

**CUERPOS FRAGMENTADOS:
MUTILACIONES Y DECAPITACIONES EN LA LITERATURA MEDIEVAL
EUROPEA**

**FRAGMENTED BODIES:
MUTILATIONS AND BEHEADINGS IN MEDIEVAL EUROPEAN LITERATURE**

Ana Basarte¹

Universidad de Buenos Aires

Resumen: Tradicionalmente, la literatura cortés ha propuesto un modelo ético basado en el principio de la *integritas* que asocia la perfección física con la virtud moral; según este esquema, lo bello es un valor que coincide con lo bueno y lo verdadero. Sin embargo, puede rastrearse cómo esta concepción convive en los textos con modelos de virtuosismo impulsados por el cristianismo que se valen de la fragmentación corporal para representar la integridad espiritual. En el presente trabajo se toman ejemplos de mutilaciones y decapitaciones en textos literarios de diversa tradición para analizar su funcionamiento en relación con determinados modelos de virtuosismo.

Palabras clave: Mutilaciones; Literatura Medieval; *Imago Christi*

Abstract: Historically, the courtly literature has proposed an ethical model based on the principle of *integritas* that associates physical perfection and moral virtue, according to this scheme, the beauty is a value that matches the good and true. However, the coexistence of this concept with virtuosity models driven by Christianity that use the fragmentation body to represent the spiritual integrity can be traced. In this paper we take examples of mutilations and beheadings in literary texts from various traditions to analyze its performance in relation to certain models of virtuosity.

Keywords: Mutilations; Medieval Literature; *Imago Christi*

Artigo recebido em: 05/04/2001
Artigo aprovado em: 12/08/2001

¹ E-mail: anabasarte@fibertel.com.ar.

Desde el triunfo del cristianismo, en los siglos IV y V, el cuerpo se instaló como un elemento fundamental en la identidad colectiva medieval. El acontecimiento más trascendente de la historia occidental, la Encarnación de Cristo, no solo modificó el modo de concebir la temporalidad, también revolucionó los sistemas de creencias y de representación de gran parte de la humanidad, dotando al cuerpo de una nueva entidad y glorificándolo al convertirlo en el medio a través del cual el hijo de Dios redimía a los hombres. A partir del momento en que el Verbo Divino se hace carne, una nueva perspectiva, nuevas formas de percibir lo corporal, comienzan a instalarse en la cultura.

La *imago Christi*, asociada a la Pasión y al sacrificio, alienta una nueva religiosidad que encuentra en el cuerpo formas de expiación y salvación. La identificación con Dios se establece, primero mediante la imagen y la semejanza, pero se ve reforzada por el sacramento de la comunión que representa la ingesta simbólica del cuerpo y la sangre de Cristo. Dice Pablo de Tarso en la primera epístola a los Corintios (6, 19): “¿O no sabéis que vuestro cuerpo es templo del Espíritu Santo, que está en vosotros y que habéis recibido de Dios, y que, por tanto, no sois dueños de vosotros mismos? Habéis sido comprados a gran precio; glorificad pues a Dios en vuestro cuerpo”. Y en la Epístola a los Gálatas 6, 17 exhorta: “Que nadie me importune; pues yo llevo en mi cuerpo las señales de Jesús”, en una asimilación con los estigmas de Cristo luego de la Pasión.

En el siglo XIII asistimos a la profusión del fenómeno de las estigmatizaciones en el cuerpo de los devotos en identificación con Cristo, como es el caso, entre tantos otros, de la beguina María de Oignies, apenas una década antes de la aparición de los emblemáticos estigmas que acompañarían a San Francisco hasta su muerte. Fenómeno casi exclusivamente femenino, la gran resonancia con que el caso del santo de Asís se inscribió en la historia eclesiástica quizá se deba a que ocurrió, de manera casi excepcional, en el cuerpo de un hombre. Según Le Goff,² “los estigmas son un aspecto del movimiento creciente de conformidad fisiológica con el Cristo sufriente que, a partir del siglo XIII, tiende a convertirse en un sello de santidad, un signo de la efusión del Espíritu Santo”. Ya en el XIV, Santa Brígida de Suecia, todos los viernes, en conmemoración de la Pasión, dejaba correr sobre su mano una ardiente gota de cera; si la herida cicatrizaba antes del viernes siguiente, volvía a abrirla con las uñas para que no cesara el sufrimiento.³ Lukardis de Oberweimar clavó el dedo medio de cada mano, endurecido como un clavo, a través de la palma de la mano opuesta; se dice que en la habitación resonaba el sonido de los martillazos y entonces los estigmas aparecieron “milagrosamente”.⁴ Beatriz de Ornacieux atravesó sus manos con un clavo y de la

² Jacques Le Goff y Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 50.

³ Louis Réau, “Brígida de Suecia”, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Del Serbal, 1997, t. 6, p. 244-247.

⁴ Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, Nueva York, Zone Books, 1992, p. 131-132.

herida solo fluía agua clara.⁵ Jacobo de Vorágine (sobre quien volveremos) le escribe a Catalina de Siena:

Tan identificada estuviste con Cristo que hasta llevaste en tu cuerpo sus gloriosas llagas. Tú despreciaste enérgicamente las cosas de esta vida que es por naturaleza breve, triste y miserable; tú soportaste valientemente todo género de penalidades; por eso conseguiste los bienes eternos y preciosos del cielo; por eso también, cuando llegó el momento en que tu alma iba a salir de este mundo y tus sagrados miembros a convertirse en cenizas bajo tu sepulcro, hiciste saber a los que te lloraban que no había por qué llorar, puesto que emigrabas al cielo. De ese modo, mientras adorabas el cuerpo sagrado de Cristo y recibías en comunión la Santa Hostia, diste una última y magnífica lección enseñando, a cuantos con sus ojos arrasados en lágrimas te rodeaban, cuál es el verdadero sentido que la vida tiene.⁶

La Iglesia medieval, como se sabe, ha mantenido una posición ambigua respecto de lo corporal: si por un lado lo exalta y lo convierte en vía de salvación mediante la penitencia, por el otro, lo desprecia, lo condena y martiriza. Gregorio Magno califica el cuerpo como “abominable vestimenta del alma”. El monje mortifica su cuerpo: “llevar un cilicio sobre la carne es signo de una piedad superior. Abstinencia y continencia se hallan entre las virtudes más fuertes”.⁷ El cuerpo es una entidad esencialmente vinculada con el pecado y se ha vuelto corrompible a partir de la Caída, es decir, como producto del pecado original. A su vez, la penitencia y el castigo dejan marcas en el cuerpo señalando a la persona pecadora de manera infamante. Así, éste se convierte en la imagen visible del alma, su ícono, su metáfora.

