



SCRIPTORIUM

VOL II — N° IV — DICIEMBRE 2012 — JUNIO 2013 A.D.

GENTIS EDITORAE

AUCTORITATES

Dra. Silvia ARROÑADA
Dr. Gerardo RODRÍGUEZ
Dra. Mariana ZAPATERO

COORDINATIO GENERALIS

Lic. Cecilia BAHN
Universidad Católica Argentina

ARS et ICONOGRAPHIA

Lic. Jorge RIGUEIRO GARCÍA
Universidad de Buenos Aires

CONTACTUS

iheuca@uca.edu.ar

DOMICILIUM EDITORIALIS

Av. Alicia Moreau de Justo
1500 (CABA)

PRESENTACIÓN



Querido Lector:

Scriptorium entrega a todos Ustedes un nuevo ejemplar de esta obra mancomunada, interdisciplinaria e interinstitucional.

Además de eso, una nueva Navidad nos encuentra juntos y deseosos de servir con nuestra colaboración al mundo del Hispanismo y de los estudios Medievales, alentando en la juventud el ánimo de trabajar, estudiar y colaborar en publicaciones que les den espacios acordes a sus primeras armas. También, es nuestra intención forjarlos en el templo de la investigación, la búsqueda bibliográfica o de nuevos soportes de la información, y de construir entre todos un producto digno y provechoso.

Como siempre, las secciones previstas: artículos de especialistas, reseñas de novedades bibliográficas, una sección sobre artes, recursos que reflejen variados aspectos de la historia medieval europea: cine, teatro, documentales de televisión, y una agenda con las refe-

rencias sobre congresos, jornadas, seminarios, conferencias o conciertos, están instaladas como permanentes y nuestro equipo docente junto con los entusiastas jóvenes que colaboran, están comprometidos en brindar un producto pulido y útil tanto en Buenos Aires, como así también donde una señal de Internet permita acceder a nuestro *Scriptorium*.

Animamos a todos aquellos que quieran participar en los próximos números a acercarse personalmente al Instituto de Historia de España o a través del mail a la siguiente dirección de mail:

iheuca@uca.edu.ar

Una vez más, se repite nuestro agradecimiento a las Autoridades de la Facultad por confiar en nosotros y posibilitar que nuevamente lleguemos a nuestros Amigos.



Que lo disfrutes, Querido Lector!

Gerardo Rodríguez
Historia Medieval

Silvia Arroñada
Historia de España



INDEX

Presentación	1
Nota Crítica: La Reconquista. Una reconstrucción historiográfica	2
Comentario de libros: Saber, pensar, escribir — Curiosidades medievales	3
La Película: La Visión	4
Calendarium Academicum	5
Scriptorium en el mundo. Nájera	6
Recreación histórica medieval	7
El documental como fuente. ISABEL	8
Espacio de entrevistas. Covadonga Valdalis Casanova	9
Espacio de entrevistas. Covadonga Valdalis Casanova	10
Convocatoria Primer Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas 2013	11
Comentario de libros: El país del hambre	12
Serie: Hispania, la leyenda	13
Classicum Bibliographicum: Azul. Historia de un color	14
Lectura Estivalis — Handel y Rinaldo	15



Adoración de los Magos — Herman de Valenciennes: *Roman de Dieu et sa mère* — Primer tercio del S XV

NOTA CRÍTICA

LA RECONQUISTA. UNA CONSTRUCCIÓN HISTORIOGRÁFICA (SIGLOS XVI-XIX)

MARTÍN F. RÍOS SALOMA, MÉXICO, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MADRID, MARCIAL PONS HISTORIA, 2011, PP. 351. ISBN 978 849 2820 474

El Dr. Martín Ríos Saloma es investigador del *Instituto de Investigaciones Históricas* de la *Universidad Nacional Autónoma de México* y profesor de Historia Medieval de la *Facultad de Filosofía y Letras* de la misma alta casa de estudios. Curso sus estudios de posgrado en la *Universidad Complutense* de Madrid, donde obtuvo el grado de Doctor en Historia. Actualmente, sus investigaciones aportan nuevas miradas al medievalismo general.

