidad, a grandes rasgos se mantiene la postura hierática de las vírgenes románicas, aunque su rostro denota más expresividad así como su mano que sostiene al niño más naturalmente. Es importante destacar que esta postura corresponde a la representación de la majestad característica de esta época, por eso decimos que la idea central que se quiere destacar es la condición de Madre y Reina de la Virgen, fundada en el hecho de ser madre de Cristo, como explicita el mismo San Bernardo: *La gloria de María está en que Dios fue su Hijo*.¹¹ Refuerza esta afirmación el hecho de que este es el lugar de honor en la jerarquía de la iconografía de la Edad Media.

En el siglo XIII encontramos nuevos cambios en la iconografía mariana, que se manifiestan en la fachada septentrional de Chartres, el portal de la Virgen de Notre Dame de París, el portal central de Reims y por último el portal de la Virgen Dorada de Amiens.

La imagen de la Virgen aparece en los portales centrales de las fachadas y en el caso de Reims se encuentra en el portal central de la fachada principal. Esto implica que la figura de la Virgen adquiere un protagonismo cada vez mayor.

En la fachada septentrional de Chartres se representa la coronación de la Virgen que está sentada al lado de Dios Hijo, y son de las mismas dimensiones. No es el momento de la coronación sino

que ya ha sido coronada. Madre e Hijo están sentados en sendos tronos, a la misma altura. Están rodeados de ángeles de dimensiones menores; por debajo de esta escena se representa la dormición y la ascensión; en ambas escenas la Virgen aparece en primer plano rodeada de ángeles de menor tamaño. Si nos centramos en las imágenes de Cristo y María vemos que la postura del cuerpo de ella no es tan rígida, ya no está en la posición clásica de majestad. Incluso hay gestos que denotan un vínculo con su hijo: su mano y su mirada parecen dirigirse hacia Él. Esto podría corresponder con una novedad de toda la liturgia mariana: el presentar a la Virgen como intercesora y mediadora entre Dios y los Hombres. En los sermones cistercienses aparece esto claramente en esta oración:

*Señora nuestra, / Mediadora nuestra, / Abogada nuestra, / reconcílianos con tu Hijo, / encomiéndanos a tu Hijo, / preséntanos a tu Hijo. (...) / por tu intercesión también nos haga participantes de tu gloria y bienaventuranza.*¹²

En la fachada occidental de Notre Dame de París se encuentra el portal de la Virgen que representa el momento de la coronación, que es similar al de Chartres; la diferencia entre ambos es que un ángel está colocando la corona sobre la cabeza de la Virgen. Debajo, se representa la Ascensión de la Virgen

¹¹ cit. en San Bernardo de CLARAVAL y San Amadeo de LAUSANA, **Homilias Marianas**, Buenos Aires, Padres Cistercienses, 1968, pág. 32.

¹² cit. en **Homilias...**, pág. 43.

y en toda la catedral hay también escenas apócrifas de la vida de la Virgen (la dormición, los funerales, la coronación).

En la fachada principal de la catedral de Notre Dame de Reims, reconstruida en el siglo XIII luego de un incendio, se encuentra en el portal central la representación de la coronación. Pero esta vez es Cristo quien está coronando a su madre. Nuevamente los sermones parecen ser el texto escrito de estas imágenes cuando dicen:

*Has puesto en su cabeza una corona de oro fino. La corona de su cabeza es Cristo, conforme a las palabras del gran sabio: Un hijo sabio es la corona de su madre (...) Y Cristo, corona de tu cabeza, te ha traído la soberanía del cielo por la gracia, el reinado del mundo por la misericordia, la dominación del infierno por la venganza. Por ti subió victorioso de los infiernos, derribó las puertas de bronce, rompió las cadenas de hierro, se apoderó de las fortalezas del infierno ...*¹³

La gestualidad en esta escena tiene mayor expresividad que en las imágenes anteriores. Por eso aparece más claro el vínculo entre Madre e Hijo, acentuando el papel de la Virgen como mediadora e intercesora.

Por último llegamos a finales del siglo XIII con la Virgen Dorada de Amiens. Esta se encuentra en la columna central de uno de los portales. Aquí, la representación de la Virgen ha cambiado totalmente. Está coronada y rodeada de ángeles más pequeños que ella; de pie,

sostiene al Niño Jesús en los brazos; sonríe y mira el niño que le corresponde la mirada. Como explica Emile Male, la Virgen ha devenido en una mujer, una madre.

