

LOS EXVOTOS EN TEXTOS HISPÁNICOS DE LOS SIGLOS XIII AL XVI: PIEDRAS Y MINERALES COMO OBJETOS DE UN *SENSORIUM* DEVOCIONAL

GERARDO FABIÁN RODRÍGUEZ¹

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

LIDIA RAQUEL MIRANDA²

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Recibido: 3 de septiembre de 2023

Aceptado: 26 de septiembre de 2023

Resumen

El artículo analiza el papel que los objetos minerales y las piedras, descritos en las fuentes medievales con valor de exvotos, desempeñan en la construcción de un mundo significativo. Para ello evalúa la relación que establecen, en el contexto milagroso, con los devotos, la que los configura en un rango de entidad equivalente o superior al propiamente humano por la finalidad y la forma en que cada actante se vale de ellos, y en especial por el cariz sensorial que define a tales contactos, lo cual nos permite reconocer características específicas de un *sensorium* que calificamos como devocional.

Palabras clave

pedras; minerales; exvoto; *sensorium*; devoción.

Abstract

The paper analyses the role that mineral objects and stones, described in medieval sources as votive offerings, play in the construction of a significant world. To do this, it evaluates the relationship that they establish, in the miraculous context, with the devotees, which configures them in a rank of entity equivalent or superior to that of the properly human due to the purpose and the way in which each actant uses them, and especially by the sensory aspect that defines such contacts allowing us to recognize specific characteristics of a *sensorium* that we qualify as devotional.

Keywords

stones; minerals; votive offering; *sensorium*; devotion.

¹ Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) - Academia Nacional de la Historia (ANH). Correo electrónico: gefarodriguez@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8251-4616>.

² Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) - Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam). Correo electrónico: mirandaraq@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7744-0210>

Résumé

L'article analyse le rôle que jouent les objets minéraux et les pierres, décrits dans les sources médiévales comme des ex-voto, dans la construction d'un monde signifiant. Pour ce faire, on évalue la relation qu'ils établissent, dans le contexte miraculeux, avec les dévots, ce qui les configure dans un rang d'entité équivalent ou supérieur à celui du proprement humain en raison de la finalité et de la manière dont chaque actant leur utilise, et surtout par l'aspect sensoriel qui définit tels contacts, qui permet de reconnaître les caractéristiques spécifiques d'un *sensorium* que l'on qualifie de dévotionnel.

Mots-clés

pierres; minéraux; ex-voto; *sensorium*; dévouement.

1. Justificación y marco teórico

A pesar de las relaciones entre formas y colores de los elementos naturales, como piedras y minerales, presentes en los lapidarios, las vinculaciones entre ellos y la Historia sensorial no tienen un camino recorrido en los estudios históricos, más allá de la consideración de una piedra como objeto utilizado con diferentes finalidades: ser parte del material bélico en una contienda, al arrojarlo como arma voladora, integrar un instrumento sonoro o un utensilio de uso en un ritual alimenticio, tanto en un festín como en la propia misa³. Sin embargo, la lectura de fuentes históricas y literarias medievales ofrece indicios de otras valoraciones de estas sustancias en la cultura de dichos siglos que no se agota en apreciaciones utilitarias sino que refuerzan sentidos ideológicos y vivenciales que vale la pena escrutar.

Por ello en este trabajo proponemos un acercamiento al mundo de los materiales inorgánicos que acompañan a las personas de la Plena y Baja Edad Media en el cumplimiento de sus promesas y que terminan en la transformación del objeto en un exvoto, lo que posibilita la continuidad y vitalidad de una tradición religiosa, material y sensorial capaz de experimentar incesantes metamorfosis y apropiaciones, y convertir una experiencia individual en un acontecimiento colectivo⁴.

Antes de seguir, conviene aclarar que nos ocuparemos del análisis de algunas piedras y minerales, registrados en los textos, pero siempre entendidos como objetos. La noción de objeto puede ser abordada desde varias perspectivas, pero todas advierten la complejidad de su definición. Para ser breves, distinguimos entre “cosas” y “objetos”: en un sentido muy amplio, las cosas son entes cuya materialidad se opone a los entes de la razón o del pensamiento y, dentro de ese conjunto, los objetos son productos específicamente humanos, es decir artificiales⁵. De ahí que nuestro objetivo sea analizar las piedras y metales no como elementos naturales sino como mediadores entre las personas y la sociedad ya que, en tanto objetos, actúan como una prolongación de los actos humanos,

³ SMITH, *A Sensory History Manifesto* y RODRÍGUEZ, *Por una Edad Media sensorial*.

⁴ NEWELL, “The Affectiveness of Symbols. Materiality, Magicity, and the Limits of the Antisemiotic Turn”.

⁵ MOLES, *Teoría de los objetos*.

al insertarse en las diversas esferas de la praxis, e intervienen por ende dentro de los sistemas sensibles determinados por los cuerpos y los sentidos de las personas.

Enmarcamos este trabajo en la Historia sensorial y más específicamente dentro de la sensología. La Historia sensorial, de acuerdo con Smith, ofrece una perspectiva holística e intersensorial, dado que valoriza la intervención de los sentidos en su conjunto en la construcción social y cultural, ocupándose de explicar las clasificaciones de los sentidos y las jerarquías sensoriales, por ejemplo⁶. La sensología, siguiendo a Newhauser, es un proceso analítico que busca identificar, dentro de un *sensorium*, factores y elementos cultural e históricamente delimitados, a menudo poco explorados, que crearon significado en la “red compleja de percepciones continuas e interconectadas” de los individuos y sus múltiples relaciones con las emociones⁷.

Por esa razón es relevante observar el entorno que se ofrece a la percepción de esos objetos: ciertamente, prestaremos atención a la dimensión espaciotemporal en la que operan seres y objetos, con una óptica casi fenoménica al considerar la frontera ser-entorno como un espacio donde se perfilan los mensajes gracias al rol primordial de las piezas como objeto semiótico⁸. Dada la necesidad de acotar en análisis a las páginas de este artículo, hemos elegido estudiar principalmente los contextos milagrosos donde intervienen piedras y minerales.

En síntesis, el propósito del artículo es atender al papel que los objetos minerales y rocosos, descritos en las fuentes medievales con valor de exvotos, desempeñan en la construcción de un mundo significativo. Esperamos encontrar su sentido al evaluar la relación que establecen, en el contexto milagroso, con los sujetos del enunciado –peregrinos y devotos en su mayoría, aunque no solamente ellos–, la que los configura en un rango de entidad equivalente o superior al propiamente humano por la finalidad y la forma en que cada actante se vale de ellos, y en especial por el cariz sensorial que define a tales contactos, lo cual nos permite reconocer características específicas de un *sensorium* que calificamos como devocional y que definiremos más adelante.

⁶ SMITH, “Producing Sense, Consuming Sense, Making Sense: Perils and Prospects for Sensory History”. SMITH, *A Sensory History Manifesto*.

⁷ NEWHAUSER, “The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing(in) the Middle Ages”, p. 1559; NEWHAUSER, “El modo en que la sensología beneficia al estudio de las emociones”.

⁸ Un objeto semiótico constituye “un conjunto de propiedades registradas en la enciclopedia de una cultura, transmitido por una expresión determinada (una palabra, una imagen o algún otro mecanismo). Un conjunto de propiedades de esa naturaleza es lo que llamamos el ‘sentido’ o ‘significado’ de la expresión. (...) Esas propiedades, a su vez, pueden ser interpretadas por otras expresiones; y la serie de esas expresiones interrelacionadas constituye el conjunto de todas las nociones relativas al término que una comunidad comparte, y que están selectivamente registradas”, Eco, *Confesiones de un joven novelista*, p. 105.

2. Piedras y minerales

En la literatura medieval, y en general en la de todas las épocas, la alusión a los elementos de la naturaleza es muy frecuente, bien a través de metáforas, bien en forma directa según el tema que se trate. No siempre han recibido el mismo nombre y son las piedras preciosas las que lo han tenido más estable a lo largo de los siglos. En cambio, su color, según la composición y pureza, recibe los nombres más variados, a veces realmente poéticos, y muchos autores también se sirven de ellos para la creación de metáforas⁹. Si bien los lapidarios representan el ejemplo más completo de estas preocupaciones, en otros variados registros escritos, tanto históricos y jurídicos como literarios y filosóficos, el amplio mundo mineral y de las piedras también se encuentra presente.

Don Juan Manuel, en el capítulo XLV del *Libro del caballero e del escudero*, ante la pregunta que el joven realiza sobre las piedras, el anciano caballero responde:

“fijo esta pregunta es asaz grave; porque las piedras son de muchas maneras, et ha y grand apartamiento entre las unas et las otras” (...) “Tengo que las piedras son de tres maneras: las unas preciosas, las otras de que facen los homes labores et edificios, las otras que non son del todo preciosas nin del todo para facer edificios; las preciosas son así como carbúnculos, et rubís, et diamantes, et smeraldas, et balajes, et prasmas, et zaphires, et cardeñas et gironzas, et estopazas, et aljofares, et turquesas, et calzadonias, et cristales, et otras piedras que fallan en las animalias¹⁰.

A las piedras y a los metales preciosos se los connota con un fuerte simbolismo, que se remonta a los autores de la Antigüedad, retomados por los escritos de la Edad Media, tal como puede apreciarse en los *Castigos é documentos del rey don Sancho*, en los que el oro y la seda representan al rey y la sabiduría: “En los brazos del rey estaban argollas de oro con piedras preciosas, las cuales eran y puestas á semejança de los diez mandamientos que dio Dios á Moisen”¹¹.

Dada su belleza y la estima que se les tiene, se utilizan asimismo en la narración de milagros, como podemos advertir en esa misma obra:

Et desde le hobo sonado las narices, falló en la mano un rubí muy grande é muy bueno, mayor que un huevo de gallina. E cuando el rey cató é vió aquel rubí, fué muy maravillado en el su corazon. Et cuando paró mientes ante sí¹².

⁹ DIEZ DE REVENGA TORRES, “El uso de los nombres de los minerales en la literatura medieval hispánica”.

¹⁰ DON JUAN MANUEL, *Libro del caballero et del escudero*, p. 254.

¹¹ ANÓNIMO, *Castigos é documentos del rey don Sancho*, p. 111.

¹² *Ibidem*, p. 99.

y también en el *Libro de los exiemplos*:

e muéstralo Sancto Domingo en un miraglo de una sancta monja que padecía un enfermedad espantosa de gusanos en la teta que salian bullendo del pecho. E confortándola Sancto Domingo que oviesse paciencia, é si lo hobiese que todos aquellos gusanos se tornarian en piedras preciosas, ella sonrióse, non lo queriendo creer; e viendo esto Sancto Domingo, fizo que le diesen dos gusanos de aquellos, é por su oración tornáronse en piedras preciosas, zafir e esmeralda¹³.

En algunas obras de la literatura sapiencial se especifica el significado que cada piedra tiene en la corona del rey: la esmeralda, en la frente, es el esmero que ha de tener el rey; el zafiro en la sien derecha es su bondad y ecuanimidad y en la izquierda es la castidad y la limpieza de espíritu; el rubí, en el colodrillo, es la prudencia para guardar lo que sabe y lo que entiende. A menudo, las piedras preciosas, además de representar la riqueza y determinadas cualidades morales, transportan a quien las contempla a un mundo lejano y exótico, que era desconocido para gran parte de la población, debido a que muy pocos tenían acceso a ellas.

Los minerales han sido descriptos fundamentalmente por el peso, el brillo, la composición, el sabor o el olor y el color. La apreciación de algunos de estos rasgos ha evolucionado de la mano de la cristalografía o de la química, mientras que el color es el más impresionista¹⁴, tal vez por las variaciones que sufre el color de las piedras y otros elementos con el paso de los siglos y la subjetividad que implica su descripción cromática. En el *Cancionero castellano y catalán de París*, de la segunda mitad del siglo XIV, se explica el significado de los colores de esta manera:

Es el segundo blason por pedrería llamado el verde esmeralda/ Colorado rubi/ argente perla/ e oro tupaza/ azur çafir/ morado matista del qual blasón estas armas delas quatro grandes princesas se blasonaron/ Es el tercero por elementos que a lo colorado se dize ser fuego/ lo negro tierra/ lo azur ayre/ el argento agua¹⁵.

Además de los nombres o de su color, no podemos olvidar las propiedades mágicas que se atribuían a las piedras preciosas, un procedimiento simbólico más que contribuye a la creación literaria, pero con influencia también en otras esferas de la vida humana.

¹³ SÁNCHEZ DE VERCIAL, *Libro de los exiemplos*, p. 514.

¹⁴ DIEZ DE REVENGA TORRES, “El color de los minerales, ¿cuestión científica o técnica?”; DIEZ DE REVENGA TORRES, “Lengua poética y lengua técnica: creación y ciencia”.

¹⁵ *Cancionero castellano y catalán de París (PN4)*, citado en DIEZ DE REVENGA TORRES, “El uso de los nombres de los minerales en la literatura medieval hispánica”, p. 297.