La presente obra hace referencia a uno de los temas medulares de la historia medieval española, el cual a lo largo del tiempo, ha provocado interesantes debates: la Reconquista de los territorios ibéricos por parte de los reinos cristianos a los musulmanes desde el siglo VIII.

El autor pone de relieve que la utilización del término *reconquista* plantea diversas problemáticas de orden historiográfico, epistemológico, histórico e ideológico, al medievalismo hispano. Para abordar dichas problemáticas, a través de una investigación de carácter científica e interpretativa, el autor se sirve de los postulados teóricos y metodológicos del giro lingüístico y de la historia cultural.

Los objetivos que se propone la obra son tres. En primer lugar, establecer el momento exacto en el que se comenzó a utilizar el término *reconquista* en la historiografía española, haciendo referencia a la lucha mantenida en la Península Ibérica entre cristianos y musulmanes, analizando, al mismo tiempo, las razones culturales, historiográficas e históricas que explican su aparición.

En segundo lugar, analizar, en una perspectiva de larga duración, el proceso por el cual el término *reconquista* desplazó definitivamente al término *restauración*, convir-

tiéndose en una categoría historiográfica. En último lugar, estudiar la forma en que el discurso historiográfico sobre el enfrentamiento de musulmanes y cristianos se convirtió en un discurso de carácter nacionalista, necesario para la construcción de una identidad colectiva.

Para el logro de estos objetivos, el autor desarrolla, a lo largo de cinco capítulos, un análisis de la historiografía española- historias generales de España, historias regionales elaboradas en Aragón y Cataluña, textos varios (sermones, historias locales y de carácter popular, monografías), textos elaborados por los miembros de la Real Academia de la Historia de España- desde el siglo XVI hasta el XIX.

Algunas de las conclusiones a la que arriba el autor, a través del minucioso análisis propuesto, es que el verbo *reconquista* se empleó por primera vez en lengua castellana en 1646, a partir de cuya fecha este término comenzó a desplazar paulatinamente al de *restauración*, término empleado por las crónicas astur-leonesas de los siglos IX y X para denominar al proyecto político y eclesiástico de restablecimiento del orden preexistente a la invasión musulmana de 711.

Es a partir del siglo XVII que comienza un proceso de construcción semántica que consolidará, hacia mitad del siglo XIX, el concepto de *reconquista* en una categoría historiográfica. Este proceso se relaciona con la construcción de la identidad española en términos nacionales, de aquí deviene la dificultad de trabajar con este tema.

Martín Ríos Saloma responde al final de su obra a un interrogante que se formuló desde un principio ¿qué es la *reconquista*? Para él “...*Reconquista* es un vocablo que define a la vez un mito identitario y una categoría historiográfica y la simbiosis entre uno y otro significado es difícil de deshacer” (p. 331). Debido a esta polisemia del verbo, el autor pone de relieve el cuidado que deben tener los historiadores al utilizar este concepto en sus discursos al poseer una fuerte carga ideológica.

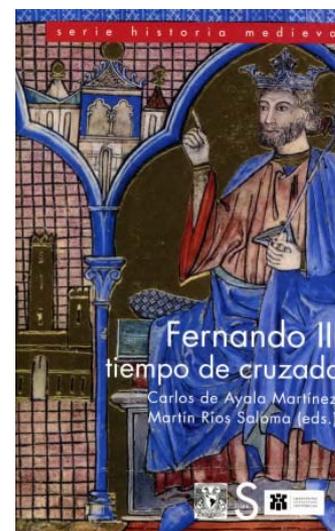
Concluye su obra con la explicitación de futuras líneas investigativas a partir de los resultados obtenidos en la presente obra.

Gisela **CORONADO-SCHWINDT**
CEICAM/UNS



Arriba: El libro comentado.

Debajo: otra de las obras del autor



COMENTARIO DE LIBROS

GERARDO RODRÍGUEZ (DIR.), *Saber, pensar, escribir: iniciativas en marcha en Historia Antigua y Medieval*, Universidad Católica de La Plata, 2012, 432 páginas, ISBN 978-987-1085-84-2.