Pero el cuerpo en la cultura medieval no es aún considerado en la dimensión de lo individual, como una frontera de la subjetividad, sino, por el contrario, como una suerte de extensión de un todo mayor e integrado. A su vez, es concebido como un microcosmos, una réplica del mundo del cual forma parte y con el que se halla en estrecha comunión. Este tema va a desarrollarse plenamente en la filosofía del siglo XII, en el seno de la Escuela de Chartres, sobre todo a partir del tratado de Bernardo Silvestre *Del universo del mundo o megacosmos y microcosmos*. La literatura enciclopédica del XIII retoma este tópico y el cuerpo así se consolida como la metáfora simbólica del universo. También la Iglesia como institución se identifica con la imagen de un cuerpo que vemos reflejado en la arquitectura de las catedrales, con la planta en forma de cruz.

Todo ello exige especial atención cuando nos acercamos a los textos literarios e identificamos formas de representación de lo corporal. Y esto es válido tanto para la literatura religiosa como para la escrita en lengua vernácula, la cual pese a haber construido una ética específica que no se identifica necesariamente con la religiosa, no

⁵ Ibidem.

⁶ “Santa Catalina de Siena, virgen de la sagrada orden de los predicadores”, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 2005, t. 2, cap. CCXXXI, p. 971. Traducción de Fray José Manuel Macías.

⁷ Le Goff, *op. cit.*, p. 12.

está exenta de la cosmovisión y la mirada cristiana. Es indudable que existen cánones heredados de la Antigüedad que poco tienen que ver con la estética cimentada por el cristianismo, pero la mirada religiosa se ha ido propagando hasta penetrar los recovecos literarios más insospechados. No debemos olvidar que la literatura es una nave conducida por el hombre de Iglesia, y es el clérigo quien ha dominado, durante un prolongado periodo casi de manera exclusiva, tanto los textos clásicos como los sagrados.

No es el objetivo de este trabajo realizar un recuento exhaustivo de las mutilaciones y decapitaciones en la literatura medieval, que pueden encontrarse en catálogos e índices de motivos literarios; nos interesa más bien tomar algunas escenas representativas de tradiciones diversas y confrontarlas para identificar posibles vínculos. A modo de ejemplo, entre los cruces y las contaminaciones variadas que podemos reconocer entre dos tradiciones con identidad propia como la épica y la hagiografía,⁸ observamos cómo el héroe cristiano está provisto de muchos de los rasgos del guerrero proveniente del modelo clásico. En el universo épico el ejército, representado como un gran cuerpo, se disgrega en las sucesivas escenas de batalla. Luego de que Roldán se negara a tocar el olifante en busca de ayuda, Aelrot vaticina: “En este día, la dulce Francia perderá su renombre, y Carlos el Grande, el brazo derecho de su cuerpo”, en referencia a Roldán.⁹ Centenares de escenas épicas nos muestran mutilaciones y decapitaciones de todo tipo: el cuerpo, el mismo escenario de disputas territoriales y religiosas, se fragmenta para preservar o defender un patrimonio. Parte y todo se confunden, sellando la parte una relación metonímica con la persona: “Como antes al valiente Ortwin, abrió ahora una herida a Horand, a quien le salió un río de sangre a causa de la mano de Hartmut”.¹⁰ La mano, de la cual la espada es apenas una extensión, representa toda la *virtus* del guerrero. El caso de Waltharius, también conocido como *Manu Fortis*, es paradigmático en este sentido. En uno de los pasajes finales, cargado de ironía, leemos:

A tierra caía del valeroso héroe la diestra que habían temido tantos países, tantos pueblos y soberanos, la diestra que había brillado antes por los innumerables trofeos ganados. Pero el bravo guerrero, sin ceder a su aciaga situación, pudo esforzadamente superar los dolores de la carne y no desesperó ni se desmoralizó. Por el contrario, abrazó el escudo con su muñón ensangrentado y con su mano ilesa desenvainó la espada corta que –dijimos más arriba– ceñía en su flanco derecho. Y de inmediato se vengó acerbadamente de su enemigo. Pues le sacó a

⁸ Nos referimos más bien a la contraposición entre el santo y el héroe épico como representaciones sin aludir a la comparación entre géneros ya que acordamos con Evelyn Birge Vitz en que la hagiografía no es en sí un “género literario” como el *roman* o la *chanson de geste* (véase “Vie, légende, littérature. Traditions orales et écrites dans les histoires des saints”, *Poétique* 72, 1987, p. 387-402).

⁹ *El cantar de Roldán*, XCIII, edición castellana de Benjamín Jarnés, Madrid, Alianza, 1979, p. 47.

¹⁰ *Kudrun*, 1424, edición castellana de Paradés Tierno y Francisco Manuel Mariño, Madrid, Akal, 1994, p. 287.

Haganón el ojo derecho de un golpe, le cortó la cara, le arrancó los labios y le rompió seis muelas.