Ciertamente, defensores y detractores han tratado respectivamente de los beneficios y perjuicios que los minerales pueden causar, tal como puede leerse en un tratado médico de fines de la Edad Media que se refiere a sus cualidades curativas: “e ponle por las narices cosas callientes; & huela asa & alquitran, una vez enpos otra; & untal con los ollios callientes; & cogal al cuello la pavena & e sil colgares esmeralda ante que caya en tierra, non avra eplisia”¹⁶.

Por último, es necesario considerar la utilidad ornamental de las gemas, como se expresa en esta descripción de la *Historia troyana en prosa e en verso* (c. 1270):

La camara en que yazia don Hector resplandeçie todoa con oro e toda fecha de alabastro que traxieran de Arauia; e auia y muy grand cumplimiento de las doze piedras preçiosas que son el el mundo mas hermosas e mays preçiadas; alli era ela escarboncula e el saris e la çafir e la matista e jaspes muy preçiada, e baril, e estopaza e crisolistes e esmeralda e plasmio, e rubi e calçadonia¹⁷.

3. Exvotos

El vocablo ‘exvoto’ es un término culto procedente del latín¹⁸ que designa al objeto ofrecido a Dios, la Virgen o los santos como resultado de una promesa y de un favor recibido, es decir que se trata de una promesa materializada en un objeto. Es un tecnicismo poco usado, dado que en su lugar se emplea con más frecuencia la palabra ‘ofrenda’.

El exvoto tiene tres elementos definidores, a saber: se expone en un lugar visible para que se conozca el milagro que representa, tiene una relación con la persona que recibe el favor y con el acto que lo origina y traduce un deseo de perduración, de mensaje del poder portentoso de la imagen¹⁹.

Fundamentalmente, el exvoto da a conocer a la comunidad el favor recibido, para lo cual va acompañado de textos que divulgan la acción benefactora llevada a cabo por un ser sobrenatural. Las ofrendas siempre se exponen a ambos lados del altar, en las sacristías, en los camarines de las imágenes benefactoras o en las paredes de las ermitas, las colegiadas o los monasterios. Los textos son un complemento explicativo que da cuenta de la magnificencia del milagro y, con pocas excepciones, tienen un esquema fijo con la siguiente información:

¹⁶ ANÓNIMO, *Tratado de patología (a 1500)*, citado ibidem, p. 298.

¹⁷ ANÓNIMO, *Historia troyana en prosa e en verso*, citado ibidem, p. 298.

¹⁸ El verbo latino del que deriva es *voueo*, -es, *uoui*, *uotus*, *uouere*, que significa ‘hacer un voto o una promesa solemne a cambio de un favor’ y, por extensión ‘desear’ (ERNOUT y MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*). El término castellano es, en realidad, una palabra compuesta a partir de la locución adverbial *ex voto* (‘por un voto [cumplido]’ o ‘procedente de un voto [cumplido]’ o ‘a consecuencia del voto’) que funciona como sustantivo al aludir, como dijimos, a un objeto.

¹⁹ RODRIGUEZ BECERRA, “Formas de la religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico”, p. 124.

- datos personales del oferente. A veces, aparecen solo las iniciales o se opta por el anonimato
- relato escueto del motivo del exvoto
- referencia a la persona que realiza la súplica
- fecha exacta de la ejecución del exvoto
- ser sobrenatural a quien se dirige la invocación de auxilio
- fórmula de petición o imploramiento
- explicitación del favor recibido
- otros datos, como el lugar donde transcurren los hechos

El uso del exvoto y los textos que lo explicitan constituye un comportamiento religioso que aproxima al devoto²⁰ y a la divinidad. Una de las manifestaciones más habituales en ese marco, aunque no la única, es la promesa, que nace del ser necesitado, se dirige a la divinidad y termina en el hombre, quien cumplirá lo prometido una vez recibido el favor solicitado. Se intenta que la divinidad interceda, solucionando problemas que al hombre le causan dolor y angustia. La naturaleza de la relación es básicamente religiosa ya que implica el reconocimiento de la inferioridad humana y de la omnipotencia de Dios, la Virgen y los santos²¹. La actuación de los seres sobrenaturales en favor del creyente se produce porque este es incapaz de resolver sus problemas de manera individual. En caso de que el favor implorado no se reciba, el oferente puede romper su relación con Dios ya que la realización de la promesa está supeditada al cumplimiento del favor²², es decir a la instancia constatativa de una realización satisfactoria, de la cual el exvoto será prueba.

Los motivos que dan lugar a los exvotos son múltiples: una curación, el regreso de una guerra, la victoria en una batalla, la superación de un grave peligro, el regreso a casa tras un largo viaje, el buen tiempo para las cosechas o la buena salud. El donante tiene

²⁰ El término ‘devoto’ pertenece al mismo campo semántico que ‘exvoto’. Se trata de un participio de *deuouere* (formado por el prefijo *de-* y el mismo verbo *vouere* del que deriva ‘exvoto’), que significa ‘consagrar, dedicar, ofrendar’: devoto es, entonces, quien está ‘lleno de celo, sumiso’ (COROMINAS, *Breve diccionario etimológico de la lenguas castellana*) con el sentido de ‘consagrado, ofrecido, dedicado’.

²¹ CHRISTIAN, “De los Santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media a nuestros días”.

²² RODRIGUEZ BECERRA, “Formas de la religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico”, p. 123. Vale la pena recordar que la promesa es un acto de habla performativo, es decir que no afirma ni niega nada sino que expresa una determinada intención, a través del voto, que debe hacerse en las situaciones comunicativas apropiadas: en los casos que nos interesan, dichas circunstancias implican un contexto piadoso o milagroso, un peticionante devoto y un destinatario divino o sacro. Si se dan esas condiciones, el acto propiamente lingüístico de prometer nunca será un fracaso; pero el cumplimiento de la promesa está condicionado por los infortunios que pudieran afectarlo, como por ejemplo el no tener verdadera voluntad de cumplir lo prometido o el invocar a quien no tiene posibilidad de otorgar el favor solicitado.

el convencimiento de que los poderes sobrenaturales lo pueden ayudar, concediéndole un milagro.

Aunque lleva implícito su carácter público, el exvoto surge de una decisión privada. De todas formas, la ofrenda puede proceder tanto de particulares como de grupos. Existen ejemplos de promesas ofrecidas por todo un pueblo para propiciar la lluvia o superar las consecuencias de un terremoto. En todos los casos, la finalidad es la misma: pedir un favor o dar gracias por alguno ya concedido.

La tipología de exvotos es muy variada. Aunque resulta difícil establecer divisiones, una de las más completas y claras es la ofrecida por García Román y Martín Soria²³, que registra:

- 1) Exvotos de cuadros: exvotos pictóricos, objetos personales enmarcados, estampas sagradas.
- 2) Exvotos de objetos personales: de enfermedades (muletas, bastones, prótesis), ropas (vestidos, cordones, zapatos), adornos personales (lazos y coronas, medallas, medallones y camafeos, pañuelos de peñas, sortijas, pendientes), de guerra (banderas, espadas, cuchillos, puñales).
- 3) Donaciones (retablos, cálices, campanas, altares, reparaciones de objetos, cruces).
- 4) Exvotos de partes del cuerpo: pelo (trenzas, coletas), dientes, uñas.
- 5) Exvotos de ofrendas de cera: cirios y velas, figuras humanas (enteras, partes: piernas, brazos, cabezas, manos), coronas, botas.
- 6) Exvotos de fotografías.
- 7) Imágenes sagradas: santos, Cristo.
- 8) Subastas. Ofrendas religiosas.
- 9) Varios: juguetes, objetos personales, misas y novenas, procesiones, dinero, la prensa.

Rodríguez Becerra²⁴, atendiendo a esta diversidad de soportes materiales, propone diferenciar entre exvotos narrativos (que incluyen los documentos escritos y los cuadros) y los exvotos simbólicos (que agrupan a todos los demás).

Los textos que analizamos dan cuenta del segundo tipo de exvotos de la lista, es decir los de objetos personales, acompañados por los mencionados en el octavo y noveno lugar. Si tomamos el ejemplo de los milagros atribuidos a Santa María de Guadalupe podríamos incluso añadir mandas, promesas y novenas específicas del cautiverio. Sin embargo, aun sin salir de esas clases de exvotos, nos centraremos en aquellos que incluyen elementos naturales como minerales y piedras, ya que, como podemos apreciar a partir del listado anterior, la materialidad de los exvotos es amplia y diversa, y el hecho de colindancia entre el oro, otros metales, las joyas y demás sustancias con ropajes,

²³ GARCÍA ROMÁN Y MARTÍN SORIA, "Religiosidad popular: exvotos, donaciones y subastas", pp. 356-357.

²⁴ RODRÍGUEZ BECERRA, "Formas de la religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico", p. 126

miembros del cuerpo y hasta restos humanos nos habla de una comunidad de sentido en torno a la relación entre los objetos y los seres que los usan que subraya la valoración de lo natural y lo corporal en el camino hacia la experiencia espiritual.

Ello cobra mayor significación si atendemos al giro epistemológico que hoy se verifica en las ciencias humanas y que reconoce el peso de la materialidad en la cultura, sobre el que diferentes autores han llamado la atención. Entre los más reconocidos en el campo antropológico es Ingold quien invita a abandonar la concepción de la naturaleza como mero objeto inerte para dirigir la consideración hacia los flujos de los materiales, proponiendo una teoría relacional que impugna las epistemologías científicas²⁵. Por su parte, Latour ha cuestionado la propia pretensión occidental de ser modernos a la vez que la miopía para desconocer la agencia del mundo natural, del mundo de las cosas y de los artefactos²⁶.

A este giro considerado ‘filosofía materialista’ se han agregado otras vueltas más moderadas, sobre todo en la disciplina de estudio del hecho religioso que ya no se interesa únicamente en analizar las religiones, atendiendo a sus principios, estructuras organizativas, dogmas y doctrinas, sino que se abre paso también para apreciar la religiosidad vivida, como lo plantean Ammerman²⁷, Mc Guire²⁸ y Orsi²⁹, fuera de los recintos religiosos, en la cotidianeidad y enfocándose en la relación que los creyentes guardan con los objetos materiales que son soporte de lo sagrado y trascendente. Entre estos objetos se encuentran los altares, las medallas, las imágenes, las figuras, pero también las expresiones votivas que a manera de ofrendas se manifiestan mediante materialidades. Dentro de esta perspectiva ha merecido también un nuevo impulso la atención a los estudios sobre la corporalidad (*embodiment*) emprendidos por Csordas³⁰ y el valor analítico del carácter estético sensitivo y seductor de la materialidad³¹ y, por último, los que observan la carga afectiva presente en los objetos y su capacidad de generar experiencias sensitivas que incluso son difíciles de explicar con palabras³².

Este giro sensorial en el campo de las humanidades hace referencia a que las percepciones sensoriales siempre son sociales y culturales, dado que sentimos el mundo en relación con otros, a partir de la posición que tenemos en ese entramado de relaciones que es la sociedad, y en función de un aprendizaje situado. Dicha práctica atraviesa la mayor parte de las circunstancias de la vida humana –vínculos, situaciones, condiciones corporales,

²⁵ INGOLD, *The life of lines*.

²⁶ LATOUR, *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*.

²⁷ AMMERMAN, *Everyday religion: Observing Modern Religious Lives*.

²⁸ MC GUIRE, *Lived Religion. Faith and Practice in Everyday Life*.

²⁹ ORSI, *Between Heaven and Earth: The Religious Worlds People Make and the Scholars Who Study Them*.

³⁰ CSORDAS, *Embodiment and Experience. The existential ground of culture and self*.

³¹ MEYER, *A Estética da Persuasão: as formas sensoriais do cristianismo global e do pentecostalismo. Debates do NER*.

³² NEWELL, “The Affectiveness of Symbols. Materiality, Magicity, and the Limits of the Antisemiotic Turn”.

oficios, rutinas, viajes, exilios o momentos traumáticos—³³ en los que las palabras, el cuerpo y el espacio definen las relaciones proxémicas que cargan de significancia el vínculo sensorial con los objetos³⁴. En esta línea de análisis, es ilustrativo el estudio desarrollado por Pellini, quien abordó la relación entre objetos y sentidos a partir del análisis de los castigos corporales incorporados en las diferentes legislaciones de los reinos romano-germánicos, poniendo en evidencia el valor de la vista, el tacto, el gusto o el oído dependiendo del órgano sensorial afectado por una tasa de compensación³⁵.

4. En busca del *sensorium* devocional

La noción de *sensorium* se formula en la década de 1960 con el fin de comprender cómo los desarrollos en las ciencias naturales y la aparición de nuevos medios de comunicación y de nuevas formas económicas contribuyen a una transformación profunda de la percepción sensorial. McLuhan, Carpenter y Ong despliegan la idea de que diferentes culturas operan con diversas relaciones (*ratio*) respecto de los distintos sentidos³⁶. Es por ello que se considera al *sensorium* como una formación histórica³⁷.

