

**LLANTO, PALABRAS Y GESTOS.
LA MUERTE Y EL DUELO EN EL MUNDO MEDIEVAL
HISPÁNICO (MORFOLOGÍA RITUAL, AGENCIAS CULTURALES
Y CONTROVERSIAS).***

1. *Introducción*

El proceso histórico de la modernidad ha intervenido insistentemente en la regulación de las emociones humanas. Es muy posible que las que se aglutinan en los territorios del amor y la muerte, dos dominios fundamentales de la experiencia humana, hayan sido algunas de las más afectadas por este proceso¹. Llanto y dolor bien pueden ser condimento y expresión del amor vivido con intensidad, pero es sobre todo ante la presencia de la muerte, de la muerte ajena, se podría decir, donde estas vivencias encuentran un escenario habitual y “natural” de expresión.

Llanto y dolor van asociados al duelo y al luto, procesos entre los que media una estrecha relación. En ellos, subraya Alfonso N. Di Nola, se condensa la amplia fenomenología de las respuestas desarrolladas por las sociedades humanas “para sustraerse a la catástrofe que representa el morir”. El luto se define como el conjunto de prácticas sociales y procesos psíquicos suscitados por la muerte de una persona durante cierto lapso de tiempo, mientras que la fase de duelo está hecha de los elementos internos y angustiosos que acompañan al luto; por ello correspondería fundamentalmente al ámbito psíquico y emocional². De esta forma, las expresiones históricas del duelo toman gran relevancia

* Este estudio se enmarca en los proyectos de investigación HUM 2005-07240-602-02 del Ministerio de Educación y Ciencia; y PAI-05-046 de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Educación y Ciencia. Las cuestiones que aquí planteo se integran en una investigación en curso encaminada a la comprensión de las distintas expresiones históricas de la experiencia humana del llanto. Se encuadran estos estudios en un marco más extenso de indagación destinado a profundizar en el campo de las emociones y los modos de materialización de esta variable en las relaciones sociales, políticas y culturales del tardo medioevo hispano. Una primera versión de este trabajo fue presentada en el coloquio *Entre Ciel et terre: conceptions et représentations de la mort et de son dépassement dans le monde hispanique*, 6-8 de junio de 2007, París, Université Paris 13-Université Paris IV-Sorbonne. Agradezco a Daniel Lecler, a Georges Martin y particularmente a Patricia Rochwert Zuili, coordinadores del coloquio, su invitación a participar en el mismo.

¹ Aunque alejados del escenario de la cultura medieval, resultan de gran interés FLOR, DE LA, F., *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005; y JAY, M., “La imaginación apocalíptica y la incapacidad de elaborar el duelo”, en id., *Campos de Fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2003 (1º ed. Nueva York, Routledge, 1993), pp. 167-193.

² Me hago eco aquí de las palabras de NOLA, A. M. DI, *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y el duelo*, Traducción de Santiago Jordán Sempere, Barcelona, Belacqva, 2007, p. 10. (1ª ed. 1995).

como marco de observación del tejido de relaciones que emociones y cultura han trazado a lo largo de la historia.

En torno a las fenomenologías del duelo que aquí abordamos se han escrito páginas extensas y bien documentadas, algunas memorables, desde los campos de la literatura, la etnología, la antropología e incluso de la historia del arte³. Las formas del duelo, tal como eran puestas en escena por las gentes en las sociedades medievales hispanas, en cambio, han recibido un tratamiento desigual. Ningún análisis histórico parece superar el umbral de conocimientos que en su día aportaron los estudios de José Filgueira Valverde y de Manuel Alvar,⁴ dos clásicos de inexcusable referencia. Formalmente centrado en el plan to en la literatura gallega, si atendemos a las indicaciones de su título, el primero de ellos nos ofrece en realidad un amplio ejemplario del planto extraído del corpus literario del medievo hispánico. El segundo, a su vez, se vuelca en la recopilación del agonizante patrimonio oral de las endechas hispano-judías, verdaderas reliquias orales que en los años cincuenta del pasado siglo aún atesoraban algunas ancianas de las comunidades sefardíes marroquíes. También en este caso su autor nos posibilita el diálogo de las formas de endechar sefardíes con la tradición literaria cristiana peninsular. De ella toma ejemplos que reiteran y amplían el ejemplario del planto recopilado por Filgueira Valverde.

Distinto es el panorama que se aprecia en el corpus de estudios históricos que desde mediados de la década de los 80 del siglo XX han venido renovando y ampliando nuestro conocimiento sobre la muerte en las sociedades medievales de los reinos ibéricos. Sus autoras y autores, interesados en desvelar otros muchos aspectos relevantes de la tupida trama de cuestiones que se suscitan en el dominio de las experiencias históricas del morir, no han profundizado demasiado en esta cuestión. Cierto que son habituales las menciones a estas prácticas, particularmente en los pasajes que describen las costumbres mortuorias. Sin embargo, no es habitual encontrar tratamientos que superen unas pocas páginas en las que se aporta una secuencia ocasional de pruebas documentales incidiendo, por lo común, en la cuestión de las prohibiciones por parte de las autoridades. Este conjunto de prácticas del duelo antiguo con frecuencia se contemplan como un mero residuo arcaizante de arraigadas y persistentes prácticas paganas que se resisten a desaparecer⁵.

³ MARTINO, E. DE, *Morte e pianto rituale. Dal lamento fúnebre antico al pianto di Maria*, (1ª ed. 1958, Biblioteca di cultura scientifica), Turin, Bollati Boringhieri, 2000, Introducción de Clara Gallina; NOLA, A. M. DI, *La muerte derrotada...* constituye un completo repertorio de tópicos sobre el tema. De obligada referencia también, entre otros muchos, ALEXIOU, M., *The ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974; HOLST-WARHAFT, G., *Dangerous-Voices: Women's Lament and Greek Literature*, Londres, Routledge, 1992; y LORRAUX, N., *Les mères en deuil*, Paris, Editions du Seuil, 1990 (trad. español, *Madres en duelo*, trad. Ana Iriarte, Madrid, Adaba editores, 1990). BARASH, M., *Gestures of Despair in Medieval ad Early Renaissance Art*, New York, New York University Press, 1976, y también de este autor, "The Crying Face", en su *Imago Hominis. Studies in the Language of Art*, Vienna, Irsa, 1991, pp. 85-100.

⁴ FILGUEIRA VALVERDE, J., "El 'planto' en la historia y en la literatura Gallega", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, IV, 1945, pp. 511-606; ALVAR, M., *Endechas Judeo-Españolas*, edición refundida y aumentada, Madrid, Instituto Arias Montano, 1969 (1ª ed. 1953).

⁵ ARRANZ GUZMAN, A., "La actitud ante la muerte en el medioevo hispánico: ¿continuidad o ruptura?", *En la España Medieval*, V, 1986, t. I, p. 118; GUIANCE, A., *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 42-48, y 89-90; VIVANCO, L., *Death in Fifteenth Century Castille: Ideologies of Elites*, Woodbridge, Tamesis, 2004, pp. 155 y ss. Una útil compilación de textos que nos permite acceder al marco de las regulaciones del duelo en el país Vasco y Navarra durante la baja Edad Media se encontrará en PALACIOS MARTINEZ, R. y URCELAY

Será precisamente el duelo, es decir, las muchas formas externas del dolerse ejecutadas por las gentes ante la pérdida de un semejante, con el que podían mediar diversos tipos de relación, el que centre el interés de estas páginas. Nos acercamos a este mundo desde el escenario del mundo hispánico en sus desarrollos históricos medievales.

El repertorio de recursos expresivos del duelo que aquí abordaremos a menudo se contempla con extrañeza, desde la ajenidad que marca un inevitable distanciamiento cultural. La percepción cambia si nos apartamos de estos criterios valorativos que simplifican y devalúan y, con una lente amplificada, nos adentramos en lo que legisladores, eclesiásticos y tratadistas de diverso signo tildaron de arcaico, desordenado o pagano. Con este proceder, la realidad se revela mucho más rica y compleja, y las cuestiones que aquí tratamos se ofrecen a nuestra mirada como en un semillero de problemáticas históricas, antropológicas y culturales aún por resolver.

En efecto, del *status quaestionis* de los estudios históricos, antropológicos y literarios realizados sobre lo que se ha dado en llamar planto ritual, lamento fúnebre o expresiones del duelo, se pueden deducir al menos cinco características fundamentales que nos marcan la pauta del peculiar sistema ritual al que nos enfrentamos. En primer lugar, su universalidad, pues cuentan con un ámbito de difusión espacial que trasciende los límites euromediterráneos que vislumbrara Ernesto de Martino⁶, ya que también se documentan prácticas semejantes en las áreas septentrionales de Europa, en el área indoiraniana, en el continente americano, en África o en Australia. En segundo lugar, su arraigo y extraordinaria persistencia diacrónica. Las formas del duelo a las que nos referiremos en estas páginas se registran en culturas protohistóricas, de la antigüedad, del medioevo, de la modernidad y también en las llamadas sociedades de nivel etnológico; sus ecos se han mantenido vivos en ámbitos rurales hasta el siglo XX e incluso en nuestros días. Se destaca en tercer lugar el extraordinario parentesco cuando no la uniformidad tipológica que presentan. Una cuarta constante, pues se documenta en distintas culturas y tiempos históricos, se ha de situar en la secular dinámica de prohibiciones e intentos de desarraigo de estas prácticas por parte de las autoridades religiosas y políticas. En quinto lugar, en lo que afecta al campo de las agencias rituales, se hace significativo el protagonismo femenino, si bien, como veremos, no son prácticas privativas de mujeres.

Todas estas características se dejan objetivar como cualidades recurrentes en el inmenso tapiz de diversidades culturales y contextuales en el que tienen lugar las prácticas del duelo. Por ello, en mi opinión, adquieren rango de premisas analíticas desde las cuales abordar el tema. Lejos de constituir un esquema de invariantes sobre las que tan solo quepa adicionar ejemplos y narrativas, la consideración de estas características nos

GAONA, H., "El discurso ante la muerte en las ordenanzas municipales del País Vasco y Navarra durante la Baja Edad Media", en GONZÁLEZ MINGUEZ, C. y BAZÁN, I., (dirs.), *El discurso legal ante la muerte en la Edad Media en el Nordeste Peninsular*; Bilbao, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, 2006, pp. 105-175. Contiene comentarios sobre el duelo, pp. 111-117, y un extenso apéndice documental en el que se compilan las ordenanzas relativas a la muerte, donde tienen amplio eco las expresiones del duelo ritual, pp. 141-173.

⁶ La obra de De Martino, centrada en el estadio de evolución del lamento fúnebre dentro del marco euromediterráneo, donde, ciertamente, estas prácticas aún se mantenían vivas en las sociedades rurales del siglo XX que él estudió, es de una importancia incuestionable. Sobre el ambiente en el que nació y las influencias intelectuales que recibió el autor hace acertados comentarios NOLA, A. DI, *op. cit.*; para este tema véase también AMELANG, J., "Mourning Becomes Eclectic. Ritual Lament and the Problem of Continuity", *Past & Present*, nº 187, May 2005, pp. 3-31.

abre campos de interrogación renovados desde un punto de vista histórico y antropológico. Aquí nos proponemos seguir la pista del análisis morfológico y de las agencias rituales en el marco contextual del medioevo hispánico, como vías de profundización en el estatuto ritual que durante la Edad Media tuvieron estas prácticas.

Accedemos a las secuencias y los componentes del duelo por muchas y diversas fuentes, complementarias todas ellas si las sabemos poner en diálogo. Los registros iconográficos se prodigan desde distintas culturas del mundo antiguo hasta el medioevo, permitiéndonos identificar figuras, ritos y repertorios gestuales semejantes a los constados en registros propios de sociedades con escritura⁷. En lo que a la época medieval respecta, abundan los testimonios narrativos relativos al duelo. Los encontramos vertidos en crónicas, novelas, cancioneros y relatos hagiográficos. Ya del lado de las prohibiciones, aumenta la cosecha de referencias a las prácticas propias del dolerse por la muerte de familiares, amigos, deudos o señores. Se aprecian, incluso, retóricas comunes en sínodos y concilios, en ordenamientos jurídicos, actas de cortes y ordenanzas municipales. En todos los casos parece haber unanimidad en el juicio reprobatorio y en la intención reformadora. Las descripciones y observaciones anotadas en el trabajo de campo de etnólogos y folkloristas de épocas históricas más contemporáneas completan el panorama. De todo este corpus de informaciones surge la oportunidad de profundizar en el duelo desde perspectivas, contextos y tiempos diversos, reconstruyendo las imágenes plurales de un ritual en el que se deja ver una significativa pluralidad de elementos.

2. El léxico y las narrativas del duelo

El 19 de abril de 1348, el rey Alfonso XI se dirigía desde Cuéllar a los concejos y autoridades del reino de Murcia con instrucciones precisas sobre el modo de realizar los duelos. Las villas y ciudades de su señorío sufrían “cruel pestilencia”, y los hombres y mujeres de aquellas tierras, además de tomar luto, “fazían grandes llantos por los que morían”. Esto, afirmaba, era ocasión de “grant danno para los vivos” y tenía además escaso provecho para los muertos⁸. La movilización de un mandato real para regular una reacción que aún hoy nos resulta previsible, llorar ante la muerte de alguien próximo, no suponía a mediados del siglo XIV ninguna novedad, como tendremos ocasión de comprobar

⁷ Imprescindible sobre la iconografía del duelo en el mundo egipcio es WERBROUK, M., *Les pleureuses dans l’Égypte ancienne*, Bruxelles, Fondation Égyptologique Reine Elisabeth, 1938; DE MARTINO, *op. cit.*, recoge un interesante dossier iconográfico que abarca representaciones que van del mundo antiguo al contemporáneo, con muestras medievales (pp. 340 y ss.). Un caso centrado en la península ibérica, ALMAGRO CORBEA, M., “Las plañideras en la iconografía ibérica”, Separata del libro *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, Diputación, 1982, pp. 265-285, argumenta el papel aculturador de la iconografía de los pueblos coloniales en las poblaciones indígenas prerromanas de la península ibérica. Centra su estudio en los sillares de Huerta Mayor y el monumento ibérico de Alcoy, pertenecientes a un monumento turriforme funerario ibérico. Identifica la figura de plañidera en actitud de mesarse los cabellos, caso que toma como ejemplo de asimilación de un elemento iconográfico clásico y de su imitación formal e interpretación funcional en el mundo ibérico. Sobre las plañideras en sociedades contemporáneas véase CARO BAROJA, J., *Los vascos*, vol. I, Madrid, Istmo, 1971, pp. 254-257; MARCOS ARÉVALO, J., *Nacer, vivir y morir en Extremadura: creencias y prácticas en torno al ciclo de la vida a principios de siglo*, Badajoz, 1977, pp. 18-23; BLANCO J. F., (ed.), *Usos y costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte en Salamanca*, Salamanca, 1999, pp. 180-189.

