

La construcción de los cuerpos dolientes en la Edad Media y el Barroco

Jorge Couto

1

El recorrido propuesto empieza en el siglo XIII, porque acá pasan dos fenómenos interesantes con respecto al cuerpo doliente, con esto no digo que todo comienza en esta época, sino que el recorte lo decido iniciar aquí. Lo pertinente es que ambos usan un cuerpo doliente para expresar lo más importante de la época, la cristiandad. El primer fenómeno es la aparición de los estigmas, para tener en claro que es preciso definirla como la aparición de rastros de la pasión de Cristo en el cuerpo de una persona; se lo vivía como una bendición porque era Dios el que elegía a un fiel para que pueda sentir el dolor de Jesús, o mejor dicho para que la carne del católico o el practicante se convirtiera en el cuerpo doliente del profeta. Pero no cualquiera podía ser agraciado con tan “magnifico milagro”, sino que solo le ocurrían a un grupo muy selecto de fieles. Vale la pena aclarar que este fenómeno era ajeno a la voluntad de a quien le sucediera. El primero en hacer una referencia mas o menos clara a los estigmas fue San Pablo en la carta a los gálatas: “(...) llevo en mi cuerpo las marcas de Jesús” (Gálatas: 6, 17)¹, aunque pareciera que él los sufrió, muchos investigadores creen que es solo una metáfora.

Uno de los primeros, o por lo menos el de más difusión, fue la estigmatización San Francisco de Asís. En el año 1224, San Francisco y algunos discípulos subieron al Monte Alverno para ayunar y rezar, pero luego de un mes tuvo la visión de Jesús crucificado y al volver en si se dio cuenta que tenía las marcas de los clavos en sus extremidades. Luego de la trascendencia de este caso comenzaron a aparecer más personas que presentaban los signos de la pasión.

La estigmatización, “a partir del Siglo XIII, tiende a convertirse en un sello de santidad” (Le Goff, 2005: 50)². El tema era que no cualquiera podía ser bendecido por Dios para poseer el cuerpo doliente de Jesús, solo los fieles cristianos que tenían una profunda vida ascética podían ser agraciados (recalco el hecho de que no era voluntario). Por ende, dentro de los eclesiásticos había una “necesidad de ser” cuerpo doliente, de sufrir lo mismo que el Dios hecho hombre, este cuerpo doliente era el nexo o la unión entre la divinidad y lo humano, el contacto o el acercamiento se realizaba por el cuerpo, pero en su estado de dolencia.

El otro fenómeno eran las flagelaciones, también desarrolladas en el siglo XIII, a diferencia de las estigmatizaciones estas eran voluntarias. Tuvieron arraigo en los píos laicos y en manifestaciones populares, más que nada en la “semana santa”. Para finales del siglo XII proliferaron una cantidad importante de “cofradías”, las cuales eran asociaciones que alababan la pasión y se propiciaban dolor públicamente, similar al de Cristo. Ya para el Siglo XIII, en cada semana santa había largas procesiones de autoflagelaciones públicas.

La idea era establecerse los dolores, o mejor dicho, no había que esperar a ser bendecido por Dios, uno mismo tenía que hacerse el cuerpo sufriente de Jesús, y este se construía a

¹ *La Biblia*. Latinoamericana. Quito, 1989.

² LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la edad media*. Buenos Aires. Paidós, 2005.

golpes, latigazos, coronas de espinas, etc. Entre los autoflagelantes había una “necesidad” de sufrir.