Ong postula que el concepto de *sensorium* describe todo el aparato sensorial como un complejo operacional. En consecuencia, las diferencias entre culturas pueden ser pensadas como diferencias en el *sensorium*, cuya organización está en parte determinada por la cultura, que al mismo tiempo la construye³⁸.

Según Newhauser, es un paso esencial en la escritura de una historia cultural integral, dado que la reconstrucción del *sensorium* supone dar cuenta de un modelo sensorial, que involucra las asociaciones conscientes e inconscientes que funcionan en la sociedad para crear significado en la red compleja de percepciones sensoriales continuas e interconectadas de un individuo con otros³⁹. En cuanto a la clasificación de la percepción sensorial propia de la Edad Media, este autor señala que los pensadores medievales usualmente utilizaban tres taxonomías mayores para delimitar un *sensorium*: los sentidos externos o físicos, los sentidos espirituales y los sentidos internos⁴⁰.

En cuanto a la experiencia sensorial, Palazzo ha subrayado la importancia de la liturgia en la conformación de los sentidos dada la centralidad en el período medieval de la Iglesia y de sus ritos⁴¹. En una línea similar, Jørgensen plantea la existencia de un *hagiosensorium* para designar un paradigma medieval de la percepción, según el cual

³³ SABIDO RAMOS, “Sentidos, emociones y artefactos: abordajes relacionales. Introducción”.

³⁴ FRYKMAN y POVZANOVIC FRYKMAN (eds.), *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*.

³⁵ PELLINI, “Se van los dedos; quedan los anillos. Las tasas de compensación y los sentidos en la Edad Media”.

³⁶ HOWES, “Introduction”, p. 8.

³⁷ ORTÚZAR ESCUDERO, “Sensorium”; SMITH, *A Sensory*; HOWES, *Sensorial Investigations*.

³⁸ ONG, “The Shifting Sensorium”.

³⁹ NEWHAUSER, “Introduction. The Sensual Middle Ages”.

⁴⁰ NEWHAUSER, “The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing (in) the Middle Ages”.

⁴¹ PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*.

el mundo fundamentalmente sacramental de los cristianos modela la interacción de los sentidos —y, en consecuencia, la de estos con los objetos— y posibilita una manifestación de lo inmaterial en lo físico. Este *sensorium* sacro es, en realidad, sacralizante, y siempre y en todas partes ha estado funcionalmente presente en la vida de los europeos medievales, ya sea articulado en el arte litúrgico, en las pinturas de iglesias, en la piedad devocional o en la materialidad de la creencia que se manifiesta en otras formas⁴².

De esas indagaciones iniciales surgió nuestra propuesta de la noción de *sensorium* devocional, que se vincula con la vitalidad y variedad del *sensorium* medieval y que revela en los diferentes casos estudiados jerarquías sensoriales cambiantes, ligadas a la intersensorialidad⁴³ y la sinestesia⁴⁴, a las que sumamos el impacto significativo de los objetos de carácter votivo, cuya materialidad opera en la determinación social e institucional de revelaciones sensoriales que son, en su origen, individuales y/o puntuales.

El concepto de *sensorium* devocional que desarrollamos aquí sin duda se relaciona con el *sensorium* sacro, pero mientras este tiene una orientación jerárquica desde “arriba hacia abajo”, pues la Iglesia, los funcionarios eclesiásticos, las autoridades jurídicas y políticas lo imponen al cuerpo social a través de textos normativos, prácticas reguladas y controles, el primero procede desde “abajo hacia arriba”, en tanto es el mismo devoto el que realiza una práctica, enmarcada en una experiencia personal, que ingresará a la ortodoxia por la vía de textos diversos, de difusión más popular, que recogerán la vivencia a través de imágenes retóricas determinadas. Es decir que, en un orden de prelación, primero existe el *sensorium* devocional y luego el *sensorium* sacralizante, que lo consagrará institucionalmente, ya sea en forma total o con modificaciones para ajustarlo a los requerimientos del dogma.

En este contexto historiográfico es que planteamos hablar de *sensorium* devocional, como una manifestación específica del *sensorium* medieval y que se halla en estrecha relación con el *sensorium* sacro, aunque es diferente a él.

Del amplio abanico de elementos corporales y sensoriales que componen el *sensorium* devocional, hemos elegido referirnos a los que se articulan con objetos que funcionan como exvotos y que contienen, principalmente, minerales y piedras. Queda pendiente, para futuros trabajos, el análisis de otros atributos relevantes de su configuración.

⁴² JØRGENSEN, “Into the Saturated Sensorium. Introducing the Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages”; JØRGENSEN, “Sensorium. A Model for Medieval Perception”.

⁴³ Smith, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*.

⁴⁴ Tomamos en cuenta, en lo relativo a estos aspectos, a NICHOLS, KABLITZ y CALHOUN (eds.), *Rethinking the Medieval Senses: Heritage / Fascinations / Frames*, que ofrece una guía sobre la diversidad de métodos y fuentes literarias e históricas para repensar la importancia del sensorio, en toda su complejidad, en la historia intelectual medieval y el alcance global de la Edad Media, desde Agustín de Hipona al siglo xv.

5. La sensorialidad de los exvotos medievales

En un estudio pionero, Laugerud, Ryan y Skinnebach exploraron aspectos del mundo devocional en el norte de Europa de la época tardomedieval, con especial énfasis en el modo en que las personas interactuaban con textos, imágenes, objetos y otros instrumentos de la piedad en el nivel de los sentidos, subrayando tanto su importancia en la religión medieval como la manera en que se alentó a los cristianos a involucrar sus sentidos en sus prácticas de devoción: la mirada, el oído, el tacto, el gusto y el aprendizaje de memoria⁴⁵. Los exvotos pueden ser analizados desde esta mirada que cruza lo devocional con lo sensorial.

Como hemos afirmado, el exvoto es una expresión de religiosidad popular muy arraigada en el comportamiento humano. Se trata de una forma de relación simbólica con lo sobrenatural, fruto de la devoción popular. Pero también tiene un gran valor histórico y etnográfico y es fuente de conocimiento especialmente valiosa en temas ideológicos y de creencias. Asimismo, ofrece información sobre la cultura material de épocas pasadas y presentes, que de otra manera habrían desaparecido o no sería fácil reconstruir. En esa línea de trabajo se ubican estas páginas, ya que intentaremos reconocer en algunos textos medievales hispánicos determinados aspectos que representan los exvotos, principalmente los que aportan elementos para la reconstrucción del mundo sensorial de las personas del Medioevo en relación con la vivencia devocional.

En las fuentes seleccionadas para dicho análisis pueden reconocerse lugares, espacios, acontecimientos, momentos, personajes históricos, actores sociales y elementos materiales que permiten recobrar la sensorialidad de los tiempos medievales dentro de una posible red de relaciones en la que se inscribe un concepto, un fenómeno, un objeto, una experiencia o una práctica, tal como hemos tenido ya oportunidad de comprobar en lo que atañe a las interrelaciones entre animales, plantas y *sensorium* medieval⁴⁶. Hacer visible dicha malla posibilita comprender con mayor profundidad la operación sinestésica de los sentidos⁴⁷, para reponer en diferentes tiempos y lugares experiencias sensoriales a partir de imágenes, olores y sonidos. Por ello, una lectura sensorial de los textos seleccionados ayudará a identificar los sentidos mencionados y descriptos, recuperar su importancia histórico-cultural y analizarlos con base en las nociones teóricas de marca sensorial y comunidad sensorial, que hemos empleado antes con probada eficacia.

⁴⁵ LAUGERUD, RYAN y SKINNEBACH, *The Materiality of Devotion in Late Medieval Northern Europe: Images, Objects and Practices*.

⁴⁶ RODRÍGUEZ, “Comunidad sensorial y mundo animal en Rábano Mauro. El caso de las maravillas”; RODRÍGUEZ, “La importancia de los animales en la configuración sensorial carolingia”; MIRANDA y RODRÍGUEZ, “La sensorialidad de los vergeles medievales”; MIRANDA y RODRÍGUEZ, “Retórica e historia sensorial en la representación literaria del *hortus conclusus*”; RODRÍGUEZ y MIRANDA, “La importancia sensorial de los animales en los relatos de cautivos cristianos liberados en *Los Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe* (siglos XV y XVI)”.

⁴⁷ PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*.

Las marcas sensoriales⁴⁸ son los registros identificados por los historiadores en los textos referidos a los sentidos: los indicios visuales, auditivos, olfativos, gustativos y táctiles que señalan percepciones guardan una especial significación para la trama sensorial de una cultura pues dejan reconocer y comprender el modelo sensible de una época⁴⁹.

Las comunidades sensoriales, por su parte, hacen referencia a los grupos a los cuales pertenecen y en los que participan los individuos, sujetos o actores sociales, compartiendo e involucrando el cuerpo y el espíritu, dado que en ellas se integra una comunidad de creencias, saberes, prácticas, inquietudes, obligaciones, gustos, afectos, sensaciones, valores, emociones y sentidos⁵⁰. En otros términos, se trata de una colectividad cuya existencia común se articula en torno a una experiencia sensible. El análisis de las comunidades así entendidas implica advertir que en su configuración se cruzan las percepciones individuales con una dimensión sensible socialmente configurada, aunque no siempre resulte posible determinar el valor de cada una de ellas en los textos. Nos interesa subrayar la relevancia que tienen como comunidades de aprendizaje, como grupos o redes constituidas en torno a procesos de transferencia formal e informal de conocimiento. Los miembros de estas comunidades se identifican por el hecho de compartir un cierto repertorio de saberes y habilidades sensoriales y perceptivas, adquiridas en contexto y a través de diversos procesos de interacción grupal.

Hechas estas consideraciones preliminares, pasemos al estudio de los casos que hemos seleccionado. Las opciones para una redacción ordenada de los análisis son muchas, como tomar en cuenta la clase de piedra o mineral presente en los exvotos, el tipo de peticionante o beneficiario de la promesa, el género literario y las características de las obras que incluyen las imágenes de los exvotos, entre otras. Hemos optado, sin embargo, por una exposición de tipo cronológico, aunque no estricta ni exhaustiva, que presente el tema en perspectiva desde el siglo XIII al XVI.

⁴⁸ RODRÍGUEZ y CORONADO SCHWINDT, “La intersensorialidad en el *Waltharius*”.

⁴⁹ Sin embargo, la noción de marca sensorial plantea el problema esencial de la enunciación, es decir la imposibilidad de estudiar directamente en los registros documentales el acto de producción del discurso (cf. RODRÍGUEZ, “Marca sensorial”). En tal sentido, la marca sensorial sería una especie de “huella del acto en el producto”, ya que la percepción sensorial (al igual que la enunciación) es inmaterial y efímera y, por ende, su estudio obliga a buscar “los procedimientos lingüísticos (shifters, modalizadores, términos evaluativos, etc.) con los cuales el locutor imprime su marca al enunciado, se inscribe en el mensaje (implícita o explícitamente) y se sitúa con relación a él” (KERBRAT-ORECCHIONI, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, pp. 41 y 43). Las marcas sensoriales funcionan entonces como índices de la inscripción en el texto de las percepciones de los sujetos del enunciado y/o de la enunciación, señales que el lector debe detectar y decodificar.

⁵⁰ RODRÍGUEZ, “Comunidad sensorial”; RODRÍGUEZ, “Comunidad sensorial y emocional de los monjes jerónimos (siglos XV y XVI)”; RODRÍGUEZ, “La configuración de una comunidad sensorial carolingia” y RODRÍGUEZ, “La conformación de una comunidad emocional y sensorial carolingia”.

5.1. *Cantigas, piedras y milagros*

En innumerables ejemplos de las *Cantigas de Santa María*, colección de canciones escritas durante la segunda mitad del siglo XIII, el rey Alfonso X recurre a la imagen de las piedras para manifestar la constante intervención de la Virgen en la vida y la naturaleza, demostrando además el amplio conocimiento que tiene sobre el mundo mineral⁵¹. A los fines de nuestro trabajo, hemos seleccionado seis cantigas, que tratan desde las piedras milagrosas en sí mismas hasta las que se convierten, de manera involuntaria y voluntaria, en un exvoto.

Las cantigas 29, 219 y 294 presentan piedras milagrosas, dado que permiten cincelar sin esfuerzo el rostro de Santa María, que el color de una imagen tallada en mármol cambie de blanco a negro, como forma de exhibir la presencia del maligno, o bien que las piedras pierden su dureza y no lleguen a golpear ni a estropear su imagen, respectivamente.

La cantiga 29, “Esta é de cómo Santa Maria fez parecer nas piedras omagães a sa semellança”⁵², habla de la figura de la Virgen con el Niño esculpida en piedras duras, hechas con cuidado, bien proporcionadas y resplandecientes. La relación de esas losas con los sentidos es evidente en el texto, ya que caracteriza a la imagen mariana esculpida por su resplandor, el cual permite que se imprima en la vista pero también en la mente de los devotos. La relevancia que Alfonso asigna a la luminosidad se sustenta en la concepción aristotélica de que todos los elementos de la naturaleza están gobernados por los astros: de ahí que también las piedras, cuando reciben luz, experimenten esa influencia y puedan refractarla como un poder propio, con efectos positivos sobre el destinatario. Ese fulgor superior de las piedras que tienen la imagen de María se contrapone, en la cantiga, con las imágenes pintadas y talladas por vía de la artesanía humana, ya que estas carecen de otro atributo milagroso que se asigna a las piedras prodigiosas: la propiedad de cambiar de claras a oscuras, mutación de estado que también se vincula con la existencia o presencia de luz.