⁸ ARTESOS, F., *Colección de documentos para la Historia del Reino de Murcia*, vol. VI, Murcia, 1997, pp. 478-479.

más adelante. Pero para quienes no estén familiarizados con las expresiones medievales del duelo, sí puede despertar interrogantes. ¿Era una mera cuestión de intensidad el problema que alertaba la preocupación alfonsina sobre el llanto de las gentes murcianas?

La palabra *llantos* se muestra de uso común en la documentación castellana medieval en contextos asociados a la vivencia de la muerte. *Fazer lloros y llantos* por los muertos es expresión que acogen reiteradamente las crónicas medievales. Se designaban así unas prácticas de duelo en las que, según podemos apreciar, la matriz léxica del llanto irrumpe con plena capacidad nominativa. La *Primera Crónica General*, por ejemplo, encomiaba los funerales del rey Fernando III en estos términos: “Quien podría dezir nin contar la maravilla de los *grandes llantos* que por este bienaventurado rey Don Fernando fueron fechos por Sevilla”. E insiste unas líneas más adelante: “*Las maravillas de los llantos* que las gentes de la ciptat fazien, non es omne que lo podiese contar”⁹.

También las actas de Cortes, con su estilo conciso, poco dado a entrar en descripciones pormenorizadas, sancionan este modo de nombrar. Y para referirse a las costumbres que ahora buscaban erradicar o encauzar, las actas de Cortes acogen prescripciones generales del tipo “que non se faga llanto por los difuntos”, norma ésta que alterna con aquellas otras que buscaban no ya prohibir sino regular los momentos precisos en los que estos llantos se debían enmarcar. Las Cortes celebradas en los reinados de Alfonso XI, Juan I y otros monarcas ratificaban estos términos señalados¹⁰.

Las leyes del reino ratificaron una y otra vez esta manera de referirse a los modos de comportamiento de las gentes en el escenario de la muerte. Se fundamentaron en el célebre texto alfonsí contenido en la II Partida, aquel que, siguiendo los razonamientos ya expuestos en el canon XXII del III Concilio de Toledo, señalaba la contradicción fundamental en la que incurrieran el llanto desmedido por los muertos y la esperanza cristiana de la resurrección. Tantas medidas prohibitivas o reformatorias dictadas durante siglos por los reyes, autoridades eclesiásticas y municipales no bastaron para erradicar estas arraigadas costumbres. Felipe II se veía obligado a insistir una vez más en la cuestión. En una Pragmática datada el 20 de marzo de 1565 que pasaría a la *Novísima Recopilación*¹¹ se exponía: “Otrossi, en quanto toca a los *lloros, llantos* y otros sentimientos que por los dichos difuntos se acostumbran facer, se guarde lo que está ordenando por las leyes de nuestros reynos, so las penas en ellas contenidas”.

La preocupación que las autoridades eclesiásticas y los distintos reyes castellanos mostraron por las prácticas del duelo fue igualmente acogida con celo por los dirigentes concejiles de las villas y ciudades del reino. Las ordenanzas municipales nos testimonian ampliamente el foco de preocupación que desde el siglo XIII, durante el siglo XV y parte del XVI supusieron para las autoridades civiles *los lloros y llantos* que hacían las gentes

⁹ *Primera Crónica General*, (Edición de Menéndez Pidal), cap. 1134, p. 773, cit. FILGUEIRA VALVERDE, J., pp. 519-520.

¹⁰ Siguiendo el argumentario establecido en *Las Partidas*, se reprueban los llantos en estos términos: “Otrossy por que fazer llantos desordenados por los muertos es defendido por la ley de Dios e otrosy por los Santos Padres e por los rreyes onde venimos: et por ende ordenamos e tenemos por bien que ningun ome ni muger non faga duelo publica miente rrascandose nin mesandose nin quebratando escudos” (Cortes de Burgos, 8-VIII-1378, art. 4); se reitera la normativa en el artículo 4 de las Cortes de Soria de 3-IX-1380 sobre judíos y luto, véase *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, vol II, Madrid, imprenta de M. Rivadeneyra, pp. 312-313; cit. FILGUEIRA VALVERDE, J., pp. 516-517.

¹¹ “Y que al finado por quien se hiciesen los dichos *llantos* que no entierren...”, *Ordenanzas Reales de Castilla*, Libro I, Títº I, Ley VIII.

en los funerales. Muy ilustrativo a este respecto resulta el cuerpo de normas que redactaron los ediles de Bilbao durante el último tercio del siglo XV a propósito del comportamiento de las gentes en los “enterorios”. Sus “ordenanzas de los lloros” aportan en léxico y contenido, elementos de extraordinario valor testimonial para esta indagación; a ellos habrá que referirse más adelante¹².

En las descripciones de los comportamientos vinculados a la muerte, cuando se alude a las manifestaciones individuales o grupales de dolor por la pérdida de un “propincuo”, la expresión “lloros y llantos” a veces comparte espacio con la voz “duelo”¹³. Es el modo de nombrar las prácticas mortuorias que se decía eran propias de los “gentiles”, quienes “fazían grandes duelos e desaguizados por los muertos”¹⁴. Otras veces es la voz “planto” la que se ofrece para verbalizar de una manera inclusiva el conjunto de prácticas funerarias de fuerte impronta emocional que las gentes ejecutaban. Pero el llanto, signo de un código antropológico de expresión de la pena y el dolor de valor universal, se impuso en el mundo medieval castellano como núcleo semántico y como matriz figurativa del dolor por la muerte ajena. Por arte de la eficacia funcional de la metonimia, este término actuó como aglutinante de todo un repertorio de manifestaciones de duelo. Por ello, dado el carácter recurrente que presenta el uso de este término en el muestreo documental y léxico recopilado y analizado en estas páginas, conferimos a las voces “llantos” y “lloros”, con sus posibles derivados, el rango de marca indiciaria sobre la que arrancar este análisis.

A la luz de lo dicho hasta ahora parece pertinente preguntarse cómo lloraban las gentes medievales a sus muertos. ¿Se trataba de llorar sin más? ¿Qué clase de llanto era aquel que tanto perjudicaba a los dolientes? ¿Cómo era aquel llorar sobre el que lograron entablar un criterio unánime de reprobación reyes y obispos, procuradores en Cortes y responsables municipales? El seguimiento del “motivo” del llanto en los funerales nos permite testimoniar una serie de constantes en la expresión del dolor por la pérdida. Resulta fundamental identificar y deslindar estos modos de expresión, pues hacerlo permite dilucidar también los diversos niveles de problematicidad cultural, social y política que suscitaba la expresión pública de estas emociones en las sociedades medievales y modernas.

Comencemos por la narración completa del duelo efectuado por las gentes de Sevilla a la muerte de Fernando III (1252), pues aporta una completa visión de los elementos que concurrían en los llantos por los difuntos. Ya la citamos más arriba, la retomamos ahora, elegida entre otros muchos testimonios posibles, por su carácter paradigmático. Esto decía el narrador de la *Crónica General*:

¹² Las más cumplidas expresiones de este hecho se recogen en las ordenanzas de Bilbao de 1493. “Esto es lo que se añadió en la ordenança de los llantos”. ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J., *Ordenanzas municipales de Bilbao (1477-1520)*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1995, 99-100; recogidas por PALACIOS-URCELAY, *op. cit.*, pp. 145 y 143. Otras interesantes apreciaciones sobre llantos en las ordenanzas de Cestona (Guipúzcoa) de 1483 (LEMA PUEYO, J. A. et al., *El triunfo de las élites urbanas guipuzcoanas: Nuevos textos para el estudio del gobierno de las villas y de la provincia (1412-1539)*, San Sebastián, 2002, p. 213 (recogido por PALACIOS-URCELAY, *op. cit.*, p. 144); y en las ordenanzas de Lequeitio (Vizcaya) de 1499, ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J., et al., *Colección documental del archivo municipal de Lequeitio, Tomo II. (1475-1495)*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1992, p. 385 (recogido en PALACIOS-URCELAY, *op. cit.*, p. 147).

¹³ “Fazer duelos de un anno” (Lequeitio, 1499), ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J., et al., *Colección documental del Archivo municipal de...*, pp. 391 y 397, (recogido en PALACIOS-URCELAY, *op. cit.*, p. 169).

¹⁴ Cít. FILGUEIRA VALVERDE, J., p. 516, *Partidas*, I, XLIII.

“Qui podrie dezir nin contar la maravilla de los grandes llantos que por este sancto e noble et bienaventurado rey Don Fernando fueron fechos por Sevilla, o el su finamiento fue et do su sancto cuerpo yaze, et por todos sus reynos de Castiella et Leon ¿Et quién vio tanta dueña de alta guisa et tanta donzella andar descabelladas et rascadas, rompiendo las fazes et tornándolas en sangre et en carne viva? ¿Quién vio tanto infante, tanto rico omne, tanto infanzón, tanto caballero, tanto omne de prestar andando baladrando, dando voces, mesando sus cabellos et rompiendo las frentes et faziendo en si grandes cruexas? Las maravilla de los llantos que las gentes de la cipdat fazien, non es omne que lo podiese contar”¹⁵.

La efusión de lágrimas no era la única marca de intensidad de los lloros y llantos por los difuntos a la que las fuentes medievales se referían. De hecho, la lágrima como tal no se suele hacer explícita en los registros documentales a los que nos hemos venido refiriendo. La magnitud (*grandes llantos*) del duelo que encomiaba el autor de la crónica y que tanto preocuparía después a las autoridades parece más bien reposar en las acciones que iban asociadas al llanto, la mayoría de las cuales queda explicitada en la descripción del duelo que las gentes depararon al rey santo en Sevilla. Apenas unas décadas posteriores a los hechos que narra este texto de talante admirativo para con los llantos y lloros por su padre, son las conocidas prohibiciones que Alfonso X, o más bien el círculo de clérigos que se movían en el entorno cultural alfonsí, plasmaron en la II Partida. Allí se argumentaba de este modo:

“Gentiles fueron omes que ovieron creencias de muchas maneras. E muchos ovo dellos que creían que, cuando el home finaba, todo moría, el alma tan bien como el cuerpo; e por esta desesperanza en que caían, cuidando que ningún home non resucitaría, nin se salvaría, por ende despreciaron las almas, e non se quería arrepentir nin fazer penitencia de los pecados más fazían grandes duelos e desaguisados por los muertos. Assí que algunos había que non querían comer nin beber fasta que morían, e otros que se mataban con sus manos, e otros que tanto ponían el duelo en el corazón que perdían el seso, e los que menos desto fazían mesaban los cabellos, e tajabanlos e desfazían sus caras, cortándolas e rascándolas”¹⁶.

Comprobamos cómo en este texto aparecen asociadas al duelo dos acciones bien definidas, mesar cabellos y arañar el rostro. Ambas conferían cualidades positivas a los llantos ejecutados por el rey Fernando III. Otros muchos registros textuales e iconográficos insisten en estos gestos consustanciales a la expresión del duelo en las sociedades medievales, al tiempo que añaden otros nuevos. En la compilación de ordenanzas que a finales del siglo XIII redactaron los de Huesca, iba una dedicada a la regulación de los duelos. Mencionaban expresamente la acción de pelarse –mesarse– pero, además, referían otras acciones significativas: las mujeres se desprendían de sus tocas e iban por las calles gritando “huayas” y “haciendo planto”, comportamientos que se repetían en la casa del difunto o difunta¹⁷. Pelar, rascar y *punyear* en la cara y en la cabeza, gritar y “decir

¹⁵ Véase n. 9.

¹⁶ FILGUEIRA VALVERDE, J., *op. cit.*, p. 516.

¹⁷ LALIENA CORBEA, C., *Documentos municipales de Huesca, 1100-1350*, Huesca, Excmo.

muchas palabras deshonestas e desplazientes”, eran acciones corrientes en Daroca a principios del siglo XV. Así lo certifica una ordenanza expresamente dictada por el concejo el 9 de marzo de 1411 que intitulaban “contra los que ploran e se pelan por los muertos”¹⁸.

En los mismos términos insisten las constituciones sinodales. Contamos con numerosas normativas de prohibiciones emanadas de este ámbito eclesiástico. Se conocen tempranas disposiciones relativas al duelo provenientes del contexto visigodo, que remontan su antigüedad a 580, fecha del III Concilio de Toledo¹⁹. En las actas de este importante concilio se dictan cláusulas que veremos una y otra vez reiteradas en las sinodales de siglos posteriores. Prohíben el “carmen”, el canto musitado, eje ritual de la palabra.

El entorno eclesiástico toledano seguiría marcando pautas en el canon CI del concilio de 1323. Allí se recuperan argumentos sobre la deploración excesiva como acción que conlleva la desesperación de la resurrección, se insiste en los abusos que cometen hombres y mujeres que van “ululando” por lugares y plazas, emitiendo voces horribles en iglesias, ofendiendo a la divina Majestad, y se prescriben límites concernientes al círculo de dolientes, ya que solo se permitía dar muestras públicas de duelo por padre, madre, hermano, señor o hermana (Tejada, III, p. 511). El esquema se repite²⁰, como si de una plantilla se tratara, en otros sínodos, lo cual no obsta para entender que todas estas normativas apelan a un ritual que estaba vivo, como en tantos otros lugares de la geografía peninsular, en las comunidades hispanas de la meseta meridional.

Las llamadas “constituciones” de Don Juan Cabeza de Vaca de 1411 describían la escenografía del duelo en términos bien significativos. Fueron incorporadas en su literalidad a las actas del concilio de Burgos de 1501. El mismo argumento tiene vigencia en dos momentos históricos entre los que media casi un siglo de distancia temporal; sigamos su discurso:

Ayuntamiento, 1988, doc. 72, pp. 110-111: “Item, stavllimos que ningun vezino ni vezina de la ciudad nos sian usados en pena de C solidos que a ningun muerto se peleyen, siquiere sia padre o madre o marido o muller o fillo o filla o ermano o ermana o qualquiere otra persona, ni las muylleres en casa ni de fueras después que las puertas sian abiertas, non se cuelgan tocas ni vayan por las carreras criendo “huaya” ni fendo planto ninguno ni en la iglesia, nin los homnes desde que las puertas sian abiertas no entre en casa del muerto ni de la muerta a fer planto ni por las carreras tornase, ni tornase a la raut (*sic*) ni fendo planto ninguno. E qui contra esto venrra, que paque la dita pena de C solidos sienes remedio ninguno.”