Esta obra, dirigida por Gerardo Rodríguez y editada por la UCA de La Plata tiene como objetivo dar cuenta de la proyección que los estudios medievales y antiguos tienen en nuestro país (tan alejado, parece, de los centros más dinámicos en estas áreas) y que se desprende de la importante trayectoria habida en nuestra área.

La recopilación apunta a reunir textos que analizan diversas fuentes, desde una perspectiva que implica un permanente juego “heurístico-hermenéutico” que permite la lectura de las fuentes seleccionadas desde el siglo XXI, con esa constante tensión de cercanía-lejanía que atraviesa la Historia Antigua y Medieval.

En el prólogo (a cargo del director del proyecto) se establecen los ejes sobre los cuales se estructuró este trabajo. El primero de estos se centra en la historia política y sus manifestaciones: podemos ver en este caso trabajos centrados en la sofisticación y la violencia (Diego Reinante), la violencia en la República Romana del siglo I a.C (Rita Falcone y Marcela Pitencel), la visión de Jesús como revolucionario armado (Rubén Bevilacqua) y la resolución de conflictos en los siglos XIV y XV castellanos (Laura Carbó). El segundo eje se refiere a nuevos enfoques de la historia social y cultural. Podemos alinear dentro de este enfoque a una importante variedad de apor-

tes: la visión de Jesús que presenta Arnobio (Ma. Luján Díaz Duckwen), educación y movilidad social en la Antigüedad Tardía (Darío SánchezVendramini), la iconografía episcopal en la Tardía (Jorge Rigueiro García), la relación entre Beda y Wilfrido (Alberto Asla), la ética religiosa bizantina (Victoria Casamiquela Gerhold), imaginario cromático y auditivo en el *Igor* (Nilda Guglielmi), la correspondencia de Burcharde de Worms (Andrea Neyra), la relación entre el poder y los monasterios femeninos (Cecilia Bahr), la comparación entre la infancia entre los cristianos y los musulmanes (Silvia Arroñada), aborto e infanticidio (Julio César Corrales), la carne y su lugar en el mudo medieval (Mariana Zapatero) y los milagros de la España bajomedieval.

Asimismo, es particularmente interesante el artículo que cierra esta obra. A cargo de David Waiman, da cuenta del modo en que los manuales escolares presentan a la España medieval.

A modo de conclusión, creemos que este tipo de iniciativa es particularmente útil para los investigadores que se dedican a este período estar al corriente no sólo de los temas sino de las estrategias que se están utilizando en la actualidad y en nuestro país.

Julietta M. **BÉCCAR**
UCA
julietambeccar@gmail.com



elaborado por el equipo de redacción

CURIOSIDADES Medievales

Las campanas en la Edad Media no aparecieron desde los inicios mismos del Cristianismo. Es común pensar en los edificios religiosos católicos con su correspondiente campanario o espadaña que a ciertas horas del día llaman a la oración, al oficio religioso, incendio o se las echa a vuelo por alguna boda, acontecimiento importante.... O tañen lúgubres por algún entierro en la parroquia.

Pues bien, las campanas aparecen asociadas a una torre de iglesia recién luego del S VII, aunque en Oriente son más tardías. Indudablemente, campana y campanario van juntos, por lo que a muchos edificios cristianos tempranos hubo que agregarles este nuevo instrumento de manifestación y exteriorización del rito.

Hay autores que relacionan la existencia de campanarios a partir del S VIII con la necesidad de contrarrestar a los minaretes musulmanes, que desde su cima, los almuecines llaman a la oración.



De esta forma, campana, campanario y sus “códigos” a la hora de sonar, se fueron haciendo parte integrante de la cultura urbana y rural, dando a los habitantes una serie de informaciones útiles para su trajín diario como así también para el ejercicio de la fe: un toque a la mañana, en recuerdo de la Resurrección, al mediodía, por la Pasión y el más solemne, al atardecer, dedicado a la Encarnación.