Al terminar el combate, estos eran los trofeos: por un lado, yacía en tierra el pie del rey Guntario, por el otro la mano de Valtario y no lejos el ojo aún trémulo de Haganón.¹¹

La transformación del cuerpo, desde el todo a la parte, conforma un paradójico espectáculo: el trasfondo truculento y salvaje de la fragmentación es el marco adecuado para exaltar los valores de los que está dotado el héroe y lo convierten en un ser excepcional, por encima del resto de los mortales.¹²

Vivien vaga a pie por el campo, su yelmo cae sobre el nasal y entre sus pies va arrastrando sus intestinos, que sujeta con el brazo izquierdo. En su mano derecha lleva una espada de acero completamente roja desde el arriaz, y con la vaina llena de hígado y de sangre. Al caminar se apoya en la punta. La muerte le está oprimiendo, y se mantiene de pie gracias a la espada.¹³

La figura del santo, equivalente al héroe épico que se despedaza en el campo de batalla en defensa de la cristiandad, también encuentra en el cuerpo una vía hacia la salvación. Y éste, una vez muerto, literalmente despedazado y repartido por cuanta geografía cristiana sea posible para su adoración *post mortem*, se multiplica también en su capacidad de operar milagros. Tanto las reliquias, sean cabellos, lágrimas o miembros del cuerpo y hasta la propia tumba del santo, se cargan de un prodigioso poder salvador y se transforman en figuras capaces de interceder entre el hombre y su divinidad. La reliquia *es* el santo. Su presencia configura una “suerte de sacralidad espacial” según la cual el poder milagroso contenido en la propia reliquia se proyecta al lugar donde ésta se halla depositada, dignificándolo.¹⁴

El corpus de los decapitados

El valor simbólico de la cabeza se refuerza singularmente en el sistema cristiano, ya que, tal como advierte Jacques Le Goff: “Se enriquece con la valoración de lo alto en el subsistema fundamental *alto/bajo*, expresión del principio cristiano de jerarquía: no sólo Cristo es la cabeza de la Iglesia, es decir, de la sociedad, sino que Dios es la cabeza

¹¹ *Waltharius*, vv. 1383-1395 y 1401-1403, edición y traducción de Rubén Florio, Madrid y Bellaterra, Nueva Roma, 2002, p. 186-187.

¹² Para una caracterización del héroe épico véase: Cecil Bowra, *Heroic Poetry*, Londres, 1961, cap. III, p. 91-131. En lo concerniente a la figura del santo, véanse: André Vauchez, “The Saint”, en J. Le Goff (ed.), *Medieval Callings*, The University of Chicago Press, 1990, y Sandro Sticca, *Saints. Studies in Hagiography*, Birghampton, Nueva York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1996.

¹³ *Cantar de Guillermo*, LXXI, versión castellana de Joaquín Rubio, Madrid, Gredos, 1997, p. 104.

¹⁴ Ariel Guance, “Santos, reliquias y milagros en la hagiografía visigoda”, *Pecia* 8/10, 2005, p. 252.

de Cristo".¹⁵ Por su parte, Paul-Henri Stahl ha demostrado que las prácticas de decapitación en la sociedad medieval testimonian acerca de la pervivencia de la concepción romana que ve la cabeza como sede del cerebro y por lo tanto del alma, la fuerza vital de la persona. "La caza de cabezas se vio animada por el deseo de aniquilar y a menudo de apropiarse (...) de la personalidad y el poder de un extraño, de una víctima o de un enemigo."¹⁶ La decapitación es una práctica ritual y un motivo legendario que reaparece en tradiciones paganas diversas: la costumbre celta de mutilar a los enemigos vencidos ha estado siempre a lo largo de las distintas etapas de la historia de esa cultura y se registra no solo a partir de una importante cantidad de documentos escritos sino también de vestigios materiales. Asimismo está presente en la mitología escandinava y en la tradición clásica. En la versión virgiliana (*Geórgicas* 4) de la leyenda de Orfeo (uno de los héroes mitológicos que con mayor entusiasmo el cristianismo primitivo acogió para sí), éste, tras perder a Eurídice, miró con desdén a las Bacantes las cuales, como castigo, dispersaron sus miembros por la campiña y arrojaron su cabeza al Ebro. Ovidio (*Metamorfosis* 11) añadió detalles sobre los intrincados avatares que debió sortear la cabeza.

El tema de las decapitaciones es otro ejemplo de los vínculos entre la leyenda religiosa y las tradiciones paganas en la literatura medieval. Claude Sterckx realiza un estudio pormenorizado de las decapitaciones en la cultura celta.¹⁷ Al respecto, señala:

Un gran número de leyendas, celtas y no celtas, presenta personajes que poseen milagrosamente el poder de resucitar para volver a pegar la cabeza a su cuello. Es el milagro que realizan Curaoi y el Caballero Verde en el Juego de la Decapitación, o aun, fuera del mundo celta, el célebre Sire Halewijn (...). En cambio estos personajes pueden morir si se impide que vuelvan a pegarla. Es así como en la *Vita sancti Berachi* los paganos se interponían entre el cuerpo y la cabeza del monje que han matado para asegurarse de que esa cabeza no volviera a pegarse (...) y en las leyendas irlandesas sucede con frecuencia que se rompe la cabeza de un ser maléfico y se tiran lejos los fragmentos para impedir su resurrección (...).

Más esclarecedoras aún son las escenas en las que, para evitar que la cabeza vuelva a pegarse y resucite el enemigo monstruoso, el héroe mantiene el acero de su espada en el cuello seccionado hasta que la médula ósea se enfríe con el metal (...)

Manuel Alvar,¹⁸ por su parte, repasa algunos puntos de contacto entre los primitivos ritos celtas, tradiciones merovingias y el desarrollo del tema de la cefaloforía

¹⁵ *Op. cit.*, p.133.

¹⁶ *Histoire de la décapitation*, Presses Universitaires de France, París, 1986. Citado por Le Goff, *op. cit.*, p. 132-133.