¹⁸ RODRIGO ESTEVAN, M^a L., *La ciudad de Daroca a fines de la Edad Media. Selección documental (1328-1526)*, Daroca, Centro de estudios Darocenses, 2000, pp. 651-652.

¹⁹ A propósito de Toledo, comenta FILGUEIRA VALVERDE, J., *op. cit.*, p. 514: “no será vana coincidencia de lugar” que muchos testimonios de plantos famosos se refieran a la histórica ciudad. Dice así el canon XXII, incorporado por este autor en su recopilación de testimonios: “Religiosorum omnium corpora qui divina vocatione ab hac vita recedunt cum psalmis tantummodo et psallentium vocibus debere ad sepulcra deferri; nam funebre carmen quod vulgo defunctis cantari solet, vel peccatoribus se proximos aut familias cedere, omnino prohibemus. Sufficiat autem quod in spe resurrectionis christianorum corporibus famulatus divinatorum impeditur canticorum, prohibet enim nos Apostolos nostros lugere defunctis dicens: De dormientibus autem nolo vos contristari sicut et ceteri qui spem non habent; et Dominus non flevit Lazarum mortuum sed ad humus vital aerumnas ploravit resuscitandum; si enim potest hoc episcopus omnes christianos agere prohibere non moretur; religiosi tamen omnino aliter fieri non debere censemus, sic enim christianorum per omnem mundum humani oportet corpora defunctorum”. (TEJADA Y RAMIRO, *Colección de Cánones*, t. II, p. 249).

²⁰ Señala Figueira Valverde cómo el concilio de Alcalá de 1335 ratifica estos términos de oposición eclesiástica a las expresiones del duelo; la lista se podría alargar con numerosos ejemplos. El sínodo de Badajoz de 1501 referido más abajo es otra buena muestra de ello; el de Jaén de 1511 que suscribe casi literalmente los enunciados del anterior, recogidos en MOLL, J., “Música y representaciones en las constituciones sinodales de los Reinos de Castilla en el siglo XVI”, *Anuario Musical* 30, 1975, pp. 208-243, cit. p. 238.

“Como quier que por afección de piedad e acetamiento de la humanidad se pueden llorar los muertos pero el llanto e el duelo desordenado e clamoroso es defendido, porque parece que los que fazen llantos por los finados que desesperan de la resurrección de lo que es por venir, onde responamos el malo e aborrecido uso que, cuando alguno muere, los homes e las mugeres van por los barios e por las plazas aullando e dando voces espantables en las iglesias e otros lugares, tañendo bozinas e faziendo aullar los perros e rascando las caras e mesando las crines e los cabellos de las cabeças e quebrando escudos e faziendo otras cosas que no conviene, e esto fazian los gentiles no creyendo en la dicha resurrección”²¹.

La descripción que contiene el sínodo de Badajoz de 1501 es buena para comprender la ejecución colectiva de ritos y es indicativa también del plano de concurrencias e incompatibilidades rituales que se presentan. Refiere la costumbre de decir endechas y otros “plantos” en las exequias de los difuntos. La constitución sobre los duelos del sínodo pacense repara particularmente en el momento en que el cuerpo del finado hacía su parada en la iglesia; allí se observaban estas desagradables incidencias:

“Fallado avemos que en las exegas de los difuntos se hazen guayas e se dizen endechas e otros plantos demasiados reprobados por la sagrada Escripura, en lo qual se perturba el oficio que en la yglesia se acostumbra dezir por los defunctos. Por ende, Sancta Synodo aprobante, defendemos e mandamos que, de aquí adelante, ninguno sea osado de fazer guayas, ni decir o cantar endechas ni hacer otras representaciones de plantos, que parecen ritos estraños de la madre sancta yglesia [...] somos assimismo informado que al tiempo que tienen el cuerpo del defuncto en la yglesia y se dize la missa o oficio que por él fazen por él fazen allí plantos con gritos e se mesan e rasgan las caras de manera que el oficio no se puede oyr, mandamos assimismo a los clérigos que amonesten a los hombres e mugeres que tal fazen que callen e si no se pueden abstener de llorar lo hagan entre sí, sin dar turbación al oficio e a los que lo oyen, e si no quisieren callar, que cessen de hazer el oficio hasta que se enmienden”²².

Transcurridas ya varias décadas del siglo XVI el humanista Luis Vives reflexionaba sobre el llanto de las viudas a la muerte del marido. Sintomáticamente, insistía también en la cuestión de la intensidad, en los gradientes del llanto, al tiempo que nos dejaba otras interesantes apreciaciones sobre las acciones asociadas a los llantos y sobre los círculos de orden y desorden que en torno a estos actos se podían establecer:

“Dos maneras de mujeres hayo yo en mi cuenta las cuales en llorar a los maridos yerran de una misma manera, aunque diversos modos, es a saber, las que plañen demasiado, y las que nada o muy poco [...] ahora hablando de las que lloran demasiado y no saben poner fin a sus llantos, digo que me parece que no yerran menos que las otras, porque, en recibiendo el golpe hacen tanto sentimiento de la fresca herida,

²¹ Burgos, 1501, f. XXIV, constitución de D. Juan Cabeza de Vaca, 1411 (Cit. MOLL, J., *op. cit.*, p. 238).

²² MOLL, J., *op. cit.*, p. 238.

que todo lo confunden a gritos y llantos. Méanse los cabellos, bátense los pechos, rascañanse las mejillas, dan de cabezadas a la pared, échanse por tierra, hacen mil extremos, y alargan un año, y dos, y tres en llorar cada día, lo qual se usa mucho en Sicilia y toda Grecia y Asia, y aún se solía usar muy mucho en Roma, hasta que el Senado proveyó en las leyes de las doce tablas y en sus decretos que no se hiciesen aquellos extremos, y hubiese algún orden y mesura en el llorar de los muertos”²³.

Las constantes se repiten. Gritos y llantos interaccionan con un repertorio bien detallado de gestos. Con ellos la persona en duelo inscribe en el propio cuerpo la compleja y radical gama de emociones que la muerte puede activar: mesar cabellos, los golpes de pecho, los rasguños en las mejillas, las cabezadas en la pared, tirarse al suelo... “y otros mil extremos” se harán señales externas, socialmente reconocidas del dolor.

El seguimiento del tema de la muerte, no solo del duelo en un sentido específico, ha propiciado una reciente recopilación de ordenanzas medievales provenientes de las villas vascas. La antología documental resultante nos permite observar detalles interesantes sobre el tema que aquí tratamos²⁴. Llamo la atención sobre la cronología de las regulaciones, que encuentra puntos focales en el siglo XIII y 1411, intensificándose significativamente en el último tercio del siglo XV. Con frecuencia apelan a la autoridad de las leyes del reino, cuyos planteamientos y ejecución quieren aplicar a sus escenas locales. Pero no solo trasladan textos y normativas; con la mirada atenta a una realidad que quieren combatir, una realidad por tanto minuciosamente observada y analizada, los redactores de la norma trascienden los enunciados generales más estereotipados para entrar en detalles reveladores. En su afán por erradicar y reconducir hábitos, fijan atentamente la mirada en aquellas prácticas generalizadas contra las que nada habrían logrado las leyes generales. Las de finales del siglo XV, en particular, son las que nos ofrecen las descripciones más nítidas y pormenorizadas; no solo nos revelan lo que se hacía en estas ocasiones, sino también los puntos de tensión e incompatibilidad que los ediles de las villas vascas veían en las arraigadas prácticas luctuosas que acostumbraban ejecutar sus convecinos y convecinas. Entre todas las compiladas, nos resulta de gran valor la secuencia de ordenanzas bilbaínas que se suceden en 1479 y 1493. También las de la villa de Cestona de 1483 atesoran datos valiosos.

Las de Bilbao de 1479, por ejemplo, ratifican el sistema de correlaciones expresivas que presenta el fenómeno del llanto por los difuntos en aquellas sociedades. Las ordenanzas del llanto se articulan en tres capítulos cuyos enunciados introductorios ya nos anticipan el registro de la prohibición. En el primer apartado, que respondía al título “Que no agan llantos en casa de los difuntos”, el escribano rememora la escena común y repetitiva en la que el clérigo llega a la casa del finado. En el lugar encontraba a “muchu gente, asy ommes como mugeres, los cuales fassen muchos *llantos e lloros, ynordenadamente*

²³ VIVES, J. L., *Instrucción de la mujer cristiana*, Traducción de Juan Justiniano; introducción, revisión y anotación de Elizabeth Teresa Howe, Madrid, Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, 1995, p. 353. AMELANG, J., *op. cit.*, pp. 24-26, fundamenta en este ejemplo uno de los argumentos que, en su opinión, guiaron la reforma del lamento fúnebre en el mundo hispánico: la noción de decoro, esgrimida para desautorizar estos ritos de ejecución femenina; este argumento se sumó a otros; el principal, la caracterización de paganismo que los eclesiásticos proyectaron sobre las prácticas asociadas al lamento fúnebre durante los siglos XV y XVI.

²⁴ PALACIOS-URCELAY, *op. cit.*

mesan los cavellos de sus cabeças e fassen tanto tumulto e ruido"; hechos todos ellos que suscitan la consecuente prohibición: "que ninguno nin alguno non fagan llantos nin lloros ni mesen sus cabellos e cabeças nin fagan *tumulto nin ruido* alguno fasta que los dichos clérigos ayan rezado e acabado de dezir las horas". En el segundo apartado, "Que no se mesen las caras ni se den palmadas ni agan otros estremos", nos informa: "quando lloran a algund defunto e fassen llanto por el suelen *razgar las caras e desollarlas*". Y en el tercero, "Que no bozen ni agan llantos en la yglesia", constata el comportamiento de los dolientes con matices nuevos: "fazen dentro en la dicha yglesia *muchos llantos e lloros e dan muchos gritos e bozes*".

Muchos de los testimonios allegados nos permiten identificar unas prácticas del duelo en las que intervienen el llanto y un variado repertorio de gestos y de sonidos, que incluía palabras y gritos. Las ordenanzas bilbaínas de 1479 aportan además sobrada evidencia del vínculo de correlatividad que las ordena. Las normativas sobre los lloros dictadas en 1493, catorce años después en esta misma ciudad, afinaban sorprendentemente en detalles suministrándonos el más completo desglose de las prácticas de duelo que hemos podido encontrar. En el enunciado general de su arranque nos marcan las correlaciones del llanto: "porque en todo derecho dibino e vmano esta bedado el llorar desordenado por los muertos e defuntos espeçialmente *endechar e rasgar las caras e mesar los cavellos e quebrarse escudos e otras cosas*"²⁵.

El texto de la villa guipuzcoana de Cestona, fechado en 1483, se hace aquí testimonio privilegiado sobre el que detener nuestra mirada y reflexión.

"Que no fagan llanto dentro de las iglesias (al margen). Otrosy, por quanto por usança mala que tienen las mugeres e aun los omes d' esta juridiçion, non mirando al acatamiento que se debe fazer a Dios e a los ofiçios divinos en las iglesias *fazen desordenadamente llantos* muy aborrecibles, de manera que perturba a los ofiçios dibinales; por ende, ordenamos que ningunas personas, omes ni mugeres ni moças, después que en la iglesia entraren e de las puertas adentro confinado, padre ni madre ni hermano ni otro pariente nin estranno de cualquier condición que sea, ni a sus nobenas ni cabos de annos ni en otros aniversarios (sic) algunos ni en ningund tiempo dentro en las puertas de la dicha yglesia non *fagan llanto con la boca ni con las manos nin fagan* otro bulto deshonesto alguno, salbo si quisiere *que llore con sus ojos* honestamente e de manera que no se oya e fagan perturbación a los dichos ofiçios divinales, e si se probare con tres mugeres o personas que aya oído de alguna persona por la boca a manera de llanto, palabra o auto deshonesto ayan visto en se batir dentro de la dicha iglesia, qu'el tal o los tales paguen por cada vegada doscientos maravedis"²⁶.

²⁵ ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, J., *op. cit.* pp. 30-31 (recogido en PALACIOS-URCELAY, *op. cit.* p. 143).

²⁶ El texto prosigue detallando el modo de ejecución de la pena pecuniaria: "e que el nuestro alcalde ordinario mismo execute esta pena por sí mismo sin dar mandamiento alguno otro, e la meytad de la pena sea para la iglesia donde ello acaesçiere e la otra mitad para el dicho alcalde, e si la execuçion çesare por cosa alguna nuestro Sennor Dios demande asi dicho alcalde que a la sazón acaeciè mal y caramente commo a aquel que cabsa çesar el serbiçio de Dios e da lugar a cabsa tan aborrecible", LEMA PUEYO, J. A., et al., *El triunfo de las élites urbanas guipuzcoanas: Nuevos Textos para el estudio del gobierno de las villas y de la provincia (1412-1539)*, San Sebastián, 2002, pp. 144 y 213.

Llanto, palabras y gestos se llegan a hacer elementos intercambiables. Entendían que se podía hacer llanto con la boca, con las manos y con los ojos. De las tres formas posibles, la última de todas, llorar con los ojos, silenciosamente, sin ruido ni perturbación, les parecía del todo la más honesta, la única adecuada y aconsejable. Se reconocen expresamente los distintos lenguajes que convergen en relación de equivalencia con el llanto (el sonido y la palabra, el fluido corporal y las acciones de fuerte impronta gestual que incluyen acciones autolesivas). Tenemos pues identificadas las figuras del desorden y, con ellas, la *performance* del duelo. Su presencia conjunta, no solo su intensidad expresiva, denotaba a ojos de las gentes la magnitud del llanto, hacía grandes y memorables los duelos por los difuntos.