Se han tejido innumerables leyendas en torno de ciertas campanas y campanarios medievales, como las que cuentan sobre el silencio de las campanas durante la Pascua, hasta el Domingo de Gloria: se decía que bajaban e iban a Roma a beber leche y comer miel en la Ciudad Santa.

Otras leyendas hablan de campanarios que hacen oír sus voces desde el fondo del mar, luego de una tragedia ocurrida y hundido el barco que las transportaba o la ciudad de Ys arrasada por un maremoto.

Hay campanas con nombre propio y la ceremonia de bautismo es muy solemne y elaborada, usándose lecturas de ambos Testamentos en su consagración.



Florenca: El “rey” de los campaniles y la genialidad de Giotto

LA PELÍCULA: VISIÓN. LA HISTORIA DE HILDEGARDA DE BINGEN

Un film de *MARGARETHE VON TROTTA*

El film que nos ocupa narra la vida de *Hildegard Von Bingen*, abadesa benedictina alemana durante el siglo XII, quién se destacará como una relevante y multifacética figura de su tiempo, cuya vida y obra son hoy día motivo de un actualizado interés. El contexto político se desarrolla durante el reinado de Federico Barbarroja, monarca responsable de afianzar el poder imperial tanto en Alemania como en Italia.

El ámbito religioso en el que transcurre el film se corresponde con el desarrollo de la Orden del Cister, creada en el año 1098 en Francia en contraposición a la orden de Cluny que se había convertido en una poderosa “corporación” religioso política. Es en este marco que aparece la figura de Sor *Hildegard*. Ingresada al convento por sus padres a la edad de 8 años y puesta bajo la tutela de la Madre Superiora Jutta. Gozando de la predilección de la Superiora, *Hildegard* desarrolla impecablemente los principios benedictinos “*orat et laborat*”.

Los conflictos aparecen cuando el rol de la mujer toma un protagonismo peligroso para el abad y sus monjes con quienes convivían en el mismo convento. Los intereses económicos-religiosos como las donaciones, diezmo o producción de alimentos se desdibujan y comienza una rivalidad entre las autoridades del mismo. Cuando *Hildegard* es nombrada abadesa, esta situación de poder genera roces motivados por sus conocimientos, valentía, coraje, perseverancia y devoción.

La Madre Hildegard se destacó como lectora, escritora, música, medica, filósofa, teóloga lo cual era inusual para la mujer de la época a quien le estaban vedados muchos conocimientos intelectuales. Por otra parte, desde niña comenzó a tener visiones en las cuales Dios le hablaba y le encomendaba tareas relacionadas con la fe y el dogma.

Tanto el inquisidor Bernardo de Clairaval, el papa Eugenio III como el Emperador Barbarroja, la autorizaron a registrar por escrito sus visiones. Esto y su creciente popularidad le ocasionaron roces con el abad de su convento lo cual la convenció de mudar a su congregación a otras tierras cedidas por una donación privada.

Aún en un contexto que le fue desfavorable siguió con su obra visionaria, revolucionaria, sirviendo como ejemplo a sus religiosas. En mayo de 2012, *Hildegard von Bingen* fue canonizada y el 7 de octubre fue nombrada Doctora de la Iglesia por el Papa Benedicto XVI. La directora del film, Margarethe von Trotta se destaca por ser una cineasta con una gran predilección a tratar la temática femenina en sus películas (Rosa Luxemburgo, *Hildegard von Bingen*, Hannah Arendt, entre otras). Destacando la fortaleza espiritual de sus protagonistas y el esfuerzo de las mismas por hacerse escuchar un mundo regido por hombres. En una reciente entrevista para *Filmmaker Magazine*, en Octubre de 2010, la directora manifestó: “Cuando estoy en busca de una mujer en un pasado muy lejano, busco una mujer que está en una forma cerca de mi propia visión... Siempre estoy atraída por una mujer que tiene que luchar por su propia vida y su propia realidad, que tiene que salir de una determinada situación de privación de libertad, a la libre [ella misma]. Ese es quizás el tema principal en todas mis películas”.