En la cantiga 219, “Esta é como Santa Maria fez tornar negra hũa figura do demo que era entallada en marmor blanco porque si[i]a a cabo da sa ymagen que era entallada en aquel marmor meesmo”⁵³, el obispo de Siena hizo construir en la iglesia mayor un lugar de mármol rico y hermoso para rezar y, en mármol blanco, hizo representar la imagen de la Virgen María con su hijo en brazos y otras muchas imágenes religiosas. Entre ellas los maestros esculpieron también una figura del diablo, la cual enseguida se volvió negra, fea y repugnante por actuación de la Virgen. En este texto también la acción milagrosa subyace en el cambio de color de la sustancia, y en la oposición cromática se asienta el antagonismo entre María y el demonio, ya que el blanco simboliza la luz y el bien y el negro, las tinieblas y el mal. Como es sabido, la creación

⁵¹ De hecho, es destacable en este sentido su *Lapidario*, redactado hacia 1250, pues evidencia, en el detalle y la clasificación de 360 minerales, la curiosidad por el mundo de las piedras que tuvo el Rey Sabio y el esfuerzo intelectual que realizó al integrarlas en una visión ordenada por sus cualidades y propiedades.

⁵² ALFONSO EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, 29.

⁵³ ALFONSO EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, 219.

del mundo por parte de Dios se inicia con la luz, cualidad inicial de todas las cosas de la naturaleza, en tanto les proporciona la primera forma que es la corporeidad. En el milagro 219, la posibilidad de dar forma a la materia recae en los maestros expertos que el obispo de Siena convocó para tallar el mármol blanco: como seres humanos que son, se equivocan y dan entidad lumínica al diablo, situación que solo puede revertir la madre de Dios. Como desenlace de la historia, el obispo –origen del error de plasmación de la imagen del maligno– se transforma en el garante de la preservación y difusión del milagro de María, con lo cual la mutación de blanco a negro operada por María en la piedra es concomitante con el cambio de rol del obispo, que de la negligencia pasó a la glorificación de la Virgen.

La cantiga 294, “Como hũa moller que jogava os dados en Pulla lançou hũa pedra aa omagen de Santa Maria, porque perdera, e parou un angeo de pedra que y estava a mão e recebeu o colbe”⁵⁴, cuenta la historia de una mujer alemana jugadora de dados, que, en Puglia, luego de perder, injurió y arrojó sobre una imagen de Santa María unas piedras, para descargar su enojo. Pero de manera milagrosa dos ángeles se interpusieron: uno de ellos levantó la mano y recibió el golpe, pero el brazo permaneció sano. Los presentes arrojaron al fuego a la mujer, quien en lugar de ser consumida por las llamas, salvó su vida cuando el otro ángel la protegió, cubriéndola con la imagen de la Virgen que ella había atacado. En este milagro llaman la atención las diversas manifestaciones, en forma y finalidades, que tienen las piedras.

En primer lugar están los dados, piezas destinadas al juego que se hacían de piedras, aunque los había también de metal y de hueso. Si bien el juego desempeñaba en la Edad Media un rol social y de descanso del cuerpo, también es cierto que la mayoría de los tratadistas recelaban de él por las pasiones que podían suscitar en los jugadores y afectar su razón, como la pérdida del control sobre los propios actos, los excesos, las ofensas a Dios y a otras personas⁵⁵, como es el caso de la mujer del milagro. Ciertamente, el mismo Alfonso X en *El Libro de los juegos de Ajedrez, Dados e Tablas*, obra de 1283 en la que compendia y distingue las actividades recreativas de mesa, sostiene que en los dados no vale de nada la inteligencia sino que lo que cuenta es la suerte, es decir que resalta la fuerza del azar. La segunda referencia ígnea es la piedra bien tallada con la imagen de María, objeto de la ira de la mal perdedora, y de los dos ángeles que la acompañan. La tercera piedra es la que la mujer arroja a la Virgen como síntoma de su estado de trastorno y arrebato.

Pese a las diferencias, todas las piedras del milagro se caracterizan por algo en común: se mueven, aunque con una intensidad decreciente. La razón de ser de los dados es, justamente, el movimiento, que permite que sus caras vayan cambiando de la mano de los jugadores y su suerte. La piedra arrojada actúa como proyectil, o sea es un material arrojadizo que persigue un objetivo al que, una vez alcanzado, lesiona de alguna manera. Las terceras piedras, que representan las figuras de la Virgen y los ángeles, sin embargo,

⁵⁴ ALFONSO EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, 294.

⁵⁵ MOLINA MOLINA, “El juego de dados en la Edad Media”.

son por naturaleza cuerpos fijos e inertes, pero en el texto, por acción milagrosa, se mueven, gracias a lo cual neutralizan la acción dañina de la piedra lanzada.

El tema del movimiento, considerado desde la perspectiva corporal, también es relevante en el texto pues permite oponer plásticamente el ámbito del pecado al de la gracia. En el primero, donde se ubica la mujer, que lleva una vida poco edificante al dedicarse a las apuestas con tahúres y acrecienta su pecado cuando arroja la piedra a la santa Virgen, el cuerpo funciona mecánicamente al inicio, en el juego de dados, y sin dominio de sí y descontrolado luego, cuando arroja la roca. En cambio, los movimientos de los ángeles son meditados, justos y oportunos para evitar los males y, en el final de la historia, registran otro milagro, que también implica una alteración de las condiciones naturales de los elementos. En efecto, el brazo del ángel que interceptó la piedra resultó ileso y, como muestra del milagro, permaneció extendido para la veneración de los fieles; asimismo el cuerpo de la mujer, arrojado a las llamas, no fue consumido porque otra acción a tiempo de los ángeles lo impidió.

En la cantiga 38, “Esta e como a omagen de Santa Maria tendeu o braço o tomou o de seu fillo, que queria caer da pedrada que lle dera o tafur, de que sayu sangui”⁵⁶, se narra la historia del Conde de Poitiers que, cuando entró en guerra con el rey de Francia⁵⁷, mandó destruir un monasterio de monjes en Castro Radolfo porque sospechaba que se pasarían al bando de los franceses. Una vez expulsados los monjes de allí, el lugar sagrado fue ocupado por gente de baja estofa, como vagabundos, jugadores de dados y vendedores de vino, entre los cuales había uno que empezó a perder y por ello a denostar a los santos, a María y a una mujer que se arrodilló a rezar, considerando el valor sagrado del recinto. El tahúr, lleno de ira, comenzó a insultarla y a criticar la creencia en imágenes de piedra. Acto seguido, atacó a los que llamó ídolos pintados. Y ocurrió el milagro:

E deu no Fillo, que ambos alçados / tñia seus braços em maneira de bẽizer; / e macar non llos ouv’ ambos britados, / britoy-ll’ end’ um assi que ll’ ouvera log’ a caer; / mas sa madre os seus deitados / ouve sobr’ el, con que llo foy erger, / e a fror que con apertados / seus dedos tñia foy logo deytar. / *Pois que Deus quis da Virgen fillo...* / Mayores miragreṣ ouv’ y mostrados / Deus, que sangui craro fez dessa ferida correr / do Menño, e os pano dourados / que tñia a Madre fe bem sso as tetas descer, / assi que todos desnudados / os peitos ll’ ouveron de parecer; / e macar non dava braados, / o contenente parou de chorar. / *Pois que Deus quis da Virgen fillo...*⁵⁸

⁵⁶ ALFONSO EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, 38.

⁵⁷ Se trata de Ricardo Corazón de León y de Felipe Augusto II, respectivamente.

⁵⁸ ALFONSO EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, 38, 53-70.

La imagen se convirtió en milagrosa, por lo que el Conde vino con caballeros armados y descabalgó ante la iglesia. Allí manifestó que podría creer en lo que había sucedido si podía librarse de la piedra que le había agujereado la mandíbula. Al decir esto, inclinó las piernas, el costado y la cabeza ante la imagen y enseguida los huesos quedaron bien soldados y la piedra le salió por la boca. “Desto foro maravillados / todos e el foy a pedra pōer / estand’ y omees onrrados / ant’ a imagen sobelo altar”⁵⁹.

En este milagro también la situación inicial corresponde a una partida de dados en la que un mal perdedor culpa de su adversa ventura a los seres santos, sin advertir su sacrilegio y que su ira no cambiará su situación para mejor. La ocupación de un lugar sagrado por parte de los tahúres puede leerse a la luz del Evangelio, ya que las circunstancias recuerdan el episodio en que Jesús echa a los mercaderes del templo por haber profanado la casa de Dios con actividades espurias⁶⁰. El desenlace también tiene reminiscencias evangélicas ya que, como el apóstol Tomás⁶¹, el Conde exige una prueba para creer en el milagro y la piedra que tenía en la mandíbula lastimaba su cuerpo como los elementos del martirio laceraban el cuerpo de Cristo.

En cuanto a las piedras, al igual que en la cantiga 294, hay aquí de tres tipos: los dados, sugeridos más que descriptos, aunque relevantes porque dan origen al conflicto narrativo; las que representan la figura de la Virgen y su santo hijo y, finalmente, la que aquejaba al Conde, que se convertirá en exvoto. Esta última es la que propiciará un cambio de deixis, de negativa a positiva, por oposición a los dados, y creará el espacio devocional dedicado a la imagen de la Virgen por los milagros obrados, tanto en la persona del Conde como en la del tahúr que pagó sus pecados con una muerte horrenda.

El tema de la cantiga 253, “Como un romeu de França que ya a Santiago foi por Santa Maria de Vila-Sirga, en no pod’ en sacar un bordon de ferro grande que tragia en pñedença”⁶², es, justamente, que Santa María concede perdón y piedad a quienes se lo piden con humildad por sus pecados. En la ciudad de Tolosa vivía un hombre bueno que, aunque cometía muchos pecados, tenía gran confianza en la Virgen y ella le mostró su compasión con la entrega, antes de su peregrinaje penitente a Santiago, de un bordón de hierro de veinticuatro libras, es decir de más o menos diez kilogramos:

E il indo por Castela com seu bordon francamente, / a eigreja do caminno viu logo mantẽente / que chaman de Vila-Sirga, e pregunton aa gente / por aquel que logar era; e disse-ll’ enton un frade: / *De grad’ á Santa Maria mercee e piadade...* / “Alí chaman Vila-Sirga, logar muy maravilloso, / em que muito bom mirage sempre faz e sabroso / a Santa Maria, Madre do Rey poderoso; e a eygreja é sua e derredor a erdade” / *De grad’ á Santa Maria mercee e piadade...* / O romeu, que muit’ amava a Virgen de bem conprida, / desviou-sse

⁵⁹ Ibidem, 38, 102-105.

⁶⁰ MR 11, 15-18; JN 2, 13-16.

⁶¹ JN. 20, 29.

⁶² ALFONSO EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, 253.

do camño e fez enton alá yda / e meteu-sse na ygreja, u ssa oraçon oyda / foi da Virgen groriosa, em que á toda bondade. / *De grad'* á *Santa Maria mercee e piadade...* / E perdon de seus peccados pediu ben ali logo / e diss': "Ai, Santa Maria, por esto perdon te rogo." / E tan tost' o bordon grosso quebrou pelo meo logo, / que posera com ssa mão el ant' a ss Magestade. / *De grad'* á *Santa Maria mercee e piadade...*⁶³

A pesar de sus esfuerzos y de los presentes, no pudieron reunir ni levantar los dos pedazos del bordón, por el peso que cada uno tenía. Entonces se dio cuenta de que debía dejarlo en ese mismo lugar como muestra de que había cumplido con la penitencia y de que la Virgen había perdonado sus pecados. El hierro del bastón era muy duro y pesado, como la carga del pecado, pero la intervención de María lo redujo y quebró, así como eliminó las faltas del romero, quien dedicó su vida a servir a la Virgen. El bordón se transformó en exvoto y, colocado en el altar, da testimonio de la devoción de aquel penitente.

La romería por el Camino de Santiago que presenta el milagro implica una vivencia del padecimiento por el pecado y la sacralización del espacio de la penitencia a través del simbolismo del bordón. La función textual de la Virgen sigue siendo la misma que en los otros milagros que hemos comentado: proteger al buen cristiano, preservarlo del mal y definir un dominio sagrado frente a lo profano, que se logra gracias a los objetos, como las piedras y el hierro, que materializan el hecho espiritual y transforman la devoción en una experiencia sensorial, corporal y natural completa y compleja.