3. Otros registros culturales del duelo: las devociones pasionarias

Las componentes del duelo se activan en conexión directa, sin mediaciones interpuestas –ellas mismas son la mediación– con las emociones humanas que se activan ante la pérdida, tratando de dar respuesta a la misma. Los gestos y acciones configuran una *performance* genuina en la que el cuerpo y las emociones humanas invaden la escena. En este punto, las culturas pasionarias que se desarrollan en la península ibérica durante el medioevo constituyen un modelo a contemplar. La cristología, con la vida, la pasión y la muerte de Cristo, eclosionó como uno de los fenómenos culturales más relevantes del occidente cristiano. En la península ibérica, ya desde los siglos XI y XII, se aprecian los síntomas del desarrollo litúrgico, teatral, literario y devocional de estos motivos, un fenómeno que no haría más que extenderse en las centurias siguientes. El llanto de María o, dicho de otra forma, la exaltación de la figura de María en su dimensión sufriente fue, junto a las escenas del nacimiento o la adoración de los Reyes, una de las imágenes más invocadas y ensalzadas en el tardo medioevo y el primer renacimiento peninsular. El llanto por el hijo muerto generó arraigadas imágenes visuales y desarrollos narrativos ampliamente divulgados, acordes con el interés teológico y devocional que despertó en todos los estratos de la sociedad.

En una investigación reciente, paralela a la que ahora estoy exponiendo en este artículo, pude comprobar cómo esta eclosión pasionaria situó en el centro de las miradas a una madre dolorosa cuyo duelo por el hijo muerto asumía la morfología de unos ritos mortuorios de fuerte arraigo en la cultura tradicional²⁷, los mismos a los que dedicamos estas páginas, los mismos que estamos viendo recurrentemente prohibidos por las autoridades eclesiásticas desde la época visigoda y desde el siglo XIII por reyes y dirigentes municipales. Esta aparente disfunción cultural, solo aparente, nos habla de una cultura religiosa descentralizada, no dogmatizada, ni uniformada²⁸, en la que podían coexistir prácticas y concepciones que más tarde se tratarían de controlar y uniformar. El *planctus Mariae* y

²⁷ Véase MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., “Planctus Mariae. Mujeres, lágrimas y agencia cultural”, en *Género e imaginario religioso: María y las mujeres, Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, Vol. 13, nº 2, julio-diciembre 2006, pp. 263-290.

²⁸ Sobre el valor heurístico de las nociones “proceso en construcción” y “espacio de privilegio epistémico” aplicadas al estudio del cristianismo y de las culturas religiosas en sus estadios medievales, véase MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., “Mujeres y religión. Itinerarios de hermenéutica histórica”, en SERRANO-NIZA, L. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M^a B., (eds.), *Mujeres y religiones. Tensiones y equilibrios de una relación histórica*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, 2008, pp. 129-146.

las culturas pasionarias resultan ser un espejo sobre el que se proyectaron, en narrativas y versificaciones o en imágenes plásticas, unas experiencias comunes del duelo, socialmente reconocidas, valoradas y practicadas en todas las escalas sociales. No sólo nos ofrecen imágenes y narraciones acordes con la morfología ritual documentada por otras fuentes, sino que nos amplían el horizonte de conocimiento del tema, al poner en palabras las correspondencias de las prácticas de duelo con las fluctuaciones de los estados emocionales que las provocan.

Los rituales del duelo cursan un cuadro de experiencias emocionales intensas que alertan e interpelan las capacidades sensoriales de los asistentes: el duelo tiene sus actores pero también sus espectadores, expuestos al contagio pasionario. ¿Pero cuáles son los sentidos implicados y convocados? Inequívocamente, la vista y el oído. A ellos se refieren algunas estrofas del *Cancionero de la Pasión* de Pero Gómez del Ferrol, donde leemos estos versos puestos en boca de María durante sus primeros arranques de duelo:

“Dixo: ‘¡Madres que sabedes
qué es dolor de fijo,
pues de luto me cobijo
ruégovo que me ayudedes;
como lloro que lloredes
e sientan vuestros sentidos
a las mis cuitas y gemidos
a tan grandes como vedes!’²⁹”

El llanto conlleva pues una convocatoria de los circundantes a asistir y contemplar, a dejarse impactar por la expresión de la conmoción y el dolor:

“¡Venid madres, e plangamos
a mi Fijo e mi fruto!
¡Venid viudas con el luto,
paresca cómo lloramos!
¡Venid juntas e fagamos
planto amargo e profundo!
¡Venid todos los del mundo
ver la pena que pasamos!’³⁰”

Soledad, ansias mortales, rabias descomunales... Estas y otras muchas expresiones salpican los mejores relatos de pasión, evidenciando la disposición de sus autores y autoras a observar, analizar y verbalizar los estados emocionales que concurren en estas situaciones en las que el doliente, las dolientes o los dolientes se enfrentan a la experiencia de la muerte ajena, estado de excepción que propiciaba la aparición de un cuadro de intensidad emocional extrema. Estas claves permanecen veladas en la documentación legislativa, sea ésta municipal, sinodal o real.

Los registros literarios del duelo nos desvelan las correspondencias de los gestos con

²⁹ MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., *op. cit.*, pp. 131-133 y 138.

³⁰ *Ibid.* pp. 133-135.

los estados emocionales. Véase, por ejemplo, el cuadro emocional de la Virgen en duelo que describe el Cancionero de Pedro del Ferrol. Así imagina los sentimientos de María, los mismos que recorrerían el cuerpo y el alma de cualquier madre ante la pérdida de un hijo:

“Yo syento dentro vn ferir
de penas muy desyguales,
mas no las puedo dezir;
tan ásperas de sufrir
son mis angustias, y tales,
que los dolores mentales
me fuerçan a plañir;
¡ay, que son tan prinçipales
que de mis esquivos males
es el remedio morir!³¹”

En el “Capítulo de cómo San Juan vino a nuestra señora la Virgen María e después cómo vino la Madalena e de las nuevas que a la dicha señora contaron”, se narra en verso cómo un San Juan “lloroso” notifica el prendimiento de Cristo a María:

“Con gemidos, ¡o, e cuántos
Sant Juan le dixo así:
Salid, Señora, de aquí
E veredes vuestros plantos” (vv 841-844)

Más adelante:
“La Magdalena que allegava;
E tan grandes vocez daba,
Como loca de las locas,
¡la su cara e las sus tocas
sin piadad como rasgava!” (vv 876-880)

Esta es la reacción de María, estamos en el “Capítulo de cómo fizo planto nuestra señora la Virgen María quando oyó las tales nuevas”, “cayó amorteciza como de tristeza”, y a continuación:

“Levantose e escomiença
La Virgen fezer su planto,
E deziá: “¡O, qué quebranto!
¡O dolor tan desigual!
¡Nunca fue nin será tal,
Nin se puede decir cuánto!”

³¹ RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., *Fray Íñigo de Mendoza y sus coplas de la Vita Christi*, Madrid, Editorial Gredos, 1968, estrofa [247] p. 433. Continúa María declinando los estados que suscita la muerte: “soledad, graue gemir, / dolores, ansyas mortales / raias descomunales; ¡quan claro esta de sentir, / segund aquestas señales, / que de mis esquivos males / es el remedio morir” [249], p. 248.

Y prosigue,

Allí sacan la Señora
 Sustentada en los braços,
 Que a ratos e pedazos
 Muy amarga, triste, llora;
 E sy faz atán decora
 Ella fiere [e] sus pechos:
 En sí faze tales fechos
 Quales nunca fizo [mora] /criatura” (vv. 953-960, pp. 120-121)

Diego de San Pedro desgranó en versos las Siete Angustias de la Virgen³². Sus descripciones del duelo y los agitados estados emocionales por los que navega María, madre de dolores, guardan notables paralelismos con los que acabamos de ver. En *La Angustia tercera* reaparecen los elementos ya familiares del duelo ancestral:

“El angustia y aflicción
 tercera te fue tan fuerte
 que con la grave pasión
 traspasó tu corazón
 con cuchillo de muerte.
 Esta fue, Señora, cuando
 sant Juan y la Magdalena
 vinieron a ti llorando,
 pidiéndote y demandando
 las albricias de tu pena.

*Sacando con rabia esquiva
 sus cabellos a manojos
 diciendo: Madre catiba,
 anda acá si quieres ver viva
 la lumbre de tus ojos”* (pp. 220-21)

En otro pasaje, añade:

“Como tú tal cosa oíste
 Virgen sagrada, precisa,
 fuera de seso saliste,
 y contigo en tierra diste
 con ansia cruel rabiosa
 y después que [ya] volviste

³² SAN PEDRO, D. DE, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, edición de RUIZ CASANOVA, F. J., Madrid, Cátedra, 1999, pp. 215-233.

señora, de amortecida
y después que ya supiste
cómo eras la más triste
que en el mundo fue nacida.

Fuiste con dolor cubierta
por el rostro que fallavas;
de frío sudor cubierta
del cansancio que llevabas;
y con ansias que pasabas
de tus cabellos asías,
y a menudo desmayabas
y a las dueñas que topabas
desta manera dezías:"

La pintura y la escultura de género pasional han consagrado diversos motivos que los artistas plasmaron en muchas ocasiones en diálogo abierto con los repertorios gestuales del duelo. Entre los más difundidos están, sin duda, el Descendimiento y el Llanto sobre Cristo muerto. En este último se pone en imágenes el duelo que ejecutaron las mujeres tras el descendimiento. Aunque mantiene parentesco con la Piedad, suele ser concebido como una escena femenina, en la que la Virgen, acompañada de las "Marías" y de la Magdalena, ejecuta acciones propias de estos duelos tradicionales. A veces, estas representaciones asumen cotas de realismo tan extraordinarias que son la fiel plasmación visual de lo que las fuentes escritas nos describen³³.

4. Claves morfológicas de la performance del duelo

El deslinde analítico de los dominios expresivos del llanto por los difuntos nos invita a seguir profundizando con una lente amplificada en cada uno de sus componentes. Ya se ha mostrado en las páginas precedentes que en el lamento fúnebre el llanto interactuaba con la palabra y el gesto. Si los abordamos con enfoques microanalíticos, afloran nuevos matices y percepciones, el campo de visión se abre como un universo en expansión. Por ello propongo realizar un acercamiento más pormenorizado a esa tríada de elementos que configuran la *performance* del duelo. Llanto, palabras y gestos nos llevan al mundo de la lágri-

³³ Véanse a modo de ejemplo las siguientes obras: "El Descendimiento" de Rogier Van der Weyden, (ca. 1432-35), Museo del Prado, Madrid. Asimismo el grupo escultórico del "Descendimiento" de Gregorio Fernández, Iglesia penitencial de la Vera Cruz, Cofradía penitencial de la Santa Vera Cruz, Valladolid. (*El árbol de la Vida. Las edades del Hombre*, Catedral de Segovia, 2003, pp. 322-323); "Crucifixión en el monte calvario". Anónimo. Taller de Utrecht (1470-1530). Monasterio de San Antonio el Real, Segovia. *El árbol de la vida. Las edades del Hombre*, Catedral de Segovia, 2003, p. 247; "Llanto sobre Cristo muerto" de Pedro de Bolduque. Último cuarto del siglo XVI. Iglesia de San Sebastián Mártir. Capilla de los Mexía-Tovar, Villacastín, Segovia (*El árbol de la vida. Las edades del Hombre*, Catedral de Segovia, 2003, p. 333); "Llanto sobre Cristo muerto". Maestro de Ventosilla, h. 1510-1520, Iglesia de Ntra. Señora de la Natividad. Santa María de Riaza, Segovia. (*El árbol de la vida. Las edades del Hombre*, Catedral de Segovia, 2003, p. 337); "El planto de María". Niccolò dell'Arca. Bolonia, Iglesia de Santa María della Vita; "Lamentación sobre el cuerpo de Cristo", Guido Manzoni, Grupo en terracota, Módena, Iglesia de San Giovanni Decollato (estas dos últimas incluidas en el dossier de imágenes que presenta DE MARTINO, *op. cit.*).

ma y otros fluidos corporales, a las acciones gestualizadas de los agentes rituales, y a las señales acústicas que, hermanadas con la palabra, se activaban para plañir el dolor.

4.1. *Llorar con los ojos*

Llama la atención que en las descripciones de los llantos por los difuntos que nos ofrece la documentación medieval, en especial aquella de signo normativo, la lágrima es un componente ausente. Como adelantamos páginas atrás, el fluido corporal más estrechamente unido a la acción de llorar, la lágrima, parece sobreentenderse, pero nunca se menciona. Imaginamos que serían sobre todo las lágrimas las que habrían de tomar el protagonismo en el llanto silencioso que alentaban las normativas. Las lágrimas y su profusa efusión, en cambio, cobran protagonismo en otro tipo de escritos más atentos a la valoración de las emociones como estados del alma. Estos registros, por lo común de signo literario³⁴, restituyen el protagonismo a este elemento cuya historia se nos ofrece rica en matices y valoraciones culturales³⁵. Aquí, las lágrimas, un signo de reconocido valor espiritual, sí se hacen presentes.

La lágrima asociada al llanto por los difuntos y su efusión profusa es captada como signo de valor, entre otras, en la literatura pasional centrada en la muerte de Cristo. Fue este, recordemos, un espacio devocional y narrativo central en la representación de la muerte y de rituales del duelo. En las muchas meditaciones sobre la pasión que dieron estos siglos, se suelen encontrar varias escenas de efusión de lágrimas. Se asocian a María, la Madre, y Magdalena, figura icónica del llanto y el unguento³⁶. A ellas se suma con frecuencia un San Juan que se integra con plena normalidad en la compañía doliente de las mujeres. Las imágenes de denso simbolismo se estructuran en estos escritos según una secuencia que se hace verosímil, es decir, acorde con las descripciones de prácticas realmente ejecutadas en la vida común: el llanto, es decir, el habla suscitada por la presencia del cuerpo sin vida de Cristo, sucede al llanto y con él se superpone. Es entonces cuando el preciado elemento acuoso aparece en la narración.

En la *Contemplatio Divine Passionis*, un texto pasionario castellano bajomedieval, asistimos a la conocida escena del Calvario en la que el cuerpo de Cristo ya ha sido descolgado del madero. Allí, junto al cuerpo muerto, estaban las dos mujeres, la madre a la cabeza, la Magdalena a los pies, las dos protagonistas de excepción en una compañía de duelo de formación marcadamente femenina. Allí estaban las dos mujeres y el grupo acompañante “con mucho llanto aparejado”. María Magdalena “començole a lavar los sus santos pies con sus lágrimas”; luego María, la madre, acercando su rostro al rostro del hijo amado decía su llanto y “el abondamiento de las lagrimas que echava mucho más lavava el rostro de su Fijo”³⁷.