FICHA TÉCNICA

Título original: *Vision. Aus dem leben der Hildegard Von Bingen*.

Dirección y guión: Margarethe Von Trotta.

Países de coproducción: Alemania y Francia.

Año: 2009 — Duración: 110 min.

Género: Drama.

Interpretación: Barbara Sukowa (Hildegard Von Bingen), Heino Ferch (Volmar), Hannah Herzsprung (Richardis Von Stade), Alexander Held (abad Kuno), Lena Stolze (Jutta), Sunnyi Melles (madre de Richardis), Paula Kalenberg (Klara), Mareile Blendl (Jutta Von Sponheim).

Producción: Markus Zimmer — Música: Chris Heyne — Fotografía: Axel Bloque

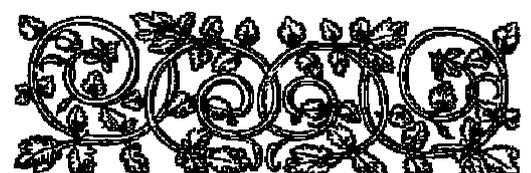
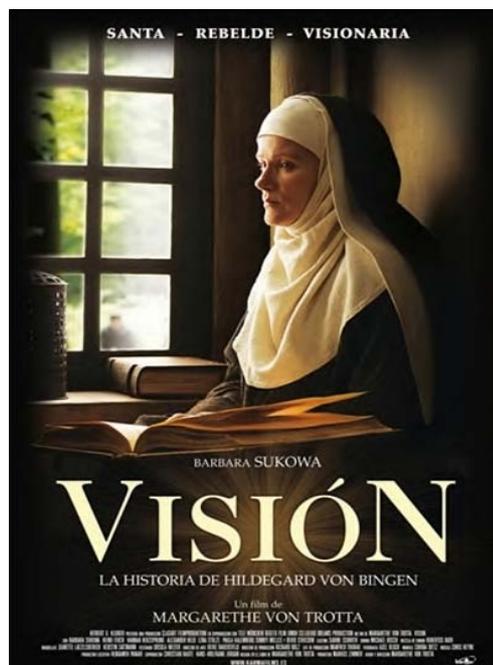
Montaje: Dietz Corina — Dirección artística: Heike Bauersfeld — Vestuario: Ursula Welter
Distribuidora: Karma Films

Estreno en Alemania: 24 septiembre 2009.



Arriba: una escena del film.

Al lado: Afiche de la versión hispana del film
Debajo: Hildegarda de Bingen en un vitral gótico



CALENDARIUM ACADEMICUM

Ofrecemos un Calendario de actividades relacionadas con la Edad Media durante el 2013 - Esperamos que les sea de utilidad

ARGENTINA

* *Primer Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas Mar del Plata* — 7 - 10 mayo 2013, Mar del Plata. Organiza SAE-MED- GIEM. medievalistasmdp2013@gmail.com

* *III Jornadas de Estudios Patristicos "Memoria, tiempo e imagen en los Padres de la Iglesia"*, Buenos Aires, mayo de 2013. Biblioteca agustiniana. biblioteca@sanagustin.org

* *VI Jornadas de cultura y cristianismo*, Mendoza, 5-7 de junio de 2013. Academia de Humanidades

* *XIII Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXIII Curso de Actualización en Historia Medieval* Unidad de Investigaciones Medievales (IMHICIHU-CONICET) Sociedad Argentina de Estudios Medievales (SAEMED). Buenos Aires, 2 al 4 de septiembre 2013. Informes:

saemed.argentina@gmail.com; dimed.imhicihu@conicet.gov.ar

* *XIV Jornadas Interescuelas de Historia*, Mendoza 2-5 de octubre 2013. Departamento de Historia, Universidad de Mendoza. interescuelahistoria@gmail.com

AMÉRICA

* *Congreso Internacional XIV Jornadas Medievales*, 11 - 15 febrero, Ciudad de México. Universidad de México.