5.2. *Peripecias, milagros y tesoros*

El *Libro del Caballero Zifar* es la novela de caballerías castellana más antigua que se conserva⁶⁴, cuyo contenido misceláneo resulta un espacio textual propicio para el desarrollo de una aventura de tintes milagrosos como la que examinaremos en este acápite. La historia tiene como núcleo la separación del protagonista de su mujer e hijos y las peripecias narradas se refieren a todo lo que viven y padecen antes de lograr reunirse en el desenlace. El sentido alegórico permea toda la narración, ya que el caballero es una figura de Cristo y se erige como paradigma de todo cristiano, en especial de los de noble cuna. En el marco de la errante y solitaria vida de este hombre, la búsqueda de la santidad convive con el combate, con el amor y con el deseo de encontrar el propio destino.

⁶³ ALFONSO EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, 253, 36-55.

⁶⁴ Es un texto compuesto posiblemente en la primera mitad del siglo XIV y tiene una extensión de casi doscientos folios escritos a dos columnas que pervive en dos códices, uno en la Biblioteca Nacional de París y otro en la de Madrid. Se imprimió en 1512, en Sevilla, y tuvo una segunda edición en 1529 (GONZÁLEZ MUELA, "Introducción crítica" a *El Libro del Caballero Zifar*).

En el primero de los cuatro libros que componen la obra, encontramos el episodio “De cómo non iva ninguno en la nave en que iva la dueña nin quien la guiase, salvo ende un niño que vio estar ençima de la nave que la guiava. E este era Ihesu Christo, que venía a guiar la nave por ruego de su madre Santa María. E así lo había visto la dueña esa noche en visión”⁶⁵. Grima, la esposa de Zifar, es raptada por unos marinos que pretenden abusar de ella. Luego de un intento fallido de lanzarse al mar, suplicó a Santa María por socorro y la Virgen escuchó sus ruegos: cuando estaban los hombres comiendo y bebiendo, hizo que el diablo entrara en sus corazones y cada uno deseara más a la mujer, por lo cual empezaron a luchar unos con otros hasta terminar muertos. En la bodega de la embarcación, mientras está en oración, ella escucha la voz de Dios que le indica que suba a cubierta, se deshaga de los cuerpos y use todas las cosas que encuentre para realizar buenas obras. Hecho eso, advierte que la nave iba con la vela tendida y guiada por un niño: era Jesucristo, enviado por María, tal como ella había avizorado en una visión nocturna.

La dueña andido por la nave catando todas las cosas que en ella eran, e falló y cosas muy nobles e de grant preçio, e mucho oro e mucha plata e mucho aljófar e muchas piedras preçiosas e paños preçiadados e muchas otras mercadurías de muchas maneras, así que un rey non muy pequeño se ternía por abonado de aquella riqueza⁶⁶.

Agradeció Grima a Dios, alzando los brazos, y se sentó, en un viaje que duró dos meses, en el que el barco siguió guiado por Jesús hasta llegar a un puerto. Allí, todos, incluidos el rey y la reina, reconocieron el milagro y acogieron a la buena mujer durante nueve años, al cabo de los cuales ella partió, para continuar la búsqueda de su esposo, no sin antes fundar un monasterio y hacer las buenas obras que Dios le había encomendado. En la descripción del tesoro que encontró Grima sobresalen, junto a hermosos paños, el aljófar, es decir, la perla, el oro y la plata, materias muy apreciadas por los señores debido a su nobleza. La primera es descrita en los lapidarios como una piedra caliente y seca porque recibe la influencia del sol y debe su forma redonda a que las olas del mar la hacen rodar hasta la orilla. Cuanto mayor y más blanca es la perla, más hermosa parece y más valor tiene. Además, posee propiedades terapéuticas para el corazón y los malos humores porque limpia la sangre, ya sea por ingestión u olfacción por parte de los pacientes. El oro, por su parte, es caliente, húmedo y amarillo, a tal punto que cuando se lo bruñe se hace tan claro que parece un espejo porque la persona puede reflejarse en él. Los lapidarios lo consideran el más noble de los metales porque la virtud del sol se manifiesta mucho en él y, además, porque puede mezclarse con otros metales y hacerlos, por ende, más nobles, aunque si se combina con sustancias viles el oro pierde su calidad. Desde el punto de vista medicinal, es una sustancia buena para combatir las

⁶⁵ ANÓNIMO, *El libro del Caballero Zifar*, pp. 120-129.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 123.

afecciones cardíacas a causa de la melancolía y la caída del cabello. En cuanto a la plata, los lapidarios la describen como fría, húmeda y blanca –muy resplandeciente cuando es pulida–, más liviana que el oro pero más pesada que el hierro y el cobre. Resulta eficaz para tratar el *vitreum*, estado innatural de la flema que es un humor denso, frío, húmedo que no puede convertirse en sangre.

En la descripción transcrita, se advierten varias palabras del mismo campo semántico para calificar a los elementos que lo componen: de ‘grant preçio’, ‘preçiosas’ y ‘preçiadod’. El lexema alude a la estima del objeto designado, en términos económicos, como demuestra la última línea de la cita. Sin embargo, el sentido asociado al coste se pierde al avanzar el relato para significar, por vía metafórica, el valor espiritual que tienen como materialización del milagro.

La imagen completa que ofrece el episodio, una vez cumplido el milagro, es una analogía de la situación de aquel cristiano que se halla fortalecido por la gracia divina. El barco representa a la persona, que se ha despojado de los pecados (los cuerpos muertos de los hombres indignos arrojados al mar) y cuyo destino se halla guiado por Jesús, timonel que conoce el camino y, por ello, no debe temer peligros que lo desvíen o lo devasten. El sitio de Grima en el tesoro simboliza su posición consolidada por las virtudes, que la sostienen por ser un conjunto firme y que, además, refleja la luz de lo trascendente.

Así como el aljófar, el oro y la plata, en su condición de elementos de la naturaleza, son muy buenos para la alquimia porque son maleables (cambian de forma), se pueden limar (varían de tamaño), es posible lustrarlos (mejoran su color y luminosidad) y posibilitan espléndidas mezclas y engarces (hacen superiores a otros metales y piedras), desde una perspectiva mística resaltan las mejores disposiciones de los cristianos –en el caso concreto de Grima: su fidelidad al esposo y castidad, su fe inquebrantable en Dios y su devoción total a la Virgen María– y las posibilidades que ellos tienen de ser mejores, más aun cuando se agrupan con otras personas de igual temple –representados en el rey y la reina del episodio, en contraposición con los marinos impúdicos y mentirosos–. Ciertamente, el resplandor de estas piedras preciosas, reunidas en un tesoro, es elocuente signo de la luz que proviene de Dios y, por mediación de María, alcanza a los fieles devotos. En tal contexto, podemos considerarlas como exvotos porque no solo testimonian la gracia recibida sino también la posibilidad de cumplimiento de la promesa, ya que la buena mujer las usará para fundar el monasterio y favorecer a las mujeres que, como le ocurrió a ella, sufren graves tribulaciones.

5.3. *Los exvotos de los cautivos cristianos*

En el Archivo del Real Monasterio de Guadalupe se conservan nueve códices de milagros atribuidos a Santa María de Guadalupe, conocidos como *Los Milagros de Guadalupe*⁶⁷, que contienen cerca de mil novecientos relatos que abarcan un extenso arco temporal

⁶⁷ Archivo del Real Monasterio de Guadalupe (AMG), *Los Milagros de Guadalupe* (LMG). Recurrimos a los documentos de archivo, que citamos por número de folio o a la edición de DÍAZ TENA, *Los Milagros*

entre principios del siglo XV y casi mediados del siglo XVIII. Los relatos de devotos peregrinos dan cuenta de su fe por Santa María de Guadalupe y son recogidos por los monjes jerónimos, anónimos copistas encargados de expurgar de dichas vivencias, por lo general individuales, toda connotación herética. Gracias a referencias a los textos bíblicos y a los sermones, principalmente, logran subrayar las vinculaciones sensoriales y afectivas entre las experiencias religiosas de los romeros y las verdades de la fe cristiana. En tal contexto resulta de vital importancia la sensorialidad del mundo mineral en las narraciones referidas a la liberación de cautivos cristianos en manos de los moros, durante el siglo XV.

En su gran parte, los romeros que marchaban al Santuario de Guadalupe a fines de la Edad Media y comienzos de la Modernidad lo hacían para agradecer por el favor recibido y para cumplir con la promesa realizada a la Virgen, la que entre otras cuestiones implicaba llevar objetos relacionados con el milagro obrado por ella. Una de las características centrales de estas narraciones es la carga de sensibilidad y emotividad que permiten al historiador identificar, claramente, tanto las marcas sensoriales como la emociones que acompañan a los fieles que imploran, primero, y agradecen, después, a Nuestra Señora de Guadalupe⁶⁸.

En relación al fenómeno del cautiverio, los milagros ofrecen una representación de los cristianos cautivos de los moros basada en la representación de sus cuerpos sufrientes, lacerados y sujetos por hierros muy pesados en los pies y las manos y cepos en las cabezas. Los cuerpos lastimados y los objetos hirientes son expresión de las humillaciones que padecen los cautivos, que expresan su temor, tristeza, sufrimiento, suplicio, miseria, agotamiento y dan cuenta de la vida afectiva que regía sus vinculaciones con los amos musulmanes. Desde el punto de vista simbólico y cultural, la referencia al uso de los grilletes y los cepos es una revelación de la confluencia entre la afectividad (sentimientos y emociones)⁶⁹ y la materialidad (cuerpos y objetos)⁷⁰ que establece relaciones jerárquicas entre opresores y oprimidos, metonimia del cautiverio y los conflictos fronterizos, donde la percepción del cuerpo, su vínculo con el entorno mediante los sentidos y la participación de los dispositivos de tortura son la clave de la representación de las personas esclavizadas. Además, lo sensorial, en especial lo táctil, y la materialidad de dichos objetos practican en el discurso una especie de atenuación de los límites ya que impiden una palpable separación entre el cuerpo y el mundo

de Nuestra Señora de Guadalupe (siglo XV y primordios del XVI), que citamos por número de milagro y página.

⁶⁸ MIRANDA Y RODRÍGUEZ, “Sensaciones y tradiciones en la configuración discursiva de los milagros de liberación de cautivos cristianos (*Los Milagros de Guadalupe*, siglos XV y XVI)”.

⁶⁹ Para los sentidos ver RODRÍGUEZ Y JIMÉNEZ ALCÁZAR, “Los sonidos del cautiverio en la frontera de Granada y el Mar del Alborán (siglos XIII al XVII)”. Para las emociones consultar RODRÍGUEZ, “El miedo al cautiverio en el Mediterráneo occidental en la Modernidad temprana” y JIMÉNEZ ALCÁZAR y RODRÍGUEZ, “Miedos en la frontera de Granada”.

⁷⁰ RODRÍGUEZ, “Cuerpos, objetos, sensorialidades: el registro del cautiverio cristiano en manos de los musulmanes en el Mediterráneo occidental (siglos XV al XVII)”.

circundante: la persona de los cautivos se manifiesta en sí misma como un espacio de frontera en el que se encarna la lucha de poder.

Asimismo, el espacio de lo humano y de lo no-humano se intrican porque las cadenas vuelven a los cristianos seres bestiales que no pueden disponer de sus propios cuerpos ni tienen libertad de acción. En ese sentido, los moros consideran animales a los cautivos, como se lee en varios milagros, tanto por la forma en que los tratan como por el insulto de “perros cristianos” que emplean para referirse a ellos.

Tomaremos para el análisis de nuestro tema el milagro CXLVII, titulado “Otro milagro de cómo un hombre salió de cautivo”⁷¹, que cuenta la historia de Gonzalo, natural de Castilblanco, en el centro de Portugal, que en el año 1494 marchó a Guadalupe a cumplir su voto, para dar cuenta de lo dicho.

Gonzalo pasaba mala vida como cautivo en Fez, donde llevaba once años sufriendo todo tipo de tormentos. El milagro especialmente relata que el moro que era su dueño lo tenía encadenado a diario: “traxe a los pies unos fierros de peso de XXX libras, con un adobe de fierro que pesava XV libras”⁷². Este castigo era una medida preventiva, ya que lo sufría porque había intentado escaparse dos veces y el moro le tenía desconfianza. Su espíritu rebelde también le valía azotes continuos, que le dejaban la carne colgada en su cuerpo. En medio de tanto dolor,

acordándome como Nuestra Señora la Virgen María –por invocación desta su sancta casa– sacava los cativos e faze otros muchos miraglos a los que a ella con fe y devoción se encomiendan, torneme yo a ella con gran contrición de mi corazón e con devoción, diziendo así: –O, Señora Virgen María, Madre de toda piedad, acata la tribulación en que estó y la vida triste que por mis pecados passo e líbrame deste cativerio tan áspero que padezco. E yo prometo visitar la tu sancta casa de Guadalupe, e llevar conmigo estos fierros que trayo, e de tener novenas en tu sancta egleseia con candela de cera encendida⁷³.