³⁴ No entraremos aquí en el motivo “llorar de los ojos” ampliamente contrastado en la épica.

³⁵ Sobre el tema véase PIROSKA, N., *Le don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution (Ve-XIIIe siècle)*, Paris, Albin Michel, 2000.

³⁶ Lágrimas profusas de la discípula amada surgen de sus ojos como manantial que lava los pies y el rostro de Cristo muerto, como se decía había hecho en vida. Un comentario a esta figura en MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., “La conversión como patrón antropológico. Lucas 7,36-50 (Imágenes de María Magdalena en la cultura medieval)”, GÓMEZ-ACEBO, I., (ed.), *María Magdalena de Apóstol a prostituta y amante*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2007, pp. 177-204.

³⁷ *Contemplatio Divine Passionis*, CÁTEDRA, P., *op. cit.*, p. 456.

En el *Cancionero* de Pero Gómez del Ferrol se matiza la nomenclatura del llanto. Sus personajes “fazen” llanto, planto o lloro. El verbo “llorar” se conjuga en varios tiempos y modos; pero las lágrimas, cuando se mencionan, introducen otros matices de tipo espiritual, se asocian a la fe y la remisión de los pecados. Entramos en el registro magdaleniano de la lágrima. Son lágrimas de arrepentimiento y compasión cuyo grado de salinidad, si pudiéramos medirlo, concordaría con los niveles de la lágrima piadosa:

“¡O, hermano, como son
lágrimas atan felice
las que digo e me dizes de la santa Pasión.
Lloradas de corazón/quitan culpas e pecados
e colocan los herrados/en eterna piasion”³⁸.

Se podría aducir y analizar una extensa casuística de ejemplos, pero no es el momento de adentrarnos por estos territorios³⁹. La lágrima, como mero “llorar con los ojos”, cobrará protagonismo en los itinerarios de reforma del duelo. Este es el llanto honesto que propugnan los reformadores, porque se toleraba el llorar a los muertos, “por acetamiento de la humanidad”, como decían los eclesiásticos de Burgos en 1503, pero se deslindaron las fronteras de lo permisible al instruir la noción del “llanto e duelo desordenado”. Se propone pues el llanto silencioso. Esta era la manera de llorar “sin pena” que se decía en las ordenanzas de algunas villas vascas. Sugerente ambivalencia la de esta expresión que invita a dejar volar la imaginación por los espacios de la homonimia: de un lado, el llanto, el dolor y la pena; de otro, la pena como retribución por el delito cometido, otra forma de “pena”, a fin de cuentas. Para evitar la pena punitiva, la primera, la de índole emocional, había de aminorar sus expresiones externas, aquéllas que siglos de evolución humana habían consagrado, por su eficacia, para aliviarla.

4.2. Paisajes sonoros del duelo

El motivo del llanto nos permite enlazar con la cuestión de las marcas acústicas del duelo, uno de los factores que aportaban el plus de intensidad a la expresión de la pena. En las páginas anteriores se ha podido comprobar extensamente el peso que tuvo la palabra “llanto”. El término instalaba en el centro de la vida social y daba reconocimiento cultural a la reacción primaria y matricial que mostraban los seres humanos al contacto de la muerte. Pero hemos constatado también la porosidad de las fronteras semánticas de este término: se podía llorar con los ojos, con la boca y con las manos, como si de una unidad sémica indisociable se tratara. El llorar con la boca, sin duda, tenía que ver con el universo de los sonidos y de la palabra. Era aquí donde las marcas del duelo se hacían estruendosas.

El análisis detenido de las fuentes permite hablar con propiedad de unas marcas acústicas del duelo. Se componían de registros vocales, de gritos y voces que alternaban con la palabra articulada. A veces, aparecen también primitivos sonidos de naturaleza instrumental. Si los ponemos todos en relación, se hace posible reconstruir los paisajes sonoros del duelo.

³⁸ CÁTEDRA, P., *op. cit.* [171-172], p 153.

³⁹ Más referencias sobre este tema en MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., “Planctus Mariae...”

Siluetas y volúmenes corporales dibujaban evoluciones y movimientos sobre el trasfondo de un paisaje acústico que los propios cuerpos contribuían a crear. Se sumaban estos sonidos al pautado toque de difuntos que tan insistentemente regularon las autoridades religiosas y civiles. Los testimonios, sean de la procedencia que sean, nos dejan percibir el universo de marcas acústicas que van asociadas a la *performance* del duelo: se describen diferentes sonidos y formas de ruido. De los registros vocales, por ejemplo, los documentos despliegan un vocabulario explícito en sus descripciones. Se hacen frecuentes expresiones como *llorar y llantear*; las autoridades amonestaban a aquél o aquélla que *llantear e boseare o feziere ruido*. Clamores⁴⁰, gritos, voces, gran tumulto y ruido son expresiones estrechamente asociadas a las descripciones medievales del duelo funerario⁴¹.

Los registros pasionales vienen de nuevo a ratificar la importancia del grito. En las *Coplas de Vita Christi* de Iñigo de Mendoza, José es interpelado por la esposa; de nuevo, habla la madre en duelo⁴²:

“Y tu, viejo tan horrado,
que mereciste en el suelo
ser conmigo desposado,
ser también padre llamado
del alto Señor del Cielo,
llora tras mi tu segundo
y demos gritos los dos
con un dolor muy profundo:
¡ay por el Señor del mundo!
¡ay por el hijo de Dios!”⁴³

En ocasiones, esto se nota sobre todo en los relatos más antiguos, el ruido, expresamente propiciado como componente del duelo, presenta una delgada línea fronteriza con los sonidos provenientes del mundo animal. La descripción incluida en la constitución de D. Juan Cabeza de Vaca de 1411 impresiona por la fusión y confusión de aullidos que describe, los de origen animal y los humanos:

⁴⁰ El diccionario de la Real Academia de la Historia define en estos términos la voz “clamor”: “(del lat. *Clamor*;-*oris*.), grito que se profiere con vigor y esfuerzo/ grito vehemente de una multitud/ voz lastimosa que indica aflicción o pasión de ánimo” (entre otras excepciones).

⁴¹ Recapitulemos algunas de las expresiones recogidas páginas atrás. Los dolientes iban “andando baladrando, dando voces” (*Crónica General*); “se fazen allí plantos con gritos” (Concilio de Badajoz, 1501); “*muchos llantos e lloros e dan muchos gritos e bozes. llantear e boseare o feziere ruido*” (ordenanzas de Bilbao, 1479); “*ynordenadamente mesan los cavellos de sus cabeças e fassen tanto tumulto e ruido*”. “Que no bozen ni agan llantos;/a las mis cuitas y gemidos/a tan grandes a tan grandes voces” (*Cancionero de Gomez Ferrol*).

⁴² Rindo de nuevo homenaje a la expresión acuñada por Nicole Lorraux.

⁴³ RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, J., *Fray Iñigo de Mendoza y sus “coplas” de la Vita Christi*, Madrid, Gredos, 1968 [250] p. 434. En el cancionero de Pero Gómez del Ferrol leemos: “O hermano, has oydo llorar los trabajos e los afanes del tu Señor Jhesus Christo fasta la muerte; agora piensa de andar o?r las bozes de la su dolorida madre”, CÁTEDRA, P., *op. cit.*, p. 450).

“Los homes e las mugeres van por los barrios e por las plazas *aullando e dando voces espantables* en las iglesias e otros lugares, *tañendo bozinas e faziendo aullar*⁴⁴ los *perros* e rascando las caras e mesando las crines e los cabellos de las cabeças e quebrando escudos e faziendo otras cosas que no conviene, e esto fazían los gentiles no creyendo en la dicha resurrección”.

La literatura dibuja los paisajes sonoros del duelo en términos muy parecidos. El célebre planto de Lamidoras que escribe Diego de San Pedro en *El tractado de amores de Arnalte y Lucenda* describe una sinfonía del dolor en cuyos ecos y acordes participan los caballos, canes e incluso los halcones del difunto:

“Lamidoras, *vañado en lágrimas, su cara desfecha e tinta de sangre*, dando grandes gritos, al son de los cuales los cavallos atados no sufren las fuertes cadenas; los treze canes quebrantan las fuertes prisiones; las lindas aves de rapiña quebrantan las lonjas con las pihuelas, solas dexan las alcándaras e çercan de todas partes los dos cuerpos inanimables que, no passando la hora, vieran respirar. E de la una parte muy fuerte plañiendo el afortunado ayo, e de la otra relinchando, hasiendo en aspero⁴⁵ los briosos cavallos, e aullando los bravos alanos con los ventores; las caçadoras aves batiendo sus alas en rezios surtes, tomándose unas a otras, *fue grande el temor, el triste son de los alaridos, que el mundo pensó feneçer*. E después de los grandes llantos y conplidos naturales dos días que el padeçiente Lamidoras non cessava de se lamentar...”⁴⁶.

Esta percepción de los ruidos asociados a los funerales guiados por estas ritualidades del duelo se sigue reconociendo en descripciones tardías como la que hace Juan de Mal Lara en su *Philosophia vulgar*: cuando comenta el modo de realizar los funerales de los caballeros, señala:

“A ciertas partes de la ciudad se paravan, quebrando los paveses, y escudos de la casa. Llevavan (...) los caballos torcidos los hocicos, y a sus galgos y lebreles que avia tenido, davan de golpes porque aullasen. Tras dellos las endechaderas, cantando en una manera de Romances lo que avía hecho y como havía muerto. Esto quitó la santa Inquisición, por ser color de Gentiles y judíos y negocio que aprovechaba poco al alma. Aunque en derredor de algunas sepolturas antiguas de Salamanca, y en otras partes, se puede ver esta pompa, y las mesmas endechaderas, hecho todo de mármol. Pues atales como estas alquiladas, y volvían a su casa con el dinero, y riendo, después de aver llorado, por quien no era su hermano, ni su primo”⁴⁷.

⁴⁴Véase esta otra cita procedente del País Vasco: “Titulo que non deuen avllar sobre la fuesa. Hordenamos que ninguna nin algunas mugeres non sean osados de estar nin avllar sobre la vesa (sic) en la yglesia nin fuera. Della en dia de proçesyon, so pena de sesenta maravedis para los jurados”. PALACIOS-URCELAY, *op. cit.*, p. 147.

⁴⁵“Hasiendo en áspero”: “excitados”, N. del editor, p. 181, nº 293.

⁴⁶SAN PEDRO, D. DE, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1999. Para el argumento que estamos desarrollando en este punto, *El tractado de amores de Arnalte y Lucenda* aporta otros muchos testimonios de interés. Véanse los fragmentos contenidos en pp. 146 y 157.

⁴⁷MAL LARA, I. DE, *Filosofía Vulgar*, Centuria novena. Cit. NUÑEZ RODRÍGUEZ, M., *La idea de inmortalidad en la escultura gallega (la imaginería funeraria del caballero, s. XIV-XV)*, Ourense, Diputación provincial, 1985, p. 93. También recogido más abreviado por FILGUEIRA VALVERDE, J., *op. cit.*, p. 522.

Sabemos por las fuentes arqueológicas que la conducción del cadáver a su última morada terrenal era habitualmente acompañada con piezas musicales, ejecutadas por sencillos instrumentos. En los duelos medievales que hemos podido analizar, en algunas ocasiones se cita un instrumento primitivo, la bocina; es el único registro instrumental documentado. Unos párrafos más arriba hemos retomado la constitución de D. Juan Cabeza de Vaca dictada en 1411, la misma que luego recogía el sínodo burgalés de 1503. Se recordará que en ella se explica cómo los hombres y mujeres se lanzaban a la calle a la muerte de un vecino o de su señor y, al tiempo que iban por los barrios haciendo aullar a los perros, tañían bocinas.

Tañer bocinas parece una acción habitual o al menos posible en las escenas de duelo. Juana de la Cruz se refiere a ellas con familiaridad en un sermón que versa sobre los padecimientos de Jesús el día de Viernes Santo, durante su conducción al Calvario. La intervención de este instrumento sonoro se anota en el texto en un momento muy significativo de la Pasión. Este es el contexto del sonido de las bocinas: Cristo, llagado, atormentado y ensangrentado, con todo el peso de la cruz a sus espaldas, es conducido con escarnio al Calvario. Es la secuencia en la que hacen aparición las primeras escenas de duelo del ciclo pasionario; las protagonizan con ritmos alternantes María, la madre de Jesús, San Juan y María Magdalena. Estos plantos son tan recurrentes en las pasiones que acabarán acuñándose como un topos: Juan, que presencia el prendimiento de Jesús, corre presuroso, avisa a la madre y juntos realizan el seguimiento del camino al Calvario. A la escena se suma María Magdalena, que tiene en este trayecto uno de sus marcos habituales para la puesta en escena de estas antiguas formas de duelo. Camino del Calvario, pueden aparecer también los llantos de las Marías. Pues bien, en el cortejo del cuerpo injuriado, un cuerpo cuasi equivalente al cuerpo muerto, dado el inexorable destino que le espera, Juana pone en acción una bocina:

“yendo él así con la cruz a cuestras, llevándole tan herido y lastimado y con tan gran deshonor y menosprecio, *tañendo trompetas y bocinas de dolor*, que salían las mujeres y los niños de sus casas, cuando lo oían, llorando y gritando y diciendo con grande compasión”⁴⁸.

Trompetas y bocinas de dolor, se deduce de este fragmento, emiten una señal acústica que alerta, convoca y reclama presencia, como las bocinas que hacían sonar en los duelos las gentes de Burgos, podemos suponer.

La dimensión compasiva que, en mi opinión, forma parte del universo emocional del duelo en compañía o acompañado (así eran estos duelos medievales) se hace visible en este texto que, si bien se sale de la formalidad estricta de las exequias, las anticipa. En las exequias medievales el toque de bocinas parece intervenir en el anuncio de la muerte y tam-

⁴⁸ JUANA DE LA CRUZ, *El Conohorte*, cap. XIX, “Que trata de algunas cosas y misterios que nuestro Señor Jesucristo habló acerca de lo que él mismo padeció el día de Viernes Santo”. Cristo, llagado, atormentado y sangriento, con la cruz a cuestras, es conducido con escarnio al Calvario. Se suceden escenas de duelo entre María, San Juan y María Magdalena, cuando él avisa a la madre del prendimiento y la reclama para hacer el seguimiento del Calvario. La secuencia acoge también el duelo “arcaico” de María Magdalena y los llantos de las Marías. Cito esta vez por la edición de GARCÍA DE ANDRÉS, I., *El Conohorte: Sermones de una mujer. La santa Juana (14481-1534)*, vol. I, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, p. 669.

bién en el cortejo de acompañamiento del difunto, son por lo general momentos que desencadenan llantos colectivos. Creo que el testimonio que nos ofrece *El Cohorte* de Juana de la Cruz se hace eco de esta costumbre. En la retórica homilética de nuestra autora, las bocinas se hacen sinónimas del dolor y cumplen con su papel, llamar la atención, convocar. Mujeres y niños –¿los más compasivos?– alertados por sus sonos salían de sus casas y, ya en la calle, respondían con llantos y gritos, integrándose en el colectivo del duelo.