¹⁷ "Les têtes coupées et le Graal", *Studia celtica* 20/21 (1985/1986), p. 19-20. Traducción propia.

en la cristiandad que podrían explicar esos vínculos. El motivo se asocia con unos treinta y cuatro santos¹⁹ y también se hace presente en el “juego de la decapitación” en algunos textos artúricos, con otra significación.²⁰

La leyenda de los santos cefalóforos, que luego de ser decapitados toman su cabeza entre las manos, a veces para dirigirse hacia el lugar donde desean ser enterrados, surge en el seno de la tradición francesa, principalmente con la historia de San Dionisio, obispo de París, decapitado hacia 280. Su leyenda fue forjada por Hilduino, abad de Saint Denis, en el siglo IX. Su culto pronto se propagó en España y Alemania pero sin duda el impulso se vio renovado a partir de la gran difusión de la que gozó la *Leyenda dorada*, del dominico Jacobo de Vorágine, una compilación de relatos hagiográficos de mediados del siglo XIII y uno de los libros más copiados durante la Baja Edad Media, con una influencia notable tanto en la escena literaria como en la iconografía y la arquitectura. El texto original, redactado en latín, recoge leyendas sobre la vida de unos 180 santos y mártires cristianos a partir de los evangelios canónicos y apócrifos, así como de otras autoridades reconocidas de la época. La compilación incluye la legendaria decapitación de san Dionisio, san Rústico y san Eleuterio,²¹ de los cuales solo el primero se puso en pie luego del degüello para tomar su cabeza del suelo. Encontramos numerosas imágenes de los santos portando la cabeza en la mano en tímpanos de catedrales góticas, como es el caso del martirio de san Nicasio, representado en el portal central de la catedral de Reims. Un trasfondo común está presente en todo este *corpus* y es el del martirio de San Juan el Bautista, a cuya decapitación Jacobo de Vorágine dedica un extenso apartado.²² Ya separada la cabeza del cuerpo, su lengua habría reprochado el crimen a su instigadora, Herodías. La vigencia del episodio bíblico también puede constatarse a partir de la gran cantidad de representaciones que existen de él tanto en la iconografía como en la arquitectura. La catedral de Notre Dame de Rouen consagra un portal a la narración de su muerte. Y la construcción de la catedral de Amiens, que aún hoy exhibe la cabeza del Bautista, fue impulsada precisamente para albergar esta reliquia, que había formado parte del botín traído de la cuarta cruzada.

¹⁸ Manuel Alvar, “Decapitaciones, cefaloforías y otros relatos más o menos hagiográficos”, *Revista de Filología*, Nº 1-2, 1990, p. 185-190.

¹⁹ A saber: santos Acaz y Acheol de Amiens, san Albano de Maguncia, san Afrodisio, san Carauno, san Claro, san Dionisio, san Domnino de Fidenza, san Elifio de Toul, san Eucario de Liverdun, san Exuperio, san Félix de Zurich, san Ferreolo y san Fergeux de Besançon, san Fortunato de Montefalco, san Genesio de Blanc, san Grato de Aosta, san Luciano de Beauvais, san Mauron de Lectoure, san Miniato de Florencia, san Milian de Guimilian, san Mitrio de Aix, san Nicasio de Reims, san Piatón de Tournai, san Román o Romano de Antioquía, san Trémur de Carhaix, san Víctor de Soleure, santa Lucila, santa Majencia, santa Quiteria d’Aire sur Adour, santa Régula de Zurich, santa Sidwell de Exeter, santa Solemnia, santa Valeria de Limoges. Tomado de Louis Réau, “Catálogo de los atributos con sus respectivos santos”, *op. cit.*, 1996, t. 8, p. 512-557.

²⁰ Véase José Luis Caramés Lage, “El ritual simbólico y mítico de *Sir Gawain and the Green Knight*”, en *Estudios literarios ingleses. Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 139-163.

²¹ *Op. cit.*, t. 2, cap. CLIII, p. 657-663.

²² “La decapitación de san Juan Bautista”, *Idem*, cap. CXXV, p. 547-555.

En este grupo de relatos legendarios se evidencian algunos rasgos comunes con el motivo de la decapitación como prueba caballeresca en el marco de los juegos artúricos.²³ Probablemente esos vínculos puedan identificarse con mayor claridad en el *Perlesvaus*, roman de comienzos del XIII, que se presenta como una continuación en prosa del *Cuento del grial* de Chrétien de Troyes y que incluye el motivo de la decapitación. El trasfondo celta queda subsumido en el velo cristiano: con un distintivo espíritu de cruzada, los caballeros de Arturo son soldados de Cristo y el objeto de búsqueda de Gauvain es la espada que sirvió para decapitar a Juan el Bautista, que sangra mágicamente todos los días a las doce.²⁴

El texto más conocido de este *corpus* quizá sea *Sir Gawain y el caballero verde* (romance anónimo del siglo XIV). En él asistimos al desafío de un gigantesco hombre verde que busca a un representante de la corte de Arturo para participar del “juego de Navidad”, que consiste en que algún caballero valiente le corte la cabeza de un hachazo y un año después preste la suya para someterse al mismo procedimiento. Tras ser decapitado, el colosal hombre verde sale caminando de la corte con su cabeza en la mano. Este motivo, seguramente inspirado en ritos primitivos de fecundidad,²⁵ si bien se combina en el texto con algunos elementos cristianos, no se emplea en la construcción de una figura modélica sino que está al servicio del desarrollo de la aventura a partir de un personaje tan enigmático como desafiante. Los rasgos del caballero verde son rudos y se hallan muy alejados del prototipo cortés. La escena de la decapitación no despierta, evidentemente, forma alguna de *pathos* sino que instala el horror mediante una estética monstruosa y repelente:

Saltó del cuello la hermosa cabeza, rodó por tierra, y las gentes la rechazaron con el pie; la sangre brotó del cuerpo a borbotones, brillante sobre el verde. Sin embargo, el feroz desconocido ni cayó ni vaciló, sino que avanzó con firmeza, seguro sobre sus piernas; se abrió paso entre las filas de los nobles, agarró la espléndida cabeza y la sostuvo en alto. Luego se dirigió rápidamente a su caballo, cogió la brida, metió un pie en el estribo, y montó sin dejar de sujetar la cabeza por el pelo. Se