Recapitulando, vimos en esta serie de imágenes góticas como la representación de la Virgen pasa a un lugar central, ocupando cada vez un espacio mayor y más relevante. De estar a la derecha de Cristo pasa a estar en el centro de las fachadas; dentro de la escena adquiere cada vez más protagonismo ya que se representan episodios de su vida, en su mayoría apócrifos, lo que implica una novedad importante. Además, la escena que está en primer plano, la coronación, es también protagonizada por Ella, llegando incluso a ser coronada por el propio Cristo. Las ideas centrales son entonces que la Virgen es: Madre, Reina, Mediadora, Intercesora y sobre todo es modelo y ejemplo de vida para los hombres. Esto último se ve claramente en los cambios en la gestualidad: se hace cada vez más "humana", más expresiva, más mujer, más madre. Es decir que, a

pesar de estar cada vez más cerca de Dios, está de igual manera cerca de los hombres. Por lo tanto es modelo de vida:

*María es nuestro modelo y guía, es nuestra estrella en el tumultuoso mar de esta vida. Ella es forma, espejo y ejemplo de una vida digna de Dios (...) Y una alabanza digna implica reforma de la propia vida e imitación de las virtudes de María.*¹⁴

La dama y la Virgen

LOS MODELOS Y LA SOCIEDAD EN EL SIGLO XII

Hemos visto en este recorrido por las imágenes de la Virgen, como atraviesa importantes cambios: su aparición en primer plano en las iglesias góticas respecto a las románicas; su evolución ocupando cada vez mayor espacio dentro de la jerarquía de imágenes de la iglesia; y el cambio de su gestualidad desde una posición rígida, hierática e inexpressiva hacia una figura cada vez más humanizada y expresiva.

¹³ cit. en **Homilias...**, págs. 225-226.

¹⁴ cit. en **Homilias...**, págs. 32-33.

Todas estas transformaciones mencionadas tienen que ver por supuesto con modificaciones de estilos artísticos y de las formas de representación, pero existen también conexiones más profundas con otros procesos de la época.

En primer lugar, debemos considerar la aparición, alrededor de mediados del siglo XII de la figura de la Virgen María con un protagonismo sin precedentes, tanto en el lugar ocupado en las iglesias respecto de las otras imágenes, como en las escenas en que se encuentra y de las que es el personaje principal. El caso más demostrativo es el de la Coronación. El hecho de que el mismo Cristo apareciera coronando a una mujer, su

madre, rodeada de una “corte” de ángeles, profetas, reyes y santos; implica una valorización de una figura femenina hasta ahora ausente tanto en la iconografía cristiana (como vimos en las iglesias románicas) como en la liturgia. En este sentido, esta explosiva aparición de la Virgen en las iglesias, es un testimonio del gran impulso dado al culto y la liturgia marianos en esta misma época por la orden de Cister.

La catedral gótica expresa claramente la intención de la Iglesia. Al igual que el desarrollo de la teología y la escolástica que culmina en el siglo XIII en las Universidades y en las “sumas”, podemos decir que las catedrales están dirigidas también a aclarar una teología que estaba siendo cuestionada tanto por las herejías como por la penetración cada vez mayor del saber “pagano”, especialmente el aristotelismo. Así, en la “suma” de imágenes se intenta representar todos los aspectos de la teología de la Iglesia, se hace un “resumen” de todo el saber y la fe cristianos, y se deja claro quienes quedan fuera de esta fe (las herejías) pero haciendo al mismo tiempo una defensa antiherética. Como dice Duby, *Fue el arte de las catedrales góticas el que, en la cristiandad entera, se erigió en el instrumento, acaso más eficaz, de la represión católica*.¹⁵

Dentro de esta formulación de la teología de la Iglesia, encontra-

mos una mujer, la Virgen, en primer plano y con un protagonismo sin precedentes. Este mensaje de la Iglesia, si bien se dirige a la sociedad en su conjunto, adquiere especial sentido si lo confrontamos con la situación particular de la nobleza en esta época, que está sufriendo una serie de cambios.