En *La General Estoria* de Alfonso X se aportan noticias significativas sobre estos instrumentos, cuándo se usaban y para qué. Por las explicaciones que se dan sobre las dos bocinas de plata que Moisés hizo por mandado divino, sabemos que éstas servían para convocar. Dios mandó tañer bocinas, añade la crónica, para juntar al pueblo y a los príncipes, y para otros menesteres como entrar en lid, en las grandes fiestas, para juntar al pueblo, ir a oración, a concejo o para levantar tiendas. Estos eran los menesteres contemplados por Dios. Indefectiblemente, en circunstancias importantes, las gentes eran convocadas con bocinas y a su llamado acudían⁴⁹.

Además de contener voces y gritos, los llantos medievales por los difuntos eran un lugar privilegiado para verbalizar la rabia, el abatimiento, la desesperación y la pena. Se podían “llantear los dolores”⁵⁰, y el llanteo traía de la mano el lamento; con él hacía aparición la palabra, una palabra que invadía el espacio funerario con sus propios ritmos, pautas y contenidos. En proximidad con el grito, en amigable coexistencia con el llanto, entraban el planto, los trenos y lamentos, las guayas y endechas.

En el lamento fúnebre, la palabra se recortaba en los paisajes sonoros del duelo como uno de sus elementos más significativos y perturbadores. Decía de los dolientes, hombres y mujeres, que a través de ella manifestaba sus estados de ánimo, pero decía también del difunto y sus circunstancias. Es la faceta del duelo que mejor conocemos pues ha dejado un extenso patrimonio literario.

En las ceremonias de plantos, como a veces las nombran las fuentes medievales, la voz humana adoptó unos moldes formales específicos marcados por una impronta musical y rítmica. Las gentes y los hombres de ciencia pronto dieron nombre y reconocimiento a estas formas ritualizadas de palabra que generaron su propio patrimonio literario. La voz *trenos* fue recogida por Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*. La incluyó en el capítulo dedicado a la forma de versos definida en estos términos:

“*Trenos*, que en latín llamamos *lamentum*, que quiere decir ‘querella de dolor o de duelo’ o ‘llanto’, Iheremías primeramente compuso los versos d’ esta manera sobre la çibdat Iherusalem quando fue sometida a los pueblos, esto es, quando la destroyeron sus enemigos e levároslos cativos. E después d’ este entre los Griegos usó primeramente d’ ellos Simónides, poeta lírico, esto es, sabidor de instrumentos, así como farpa e otros tales. E estonçes usávanlos en los duelos e a los muertos, e otrosy fazen agora”⁵¹.

⁴⁹ “Mandó Nuestro Señor a Moisés que cuando pora estas cosas quisiesen el pueblo ayuntar que mandasse tañer ell [las dos bozinas de plata] una vez e non más, e ellos que aquello oviessen por señal pora aquella razón e se ayuntasen”, ALFONSO X EL SABIO, *General Estoria*, Primera Parte, vol. II, (edición, introducción y aparato crítico de Pedro Sánchez-Prieto Borja, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2001, cap. IX, pp. 687-688).

⁵⁰ Esta hermosa expresión la hallamos en el cancionero de Pedro Gómez del Ferrol, *CÁTEDRA*, P. *op. cit.*, p. 441.

⁵¹ GONZÁLEZ CUENCA, J., *Las etimologías de San Isidoro Romanceadas*, Vol. I y II, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, cap. XXXVIIIº. De los versos, [f. 57r] p. 163.

El sabio hispalense entendió la alianza que el llanto y el lamento sellaban con la poesía y la música. Así lo vio el Marqués de Santillana cuando afirmó: “en otros tiempos, a las cenizas e defunciones de los muertos, metros elegíacos se cantaban, e aun agora en algunas partes dura, los cuales son llamados endechas”⁵². Un comentario particularmente valioso, pues el poeta constata la naturaleza poética de las endechas medievales.

José Filgueira reflexionó sobre el pranto gallego y sus homólogos literarios. Reconocía en el pranto popular su curso rítmico y un carácter oratorio. Observó cómo el “pranto” culminaba en el momento de la salida del cadáver y podía repetirse en determinados lugares del trayecto. El “planctus” latino recogía una temática de epigrafía y canto elegíaco que cuajó en torno a la forma de “himno” porque es esencialmente un “conductus” para entonar en la conducción del cadáver o en determinados momentos procesionales de las exequias. El tipo musical y métrico del “conductus” eclesiástico, afirmaba, conformaría el “planto” o el “pranto” literario trovadoresco en lengua vulgar, destinado a ser cantado ante una corte o un auditorio señorial. José Filgueira consideró la distinción entre el duelo literario y el duelo popular, entre los cuales aprecia notables paralelos⁵³.

De su comparativa entre los “prantos” gallegos y los planctus medievales, Filgueira Valverde dedujo características comunes muy significativas. En el plano formal anotó cuatro: 1. Un curso muy semejante al que revelan los contados ejemplos en prosa; y, sobre todo, sus derivaciones, patéticas o humorísticas. 2. La disposición de sus partes: exclamación guayada muy repetida, exposición recordando hechos o virtudes, interrogaciones, imprecación, nueva exclamación reiterada. 3. La distribución paralelística de las exclamaciones o la repetición periódica de una de ellas como refrán. 4. La reiteración obsesiva de una palabra a lo largo del planto. En cuanto al contenido destacó estas cinco: 1. En la exclamación, posesivos y diminutivos subrayan la identificación con la persona llorada. 2. Hipérbole y sobrevaloración del pormenor minúsculo, en cuanto a los favores recibidos del muerto, y en cuanto al don entregado a la plañidera pagada. Carácter colectivo en la alusión a los oyentes o acompañantes, y en las peticiones a ellos. 4. Preguntas a Dios, al propio muerto o a las gentes, sobre la razón de la desgracia. 5. Petición de muerte, de ser enterrados con el difunto, de ser heridos. Maldiciones. Algunas veces, blasfemias⁵⁴.

Estas observaciones resultan de gran importancia para el estudio del duelo medieval, para la comprensión de las virtualidades de las palabras del duelo, de sus funcionalidades y potencial ceremonial. Se señala el parentesco de las formas orales contemporáneas con el patrimonio literario del planto medieval. Quedarían por probar los paralelos de las guayas y endechas medievales con las formas del planto literario que se nos han transmitido. En mi opinión no nos alejaríamos mucho de estos parámetros.

En los testimonios recogidos páginas atrás hemos visto repetidas las voces *guayas* y *endechas*. En las disposiciones dadas en Badajoz (1501) leíamos expresiones como: “Fazer guayas”⁵⁵, “dezir o cantar endechas”⁵⁶ y “hazer representaciones de plantos”, una termi-

⁵² Cit. FILGUEIRA VALVERDE, J., *op. cit.*, p. 524.

⁵³ *Ibidem*, pp. 524-525.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 603-604.

⁵⁵ COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española, según impresión de 1611*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, 1943, “*Guayar*: llorar, quejarse, lamentarse de alguna desgracia o infortunio”; “*Guaya*: lloro y lamento triste y doloroso que hace alguno, condoliéndose de alguna adversidad (lat. *Planctus ululatus*)”; “*hacer la guaya*, implorar y ponderar excesivamente y con demasía los trabajos y miserias que se padecen”. Sobre esta voz véase también PEDROSA, J. M., “El sabio que conocía lo que era el

nología que se repite en diversos sínodos. Las ordenanzas municipales acogieron expresiones tan significativas como éstas: “ni las muylleres en casa ni de fueras después que las puertas sian abiertas, non se cuelgan tocas ni vayan por las carreras cridando “huaya” ni fendo planto ninguno ni en la iglesia” (ordenanzas de Huesca); “non *fagan planto* ni criden nin digan palabra alguna alta ni baxa que a planto sepa o pueda ser entendida” (Olite, 1412); en otras ocasiones se habla de “fazer guayas” o “dezir o cantar endechas”. Es recurrente la equiparación del planto a una “representación”. De *Ceremonias de plantos*, por ejemplo, trataban las ordenanzas de Olite de 1412. Ello nos indica que estamos ante una liturgia de la palabra, una liturgia reconocida en sus potencialidades ceremoniales, una liturgia, además, no exclusiva de ellas, pero mayoritariamente oficiada por mujeres⁵⁷.

Endechar, durante la Edad Media como en tantas otras, fue una tarea muy habitualmente realizada por mujeres. Esta realidad cristaliza en el léxico común y la vemos sancionada en los diccionarios de todas las épocas que incluyen las voces “endechadera”, “plañidera” y “llorona”. Las fuentes medievales muestran, en ocasiones con trazos indiferenciados, el contexto de ejecución del planto, hombres y mujeres van por las calles “faciendo guayas y endechas”. En los duelos señoriales también se documenta extensamente la presencia de hombres y mujeres, se constata en la iconografía de los sepulcros góticos. Pero una y otra vez reaparecen noticias que permiten confirmar el protagonismo cualitativamente relevante de las mujeres en duelo: la madre, la esposa, las hijas y otras parientas, figuras a las que se adhieren –en los plantos literarios figura la invitación expresa– otras mujeres. La presencia de las mujeres en este ámbito del duelo se asienta como un polo específico y significativo de agencia ritual femenina. Así lo vieron los municipios vascos. Los comentarios vertidos en las ordenanzas municipales en momentos en los que se intensifican los intentos de reforma del llanto, cuando se constata el retroceso del rol masculino en los rituales del duelo señorial, por ejemplo, aportan sobradas evidencias sobre la feminización del duelo. Pero decir “feminización”, en este caso, no significa que estemos ante un fenómeno depreciado, sino más bien ante una expresión de agencia ritual de protagonismo femenino que remite al saber hacer; nos habla de diligencia, de eficacia y reconocimiento social.

Las voces “endecha”, “endechadera” y “endechar”, se consagran en los diccionarios históricos de la lengua castellana como palabras esenciales del duelo⁵⁸. Definida como canción triste y lamentable que se decía sobre los difuntos, en alabanza de los muertos, la endecha estaba dotada de una estructura métrica bien definida⁵⁹. Aunque en el

‘guay’ y la ‘guaya’, y el ‘ay’ y el ‘hay’ (AT 860) del libro hebreo medieval de *Ben-Sirá* a la tradición oral”, *Revista de Literaturas Populares*, año V, nº 1, enero-julio, 2005, pp. 51-61.

⁵⁶ Son varios los autores que reparan en esta voz; para empezar, citaré a uno de los estudiosos más destacados sobre el tema, autor de un clásico: ALVAR, M., *Endechas judeo-españolas*, Madrid, Instituto Arias Montano, 1969. Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana* incluye un amplio comentario de la voz “endecha”.

⁵⁷ Es ésta una de las constantes más fascinantes del duelo. Además de los estudios de Alexiou, Holst-Warhaft o Lorrax, entre otros muchos, resulta de interés el de WEINBAUM, B., «Lament Ritual Transformed into Literature: Positing Women’s Prayers as Cornerstone in Western Classical Literature», *Journal of American Folklore*, 114, 2001, pp. 29-39.

⁵⁸ Seguimos las definiciones del *Diccionario de la Lengua Castellana*, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los Proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Dedicado al rey nuestro señor don Felipe V. Compuesto por la Real Academia Española, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726.

⁵⁹ “Endecha: Vale también un género de metro que regularmente se usa en asuntos fúnebres, cuya

Diccionario de la Real Academia de la lengua de 1726 se decía que la endecha era un tipo de palabra propia de los que lloraban a los muertos “alterados por la pasión y el sentimiento” y que para llevar a cabo este cometido “había hombres y mujeres señaladas y aventajadas en habilidad”, lo cierto es que esta actividad era esencialmente patrimonio de la “endechadera”⁶⁰, una palabra que, como “plañidera”, el diccionario incorpora solo en la modalidad del género gramatical femenino.

Las guayas y endechas se hacían en diversos momentos, tiempos y espacios. En la casa del difunto, durante la comitiva del entierro; en la iglesia, durante cierto tiempo sobre la sepultura; en casa, al regreso del entierro, y en las misas de cabo de año y aniversarios, todas ellas eran ocasiones posibles. No entramos a descifrar las claves rítmicas que subyacen a los modos de versificación de las endechas; pero resulta evidente que su interacción con el grito y la convulsión corporal, con el mesar y el lesionar el rostro, confirió a estas palabras, dichas en estado de excepción, en este contexto de abolición de normas y convenciones, un valor y una eficacia que escapaban a toda forma de control. De su peligrosidad, nos dicen mucho los procesos de reforma y de desautorización que han sufrido el llanto femenino y la figura de la plañidera, figura que ha quedado popularizada y feminizada hasta quedar derogada toda la noción de valor.

En el planto fúnebre se reconocen muy diversos registros de palabra. Los hemos visto recogidos en el cuadro que estableciera Filgueira Valverde. Se perciben igualmente en los plantos pasionarios vistos en las páginas anteriores. Régimen de palabra poderoso y conflictivo al tiempo, durante el planto se pronuncian palabras quejumbrosas que suscitan empatía y compasión, que invitan a sumirse en un sentimiento común; hay también palabras iracundas, dictadas por la rabia y la desesperación; algún autor de la época moderna se refirió a las muchas “impertinencias” que decían las plañideras⁶¹. Contiene aquella “raçon blasfematoria” que decía José Filgueira, con las maldiciones contra Dios que dictaba la rabia y que movían a escándalo a la clerecía; la endecha y sus gestos tramitaban oración y súplica. El contexto del duelo es un espacio privilegiado para decir del otro, del que se ha marchado. Perfila su imagen ante la comunidad, esboza en el aire sus cualidades, desde el registro que lo hacía único e irremplazable, el vínculo afectivo.