²³ Este desafío ritual aparece por primera vez en Irlanda en el *Fleadh Bhricream* y reaparece el *Livre de Caradoc* (que contiene la primera parte de la continuación del *Perceval* de Chrétien de Troyes); el *Perlesvaus* o *le Haut livre du graal*; *La mule sanz fraïn* de Paiens de Maisières; *Din Krône*, poema en alto alemán de Heinrich vom dem Türlin; el *roman* de *Humbaut*; *Sir Gawain and the Green Knight* y el *Sir Gareth of Orkney* de Thomas Malory. (Claude Sterckx, *op. cit.*, p. 10 y José Luis Caramés Lage “El ritual simbólico y mítico de *Sir Gawain and the Green Knight*”, en *Estudios literarios ingleses. Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 142-143.)

²⁴ Según la leyenda, cuando la cabeza de Juan, que habló varias veces revelando su paradero, fue encontrada en Constantinopla, a principios del siglo XIII, se la colocó en una bandeja, al igual que el grial. En el cuento de Peredur, el protagonista tropieza en un castillo con una procesión horripilante en la que se transportaba, entre otros, una cabeza sangrante sobre un plato.

²⁵ En relación con este punto puede consultarse el artículo de José Luis Caramés Lage, *op. cit.*, p. 139-163. Karin Ueltschi se refiere al vínculo, ya estudiado por Mircea Eliade, entre fragmentación y regeneración en su libro *La main coupée. Métonymie et mémoire mythique* (París, Honoré Champion, 2010), especialmente en el capítulo III, “De l’amputation à la génération”, p. 109-208.

acomodó en la silla como si nada hubiese ocurrido, aunque estaba sin cabeza. Giró entonces el tronco aquel horrible cuerpo sangrante, y profirió unas palabras que llenaron a muchos de terror.²⁶

Victoria Cirlot señala que el tradicional culto celta de la cabezas cortadas²⁷ se emplea en el *roman* como un recurso narrativo útil para crear escenarios terroríficos y cargados de suspenso que rodean la aparición de un personaje o una aventura determinada: en *Erec y Enid*, por ejemplo, el héroe se enfrenta a su última aventura en el interior de un espacio marcado con estacas con cabezas clavadas. Queda una estaca sin cabeza que está reservada para la suya en caso de que sea vencido por el guardián del recinto. También en *El Bello Desconocido* (fines del siglo XII) el caballero llega a la Isla de Oro, en cuyo umbral las estacas con cabezas clavadas anticipan el combate que tendrá lugar más tarde.

Ahora bien, cuando el fin es edificante, el horror también rinde culto a lo divino y se convierte en una vía que permite exaltar la belleza espiritual. La *oscuridad* de los actos se pone a tono con la luminosidad que despliegan los fieles virtuosos. De este modo, asistimos a escenas de horror y suplicio en las que lo truculento se fusiona con dulces imágenes de salvación y gloria. La santidad irradia Catalina transforma su atroz suplicio y decapitación en una escena casi bucólica.

Momentos después, Catalina fue decapitada pero de sus heridas no brotó sangre sino leche. Los ángeles recogieron su cuerpo y lo trasladaron al monte Sinaí distante veinte días de camino del lugar en que fue martirizada, y en el dicho monte lo sepultaron. Desde entonces, de los huesos de la santa emana permanentemente un delicioso aroma que devuelve la salud a cuantos enfermos lo aspiran.²⁸

Pese a que tradicionalmente el pensamiento cristiano tendió a asociar el cuerpo carente de integridad con la falta moral,²⁹ como un mal fundamental, como ocurría con los deformes o los leprosos (enfermedad concebida como producto de un pecado sexual),³⁰ esos mismos signos adquieren en ciertos textos un valor positivo; la falta de

²⁶ *Sir Gawain y el Caballero Verde*, Madrid, Siruela, 1991, p. 10-11. Traducción de Francisco Torres Oliver.

²⁷ "El juego de la muerte en la cultura caballeresca", *Agulha. Revista de cultura* N° 18/19, Fortaleza-San Pablo, 2001.

²⁸ Jacobo de Vorágine, "Santa Catalina", *op. cit.*, cap. CLXXII, p. 772.

²⁹ Ya el antiguo ritual babilónico excluía del servicio de los dioses a quienes no estaban completos en su forma y en sus proporciones: bizcos, sin dientes o sin un dedo (F. Vigouroux [ed.], *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Letouzey et Ané Éditeurs, 1912, t. IV, 2e partie, "Mutilation", p. 1360-1361).

³⁰ Tal como lo estudia Nilda Guglielmi ("Modos de marginalidad en la Edad Media: extranjería, pobreza, enfermedad [a propósito de estatutos de hospitales y leproserías]", *Marginalidad en la Edad Media*, Buenos Aires, Biblos, 1998, p. 47-143), el abordaje de la enfermedad es dicotómico en la cultura medieval: implica rechazo en la medida en que se considera un castigo y pero asimismo aceptación, ya que se trata de una prueba divina para el justo, una "forma más de expresar su sometimiento a la voluntad del Señor". "En el 12º Concilio Ecuménico de Letrán, uno de los apartados habla de la enfermedad como

un miembro, el estigma corporal, se transforma en un plus, un distintivo de santidad. El proceso de purificación de María Egipcíaca se corresponde en proporción geométrica con una degradación de su cuerpo:

Toda se mudó d'otra figura,
qua non ha panyos nin vestidura.
Perdió las carnes e la color,
que eran blancas como la flor;
los sus cabellos, que eran rubios,
tornáronse blancos e suzios.
Las sus orejas, que eran albas,
mucho eran negras e pegadas.
Entenebridos abié los ojos;
abié perdidos los sus mencojos.
La boca era empeleçida,
e derredor muy denegrada.
La faz muy negra e arrugada
de frío viento e de la elada.
La barbiella e el ssu grinyón
Semeja cabo de tizón.
Tan negra era la su petrina,
como las pez e la resina.