El proceso de consolidación de los linajes a partir del siglo XI, nos introduce en el tema de las relaciones de parentesco y por lo tanto en el de las alianzas matrimoniales y el intercambio de mujeres. Se plantean entonces dos problemas fundamentales. Siendo el matrimonio, como plantea Duby, la *juncción de lo material y lo espiritual*,¹⁶ remite al lugar que ocupa la herencia en las relaciones de producción, y en ese sentido determina el contenido de las alianzas matrimoniales; y, por otro lado, entra en el espacio de lo sagrado: las fuerzas vitales, la procreación.

Entonces, hay que remitirse al papel del patrimonio y su transmisión, y la intervención de las instituciones religiosas en la regulación del matrimonio.

La consolidación de los linajes significa una mutación desde la estructura familiar horizontal a otra vertical basada en el recuerdo de los antepasados, la ascendencia por línea masculina y la creación de vínculos feudales que incluían el reparto de esposas; en ellos, el matrimonio es instrumento de alianzas.

¹⁵ DUBY, G., **La Europa de las Catedrales**, Barcelona, Carroggio, 1966, pág. 99.

¹⁶ Cfr. DUBY, G., **El caballero...**

La mujer es el centro de una red de relaciones en el marco de los linajes, procreará los futuros guerreros y herederos. La necesidad de asegurar el hijo legítimo impone a las estrategias matrimoniales una dinámica propia; así el divorcio y los matrimonios con parientes cercanos podían convertirse en una necesidad frente a la conservación del patrimonio y la creación de alianzas convenientes.

Hablamos entonces, de la elaboración de pautas y estrategias que respondían a las necesidades de una clase que se afianzaba. Regular este espacio será parte de la tarea de la Iglesia y particularmente de los reformadores.

Así, frente a una visión del matrimonio que lo colocaba en el centro de las relaciones materiales y en este sentido lo sacaba del ámbito de lo religioso, la Iglesia lo convierte en sacramento y lo regula: establece las relaciones de consanguinidad y los límites del divorcio. De esta manera pretende controlar las posibilidades de alianzas e intercambio e interferir en el problema de la sucesión.

La Iglesia intenta espiritualizar el matrimonio, sacarlo del ámbito puramente material y regularlo, y con este objetivo ofrecer un modelo: el matrimonio es indisoluble y su naturaleza es espiritual, por lo tanto es un compromiso mutuo para lo cual se establece el libre consentimiento. Se trataba de cambiar las costumbres: estos principios significaban que no era la unión de los cuerpos lo más importante, no puede romperse el vínculo y suprime el derecho del jefe de familia a disponer de las mujeres de la casa, afectando la base de la sociedad de linajes.

Uno de los mecanismos por los cuales la Iglesia realiza esta espiritualización de la relación matrimonial, es equipararlo a la relación entre Cristo y la Iglesia. Muestra a la Virgen-Esposa-Madre-Iglesia al lado de Cristo. Presenta un modelo: una relación y una mujer. La mujer, que se encuentra en el centro de las alianzas matrimoniales, que consolida los vínculos vasalláticos y asegura la sucesión y la transmisión de la herencia, aparece en una nueva relación con

Cristo, de mayor igualdad. Los sermones y las imágenes de las iglesias son las vías por las cuales la Iglesia difunde este modelo. En la escena de la Coronación de la Virgen, queda explícito este mensaje: Cristo y la Virgen-Esposa-Madre-Iglesia tienen el mismo tamaño, la misma jerarquía; esta escena ocupa un lugar privilegiado en el espacio de la catedral; es Cristo el que con sus manos corona a su madre.

Entonces, la Iglesia trata de ordenar la sociedad noble en los carriles del poder eclesiástico, como plantea Duby: *estaba en juego el poder de la Iglesia, toda la construcción gregoriana subordinando lo temporal a lo espiritual.*¹⁷

En síntesis, la mujer ocupa un mayor espacio, por lo menos en dos ámbitos. Dentro de la nobleza se le da mayor importancia como pieza clave en la consolidación del linaje y por ende en el mantenimiento del sistema feudal; y la Iglesia en su intento de intervenir en la institución matrimonial, pone como modelo la relación entre Cristo y la Virgen.

¹⁷ DUBY, G., **La Europa...**, pág. 73.