En el año 1260 hay una gran manifestación de flagelantes en Perugia, aquí la cúpula decide actuar. La iglesia Católica, obviamente estaba en contra de los movimientos flagelantes, era impensado que unas personas que no tenían una vida ascética o no eran fieles, o dicho de una forma más dura, que **cualquiera** pudiera ser bendecido con ser el cuerpo de Cristo. Lo central aquí es que no podía uno mismo crearse el cuerpo, ya que solo Dios bendecía con este; el cuerpo divino no podía ser una invención humana. La iglesia estaba en una encrucijada, porque no iba a permitir que cualquiera imite el cuerpo de Cristo, pero también había una creciente necesidad de ser sufriente, entonces: “La iglesia mantiene su control ensanchando los períodos en los que la alimentación de los fieles está sometida a restricciones. A partir del Siglo XIII, el calendario alimentario comprende la abstinencia de carne tres veces por semana, ayunos de Cuaresma, de Adviento, de témporas, de vísperas de fiestas y de los viernes” (Le Goff, 2005: 36)³. La respuesta a la necesidad de ser doliente fue un aumento a las restricciones alimentarias.

A diferencia de los estigmatizados, que manifiestan la “bendición de ser”, los flagelantes exhiben una “necesidad de ser cuerpo doliente”. Ambos articulan o se conectan con el plano divino por medio de un cuerpo doliente, y este representa lo más santifico pero a su vez lo mundano, era como el **pliegue** entre el plano espiritual y el corporal.

2

En la Edad Media el mayor miedo no era morir o sufrir, sino que era la “muerte súbita”, ya que al acontecer la persona moría en el pecado porque no había sido absuelto de estos antes de su desenlace. Mientras que como mantiene Le Goff el miedo ahora parece focalizarse en el dolor y la agonía.

3

Ahora nos centraremos en los cuerpos dolientes de la corriente pictórica y plástica del siglo XVII, conocida más tarde como Barroco, ocurridas mayormente en España e Italia.

En el Barroco, se **con- mueve**⁴ muchas veces con el cuerpo doliente de las divinidades, (santos, las vírgenes y Cristo) y de los sectores populares⁵. Los cuadros de autores españoles e italianos eran comprados en su mayoría por las Iglesias para que las decoren, entonces aquí hay algo interesante, eran vistos por todo el pueblo, por lo tanto el barroco era un arte de difusión popular. Por decirlo de alguna manera esos cuerpos dolientes tenían un alcance “masivo”. Por su parte los pintores holandeses lo hacían mayoritariamente para la Corte, por eso sus temáticas iban por lo religioso, lo popular y los retratos.

Creo que uno de los hechos más relevante es que en el Barroco el cuerpo doliente adquiere la “posibilidad de ser imagen”. Anteriormente hubo manifestaciones de imágenes dolientes, como por ejemplo las pinturas germanas, pero ninguna corriente tuvo tantas manifestaciones pictóricas y esculturales, en el Barroco hay una gran explosión de estas y, como ya dije, alcanzando la difusión popular y aristócrata. Como vimos con los estigmatizados y con los flagelados, el cuerpo doliente era una construcción en el propio

³ Opus cit.

⁴ **Conmover** mover al espectador con algo (**mueve- con**). “Con-mover y mover- con” los usaré como intercambiables. En este caso se con- mueve al espectador con el sufrimiento de las divinidades.

⁵ Un ejemplo de esto es: *el saca muelas* de Gerrit Van Honthorst.

cuerpo del penitente (existía la “posibilidad de ser fabricado” por voluntad divina o por propia voluntad), mientras que en el barroco es una “posibilidad de ser visto”, ese cuerpo es para ser observado. Con esto no digo que desaparece el cuerpo doliente como cuerpo, ya que soy consciente que jamás desaparece (ni siquiera en la actualidad), sino que aparece como imagen para ser mostrada.