En sus pechos non abíá tetas,
como yo cuido, eran secas.
Braços luengos e secos dedos,
quando los tiende semejan espetos.
Las unyas eran convinientes,
el vientre abié seco mucho,
que non comié nengun conducho.
Los pies eran quebraçados:
en muchos logares eran plagados,
por nada non se desviaba
de las espinas on las fallaba.
Semejaba cortés,
mas non le fallía hi res:
cuand' huna espina le firía,
de sus pecados uno perdía;
e mucho era ella gozosa
porque sufríé tan dura cosa.

Al no tener ropas, se le cambió totalmente el aspecto. Perdió las carnes y su color, tan blanco como las flores; sus rubios cabellos se ensuciaron y se llenaron de canas. Sus blancas orejas se hicieron negras como el pez. Los ojos tenía como cubiertos de tinieblas; había perdido las pestañas. La boca estaba llena de pellejos y cercada de manchas negras. El viento y las heladas habían curtido su rostro dándole un color oscuro. La

pecado. Dice el canon 22: 'Como a veces la enfermedad viene del pecado, ordenamos a todos los médicos que exhorten a sus pacientes para que llamen antes que nada al médico de almas. Si su alma está cuidada, su curación será mucho más fácil'. //...// Despreciable el pecado, no lo es el pecador pues lleva en sí siempre la esperanza de redención. El sacrificio de Cristo ha tenido como objetivo la redención de los pecadores. (...) Por tanto, si la enfermedad es pecado hay que acercarse a ella para, con todos los elementos a nuestro alcance –espirituales y materiales–, borrar la falta" (Guglielmi, *op. cit.*, p. 108-109). Particularmente, la lepra "se manifieste non seulement par une atroce altération de la peau, mais aussi par des mutilations : elle atrophie les extrémités des mains et des pieds, qui ne présentent alors plus de doigts et qui deviennent moignons" (Ueltschi, *op. cit.*, p. 24; la autora también se refiere a la lepra como producto de una transgresión de una prohibición vinculada con la sangre y la sexualidad en "Lèpre et mal des ardents", *idem*, p. 40-ss). En el Levítico XIII se describe minuciosamente cómo debe examinarse la piel para determinar si hay lepra y concluye (v. 46): "Por todo el tiempo que tenga este mal será tenido como impuro, como de hecho lo es: vivirá solo en su morada, fuera del campamento".

barbilla y la quijada parecían la punta quemada de un tizón. Su busto era tan negro como la pez y la resina; en él no tenía pechos, pues se le habían secado. Tan largos eran sus brazos y enjutos los dedos, que al tenderlos parecían asadores. Pues se las cortaba con los dientes, sus uñas estaban como era de esperar. De tanto no comer, se le había secado el vientre. Tenía los pies cubiertos de grietas: los tenía cubiertos de llagas en muchos sitios, pues nunca se desviaba de las espinas que le salían al paso. Estaba contenta, pues nada echaba en falta: cuando le hería una espina, uno de sus pecados era perdonado; era muy contenta de sufrir tan duro sacrificio.³¹

Podemos rastrear cómo el discurso cortés reinterpreta y hace suya esta singular situación. Si tomamos el caso de *La doncella manca*, texto francés del siglo XIII compuesto por Philippe de Remi, notamos cómo valiéndose de códigos muy cristalizados en la tradición estética del *roman courtois*, definidos básicamente a partir de una idealización de los valores propios de la nobleza feudal, el texto fusiona lo religioso y lo cortés sin abandonar el trasfondo folclórico. La heroína se amputa la mano izquierda para evitar casarse con su padre, lo que despierta la ira de éste, quien entonces ordena que se la queme en la hoguera. Gracias a la intervención de un piadoso senescal que la coloca en una barca sin vela ni timón, la doncella logra arribar a tierras escocesas donde conoce a un rey que se enamora de ella pese a su mutilación.³² El enamoramiento que experimenta el rey atraviesa las etapas previstas en el “código cortés”: primero interviene la mirada; luego él padece los “tormentos de amor” representados por un debate interior que encarnan Amor y Razón. La *descriptio puellae* que realiza el monarca cuando piensa en su enamorada nos permite recorrer cada detalle de una fisonomía perfecta:

Párpados pálidos con rubias pestañas. ¡Con qué arte, Dios mío, tiene colocada la nariz y con qué justas proporciones, ni demasiado corta ni larga en exceso! Unas orejas muy finas, que sostienen con liviana delicadeza el tesoro que Dios puso sobre su cabeza, sus largos cabellos de ondulados rizos...

Y así continúa describiendo cada una de las partes de su rostro y su cuerpo en

³¹ *Vida de Santa María Egipcíaca*, vv. 719-748, Manuel Alvar (ed.), *Antigua poesía española lírica y narrativa*, México, Porrúa, 1991, p. 101-102.

³² Puede consultarse un análisis del motivo del incesto en *La Manekine* en: Ana Basarte, “La mirada incestuosa: escenas de la vida privada en el *roman* de *La Manekine*, de Philippe de Remi, *Temas Medievales* 17, Conicet-Imhicihu-Dimed, Buenos Aires, 2009, p. 167-179. Para un rastreo del motivo de la mano cortada, véase: Ana Basarte, “El motivo de las manos cortadas en la literatura medieval”, *Filología* XXXVI-XXXVII, 2004-2005, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Universidad de Buenos Aires, p. 33-47.

una *laudatio* que se despliega a lo largo de sesenta versos: se detiene en las cejas, la frente, la boca y sus dientes, la blancura de su piel, con “pinceladas bermejas que realzan su maravillosa hermosura”; su cuello, su escote, su figura, y sigue...