En el ámbito de la nobleza, además, asistimos a la elaboración de un código propio de normas, es decir a la adopción de una moral caballeresca y una moral cortés, cuya expresión es la literatura cortesana que surge en las cortes de Provenza hacia principios del siglo XII, expandiéndose luego en toda Europa.

La literatura cortesana pone en el centro a la mujer; pero no se trata de todas las mujeres sino de la dama, de ahí su carácter esencialmente aristocrático. La dama es siempre una mujer casada a la cual su “amante” complace de acuerdo a normas precisas. El amor cortesano es apasionado, ilegítimo, es una ciencia con sus leyes y derechos. Por eso el supuesto “poder” de la dama no es tal ya que se encuentra limitado por reglas precisas y la iniciativa siempre corresponde al caballero. Según Duby, es el hombre quien ocupa el primer plano, ya que la literatura cortesana es elaborada por y para diversión de los hombres, precisamente los caballeros. Por eso las mujeres que allí aparecen son la imagen idealizada de la dama que tenían los hombres. Para algunos autores como Lewis,¹⁸ existe un antagonismo evidente entre el amor cortés, ilegítimo y el amor cristiano, centrado en la procreación dentro del matrimonio. De ahí que existiría, par este autor, una escisión entre la Iglesia y la corte; cuanto más devotamente se habla de la mujer, mayor es el carácter irreligioso del poema.

Otros autores, como Lafitte-Houssat,¹⁹ opinan que estos dos diferentes ideales amatorios no son contradictorios ya que se equipara a la dama de las cortes de amor con la Virgen y de esta manera se abandona el lado carnal del amor y se transforma en un amor pensado, convencional, razonado, reflexivo y sin interés real (amor platónico).

A nuestro criterio, debemos considerar a la literatura cortesana como el código de conducta que formula la nobleza para sí misma en el momento en que se está consolidando y cerrando como clase, para diferenciarse de los otros órdenes: de la masa de los villanos y de los clérigos. El amor fuera del matrimonio es ilegítimo para la Iglesia, que se encuentra, para esta época, intentando subordinar y controlar la conducta de la nobleza. Así, promueve la espiritualización del matrimonio, e intenta también canalizar la moral cortesana a través de pautas cristianas. Esto lo logra cuando la literatura cortesana evoluciona hacia formas más cristianas, y la dama termina finalmente por equipararse a la Virgen, tanto en sus atributos y virtudes como en el hecho de que sea un modelo a imitar. Esto se ve claramente comparando algunas poesías dedicadas a las damas e incluso a la propia Virgen como mujer ideal, con los sermones de San Bernardo. En ambos la Virgen y la dama tienen atributos y virtudes semejantes: su belleza física, sus ricas vestiduras y también su pure-

¹⁸ Cfr. LEWIS, **La alegoría...**

¹⁹ Cfr. LAFFITTE-HOUSSAT, **Trovadores...**

za y bondad. En el contexto de la sociedad feudal, la Virgen María como mediadora entre el Señor y los hombres se corresponde con la “dama” mediadora entre vasallo y señor.

Es fundamental tener en cuenta que el surgimiento y auge de la literatura cortesana es paralelo al desarrollo del culto mariano, por lo tanto no puede afirmarse que un proceso sea causa o consecuencia del otro. Creemos, como dice Duby, que: *el culto a la Virgen y el culto a la dama proceden de movimientos distintos, se desenvuelven en lo profundo de las mentalidades sin que la historia entrevea aún la causa. En cambio se corresponden.*²⁰ Esta correspondencia va más allá de la semejanza en las formas (ya sean literarias o iconográficas) a través de las cuales se ensalza a la dama o a la Virgen, nos está mostrando que algo está cambiando en esta sociedad. Evidentemente, esto no quiere decir que las manifestaciones artísticas simplemente “reflejen” lo que ocurre en una sociedad; sino que existe una interacción entre la realidad y las pautas o normas que se quieran imponer a esa sociedad a través de diferentes vías, en este caso el arte y la literatura.

La literatura cortesana, el culto mariano y la consolidación de los linajes y la institución del matrimonio no estuvieron dirigidos a modificar la condición femenina, sin embargo tuvieron como conse-

cuencia un cambio en el espacio ocupado por la mujer en la sociedad. La mujer noble es el eje del sistema de parentesco y reproducción del linaje; y la Virgen María es modelo de virtudes cristianas a imitar. Este nuevo espacio no significó para las mujeres de la época una mayor autonomía para decidir sobre sus destinos ni una “liberación” en sentido moderno, ya que el patriarcado y los valores viriles continuaban siendo el eje de la sociedad.