Este arte del siglo XVII interpelaba, a los que lo veían en las iglesias, con los cuerpos dolientes de las divinidades católicas (ver corpus en el anexo). Al igual que en el siglo XIII ese cuerpo doliente era el nexo entre lo santo y lo terrenal, y a través del dolor se establecía una identificación del espectador con lo divino. Gracias a la representación del cuerpo doliente Jesús era humanizado, se lo bajaba del estandarte de Dios por el hecho de que su carne dolía (la dolencia era una posibilidad tanto para los que miraban como para las divinidades representadas). Con miedo de ser redundante, los pintores barrocos buscaban mover- con un cuerpo doliente y lograr así una identificación con Dios por parte de las personas que lo veían. La manifestación de lo sufriente se construye en los rostros aterrados de las pinturas (ver *crucifixión* de Rubens) y de las esculturas (ver los trabajos del barroco de Valladolid, con Gregorio Fernández, más que nada el rostro de Jesús).

En el barroco se logra una mediatización del cuerpo doliente a través de la pintura y la escultura, así el cuerpo doliente pasó a ser una “posibilidad de ser visto”. Este es uno de los tantos fenómenos de “espectacularización” del doliente (la exposición pública); mirando la historia podemos ver muchos ejemplos: el circo romano, las ejecuciones públicas de toda la Edad Media, las apedreadas por adulterio, y la lista sigue y roza lo interminable.

4

Es momento de retomar y ampliar lo que más arriba he llamado “espectacularización”. El cuerpo doliente era exhibido públicamente, con él se con-movía a los presentes.

Antes del siglo XVII, en 1252 el Papa Inocencio (nombre paradójico), divide Italia y Europa en provincias inquisidoras, y especifica los castigos para los impíos, entre ellos el uso de la hoguera pública. El pueblo presenciaba como los herejes eran quemados y torturados. El ejercicio del poder del Papa construía un cuerpo doliente para ser visto y ser sufriente hasta su muerte.

Otro ejemplo es la ejecución de Damiens en 1757, comentada por Foucault en “Vigilar y castigar”⁶. El sujeto fue quemado con azufre, pellizcado con pinzas, azotado y tuvo una tortuosa y larga descuartización, ya que realizaron varios intentos porque los caballos no eran de fuerza, y tuvieron que agregar más y cortar los músculos articularios para que los equinos se lleven sus objetivos. Todo el proceso se llevó a cabo frente a la iglesia de Paris para que ese cuerpo penosamente doliente sea observado y “disfrutado” por los ciudadanos.

Trato de señalar que durante gran parte de la historia de la humanidad las ejecuciones eran “para ser miradas”, por ejemplo en los procesos inquisitoriales se generaban unas relaciones de poder donde generan una corporización de la carne, es decir construyen la carne en forma de cuerpo doliente público. Aquí hay una “sutil” diferencia, en el Barroco ese cuerpo era una imagen pintada o esculpida para ser vista, en cambio en estos ejemplos el doliente es para ser observado pero es carne humana quien lo manifiesta y no un pedazo de mármol, madera o lienzo.

⁶ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. México, Siglo XXI Editores, VVEE (Pág. 12, 13 y 14).

En el arte del siglo XVII se movía-con los dolientes porque era algo común, las personas que iban a la Iglesia eran las mismas que presenciaban las torturas y matanzas públicas. Quizás no sea prematuro afirmar que desde tiempos remotos, difíciles de precisar, hay una espectacularización del cuerpo doliente, donde es posible mirarlo y hasta “disfrutarlo” y no está encerrado de la esfera pública, cosa que sucede actualmente, donde hay una privatización de ese cuerpo.

5

Foucault en el apartado “**derecho de muerte y poder sobre la vida**” explica que “durante mucho tiempo” se ejerció el poder que expresaba “el derecho de hacer morir o dejar vivir” (Foucault, 1977: 164)⁷, él lo clasificó como Soberano; su funcionamiento era que el poder sobre la vida se mostraba con la muerte de los súbditos. Era más que nada un poder de “captación”: tomaba bienes, dinero, cuerpos y vidas, a diferencia del que comenzaría a funcionar después, el “administrativo”. El soberano ejercía su poder sobre la vida dando muerte a los que considerara, por ejemplo los traidores que atentaban contra su gobierno eran ejecutados a la vista impaciente de los pobladores. Al pensar el poder de “hacer morir”, no hay que dejar de lado un hecho que es relevante a la idea de este trabajo, ese poder “soberano” antes de que fabricara la muerte, formaba cuerpos dolientes.