Cuando miro su hermosa mano, sus preciosos y finos dedos blancos, rectos y de bella proporción... ¡Ay cómo quisiera que me enlazara el cuello! Si no le faltara la otra mano... ¡por sentir tan dulce lazo pagaría cien mil marcos de oro!”.³³

La falta de una mano se agrega a la enumeración sin producir un quiebre. Se alude a la falta con discreción cortés, como un detalle que el texto asume con naturalidad: apenas coloca un singular donde se esperaría un plural (*su mano*, en lugar de *sus manos*) y, a continuación, se formula un tímido lamento por una carencia que parece no alterar la perfección física de la doncella. Sin embargo, en el acto de nuestra heroína de arrancarse la mano para evitar el incesto podemos reconocer como trasfondo los ecos de un amplio repertorio de leyendas de vírgenes que se automutilaron o desfiguraron como una estrategia para escapar a los ataques sexuales y conservar la virtud. Volverse físicamente repulsivas era un modo efectivo de ahuyentar a los invasores que pretendían tomarlas por la fuerza a fin de poder preservar su virginidad, esto es, la integridad corporal en el sentido más absoluto, no apreciable a la vista pero que remite a un alto grado de valor moral. Pese a que en la temprana Edad Media, y particularmente en el ámbito monástico, el rigor de la vida casta rigió para ambos sexos, el énfasis estuvo puesto sobre todo en lo concerniente a la castidad femenina. La *virginitas* es el estado ideal de la mujer para la Iglesia y las vírgenes mártires se ubican en la cima de la escala jerárquica de la perfección del género.³⁴ Tertuliano, Cipriano, Ambrosio, Jerónimo y Agustín se han dedicado al tratamiento de estas cuestiones; en sus textos, el cuerpo virgen es descrito como un tesoro, un recipiente sagrado, un templo divino. San Ambrosio llega a justificar la práctica del suicidio para preservar el bien de la virginidad.³⁵

Existen numerosos ejemplos que nos permiten ilustrar lo antedicho, pero baste señalar los casos de santa Brígida y santa Ebba. Cuando la primera llegó a la edad en que las doncellas suelen contraer matrimonio, pidió al Señor que le concediese alguna deformidad corporal a fin de verse libre de posibles pretendientes; su deseo fue respondido por Dios al hacerle estallar uno de sus ojos. Cuenta la leyenda que la abadesa inglesa Ebba se cortó la nariz y los labios, al igual que las demás monjas de su monasterio, para provocar el horror de los piratas normandos, quienes, al verlas desfiguradas, no tuvieron el coraje de violarlas pero quemaron el monasterio y todas perecieron en el incendio. La herida, la marca corporal e incluso la muerte, operan

³³ Philippe de Rémi, *La doncella manca*, Madrid, Siruela, 1998, p. 53. Traducción de Marie-José Lemarchand.

³⁴ Jane Tibbets Schulenburg, “At what Cost Virginity? Sanctity and the Heroics of Virginity”, *Forgetful of their sex. Female Sanctity and Society*, ca. 500-1100, The University of Chicago Press, 1998, p. 128.

³⁵ *Idem*, p. 131.

como una garantía que permite sortear lesiones mayores, de carácter espiritual, imposibles de subsanar y susceptibles de provocar tormento eterno. De este modo, se intercambia una falta por otra. La incompletud física queda subsanada con la completud moral. La ausencia de la mano de la Manekine no dispara en el texto imágenes monstruosas, no atenta contra su belleza ni degrada su perfección; muy por el contrario: es el símbolo mismo de tal perfección. Su muñón es, en efecto, el recordatorio de su virtud.

La estética medieval, según la entendió Tomás de Aquino, eleva el principio de la *integritas* como una de las tres condiciones básicas de lo bello, junto con la *proportio* y la *claritas*.³⁶ El cuerpo humano es bello porque está estructurado según una conveniente distribución de las partes. Sin embargo, “los cuerpos de los mártires, horripilantes a la vista después de los horrores del suplicio, resplandecen por su belleza interior”.³⁷ Es en este sentido como podemos entender las palabras de Prudencio según el pasaje de Jacobo de Vorágine:

Prudencio, que vivió hacia el año 387, en tiempo del emperador Teodosio el Viejo, dice que Vicente respondió a Daciano: “Las torturas, las cárceles, los garfios, las planchas de metal incandescente, y hasta la misma muerte, que es la pena definitiva para los cristianos, constituyen una fiesta”.³⁸

La parte y el todo

El desmembramiento corporal nos conduce a establecer, entonces, una relación metonímica entre el todo y la parte: entre un fragmento y el cuerpo al que pertenece; entre este cuerpo individual y el cuerpo de la institución religiosa en su conjunto. El culto a las reliquias fue una de las formas en que la piedad medieval enfatizaba el valor del cuerpo como el lugar de lo sagrado. Pero la Iglesia, como dijimos, también conforma un cuerpo encabezado en la figura de Cristo. Dice San Pablo (I Corintios, XII, 12):

Pues así como el cuerpo es uno y tiene varios miembros, y que todos esos miembros del cuerpo, a pesar de su cantidad, solo forman un solo cuerpo, así sucede con el de Cristo. Todos, en efecto, fuimos bautizados en un solo espíritu para formar un solo cuerpo. (...) También el cuerpo no es un solo miembro, sino muchos. Si dijere el pie: “Puesto que no soy mano, no soy del cuerpo”, no por eso deja de ser del cuerpo. (...) Ahora

³⁶ Umberto Eco, “Santo Tomás y la estética del organismo”, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen, 1997, p. 110-119. Traducción de Elena Lozano Miralles.

³⁷ *Idem*, p. 20.

³⁸ *La leyenda dorada, op. cit.*, t. 1, “San Vicente”, p. 123.

bien, muchos son los miembros, mas uno el cuerpo (...) Vosotros sois el cuerpo de Cristo, y sus miembros cada uno por su parte.