En una tradición eclesiástica y filosófica que abogaba por el canon de la mujer silente, el duelo abría espacios inesperados a la palabra de las mujeres. De sus complejas funcionalidades da cuenta este pasaje de las ordenanzas bilbaínas de 1493.

composición consta de coplas de quatro versos en asonantes comúnmente, y los versos tienen seis syllabas o siete: y quando en esta el último verso es de once syllabas, las llaman endechas reales o endecasylaba”. *Diccionario de la Lengua Castellana, op. cit.*

⁶⁰ “Endechadera: La mujer que llora los muertos estando el cuerpo del difunto presente, y le acompaña hasta la sepultura: estilo que se usó mucho en España, y aún se conserva en algunas partes y que se extendió y practicó no solo en los entierros y a vista del cuerpo difunto, sino en las honras y en los funerales. Llamose también endechera. Lat. Praefica, ae. INC. GARCIL. Coment. Part. I. lib 6. cap. 5. “Para los cuales havia hombres y mugeres señaladas y aventajadas en habilidad, como endechaderas que cantando en tonos tristes y funerales, decían las grandezas y virtudes del rey muerto”. Cerv. Quix. Tom. 2. cap. 7. “Mesaron sus cabellos arañaron sus rostros, y al modo de las endechaderas que se usaban, lamentaban la partida, como si fuera la muerte de su señor”. *Diccionario de la Lengua Castellana, op. cit.*

⁶¹ Decía Covarrubias: “Este modo de llorar los muertos se usaba en toda España, porque ivan las mugeres detrás del cuerpo del marido descabelladas, y las hijas tras de sus padres, mesándose y dando tantas voces que en la iglesia dexaban de hazer el oficio a los clérigos; y así se les mandó que no fuesen. Pero hasta que sacan el cuerpo a la calle están en casa lamentando y se asoman a las ventanas a dar gritos quando le llevan ya que nos se les concede ir detrás de él.”

“Otro si, hordenaron e mandaron el dicho conçejo que *ningunas nin algunas de las mugeres, vecinos o moradores desta dicha villa e de fuera della nin otra persona alguna* de la villa nin de fuera della, al tiempo que falleciere sus maridos, padre, madre o hermanos o hermanas o otros sus parientes o no lo leyendo, nin sean osados de *yr en cavello e mensandose quando fuere con los difuntos nin en su casa, después dentro en la yglesia nin volviendo a sus casas nin se vayan nin esten mesando nin rezgando sus caras, nin yendo con los dichos difuntos nin dentro en la dicha yglesia nin volviendo a sus casas nin dentro en ellas*, después que si fuere llegada la dicha gente, que no sea vayan *nin esten llanteando nin dando palmadas en las manos, nin en las caras nin a las mugeres que ban delante* nin a otras personas, nin estando en la yglesia con el difunto non den nin esten dando de palmadas en la cara nin trayendo la cara a vana parte nin a otra, salvo que quando fueren con los difuntos e volvieren e estobieren en la yglesia que puedan yr e vayan cubiertas las caras si quisiere, o descubiertas, per tocadas las cabeças si quisieren, e (tachado: decubiertas) metidos los cabellos debaxo de los tocados, que puedan *yr llorando honestamente, syn dar bozes e sin yr fasiendo memoria e mentando los pasados e parientes del difunto* e sin darse las dichas palmadas nin a los que con ellos fueren, so pena que lo contrario feziere e e (sic) cayere e yncurriere en los casos susosdichos o en alguno dellos, que por el mesmo caso caya e yncurra en pena de tres mill maravedis, repartidos entre los logares e presonas de la forma e manera que se contiene en el capitulo ante deste.

Otro sy, hordeno e mando el dicho conçejo que ninguna nin algunas de las vezinas e moradoras desta dicha villa e de fuera della al tiempo de la misa nin de las viesperas, quando se enterran los difuntos o se fassen honrras nin anuales nin cabo del anno, non sean osados de estar llanteando nin llorando, fasiendo memoiras de los pasados y presentes salvo que honestamente pueda llorar, pero no a gritos e de manera que se puede oyr por los que en la yglesia estuvieren so pena que, la que lo contrario feziere, que caya e yncurra en pena de syçientos maravedis para el dicho alcalde e jurados por cada ves que lo susodicho o cualquier cosa o parte dello feziere”⁶².

4.3. Acciones y gestos

Las ordenanzas bilbaínas de 1493 nos ofrecen un magnífico preámbulo para entrar en el último de los elementos que concurren en la morfología ritual del duelo. En ellas aparecen recogidas con claridad las acciones a las que nos vamos a referir. La crudeza de las expresiones deja poco lugar a la duda; vinculado al duelo y al lamento por los difuntos, a los momentos de mayor alteración y conmoción, se sitúa un aparato gestual bien conocido que conlleva acciones autolesivas como mesarse los cabellos y las barbas, o lastimarse el rostro y las manos. Exhibirse sin tocado, “descabelladas”, arrojar las tocas al suelo o rasgarse las vestiduras, fueron modalidades específicamente femeninas que se sumaban a las maneras de llorar con las manos y con el cuerpo. Alineadas con los lloros, gemidos, gritos y plantos, todas las potencialidades expresivas del cuerpo humano quedaban activadas con estas prácticas aportando una intensidad, un dramatismo y una plasticidad sin par a las “representaciones” del planto.

⁶² Recogido por PALACIOS-UCELAY, *op. cit.* El subrayado es mío.

Las gestualidades del duelo medieval guardan extraordinarios paralelos con las que nos llegan del lamento antiguo. Las podemos contemplar en aquellas imágenes griegas, egipcias o etruscas, entre otras, que han permanecido para la memoria histórica depositadas en múltiples registros iconográficos. De la Edad Media hispana nos llegan también numerosas imágenes grabadas en los sepulcros góticos⁶³ y en las iconografías pasionarias que eclosionaron desde la segunda mitad del siglo XV. Estos gestos también los vemos en acción en las fuentes literarias; activan diversas partes corporales: manos, brazos, torsos, rostros, que se rigen por un patrón de movilidad de aparente descontrol.

Brazos en alto, golpes de pecho, contorsiones con dedos y manos se anotan en las descripciones literarias y se plasman en tablas pictóricas. Apréciense en este fragmento de las *Cantigas de Santa María* la alusión a los dedos de la madre en duelo que acude al santuario de la Virgen para implorar la resurrección del hijo:

“E braadava mui forte,/depenando seus cabelos,
Des y os dedos das maos/non quedava de torce-los
E outrossi a seus braços/non leixava de mete-los
Deizando; ‘Sen ti, meu fillo,/este mundo m’escurece’⁶⁴”

Las evoluciones del cuerpo femenino en duelo se aprecian en estas estrofas del plan-
to de la Virgen de Ramón Llull (“De la pena que sentia nostra Dona”),

“Sentia nostra Dona per sob fil grans dolors,
Tant que tota estava en suspirs e en plors,
E en axí tremblava com hembra per paors.
Lo seyu cors verge tot era en gran sudors,
E lo cor se departia per forsa de langors.
Tan gran dolor avi que anc no fo majors:
Les sues mans torsia e cridava: ‘Seynors!
Volentera morria, car li gran desonors’⁶⁵.”

Cabe reparar asimismo en los suplicantes brazos en alto de María:

⁶³ Sobre la iconografía del duelo en los sepulcros góticos, en la que se asumen con toda su expresividad las claves del duelo por el señor que hemos visto explicitadas en palabras en numerosos registros documentales y literarios, véase, entre otros, ARAGIL, C., *La escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1977, láminas XIII (Sepulcro de Santa María de Palazuelos) y lámina XV (Sepulcro de Matallana); GÓMEZ BARACENA, M^a J., *Escultura Gótica Funeraria en Burgos*, Burgos, Diputación Provincial, 1988; FRANCO MATA, A., *La escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, Diputación-Instituto Leonés de Cultura, 1998; *id. Catálogo de escultura Gótica*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1993. Muy a tener en cuenta, también son los trabajos realizados en este campo por ESPAÑOL, F., “El ‘correr les armes’: un aporte caballeresco en las exequias medievales hispanas”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37, 2, 2007, pp. 867-905, un documentado trabajo que se suma a aportaciones precisas que la autora anota en las citas.

⁶⁴ ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, Vol III, edición a cargo de METTMANN, W., Madrid, Ediciones Castalia, 1989, p. 167. Cit. en MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., «Plantus mariaë», *op. cit.*, p. 256. En este artículo se recogen más ejemplos sobre los repertorios gestuales del duelo.

⁶⁵ LLULL, R., *Obras Literarias*, Madrid, BAC, 1948, p. 1086.

“Levaba nostra Dona les mans e.els uyls al cel
e.n altes vots cridaba a l’angel sen Miguel,
Serafi, Cherubi, Gabriel e sen Rafael”⁶⁶

En una de las escenas de los funerales del Sacramentario del obispo Barmondo de Ivrea, aquélla que recoge la conducción del cadáver a su sepultura, la mujer que en escenas previas se mesaba los cabellos, aparece, destacada en un primer plano, con las manos alzadas y la mirada también tendida al cielo en actitud suplicante⁶⁷.

Cabría correr el riesgo de mirar y no ver en estas imágenes más que estereotipos desecados en piedra, lienzo, tabla o papel, desprovistas del sentido originario que las guió, privadas de su intensidad y crudeza, de la fuerza expresiva y comunicativa que tramitaron aquellos cuerpos vivos en acción. Aquí se hacen insustituibles las descripciones de los autores coetáneos. La fuerza del lenguaje que emplean las fuentes de la época para describirlas, a pesar de que pudieran estar condicionadas por la inercia rutinaria del *topos*, invita a la cita textual.

“Mesar”, “tajar”, “pelar” cabellos es una expresión generalizada. Pero la atención se centra en los rostros, que se hacen máscaras de sangre. ¿Qué hacían con sus manos los dolientes? (Ellas) rompen sus rostros volviéndolos en carne viva; (ellos) rompen sus frentes y hacen grandes crudezas (apuntaba el redactor de la *Crónica General* en los funerales del rey santo). Para el redactor de *Las Partidas*, las gentes en los duelos por los difuntos se dedicaban a “desfacer caras, cortándolas y rasgándolas”. En estas descripciones planea la sospecha de la hipérbole como licencia literaria de los cronistas, encaminada en unos casos a exaltar, y en otros, a descalificar, prohibir y reformar. Sin embargo, la duda se atenúa cuando nos acercamos al seco articulado de las ordenanzas municipales. En el listado de acciones reprobadas, los escribanos, como es sabido poco dados a figuras literarias, anotan acciones como “razgar y desollar caras” o “razgar, degollar, ferir caras”. Estas son las elocuentes expresiones que entran en el vocabulario del duelo⁶⁸. Luis Vives reproduce el repertorio completo de acciones posibles: mépanse los cabellos, bátense los pechos, rascúñanse las mejillas, dan de cabezadas a la pared, échanse por tierra, hacen mil

⁶⁶ XXII. “Com nostra Dona pregava a los angels que ajudassen a son fil. (Levantaba nuestra señora las manos y los ojos al cielo, y en altas voces decía al ángel san Miguel, Gabriel y Rafael...)”, LLULL, R., *Obras Literarias, op. cit.*, p. 108.

⁶⁷ SCHMITT, J-C., *Il gesto nel medioevo*, Roma-Bari, ed. Laterza, 1999 (1ª ed. 1990, Editions Gallimard, París, Imágenes de los funerales del Sacramentario del obispo Varmondo de Ivrea (siglo XI, Biblioteca capitular, ms. 86. Las imágenes, p. 195).

⁶⁸ También en este caso recopilamos las referencias recogidas a lo largo de estas páginas. “Ellas descabelladas et rascadas, rompiendo las fazes et tornándolas en sangre et en carne viva”; “ellos mesando sus cabellos et rompiendo las frentes et faziendo en si grandes cruexas”(Crónica General); “los que menos desto fazían mesaban los cabellos, e tajabanlos e desfazían sus caras, cortándolas e rascándolas” (*Las Partidas*); “ningun vezino ni vezina de la ciudad nos sian usados en pena de C solidos que a ningun muerto se peleyen” (ordenanzas de Huesca); “nin pelen cabellos nin rompan vestiduras nin fagan otro semblant de planto” (Olite, 1412); “rascando las caras e mesando las crines e los cabellos de las cabeças” (Burgos, 1503); “messan e rasgan las caras” (Badajoz, 1501); “ynordenadamente mesan los cavellos de sus cabeças e fasan tanto tumulto e ruido (...) quando lloran a algund defunto e fasan llanto por el suelen razgar las caras e desollarlas” (Ordenanzas municipales de Bilbao, 1479); “que ninguno nin algunas personas de cualquier estado, preeminencia o dinidad que sean ozados de restanar ni (borrado) ni razguen nin deguellen nin fieran sus caras. (...) razgare o feriere con las palmas la cara” (Ordenanzas municipales de Bilbao, 1479) “endechar e razgar las caras e mesar los cavellos” (Ordenanzas municipales de Bilbao, 1493).

extremos. Los debió documentar a pie de calle y en las muchas fuentes literarias de las que se nutrió el conocimiento del célebre humanista.

Para los reformadores, eclesiásticos y laicos, esta fue sin duda la faceta del duelo más problemática. Se podían tolerar los gritos y voces, y también las guayas y endechas, según en qué ocasiones y momentos, si los dolientes respetaban el desarrollo de los oficios divinos y la tarea de los clérigos; pero aquel repertorio de gestos que incluía ásperas acciones autolesivas se condenaba sin paliativos. Se pusieron como ejemplo de acciones propias de bárbaros y gentiles, retórica común de la desautorización y de la exclusión. Pero hemos de preguntarnos: ¿cómo se nombraron y valoraron estas acciones en contextos ajenos a su reforma?

Cabría pensar en la razón de los gestos. A las plañideras contemporáneas, decía Filgueira Valverde, se las veía cruzar las manos tras la cabeza, balanceando el cuerpo para llorar⁶⁹, como si hubiera que propiciar una cadencia rítmica con el cuerpo que acompasara y ayudara al llanto. También se las veía darse palmadas en la cara, abofeteándose —entre exclamación y exclamación— a sí mismas o a otras, como si al llanto hubiera que allanarle el camino con la autoagresión, propiciando los sentimientos de dolido sentir que requería el ritual o quizás para facilitar el llanto y poder deshacer el nudo de emociones múltiples y complejas que detonaba la pérdida⁷⁰.