En las crucifixiones romanas el poder, antes de dar muerte, construía cuerpos dolientes públicos o sea que ese poder, que Foucault llamó soberano, previamente ejercía sufrimiento. Cuando un rey llamaba a los campesinos a pelear una guerra, primero captaba sus cuerpos y la batalla generaba los dolientes apuñalados y dispersos por los campos. En este último ejemplo el rey no daba muerte directamente pero podía obligar a que se valla a pelear con las altas posibilidades de ser muerto, entonces él ejercía un poder sobre la vida exponiéndolos potencialmente a los cuervos carroñeros; a su vez potencialmente los transforma en sufrientes mutilados.

“La pareja categorial fundamental de la política occidental (...) es la de nuda vida-existencia política, *Zoé- Bíos*” (Agamben, 1988: 18)⁸. La Zoé es la vida sin forma, o como Agamben define como “vida desnuda o nuda vida”, esta comprende el hecho de vivir compartida con todos los seres vivos. Mientras que la Bíos es la vida con forma o existencia política. Desde el texto de Esposito se trata de mostrar a la carne (vista desde la fenomenología) como indiferenciada, como “carne del mundo”, es indiferenciada porque desde la percepción no existe un yo y un otro, así existe como un todo (parecido a la idea de mónada de Deleuze). La diferenciación de este todo (siguiendo a Merleau- Ponty) existe luego de la percepción, a través de una actividad pensante o reflexiva. “La encarnación (...) separa en dos y duplica lo que originalmente era uno” (Esposito, 2006: 269)⁹, la unidad entre la carne y el mundo es rota por la aparición de los cuerpos que permite separar entre un yo y los otros; entre un cuerpo doliente y los espectadores. Pero esa corporización es dada por una relación de poder, donde la vida desnuda es incorporada en una existencia política, la carne se transforma en cuerpo doliente. Podemos tratar de ver esto en la práctica medieval del empalamiento¹⁰. A través de esta metodología, se decidía torturar a los prisioneros de guerra y traidores (actividad muy difundida en la antigua Valaquia), el poder ejercido por el soberano separa al “otro” como

⁷ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vol. 1. México. Siglo XXI Editores, , 1977.

⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, editorial pretextos, 1988.

⁹ ESPOSITO, Roberto. *Bíos, biopolítica y filosofía*. Editorial Amorutu, 2006

¹⁰ Actividad de tortura, por el cual se mete una lanza por el ano y, vía interna, se clava en el maxilar. Luego la lanza era afirmada en forma vertical, dejando colgado al torturado.

un traidor que merece ser torturado y asesinado, también al ser un prisionero se le daba una existencia política de “sentenciado a muerte”, así ese poder le da forma de cuerpo doliente para que “decorara” los caminos polvorientos de la Rumania del Siglo XV.

6

A Cristo, lo hace cuerpo doliente público y le da muerte el ejercicio del poder soberano.

7

El barroco con-movía con algo que era común de la época, el cuerpo doliente. Como traté de ilustrar, tanto el poder ejercido por los romanos, por el de la edad media o el del siglo XVII, era un poder posibilitado de fabricar dolientes. Los pobladores podían ser llamados a la guerra o ser castigados públicamente y por otro lado, los espectadores tenían acceso a ver esos cuerpos.