“La reliquia separada del santo no es el signo de un despedazamiento de la unidad del sujeto, no singulariza el cuerpo” sino que encarna el “cuerpo místico de la Iglesia’ en el que todos se confunden.”³⁹ Siguiendo este esquema de la parte y el todo, el sacrificio individual puede también pensarse con un efecto de redención colectiva, extensivo a todos los hombres. Luego de un sugestivo análisis semiótico del estatuto del cuerpo en la cultura medieval, Cristina Balestrini⁴⁰ analiza las vidas de santos de Gonzalo de Berceo y sostiene: “Los cuerpos dolientes de santos y mártires constituyen signos complejos, enlazados con todo un discurso (religioso y cultural) sobre la redención de la humanidad a través del sufrimiento. Las vidas de santos historizan a través del cuerpo, articulan la historia presente con la historia sagrada para evocar la pasión de Jesús y de los apóstoles, conexión que se hace explícita en el *Martirio de san Lorenzo*: Dios por sancta Ecclesia salvar e redemir / Dio su cuerpo a penas, en cruz quiso morir (31 ab) / Los que agora somos conviene que muramos / Nuestros antecesores muriendo los sigamos. (32ab)”.

Ahora bien, el ascetismo religioso impone el sacrificio del cuerpo en más de un sentido e implica una serie de conductas en relación con la imagen que intensifican las posibilidades de mantener la carne lejos de las tentaciones del pecado. Despojar el cuerpo femenino de los atributos que lo vuelven atractivo a la mirada es una de las premisas de la vida regular. El corte del cabello de la monja nos remite a un sacrificio ritual, a una mutilación ceremonial cercana a la circuncisión masculina, que refuerza y de alguna manera garantiza el bien de su castidad. El recurso a la metonimia nos permite traer a escena otro fragmento del cuerpo cargado de significación literaria como es el cabello. Su presencia o ausencia nos encamina a dos universos en contraste, el ámbito cortés y el mundo en el convento; sensualidad y castidad. El motivo literario del cabello dorado que prenuncia la llegada del amor o la imagen de la dama que se peina frente al espejo como preámbulo al acontecimiento erótico evocan una exuberancia que resulta pecaminosa desde la mirada cristiana. Hay por lo menos dos estéticas que contrastan en la representación de lo virtuoso en la cultura medieval: en el *ethos* cortés lo bello es un valor y debe necesariamente coincidir con lo bueno y lo verdadero; pero la ideología eclesiástica entiende la belleza como impulsora de una pasión que conduce al pecado. De este modo, invierte los valores que ella misma postula como principios estéticos universales.⁴¹

³⁹ David Le Breton, “En las fuentes de una representación moderna del cuerpo: el hombre anatomizado”, *Antropología del cuerpo y la modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995, “Las reliquias”, p. 37.

⁴⁰ “Entre la aflicción y la gloria: cuerpo e ideología en las vidas de santos de Gonzalo de Berceo”, *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*, Santander, 1999, p. 275 (Gonzalo de Berceo, *Martirio de san Lorenzo*, edición de P. Tesauro, *Obra completa*, Madrid, 1992, p. 455-489).

⁴¹ Para este punto remito al trabajo de Eco sobre estética medieval, especialmente “Lo bello como trascendental” y “Las estéticas de la proporción”, *op. cit.*, caps. 3 y 4, p. 29-57.

Sumida en una suerte de contradicción, la doctrina religiosa desconcierta aun a los más entendidos: Orígenes creyó obrar correctamente cuando, queriendo evitar que su popularidad entre las mujeres diera lugar a equívocos, se automutiló siguiendo literalmente la frase de Jesús: “Hay eunucos que a sí mismos se han hecho eunucos por causa del reino de los cielos” (Mateo 19, 12). Es posible que el acto origeniano haya tenido demasiados seguidores, a tal punto que el Concilio de Nicea celebrado en 325 debiera expresamente excluir del sacerdocio a los emasculados por voluntad propia, argumentando que “era imperioso no estimular a los cristianos a adoptar una costumbre mucho más propia de ciertos devotos del paganismo”.

Abelardo, liberado de haber atentado él mismo contra su propio cuerpo, otorga un sentido espiritual a la mutilación de la que fue víctima por parte de Fulberto, tío de su amante Eloísa: “El juicio de Dios me castigaba en la parte de mi cuerpo que había pecado. Aquel a quien había traicionado me infligía, con su traición, justas represalias”.⁴²

Lejos de verse disminuido e imperfecto por haber perdido su integridad física, Abelardo alcanza con la castración el estatuto de un ser cuasi perfecto que goza de una integridad moral de la cual el resto de la humanidad carece, privada como está por el deseo. Invirtiendo los valores establecidos, su discurso transforma la falta en plus, el defecto en perfección, la privación física en completud moral.⁴³

Según Umberto Eco,⁴⁴ “La Edad Media dedujo gran parte de sus problemas estéticos de la Antigüedad clásica; pero confirió a tales problemas un significado nuevo, introduciéndolos en el sentimiento del hombre, del mundo y la divinidad típicos de la visión cristiana”. De este modo, transformó el cuerpo en el lugar privilegiado para ilustrar el combate entre el mal y el bien, entre la enfermedad y el milagro. Así como el héroe épico no teme a la muerte, puesto que su honor y su fama constituyen un bien no perecedero que lo trasciende como hombre, la fragmentación corporal, que desintegra al sujeto y lo despoja de los rasgos físicos que conforman su identidad y lo hacen reconocible frente a los otros, paradójicamente se yergue como un modelo estético asociado a la virtud que, en su misma monstruosidad, recupera los más altos valores del alma y el espíritu.

⁴² Citado por Claire Nouvet, “La castration d’Abélard : impasse et substitution”, *Poétique* 83, 1990, p. 261.

⁴³ *Idem*, p. 269.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 13.