Pasados unos días, Santa María puso en su pensamiento la fuga de dichas tierras. Es decir, Gonzalo recibió fuerzas por parte de la Virgen, que lo animó a huir hacia tierras de cristianos. El escape es posible gracias al milagro, que adormece a los carceleros moros, les hace perder la capacidad para oír o ver al cautivo en fuga, que logra escaparse aunque también cerraron los cerrojos de las prisiones. Ni los hombres ni los perros pueden dar con él, que sin conocer los caminos llega a Ceuta y luego a las costas mediterráneas. En esas tierras puede esconderse tanto de los moros que buscan apresarlos como de los leones (un macho y una hembra) que quieren comérselo:

⁷¹ DÍAZ TENA, op. cit. pp. 521-524.

⁷² CXLVII p. 521.

⁷³ CXLVII p. 521.

Pues estando yo en aquella sierra, queriéndome echar a dormir, finqué las rodillas en tierra e con gran devoción fize oración a Nuestra Señora, ratificando el voto que le avía fecho, e añadí prometiéndole de venir de rodillas e con los fierros a los pies donde primeramente viesse esta su sancta casa de Guadalupe fasta entrar en la su iglesia. E, asserrando con un cuchillejo el adobe del fierro que traía, echeme adormir quedando con los fierros a los pies⁷⁴.

Luego de rezar, se queda dormido

E, queriendo Nuestra Señora obrar conmigo gran miraglo e relevarme del trabajo, acaeció essa noche cosa maravillosa e digna de memoria: que, a la mañana quando desperté, me fallé en tierra de christianos en un lugar del señor rey de Portugal que se dize Anjara, a veinte e cinco leguas de camino del logar donde me eché a dormir: de lo qual fize muchas gracias a Dios e a la Virgen María, mi abogada⁷⁵.

Estos dos fragmentos del milagro exponen con claridad el doble componente del exvoto, es decir, su valor como promesa individual pero que tiene sentido en un contexto social, y anticipan el cierre, que implica el cumplimiento de la promesa⁷⁶. Previo a esto, Gonzalo recupera su salud en Setúbal, donde es alimentado y curado de sus heridas de las piernas gracias a la intervención del rey de Portugal, que también le da una bestia para que pueda llegar cabalgando a Guadalupe: “Pues regredecendo el dicho Gonçalo a Nuestra Señora tan señalado benefiçio, vino a luego aquí en el año susodicho a le fazer gracias e a conplir su promessa, viniendo de rodillas e con sus fierros a los pies desde el humilladero fasta el altar mayor desta iglesia”⁷⁷.

Los exvotos que presenta este milagro son las cadenas de hierro, causa del sufrimiento del cautivo y manifestación después de su liberación y agradecimiento a la gracia de la Virgen de Guadalupe. El hierro era considerado una piedra en los lapidarios, como se lee en *Lapidario del Rey D. Alfonso X*:

Y ésta es piedra mineral, ca es metal; y nace en muchas partes del mundo, y son de ella muchas minas. Y métenla los hombres en las más cosas que quieren para laurear y para armas de muchas guisas. Y quando quieren obrar de ella, métenla en el fuego y caliéntanla, y después tiéndenla de cual manera quieren. Y es de las más conocidas piedras que los hombres usan⁷⁸.

⁷⁴ CXLVII p. 523.

⁷⁵ CXLVII p. 523.

⁷⁶ WEINRYB, “Technique, corps et matière”.

⁷⁷ CXLVII p. 524.

⁷⁸ ALFONSO EL SABIO, *Lapidario del Rey D. Alfonso X*, p. 343.

La cita precedente muestra las características naturales de este metal tan usado por la manufactura humana, sobre todo por las posibilidades que ofrece de forjar instrumentos varios, como armas y ataduras —como las cadenas de Gonzalo—. El lapidario enfatiza su condición maleable: si bien es seco y frío, cuando se lo expone al fuego el hierro se ablanda; si bien es negro u oscuro, puede enturbiarse o esclarecerse; si bien es fuerte como para herir, mezclado con otras sustancias tiene propiedades medicinales que sirven para curar.

Es justamente esa metamorfosis de estado la que permite asignarle sentido a su representación en el texto del milagro ya que al inicio de la narración las cadenas de hierro son la tortura de Gonzalo y el signo de su cautiverio, pero al final son el emblema de su salvación y del agradecimiento a Santa María.

Las sensaciones opuestas que promueve el hierro significan un cambio de orientación sensible en relación a la persona que lo usa a raíz del cambio de contexto operado por el milagro: lo frío, duro, negro y dañino que el hierro es en el cautiverio se vuelve cálido, muelle, diáfano y reparador en el mundo cristiano intervenido milagrosamente. Y así, el milagro narrado muestra que de un cuerpo dolido y de objetos ferrosos que hieren en una comunidad sensorial de opresión es posible pasar a una experimentación positiva del afecto y la sensibilidad en el marco de la Iglesia y la devoción a María.

5.4. *El exvoto de Cortés*

Hernán Cortés contaba con una hacienda en Yautepec, estado de Morelos, donde tenía un plantío de árboles exóticos. En uno de los recorridos a caballo por sus tierras, un alacrán, de los más peligrosos del mundo, lo pica en la pierna⁷⁹. La ponzoña comenzó a hacer sus efectos en el organismo de Cortés, que ya no pudo caminar, creyendo que moriría en el acto porque se desvanecía. Fue entonces cuando recurrió a los indios —que llamaron a un chamán muy conocido por sus curaciones, quien le aplicó muchas hierbas en la herida y le hizo tomar un zumo amago— y a Guadalupe —a quien imploró por su salvación y realizó una serie de promesas, especialmente que le llevaría en persona un exvoto a su santuario como agradecimiento—. Con el paso de los días el conquistador empezó a recuperarse y al considerar que esa mejoría se debía a que la Virgen había respondido positivamente a sus plegarias, de inmediato solicitó a un orfebre que le hiciera una joya a manera de exvoto y que incluyera el cuerpo del animal que lo había picado: Cortés deseaba que aquel exvoto fuese un artefacto con forma de animal y hueco para poner dentro el que lo picó. También mandó labrar una ancha y pesada

⁷⁹ Se trata del alacrán de Morelos (*Centruroides limpidus*). El veneno de este alacrán afecta las membranas celulares del sistema nervioso central y músculo-esquelético, bloqueando los canales de sodio y potasio. Al picar una víctima, el alacrán inyecta su veneno a través del telson de manera subcutánea y se disemina por el cuerpo a través de la sangre. Cf. TAY-ZAVALA, DÍAZ-SÁNCHEZ, SÁNCHEZ VEGA, CASTILLO-ALARCÓN, RUIZ-SÁNCHEZ y CALDERÓN-ROMERO, “Picaduras por alacranes y arañas ponzoñosas de México”.

lámpara de plata, para que, perpetuamente, con la renta que iba a dotarla, ardiera ante la Virgen de Guadalupe.

Para el año 1528 Hernán Cortés realizó su primer viaje a España después de haber sido picado por el alacrán y aprovechó la ocasión para visitar el monasterio de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, donde permaneció nueve días, y para entregar personalmente el exvoto que había mandado hacer para ella en agradecimiento por salvarle la vida. El exvoto desapareció del Monasterio de Guadalupe en el siglo XIX y actualmente se ignora su paradero⁸⁰.

Parte de todo esto quedó registrado en *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, escrito en 1597 por el prior del monasterio, Gabriel de Talavera:

un escorpión de oro, engaste de otro verdadero que encierra. Ofrecióle Fernán Cortés Marqués del Valle, honra, valor y lustre de nuestra España. Dio ocasión a esta dádiva el milagro famoso, que en su defensa obró Nuestra Señora: habiéndolo mordido un escorpión y derramando tanto veneno por su cuerpo, que le puso en peligro de perder la vida. Puesto en este estrecho, volvió los ojos a Nuestra Señora suplicándole le acudiera en tanta necesidad. Fue su majestad servida de oír su petición, no permitiendo pasara adelante el daño. El famoso capitán, agradecidísimo de la merced, vino de lo más remoto de las Indias a esta Santa Casa, año de 1.528 y trajo este escorpión de oro y el que le había mordido dentro. Es este engaste y pieza de mucho valor, y de maravilloso artificio en que los indios se aventajaron⁸¹.

En 1743 fray Francisco de San Joseph, en su *Historia Universal de Nuestra Señora de Guadalupe*, complementa la descripción del exvoto llevado por Hernán Cortés más de 200 años atrás, del cual precisa que estaba hueco y en su interior contenía el cuerpo del alacrán que lo había picado:

es de oro con algún mosaico azul, verde y amarillo, con 43 esmeraldas muy claras, grandes y hermosas, las más de ellas grabadas con mucha extrañeza y que tiene también 4 perlas, dos colgantes y otras dos presas en las garras del escorpión, añadiendo que este es hueco y tiene dentro el que mordió a Cortés⁸².

⁸⁰ El presente apartado lo hemos realizado a partir de la lectura de los siguientes autores, de relevancia para el abordaje de las cuestiones aún no resueltas en torno a relicario, exvoto o joya atribuida a la religiosidad de Cortés: GÓMEZ DE OROZCO, “¿El Exvoto De Don Hernando Cortés?”; ARBETETA MIRA, “Donantes americanos y joyas de N^a S^a de Guadalupe de Cáceres en un códice inédito del Museo del Prado. Sobre el exvoto de Hernán Cortés”; ANDRÉS GONZÁLEZ, “‘Agradecidísimo de la Merced’”. *Presentes a Nuestra Señora de Guadalupe, entre el arte y el exotismo*” y LÓPEZ-MEDELÍN, “El alacrán de Yauatepec y Hernán Cortés”.

⁸¹ TALAVERA, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe consagrada a la Soberana magestad de la Reyna de los Ángeles, milagrosa patrona de este santuario*, p. 178.

⁸² SAN JOSEPH, *Historia Universal de la Primitiva y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*, p. 144.

Las voces ‘alacrán’ y ‘escorpión’ designan al mismo animal. El término ‘alacrán’ procede del árabe hispanizado (*al‘aqráb*), mientras que ‘escorpión’ proviene del latín (*scorpio, -onis*), que a su vez deriva del griego (*skorpios*)⁸³. El primero es de extendido uso popular, en tanto el segundo es una expresión culta.

Tanto la *Biblia* como el *Talmud* hacen referencia a los escorpiones como animales repugnantes, temidos y peligrosos. En el mundo semítico, el escorpión era el único animal al que se podía dar muerte durante el Sabbat. En la *Biblia* aparece como uno de los símbolos más característicos del mal. Destaca un revelador pasaje del Apocalipsis que ejemplifica el peor de los martirios como un tormento de escorpión cuando hiere al hombre⁸⁴. Para la simbología cristiana el escorpión y su veneno eran imagen de la traición, de la herejía y de sus estragos⁸⁵. A finales del siglo II, Tertuliano consagró este simbolismo cuando escribió *El Escorpión*, dado que le sirvió para comparar la doctrina de los gnósticos con el veneno de un escorpión, que paraliza y mata, en este caso el alma de los cristianos. El libro pretende ser el antídoto contra tales doctrinas⁸⁶.

Estas ideas que hacen del alacrán/escorpión un animal maligno y traicionero se recogen en los bestiarios medievales y se plasman artísticamente. Por delante, ofrece un abrazo fraterno pero ataca por la espalda, por eso es emblema del pueblo judío y su perfidia⁸⁷. Su silueta negra y ganchuda es un símbolo moral de carácter negativo.

Y así es como ataca a Cortés, a traición. A pesar de ello, la víctima puede pensar en realizar un exvoto como agradecimiento y como reconocimiento de que a lo largo de su vida pudo enfrentarse y sobreponerse a todos aquellos que le dieron la espalda o cambiaron de bando, desde los grupos indígenas hasta los propios españoles.

El cuerpo de este animal ennegrecido se acompaña con la pieza de orfebrería que muestra por medio de su confección, piedras escogidas y colorido la magnificencia de quien agradece a Santa María de Guadalupe: se hallaba todo revestido de mosaico verde, azul y amarillo, figurando escamas y rugosidades por las que fluía un cálido y perene tornasol; en él se veía que resaltaba el verde hialino de cuarenta y cinco esmeraldas; en las patas aprisionaba dos perlas rosadas y toda la áurea alimaña pendía de una cadena formada por placas llenas de sutiles labrados, unidas entre sí por eslabones de finura delicada, y en las que se irisaban otras perlas; había, además, perlas magníficas en los remates y afiligranados colgantes, de todo él pendían a modo de brinquiños, con gracia frágil, exquisita y pura. En este estuche de deslumbrante suntuosidad, se encerró el cuerpo seco de la maligna sabandija.

Algunas gemas encuentran por su belleza y rareza una explicación a sus propiedades, en base a cánones místicos y teológicos. Gracias a que Isidoro de Sevilla recogió la leyenda de las esmeraldas de Solino pervivió el relato de que las esmeraldas eran unas

⁸³ COROMINAS y PASCUAL, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispano*, Vol. I, p. 707.

⁸⁴ Ap 9, 1-10.

⁸⁵ CHARBONNEAU-LASSAY, “El escorpión”, pp. 908-909.

⁸⁶ TERTULIANO, *A los mártires, El escorpión; La huida en la persecución*.