Al mostrar a las divinidades sufriendo se interpelaba positivamente al espectador, porque ambos son posibles de ser dolientes. El ejercicio del poder, tanto en la época de Jesús, como en la edad media o en el siglo del barroco (aunque este último ya era de transición), podía generar cuerpos dolientes y si se quiere también figuras muertas. Si bien no era sistemático, el poder tenía la potencialidad de su fabricación. Entonces se puede permitir pensar que el espectador católico veía como una “posibilidad” de su cuerpo ser ese doliente divino, de esta forma Cristo era bajado del plano de lo supremo y llevado al mundano (se lograba la unión con los sectores populares o los espectadores). Los cuadros del Barroco mostraban a Jesús doliente, cosa que potencialmente era posible también para cualquier persona de la época. A Cristo el poder le dio forma de cuerpo doliente, y el que contemplaba los cuadros en el siglo XVII se identificaba con él porque su cuerpo también podía ser fabricado como doliente. Para cerrar la idea, tanto la divinidad plasmada en el cuadro y el creyente que lo veía eran interpelados por el mismo poder y eso los ponía en el mismo plano.

8

Obviamente es absolutamente prematuro pensar, pero voy a tomar esa decisión, de que una persona del siglo XVII no sería con-movido de la misma forma por ver el cuerpo doliente de *San Sebastián* del Greco, o el *Cristo yacente del Pardo* de Gregorio Fernández. Calculo que la reacción actual a la exposición de las obras sería más cercana al rechazo o la repugnancia del sufrimiento, podría llevar al siguiente sentimiento de bronca: “¡Por qué han hecho los han hecho sufrir tanto a esos cuerpos!”. No hay que olvidar el revuelo que ha traído la presentación de la película “La Pasión” de Mel Gibson por su alto nivel de “morbosidad”. La variación del funcionamiento del poder descrito por Foucault, ha llevado a la administración de la vida y a crear “cuerpos dóciles y útiles”, alejándose de la fabricación de cuerpos dolientes y muertos. Este nuevo funcionamiento del poder apunta a una administración de la vida, alejándose rotundamente de la fabricación de dolencia (aunque en pleno funcionamiento de este poder se ha desarrollado el genocidio armenio, los campos de concentraciones nazis y los sangrientos exterminios sistemáticos de las dictaduras latinoamericanas, entre otras tantas y tantas cosas).

“La obra consumada no es, pues, la que existe en sí como una cosa, sino la que espera su espectador, lo invita a retomar el gesto”¹¹ (Merleau- Ponty, 1977: 77). El retome del

¹¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Elogio de la filosofía*. Buenos Aires, nueva visión, 1970.

gesto de las obras de Gregorio Fernández en el siglo XVII fueron de una inmensa emoción, mientras que el retome del gesto con posterioridad fue el de “cerrarle” un sentido de **patético**. Creo que esto se dio por el cambio del poder, con esto no quiero decir que haya una determinación por parte del poder, sino que ha expulsado a los cuerpos dolientes como su objetivo ya que fabrica cuerpos dóciles y útiles. El cuerpo doliente ha pasado a ser el gran enemigo a vencer, tratando de evitar su aparición.

Bibliografía

-AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, editorial pretextos, 1988.

-ESPOSITO, Roberto. *Bíos, biopolítica y filosofía*. Editorial Amorusu, 2006.

-FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vol. 1. México. Siglo XXI Editores, 1977.

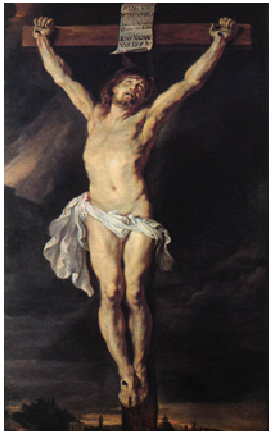
-FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. México, Siglo XXI Editores, VVEE.

-*La Biblia*. Latinoamericana. Quito, 1989.