Constanza de Castilla, la poderosa e influyente priora de Santo Domingo el Real de Madrid, anotó sin reparos en el devocionario que ella misma compuso, para su uso propio y el de las monjas de su comunidad, las escenas más tensas de la pasión de Cristo. Las imaginó como intensos episodios de duelo. Así narra el planto de San Juan:

“E posumos creyere que sant Juan, tu amado discípulo, que presente fue a todos los tormentos que reçebiste, sufrió tan Grant pesar que perdería todos sus sentidos, mesaría sus cabellos, daría fuertes golpes en su rostro e pechos con espesos gemidos, abondosas lágrimas, en tal grado que aquel día fue mártir”⁷¹.

El énfasis en la autolesión que recoge la literatura de Pasión pone de manifiesto su aceptación como reacción normalizada ante la muerte ajena. No solo eso, nos alerta de su valor. Llamativamente, la priora dominica asocia el comportamiento corporal de San Juan al martirio, una de las tipologías de santidad más antiguas y arraigadas de la tradición cristiana, es decir, las encuadra en un marco de intenso valor espiritual. Cabe afirmar que estas acciones autolesivas propias de las ritualidades del duelo contienen un inequívoco componente sacrificial, autosacrificial en la mayor parte de las veces. Una sacrificialidad degradada, si se quiere, que nos alerta sobre su significado trascendente. Que en los fuegos se le exigieran a la mujer forzada como prueba testifical signos corporales muy cercanos a los que se exhiben en estos ritos, dice mucho del estatus autorizado, trascendente, del cuerpo en duelo, de la radicalidad del mensaje que tramitan, y del reconocimiento que se le deparó. Los rostros heridos, desollados, degollados y la marca de la sangre son parte de esta dimensión.

⁶⁹ FILGUEIRA VALVERDE, J., *op. cit.*

⁷⁰ Comprobamos estos extremos en la iconografía de las plañideras egipcias.

⁷¹ CONSTANZA DE CASTILLA, *Book of devotions-Libro de devociones y oficios*, Constance L. Wilkins (ed.), Exeter, University of Exeter Press, 1998, p. 21. Llamo la atención sobre la expresión: "E posumos creyere"; la abadesa dominica no encuentra otra manera de reconstruir la escena más que incorporando las arraigadas formas de duelo vigentes en la sociedad castellana de su tiempo.

En estos dominios del duelo aparecen otros significativos indicios de ruptura con la normalidad marcados con el signo de la renuncia y la destrucción. Se tramitaban también con y desde el cuerpo, y se significaban en el lado de la agencia ritual femenina⁷². Estas señales que guardaban relación con el cabello y la indumentaria, contribuyen a marcar de excepcionalidad el contexto del duelo, al tiempo que reforzaron la propia dimensión sacrificial de sus prácticas.

Se hace elocuente la siguiente descripción del duelo de María Magdalena, precisamente porque en la cultura medieval, la muy amada de Cristo fue también la santa de los ungüentos y de las lágrimas, la dama que en la iconografía se reconocía por sus lujosos ropajes y hermosa cabellera.

“Vee como la Madalena tiene abraçados los pies de nuestro Señor Jhesu Christo entre los braços; e todos los que hí estavan fazian muy gran lloro e grand llanto e miravan todos cómo la triste Madre estava amortecida [e] de muy grand dolor venía a desfalleçer. E agora verás *la Madalena que toda se rasca el rostro e se rriesga los paños e toda se quebranta las manos e con los puños*. Agora piensa aquel, como era aquel, aquel llanto muy amargo, que todos eran quebrantados del muy grand dolor”⁷³.

Volvemos a la mujer representada en los funerales del Sacramentario del obispo Barmondo de Ivrea. En los inicios del duelo que se representa, con el cabello aún recogido bajo un tocado –estamos en la segunda escena de la serie– la mujer mantiene sus dos manos a la altura del pecho. Parece prender sus ropajes, podría pensarse que para tirar las tocas o rasgar las lujosas vestiduras que la engalanan. En las siguientes escenas se hace ostentosa la mujer descabellada. En una de ellas, cuando el cuerpo difunto yace en el sudario, se adivina en ella el inicio de un movimiento –interceptado por un hombre que la sujeta–, encaminado hacia el cuerpo inerte para yacer con él, tocarlo, abrazarlo quizás. En otra de las escenas, el cuerpo del difunto amortajado reposa ya en el ataúd y dos hombres se disponen a tapanlo con un paño. En pie, dominando completamente el campo visual de la escena, la mujer descabellada se mesa⁷⁴.

Son acciones que contrastan vivamente con los espacios femeninos del adorno y del cuidado del cuerpo en salud y enfermedad que ha tipificado y analizado con detalle la historiadora Montserrat Cabré. El cuidado y adorno del cuerpo como forma de salud, el aprecio por el adorno como forma autorreferencial de amor de sí, o el valor concedido a la indumentaria y sus accesorios como marcas de estatus irrenunciables, son elementos que estuvieron presentes en el universo simbólico y social de las mujeres medievales⁷⁵.

⁷² A lo largo de las descripciones recogidas, se ha podido comprobar que los hombres, en los duelos caballerescos, también se mesaban los cabellos de la cabeza y se rasgaban caras y frentes. Como marca específica de género figuraba mesarse la barba y romper escudos. Sobre esta figura remito al trabajo de Francesca Español citado en n. 64.

⁷³ CÁTEDRA, P., *op. cit.*, *Contemplatio divine passionis*, p. 456.

⁷⁴ SCHMITT, J.-C., *op. cit.*, pp. 192, 194 y 191.

⁷⁵ De inexcusable referencia y necesaria lectura son los siguientes trabajos de CABRÉ, M., “From a Master to a Laywoman: a Feminine Manual of Self-Help”, *Dynamis. Acta Hispanica and Medicinæ Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 20, 2000, pp. 371-393; “Los consejos para hermohear en el *Regalo de la vida humana* de Juan Vallés (Libros I-III)”, SERRANO LARRÁYOZ, F., (ed.), *El regalo de la vida humana de Juan Vallés*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008, pp. 173-202; y también: “Beautiful Bodies”, *A cultural History of the Human Body in the Medieval Age, 1000-1400*, Edited by Monica Green, Oxford, Berg Publisher (en prensa).

Contrastó esta cultura del cuidado del cuerpo con una recurrente normativa, que podríamos retrotraer al *De cultu feminarum* de Tertuliano, pero que se mantiene viva en los siglos bajomedievales, de crítica y control eclesiástico orientada a regular estas facetas de la vida que atañían al cuerpo social e íntimo de las mujeres.

Confrontadas con esta arraigada cultura femenina del cuidado y de los usos sociales de la indumentaria, tanto el ir descabelladas, sin velos ni tocados, como las alteraciones del orden indumentario implícitas en rasgarse las vestiduras, destruir o desprenderse de las tocas, fueron acciones ritualmente significativas pues operaban en una densa malla de códigos simbólicos. Al dejar en suspenso la responsabilidad del cuidado del propio cuerpo, las inclinaciones del placer personal y las reglas del decoro social, las madres, esposas, hijas o parientas del difunto contribuyeron poderosamente con sus acciones a crear ese radical estado de excepción que se abría con la muerte de alguien y se ritualizaba con el duelo.

Hemos de considerar también que estas prácticas fueron algo más que el patrimonio feminizado y popularizado de la plañidera asalariada que contemplan los comentaristas del periodo moderno. Las acciones a las que nos venimos refiriendo se documentan en contextos de prestigio social, en ámbitos nobiliarios en los que la apariencia, las indumentarias y los adornos de las mujeres fueron elementos fundamentales de afirmación de estatus. Los poetas del siglo XV ensalzaron la heroicidad y el valor sacrificial de las damas que tajaban y ensangrentaban sus hermosos rostros con sus propias manos, guiadas por la furia y la desesperación en el momento. Romper tocas, como ya se ha señalado, es un gesto extendido y reconocido en la literatura medieval. Merece ser anotado, pese a ser obvio, que durante toda la baja Edad Media las prohibiciones no hacen otra cosa que ratificar la vigencia de estas prácticas, unas prácticas que vemos recogidas en contextos de prestigio social. Se identifican en numerosas descripciones del duelo señorial recogidas en crónicas, en novelas, en el corpus elegíaco y, cómo no, en el pasionario. Su significado se mantiene vivo en la literatura del Siglo de Oro. Tirso de Molina, refiriéndose a la reina María de Molina, afirmaba: “Las tocas son, en efecto, como la barba en el hombre, autoridad y respeto”⁷⁶. Se ven implicados los códigos sociales del honor y la autoridad. De ambos participaban las mujeres en duelo.

5. Conclusiones

En las páginas precedentes, mi objetivo ha sido profundizar en las prácticas del duelo según las ponían en ejecución las gentes de las sociedades medievales hispánicas. He buscado articular una propuesta sobre la pertinencia del análisis morfológico como clave analítica central para trascender los umbrales de conocimiento que hasta ahora han mantenido confinado este tema en el patrón reductor de lo primitivo. Esta vía de análisis que he desarrollado permite identificar, deslindar y también dilucidar los diversos niveles de problematicidad cultural, social y política que suscitaba la expresión pública de estas emociones en las sociedades medievales y modernas. Cuestiones todas estas que me propongo abordar en próximos trabajos.

⁷⁶ KENNEDY, R. L., “Las tocas en las comedias de Tirso, *La prudencia en la mujer* y *La mujer que manda en casa*: su valor simbólico”, en *Estudios sobre el siglo de Oro en Homenaje a Raymond R. McCurdy*, Madrid, 1983. Dice doña María: “en viudez llorosa/ la mujer más ordinaria/ al más injusto marido/ respeto le guarda un año”.

Enfocar con una lente amplificadora las prácticas que fueron catalogadas por los reformadores como figuras del desorden y que secularmente se valoraron por las autoridades como ceremonias propias de pueblos gentiles y bárbaros permite llegar a muy diversas conclusiones. Destacaré sólo aquéllas que se perfilan relevantes para el propósito específico de este artículo.

a) En primer lugar, se impone resaltar que a los llantos por los difuntos les fue reconocido tradicionalmente un estatuto ceremonial. En el horizonte prohibitivo de las sinodales, así como en tempranas ordenanzas municipales, se deslizan términos tan significativos como “ritos y ceremonias” para denominar unos protocolos rituales con los que entraron en conflicto.

b) El itinerario de la investigación sobre la estructura del llamado “llanto por los difuntos”, que aquí he realizado a la luz de las fuentes e indicios extraídos del corpus literario y documental de las sociedades hispano-medievales, me lleva a establecer la siguiente caracterización: 1. Nos hallamos ante unas prácticas en las que confluyen diversos componentes que he sintetizado con los términos “llanto”, “palabras” y “gestos”. 2. Esta secuencia de elementos, con los rasgos que los caracterizan en sus más detallados pormenores, se hace reiterativa en contextos geohistóricos, cronológicos y documentales distintos. 3. Llanto, palabras y gestos entablan un fuerte vínculo de interrelación y correlatividad, aunque el orden de las secuencias pueda variar en la *performance* del duelo; se hacen figuras intercambiables o, lo que es lo mismo, se configuran como lugares de intercambio sígnico. He constatado también la porosidad de las fronteras semánticas de la expresión “llanto por los difuntos”. Según la lúcida lectura que hicieron los redactores de las ordenanzas de la villa de Cestona, se podía llorar con los ojos, con la boca y con las manos, como si de una unidad sémica indisociable se tratara. Estamos en el corazón del conflicto, aquí se cifra uno de los mayores problemas que presenta el duelo para los reformadores.

c) Esta combinación de elementos que responde a un patrón recurrente, si bien este patrón queda sujeto a sus propios márgenes de variabilidad, sugiere atribuir a la *performance* del duelo que aquí se ha analizado el rango de una estructura morfológica compleja. Dicha estructura surge de la interacción en estrecha simbiosis de los componentes aquí estudiados. Cada uno de los elementos morfológicos que se presentan en torno al llanto, el sonido, la palabra y el gesto, activaron, como se ha podido ver páginas atrás, diversos frentes de sentido y funcionalidad. Se conformó así un complejo y estable sistema ritual, dotado de gran dinamismo y eficacia.

d) Al presentarse estas manifestaciones públicas del llanto por los difuntos como un espacio de correlaciones e interrelaciones sígnicas de fuerte impronta fisiológica y emocional, los cuerpos, con todos sus registros expresivos, se hicieron protagonistas de excepción. Y así fue cómo aquellos cuerpos autogestionados y autónomos se erigían en mediadores indispensables en los procesos culturales de resolución del duelo. En el centro de estas formas de agencia cultural se alzó el protagonismo de los cuerpos femeninos. En aquellos escenarios de normalidad alterada, donde unos cuerpos gobernados por el torrente de las emociones públicamente expresadas ocupaban el espacio y el protagonismo, se afirmó una de las principales líneas de conflictividad que enfrentará a estos ritos con las autoridades civiles y religiosas. A finales del siglo XV, los cuerpos así orquestados se hacían para los reformadores “bultos deshonestos”. En ellos se centró la reforma.

e) En las sociedades hispánicas bajomedievales, estas modulaciones del duelo tuvieron vida y aceptación en contextos socioculturales muy diversos. Del hondo arraigo y de

la eficacia simbólica que tuvieron dan cuenta los registros pasionarios, en cuyo imaginario religioso anidaron con normalidad las prácticas del duelo ancestral aquí suscitadas por el cuerpo muerto del hijo de Dios. Esto se hace también palpable en la literatura pasionaria que se desarrolló entre los siglos XIII y XV en la península ibérica. El *Planto de María*, para muchos el núcleo originario del teatro litúrgico, estuvo en el centro de las representaciones alentadas por la Iglesia. En la iconografía y la literatura devota que prendió en cancioneros, oracionales o en los relatos de la Pasión de Cristo, algunos de autoría femenina, las formas tradicionales del duelo tuvieron campo libre para la expresión. Esta aparente disfunción cultural, sólo aparente, nos muestra un estadio de cultura religiosa descentralizado, no dogmatizado ni uniformado. Sobre este tejido cultural se afanarían las reformas institucionales que la Iglesia, la monarquía y los poderes locales impulsaron con persistencia y sistematicidad.

ÁNGELA MUÑOZ FERNÁNDEZ
Universidad de Castilla-La Mancha