Sin embargo, el hecho de colocar una figura femenina como ejemplo, contribuyó en alguna medida a modificar la consideración de la mujer en la sociedad. Tanto la devoción por la Virgen como los juegos del amor cortés, hicieron que el trato hacia las mujeres se humanizara, y se la tuviera en cuenta como algo más que un cuerpo destinado al goce y a la procreación de herederos para los linajes. Como

dice Duby,²¹ para constatar este cambio en la práctica, es fundamental considerar el gran éxito de la literatura cortesana. La nobleza europea adoptó las maneras del modelo cortés que se mantuvo vigente mucho más allá de la Edad Media. Lo mismo ocurrió con la devoción mariana. Estos procesos, al originarse en la cúspide de la sociedad, se van poco a poco transmitiendo hacia el resto del tejido social, aunque no podamos saber con certeza su repercusión y su percepción por aquellos grupos sociales que no nos han dejado testimonios directos. En el caso de las mujeres, habrá que esperar al final de la Edad Media para escuchar sus voces con más claridad.

²⁰ DUBY, G., **La Europa...**, pág. 172.

²¹ DUBY, G., *El modelo cortés*, en DUBY y PERROT, **Historia...**, tomo IV, pág. 318.

Referencias bibliográficas:

- ANDERSON, Bonnie y ZINSSER, Judith, **Historia de las Mujeres: una historia propia**, 2 vol., Barcelona, Crítica, 1991.
- BERTINI, F., CARDINI, F., LEONARDI, et autres, **La vie quotidienne des femmes au Moyen Age, Paris**, Hachette, 1991.
- BLOCH, Marc, **La Sociedad Feudal** (selección de la cátedra de Historia Medieval), Buenos Aires, OPFyL, 1989.
- BRENNON, Anne, **Les femmes cathares**, Paris, Perrin, 1992.
- DUBY, Georges y ARIES, Ph., **Historia de la vida privada**, tomo III y IV, Buenos Aires, Taurus, 1991.
- DUBY, G., **Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo**, Barcelona, Argot, 1983.
- DUBY, G., **El caballero, la mujer y el cura**, Buenos Aires, Taurus, 1982.
- DUBY, G., **El amor en la Edad Media y otros ensayos**, Buenos Aires, Alianza, 1991.
- DUBY, G., **La Europa de las Catedrales**, Barcelona, Carroggio, 1966.
- DUBY, G. y PERROT, Michelle, **Historia de las mujeres**, tomo III y IV, Buenos Aires, Taurus, 1992.
- FRIEDBERG, D., **El Poder de las imágenes**, Madrid, Cátedra, 1992.
- FOCILLON, Henri, **Art d'Occident: Le Moyen Age Roman**, tomo I, Paris, Armand Colin, 1965.
- IOLSTER, N., **Poesía Medieval francesa, alemana e inglesa**, Buenos Aires, Tekné.
- LAFFITTE-HOUSSAT, **Trovadores y cortes de amor**, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- LE GOFF, Jacques., **La Baja Edad Media**, Madrid. Siglo XXI, 1980.
- LE GOFF, Jacques, **La Civilisation de l'Occident Medieval**, París, Arthaud, 1977.
- LEWIS, **La alegoría del amor**, Buenos Aires, Eudeba, 1969.
- MALE, Emile, **L'Art religieux du XIIIeme siècle en France**, tomo I, Paris, Armand Colin, 1968.
- PERNOUD, Régine, **La mujer en el tiempo de las catedrales**, Barcelona, Juan Granica, 1982.
- POWER, Eileen, **Mujeres medievales**, Madrid, Encuentro, 1986.
- ROMERO, J.L., **La Edad Media**, Buenos Aires, FCE, 1985.
- RUEQUOI, Adeline, **La mujer medieval**, Madrid, Cuadernos Historia 16, 1985.
- San Bernardo de CLARAVAL y San Amadeo de LAUSANA, **Homilías Marianas**, Buenos Aires, Padres Cistercienses, 1968.
- WADE LABARGE, Margaret, **La mujer en la Edad Media**, Madrid, Nerea, 1989.