⁸⁷ BULARD, *Le scorpion symbolique du peuple juif dans l’art religieux des XIV, XV et XVI siècles*.

gemas codiciadas por unos fieros gigantes de un ojo llamados Arimaspi, los cuales batallaban contra los grifos que las cobijaban en sus nidos⁸⁸. La disparidad cromática de las gemas se debe a su gran variedad de virtudes. Dado que la tonalidad es otorgada por Dios, no existe un color que influya negativamente en la gema: en una gama cromática dual, blanca sobrepuesta a la negra, la bicromía representa en la faceta negra las penas y dolores que el hombre ha de soportar por amor a Jesucristo, mientras que en la parte blanca, el inmaculado corazón que tienen los cristianos. La otra faceta física hace referencia a su grado de opacidad y luminosidad. Si ponemos esta característica lumínica en relación con la simbólica cristiana, se advertirá que aquellas piedras que poseen un mayor brillo son de mayor calidad, identificándose con Dios o Cristo. El rubí o el carbunclo, por ejemplo, al ser verdadera luminaria de Cristo, posee la capacidad de resplandecer en medio de las tinieblas, convirtiendo la noche en día como si fuera una antorcha, dado que en este aspecto imita a Cristo, del que se creía que alumbraba al mundo. Este estallido de luz puede servir para atraer y atacar a las sombras del infierno, dado que los lapidarios incorporan la idea de que la luz estelar proviene de Dios y transmite su virtud al resto de seres⁸⁹.

En la Edad Media, el uso de los colores divide a la Iglesia Católica. Pastoureau y Simonnet caracterizan como cromófobos a los prelados que, como Bernardo de Claraval, consideran que los colores representan la materia vil y son un artificio inútil agregado por el hombre a la creación. Suprimen la decoración de lugares, libros, ropa y utensilios de culto. Al contrario, hay otros, cromófilos como los cluniacenses o el abad Suger, que asimilan los colores a la luz y por tanto al Espíritu y promueven su uso. Los defensores del uso de los colores prevalecen desde finales del siglo XII. Los principales colores medievales (blanco, amarillo, rojo, verde, azul y negro) se difunden en la vestimenta y en las iglesias. El cristianismo también resultó determinante en el simbolismo de los colores, siendo el blanco y el negro los que expresan los puntos extremos del arco cromático/moral. El blanco representa pureza, humildad y liberalidad mientras que el negro se asocia con la impudicia, la maldad y lo diabólico, como expresa la cantiga 219 de Alfonso X que analizamos antes. Los azules, considerados inicialmente una mera variedad del negro, adquieren autonomía a finales del siglo XI: por ejemplo, el color celeste se muestra en el velo de la Virgen, convirtiéndose en el símbolo de la serenidad y la sinceridad. El amarillo, el color que es a la vez el del oro y el azufre maligno, es asociado con la enfermedad y el declive. El verde simboliza la inestabilidad, asociada al amor, la infancia, la suerte y el azar, es el color del islam o el del diablo desde el siglo XIII⁹⁰. En esta misma línea de análisis, Cantarella recuerda que en estos siglos las iglesias ofrecen una explosión de sentidos a través, precisamente, de la presencia de luz, colores, objetos de arte y música⁹¹.

⁸⁸ ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, 16, 7, 2.

⁸⁹ PASERO DÍAZ-GUERRA, “La razón de ser de las gemas a través de los lapidarios en castellano (ss. XIII-XVI)”, pp. 343-346.

⁹⁰ PASTOUREAU y SIMONNET, *Le petit livre des couleurs*.

⁹¹ CANTARELLA, “Luz, colores, artes, música. Voces desde la Plena Edad Media”.

El exvoto de Cortés representa, desde el punto de vista del *sensorium* devocional, el triunfo de la verdad cristiana materializada en las piedras preciosas utilizadas como continente del cuerpo muerto del alacrán. Las gemas expresan la luminosidad y el bien, propio del dominio de Dios, frente a la negrura del escorpión inerte, verdadero ícono de la derrota de la oscuridad y del mal. Dicho exvoto concentra a escala más pequeña el espacio espiritual que los templos desplegaban en gran tamaño y en una experiencia individual lo que, en otros ritos, compartía la comunidad de fieles.

6. Consideraciones finales y perspectivas

En las páginas previas hemos ofrecido un breve panorama y análisis textual para contribuir al conocimiento del *sensorium* medieval, partiendo de las ópticas más globales, que relacionan este constructo con las reflexiones fenomenológicas, hasta llegar al estudio micro de ciertos objetos, examinados en sus aspectos sensoriales, que empuja los límites de lo que podemos conocer especulativamente sobre la vivencia medieval al mostrarnos cómo los objetos dieron forma a la experiencia y cómo, a su vez, la experiencia fue impresa en objetos⁹². Nuestro trabajo ha sido modesto, pero consideramos que abre las puertas a futuras indagaciones en las que las reflexiones aquí planteadas puedan retomarse, profundizarse y ramificarse.

En tal sentido, creemos que tres aportaciones de este artículo merecen ser destacadas. En primer lugar, señalamos la propuesta de una conceptualización inédita, en el marco de la noción de *sensorium* y otras vinculadas a él, y que resulta operativa para el estudio de ciertos contextos y/o comunidades sensoriales puntuales. Se trata del concepto de *sensorium* devocional, que alude a la configuración sensorial de la devoción a partir de una experiencia personal, que involucra el cuerpo, los sentidos y ciertos elementos del entorno y, por lo tanto, insta una forma de religiosidad que implica un acercamiento a los seres trascendentales por la vía física. En efecto, el *sensorium* devocional nos habla de una religiosidad en la que las sensaciones corporales y sensoriales de una persona se manifiestan como una forma piadosa sui generis a partir de la interacción con objetos, textos y comportamientos significantes. Dicha expresión opera en un contexto específico, en relación con un ser místico determinado y con anclaje en un sentimiento de alcance sagrado pero íntimo. Así considerado, el *sensorium* devocional es una instancia previa al *sensorium* sacro, ya que la experiencia parte de uno o varios sujetos y no es impuesta por las jerarquías de los poderes religiosos o políticos. La instancia de sacralización y socialización vendrá después, ejercida por diversos mecanismos, principalmente la oficialización y difusión a través de textos. Va de suyo que el *sensorium* devocional de la Edad Media solo puede ser aprehendido mediante la exploración de esos textos, que lo registran, pero es necesario no perder de vista que la textualización constituye ya parte de la etapa de institucionalización y sacralización.

⁹² GRIFFITHS y STARKEY (eds.), *Sensory Reflections*.

La segunda contribución de este trabajo radica en el examen de los exvotos medievales –acotado en esta ocasión a los que contienen sustancias minerales y piedras–, principalmente en atención a los contextos milagrosos en que aparecen y en relación con la secuencia promesa realizada-gracia recibida-promesa cumplida. Ese esquema de intercambio de dones-favores-gradecimientos es el que, en términos generales, hemos reconocido en las fuentes elegidas para el análisis y del que dan cuenta los apartados anteriores.

Por último, pero en relación con lo antes dicho, este artículo ha discurrido por algunos textos medievales hispánicos, que van del siglo XIII al siglo XVI, en los que se verifican la circunstancia milagrosa, la devoción, la promesa con su cumplimiento y el exvoto mineral o rocoso. Desde una perspectiva metodológica, el estudio ha integrado el análisis discursivo literario con la indagación historiográfica, y por ello los resultados alcanzados dan cuenta de la productividad de las aproximaciones interdisciplinarias cuando del mundo medieval de los cuerpos y los sentidos se trata. Es así que hemos podido constatar la expresión de la religiosidad popular que el *sensorium* devocional implica y desentraña sus modalidades expresivas atendiendo tanto a entornos socio-culturales y políticos como a particularidades discursivas y, así, comprobar que el cuadro milagroso, la configuración del *sensorium* devocional y las características de los exvotos, entre los siglos XIII al XVI y en géneros literarios distintos (cantiga, novela de caballerías, milagro y crónica), revisten rasgos que se mantienen y los definen. Es cierto que todos los textos analizados son narrativos y deberá corroborarse si ocurre lo mismo en otros géneros, así como ampliarse la muestra para ratificar o rectificar el valor de nuestros hallazgos.

Consideramos, en síntesis, que nuestro trabajo recoge las discusiones historiográficas sobre el *sensorium* medieval y las amplía, conceptual y metodológicamente, a la vez que enfoca la perspectiva sensorial que impregna el estudio de los exvotos, en tanto desdeña una óptica que los ve como meros materiales que documentan algo para reconocerlos como materialidades que transmiten afectos con cuerpos sensitivos y son, por lo tanto, objetos semióticos.

El examen de los sentidos en la Edad Media ha ido descubriendo formas típicas de entenderlos y categorizarlos, pero ha ido mostrando también que esas mismas categorías tienen en muchas ocasiones límites difusos y no siempre son válidas. Esto apunta a que, si bien hay características que se repiten durante el largo período que llamamos Medioevo, el concepto de *sensorium* medieval es un concepto muy amplio. Este oscurece el hecho de que, por ejemplo, distintos grupos que integran una comunidad mayor o diferentes comunidades en un momento dado operan con arreglos distintos respecto de los sentidos e incluso con distintas categorías respecto de ellos. Un uso poco crítico de este concepto puede perpetuar además la idea de que el hombre medieval tenía solo un aparato operacional y supone por lo mismo una idea homogénea de la cultura y del período medieval. Por otro lado, los sentidos son utilizados de manera diferente de acuerdo con la actividad que se realiza: en medicina son otros los requerimientos sen-

soriales que aquellos que se requieren para la producción de cerámica o para la cocina⁹³. La idea de una única y continua jerarquía de los sentidos, entonces, puede ocultar la variedad de la experiencia sensorial⁹⁴. Un uso crítico del concepto de *sensorium* puede, por tanto, iluminar precisamente las diferencias con respecto al uso de los sentidos y a su conceptualización en el seno de un grupo, entre grupos, en distintos momentos, y dar cuenta así de las posibles continuidades, transformaciones y los límites entre distintas comunidades con respecto a la construcción de la experiencia sensorial. En ese intento se inscribe este artículo.

7. Bibliografía

7.1. Fuentes, ediciones y traducciones

ÁNCHEL BALAGUER, Constantino (ed. y trad.), Tertuliano, *A los mártires, El escorpión; La huida en la persecución*, Madrid, Ciudad Nueva, 2004.

DE GAYANGOS, Pascual (ed.), *Castigos é documentos del rey don Sancho*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Vol. 51, 1860.

DE GAYANGOS, Pascual (ed.), Don Juan Manuel, *Libro del caballero et del escudero*, Vol. 51, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1860.

DE GAYANGOS, Pascual (ed.), Sánchez de Vercial, Clemente, *Libro de los exiemplos*, Vol. 51, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1860.

DÍAZ TENA, María Eugenia (ed.), *Los Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe (siglo XV y primordios del XVI): edición y breve estudio del Manuscrito C-1 del Archivo del Monasterio de Guadalupe*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2017.

FERNÁNDEZ MONTAÑA, José (ed.). (2021 [1881]). *Lapidario del Rey D. Alfonso X*. Madrid: Leyes Históricas de España. Boletín Oficial del Estado.

GONZÁLEZ MUELA, Joaquín (ed.), *El libro del Caballero Zifar*, Madrid, Castalia, 1982.

METTMAN, Walter (ed.), Alfonso el Sabio, *Cantigas de Santa María*, 3 volúmenes, Madrid, Castalia, 1986, 1988, 1989.

OROZ RETA, José y MARCOS CASQUERO, Manuel-A. (eds. y trads.), *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*, Edición bilingüe, Introducción general de Díaz y Díaz, Manuel C., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

UBIETA, José Ángel (dir), *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1981.

⁹³ JENNER, “Civilization and Deodorization? Smell in Early Modern English Culture”.

⁹⁴ JENNER, “Civilization and Deodorization?” y JENNER, “Follow your Nose? Smell, Smelling, and their Histories”.

7.2. Obras citadas

AMMERMAN, Nancy, *Everyday religion: Observing Modern Religious Lives*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, “‘Agradecidísimo de la Merced’”. *Presentes a Nuestra Señora de Guadalupe, entre el arte y el exotismo*, en Miguel Ángel Zalama, María José Martínez Ruiz y Jesús Pascual Molina (coords.), *El legado de las obras de arte. Tapices, pinturas, esculturas... Sus viajes a través de la Historia*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017, pp. 67-80.

ARBETETA MIRA, Letizia, “Donantes americanos y joyas de N^a S^a de Guadalupe de Cáceres en un códice inédito del Museo del Prado. Sobre el exvoto de Hernán Cortés”, en *El tesoro del lugar florido: estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*, México y León, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de León y Ediciones El Forastero, 2017, pp. 137-174.

BAJTIN, Michel, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987.

BULARD, Marcel, *Le scorpion symbolique du peuple juifs dans l'art religieux des XIV, XV et XVI siècles*, París, de Bocard, 1935.

BURKE, Peter, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1991.