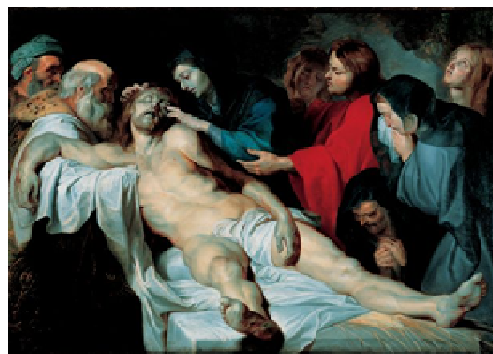
-LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la edad media*. Buenos Aires. Paidós, 2005.

-MERLEAU-PONTY, Maurice. *Elogio de la filosofía*. Buenos Aires, nueva visión, 1970.

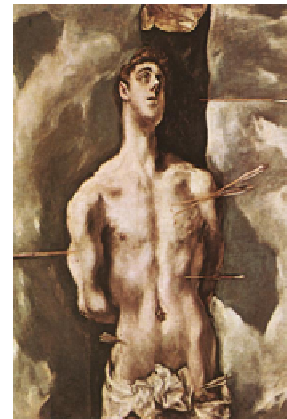
ANEXO DE ARTE BARROCO



1



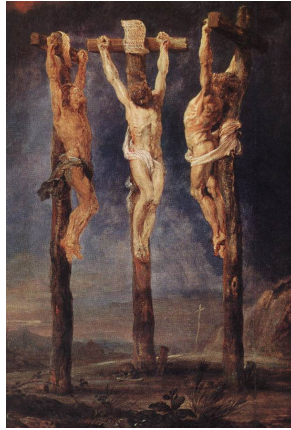
2



3



4



5



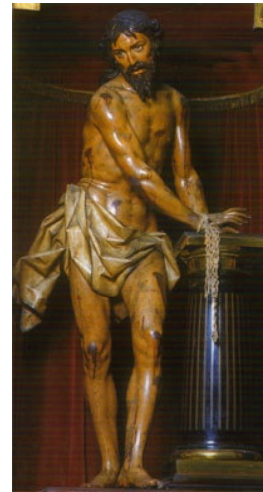
6



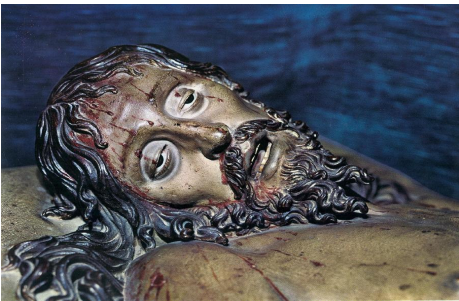
7



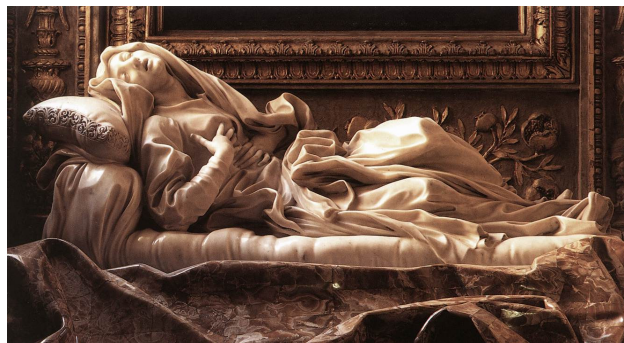
8



9



10



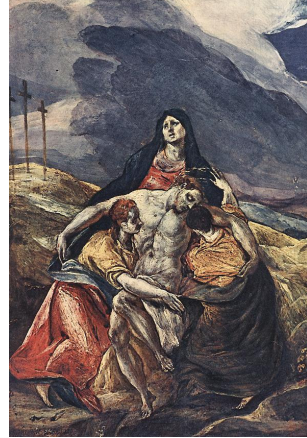
11



12



13



14

Índice de obras del anexo

1, 2 y 5 -Rubens

4, 6 y 12 -Velázquez.

3 y 14 -El Greco.

7, 8 y 13 -Caravaggio.

9 y 10 -Gregorio Fernández.

11 -Bernini.