CANTARELLA, “Luz, colores, artes, música. Voces desde la Plena Edad Media”, en Gerardo Rodríguez y Andrea Vanina Neyra (dirs.), *El mundo sensible de los eclesiásticos: siglos IV al XIII*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022, pp. 190-203.

CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, “El escorpión”, *El Bestiario de Cristo: Simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Vol. II, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta Editor, 1997, pp. 908-909.

CHRISTIAN, William, “De los Santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media a nuestros días”, en Carlos Lisón Tolosana (ed.), *Temas de Antropología española*, Madrid, Akal, 1976, pp. 49-105.

CHRISTIAN, William, *Local Religion in sixteenth century Spain*, Princeton, Princeton University Press, 1981.

COROMINAS, Joan, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1998.

COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A., *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Biblioteca Románica Hispánica. Vol. I. Madrid, Gredos, 1981.

CSORDAS, Thomas, *Embodiment and Experience. The existential ground of culture and self*, Nueva York, Cambridge University Press, 1994.

DÍEZ DE REVENGA TORRES, Pilar, “El color de los minerales, ¿cuestión científica o técnica?”, *Revista de Investigación Lingüística*, VII (2004), pp.131-144.

DÍEZ DE REVENGA TORRES, Pilar, “El uso de los nombres de los minerales en la literatura medieval hispánica”, en Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero (coords.) *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Murcia, Murcia, 2012, pp.337-344.

DÍEZ DE REVENGA TORRES, Pilar, “Lengua poética y lengua técnica: creación y ciencia”, *ELUA*, 17 (2003), pp. 263-272.

ECO, Umberto, *Confesiones de un joven novelista*, Barcelona, Lumen, 2011.

ERNOU, Alfred y MEILLET, Antoine, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine. Histoire de Mots*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1951.

FRYKMAN, Jonas y POVZRANOVIC FRYKMAN, Maja (eds.), *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*, Lund, Nordic Academic Press, 2016.

GARCÍA ROMÁN, Carolina y MARTÍN SORIA, María Teresa, “Religiosidad popular: exvotos, donaciones y subastas”, en *Religiosidad Popular III. Hermandades, Romerías y Santuarios*, Fundación Machado (Sevilla), Editorial Anthropos (Barcelona), pp. 353-368.

GÓMEZ DE OROZCO, Federico, “¿El Exvoto De Don Hernando Cortés?”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 2 (8), (1942), pp. 51-54.

HOWES, David, “Introduction”, en David Howes (ed.), *The Varieties of Sensory Experience*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, pp. 1-10.

HOWES, David, *Sensorial Investigations. A History of the Senses in Anthropology, Psychology, and Law*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2023.

INGOLD, Tim, *The life of lines*, Nueva York, Routledge, 2015.

JENNER, Mark S. R., “Civilization and Deodorization? Smell in Early Modern English Culture”, en Peter Burke, Brian Harrison y Paul Slack (eds.), *Civil Histories. Essays presented to Sir Keith Thomas*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 127-144.

JENNER, Mark S. R., “Follow your Nose? Smell, Smelling, and their Histories”, *The American Historical Review* 116/2 (2011), pp. 335-351.

JIMÉNEZ ALCÁZAR, Juan Francisco y RODRÍGUEZ, Gerardo, “Miedos en la frontera de Granada”, José Antonio Jara Fuente (coord.), *Emociones políticas y políticas de la emoción. Las sociedades urbanas en la Baja Edad Media*, Madrid, Dykinson, 2021, pp. 17-36.

JØRGENSEN, Hans H. L., “Sensorium. A Model for Medieval Perception”, en Hans H. L. Jørgensen, Henning Laugerud y Laura K. Skinnebach (eds.), *The Saturated Sensorium. Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, Denmark, Aarhus University Press, 2015a, pp. 24-71.

JØRGENSEN, Hans Henrik Lohfert, “Into the Saturated Sensorium. Introducing the Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages”, en Hans Henrik Lohfert Jørgensen, Henning Laugerud y Laura Katrine Skinnebach, (eds.), *The Saturated Sensorium. Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, Aarhus, Aarhus University Press, 2015b, pp. 9-23.

JÜTTE, Robert, *A History of the Senses: From Antiquity to Cyberspace*, Cambridge, Polity Press, 2005.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Edicial, 1997.

LATOUR, Bruno, *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*, México, Siglo XXI, 2012.

LAUGERUD, Henning, RYAN, Salvador y KATRINE SKINNEBACH, Laura (eds.), *The Materiality of Devotion in Late Medieval Northern Europe: Images, Objects and Practices*, Dublin, Four Courts Press Ltd, 2016.

LOMPART, Gabriel, *Religiosidad Popular*, Palma de Mallorca, Archivo de Tradiciones Populares, 1982.

LÓPEZ-MEPELLÍN, Xavier, “El alacrán de Yauhtepec y Hernán Cortés”, en José Ángel Calero Carretero y Tomás García Muñoz (eds.), *Hernán Cortés en el siglo XXI: V Centenario de la llegada de Cortés a México*, Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste, Yuste, 2020, pp. 813-823.

MALDONADO, Luis, *Introducción a la religiosidad popular*, Santander, Sal Terrae, 1985.

MC GUIRE, Mary, *Lived Religion. Faith and Practice in Everyday Life*, Nueva York, Oxford University Press, 2008.

MEYER, Brigit, “A Estética da Persuasão: as formas sensoriais do cristianismo global e do pentecostalismo”, *Debates do NER*, Año 19, Nº 34 (2018), pp. 13-45.

MIRANDA, Lidia Raquel y RODRÍGUEZ, Gerardo “La sensorialidad de los vergeles medievales”, *Antíteses*, Vol.16, Nº 32 (2023), en prensa.

MIRANDA, Lidia Raquel y RODRÍGUEZ, Gerardo, “Retórica e historia sensorial en la representación literaria del *hortus conclusus*”, *Cuadernos Filosóficos. Segunda Época*, Nº19 2, (2022), pp.1-27.

MIRANDA, Lidia Raquel y RODRÍGUEZ, Gerardo, “Sensaciones y tradiciones en la configuración discursiva de los milagros de liberación de cautivos cristianos (*Los Milagros de Guadalupe*, siglos XV y XVI)”, en *Mirabilia*, 35/2 (2022), pp. 232-263.

MOLES, Abraham, *Teoría de los objetos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

MOLINA MOLINA, Ángel Luis, “El juego de dados en la Edad Media”, *Murgetana*, Nº 100 (1999), pp. 95-104.

NEWELL, Sasha, “The Affectiveness of Symbols. Materiality, Magicality, and the Limits of the Antisemiotic Turn”, *Current Anthropology*, 59/1 (2018), pp.1-22.

NEUHAUSER, “El modo en que la sensología beneficia al estudio de las emociones”, en Rodríguez, Gerardo, Melo Carrasco, Diego y Jiménez Alcázar, Juan Francisco (dirs.), *Sensología y emociones de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022, pp. 28-63.

NEUHAUSER, Richard, "Introduction. The Sensual Middle Ages", en Richard G. Newhauser (ed.), *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, Londres, Bloomsbury, 2014, pp. 1-22.

NEUHAUSER, Richard, "The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing(in) the Middle Ages", en Albrecht Classen (ed.), *Handbook of Medieval Culture: Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*, 3 volúmenes, Berlín, de Gruyter, 2015, vol. 3, pp. 1559-1575.

NICHOLS, Stephen, KABLITZ, Andreas y CALHOUN, Alison (eds.), *Rethinking the Medieval Senses: Heritage / Fascinations / Frames*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008.

ONG, Walter J. "The Shifting Sensorium", en *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 25-30.

ORSI, Robert, *Between Heaven and Earth: The Religious Worlds People Make and the Scholars Who Study Them*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2005.

ORTÚZAR ESCUDERO, "Sensorium", en Rodríguez, Gerardo (dir.), *Senionario: diccionario de términos sensoriales*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022, pp. 1-7.

PALAZZO, Éric, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, Les Éditions du Cerf, 2014.

PASERO DÍAZ-GUERRA, David, "La razón de ser de las gemas a través de los lapidarios en castellano (ss. XIII-XVI)", *Edad Media. Revista de Historia*, N° 19, (2019), pp. 332-365.

PASTOUREAU, Michel y SIMONNET, Dominique, *Le petit livre des couleurs*, París, Panama, 2005.

PELLINI, José, "Se van los dedos; quedan los anillos. Las tasas de compensación y los sentidos en la Edad Media", *Sentidos indisciplinados: arqueología, sensorialidad y narrativas alternativas*, José Roberto Pellini, Andrés Zarankin y Melisa A. Salerno (eds.), Madrid, Jas Arqueología, 2017, pp. 13-44.

RODRIGUEZ BECERRA, Salvador "Formas de la religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico", en Alvarez Santaló, Carlos, Buxó, María José y Rodríguez Becerra, Salvador (eds.), *La Religiosidad Popular. Vol. I. La Religiosidad popular. Antropología e Historia*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 123-134.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador y VÁZQUEZ SOTO, José María, *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1980.

RODRÍGUEZ, Gerardo y CORONADO SCHWINDT, Gisela, "La intersensorialidad en el *Waltharius*", en *Cuadernos Medievales*, N° 23 2, (2017), pp. 31-48.

RODRÍGUEZ, Gerardo y JIMÉNEZ ALCÁZAR, Juan Francisco, "Los sonidos del cautiverio en la frontera de Granada y el Mar del Alborán (siglos XIII al XVII)". En Rodríguez, Gerardo (dir.), *Lecturas contemporáneas de fuentes medievales. Estudios en homenaje*

del profesor Jorge Estrella, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014, pp. 123-139

RODRÍGUEZ, Gerardo y MIRANDA, Lidia Raquel, “La importancia sensorial de los animales en los relatos de cautivos cristianos liberados en *Los Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe* (siglos XV y XVI)”, *Cuadernos del CEMyR*, N° 31 (2023), pp. 243-268.

RODRÍGUEZ, Gerardo, “Comunidad sensorial y emocional de los monjes jerónimos (siglos XV y XVI)”, en Rodríguez, Gerardo, Melo Carrasco, Diego y Jiménez Alcázar, Juan Francisco (dirs.), *Sensología y emociones de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022, pp. 283-314.

RODRÍGUEZ, Gerardo, “Comunidad sensorial y mundo animal en Rábano Mauro. El caso de las maravillas”, *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, Vol. 37, N° 2, (2022), pp. 363-377.

RODRÍGUEZ, Gerardo, “Comunidad sensorial”, en Rodríguez, Gerardo (dir.), *Sensonario: diccionario de términos sensoriales*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021, pp. 1-3.

RODRÍGUEZ, Gerardo, “Cuerpos, objetos, sensorialidades: el registro del cautiverio cristiano en manos de los musulmanes en el Mediterráneo occidental (siglos XV al XVII)”, *Digithum*, N° 25, (2020), pp. 1-10.

RODRÍGUEZ, Gerardo, “El miedo al cautiverio en el Mediterráneo occidental en la Modernidad temprana”, en Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *Mover el alma: las emociones en la cultura cristiana (siglos IX-XIX)*, San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones históricas y artísticas, 2022, pp. 845-864.

RODRÍGUEZ, Gerardo, “La configuración de una comunidad sensorial carolingia”, en Rodríguez, Gerardo (dir.), *La Edad Media a través de los sentidos*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021, pp. 23-57.

RODRÍGUEZ, Gerardo, “La conformación de una comunidad emocional y sensorial carolingia”, *Mirabilia*, 29/2, Barcelona, (2019), pp. 258-287.

RODRÍGUEZ, Gerardo, “La importancia de los animales en la configuración sensorial carolingia”, *Intus-Legere Historia*, Vol.15, N°1 (2021), pp. 222-236.

RODRÍGUEZ, Gerardo, *Por una Edad Media sensorial*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2023.

SABIDO RAMOS, Olga, “Sentidos, emociones y artefactos: abordajes relacionales. Introducción”, *Digithum*, N° 25 (2020), pp. 1-10.

SAN JOSEPH, *Historia Universal de la Primitiva y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*, Madrid, Antonio Martín, 1743.

SMITH, Mark, “Producing Sense, Consuming Sense, Making Sense: Perils and Prospects for Sensory History”, *Journal of Social History*, 40 (2007), pp. 841-858.

SMITH, Mark, *A Sensory History Manifesto*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 2021.

SMITH, Mark, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007.

TALAVERA, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe consagrada a la Soberana magestad de la Reyna de los Ángeles, milagrosa patrona de este santuario*, Toledo, Tomás de Guzmán, 1597.

TAY-ZAVALA, Jorge, DÍAZ-SÁNCHEZ, Joel, SÁNCHEZ VEGA, I., CASTILLO-ALARCÓN, L., RUIZ-SÁNCHEZ, Dora y CALDERÓN-ROMERO, Leticia, “Picaduras por alacranes y arañas ponzoñosas de México”, *Revista de la Facultad de Medicina*, UNAM 47/1 (2004), pp. 6-12.

WEINRYB, Ittai, “Technique, corps et matière”, *Techniques & Culture*, 70 (2018), pp.174-197.