<http://www.medievalia.org.mx/JornadasMedievales.htm>

* *Iº Congreso Internacional en Estudios de Mujeres y Género*, 19 al 22 marzo, Zacatecas-México Universidad de Zacatecas.

congresomujeresygenerozac@gmail.com

* *CFP Interdisciplinarity in the Medieval Mediterranean*, 4 - 6 abril - Knoxville, Tennessee The Mediterranean Seminar.

E-mail: sakinosh@ucsc.edu

* *48º International medieval Congress on the Medieval Studies*, Kalamazoo, 9-12 de mayo de 2013

<http://www.wmich.edu/medieval/congress/>

* *Xº Encontro Internacional dos estudos medievais. Dialogos ibero-Americano*, Brasilia 1-5 de julio de 2013. Universidad de Brasilia. ABREM. secretaria@abrem.org.br

* *IIIº Simposio Internacional de Estudios Medievales*. Santiago de Chile 25-27 de septiembre. Universidad Gabriela Mistral.

<http://www.ugm.cl/instituto/centro-de-estudios-medievales/simposio>

EUROPA

* *Simposio "Élites y oligarquías urbanas en la Edad Media. Los núcleos del norte peninsular"* - Vitoria-Gasteiz, 24 y 25 de enero de 2013

<http://simposioelitesvitoria2013.weebly.com/programa.html>

* *Coloquio Mercado y finanzas. Castilla y Valencia en los siglos XIV y XV*, Albacete, 14 y 15 de febrero de 2013.

Informes: David.Igual@uclm.es

* *Iº Congreso Internacional de Historia del Arte y Arqueología "El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español"*, 13 - 14 mayo de 2013, Bolonia

<http://www.congresoartebolonia.com/>

* *Iº Encontro Ibérico de Jovens Investigadores em Estudos Medievais*, 22 - 23 mayo de 2013, Braga. Universidade do Minho.

<http://www.eijiem.com>

CURSOS

* *Curso "Una lectura de la batalla de Muret (1213). política, literatura i art en temps del catarisme"* - 10 al 18 enero de 2013, Palma de Mallorca

http://sac.uib.cat/act_sac/formacio/Una-lectura-de-la-batalla-de-Muret-1213.-politica.cid253558

* *Curso "L'orientalisation du Maghreb. Discours de l'Orient et de l'Occident sur le Maghreb, VIIe-XVe siècle"*, 18 enero de 2013.

Madrid. Casa de Velázquez http://www.casadevelazquez.org/index.php?id=6&L=0&tx_cvzfe_news%5Bnews_uid%5D

* *Curso "Introducción a las fuentes documentales para el estudio genealógico y de la historia de la familia"* - 1 de febrero al 30 de abril de 2013. Modalidad virtual.

www.revistacodice.es/actividades/actividades_2013/genealogia_2013/curso_genealogia_2013.htm

* *Curso "La documentación en España (siglos XV-XVIII). Paleografía y Diplomática"*, 4 - 15 febrero de 2013. Madrid Colegio de doctores y licenciados de Madrid. www.cdlmadrid.org

* *Curso "Faire son salut, œuvrer pour le salut. Moines, chanoines et frères en péninsule Ibérique : entre conversion, médiation et soin des âmes (VIe-XVe siècle)"*, 25 febrero al 27 mayo de 2013.

Madrid, Casa de Velázquez. <http://www.casadevelazquez.org/recherche-scientifique/news/faire-son-salut-oeuvrer-pour-le-salut/>

RECREACIÓN HISTÓRICA MEDIEVAL ¿UN SUEÑO INFANTIL O UNA FORMA DE APRENDER?

Cuántas veces a los jóvenes se nos pasó por la cabeza aquel anhelo de vivir en la Edad Media, ser un caballero y luchar por la justicia, o bien, defender a los débiles o a una dama. A los que jamás se les ocurrió, esto les puede sonar un poco inocente, o deben estar pensando que es una completa falta de madurez, pero muchos de mis amigos y yo siempre habíamos soñado (y seguimos haciéndolo) con lucir una *blanca armadura*, blandir una *espada* y combatir contra el mal.

Fue a partir del año 2004, con el estreno de la película *King Arthur*, que esta pasión se encendió en mí de forma tal que puedo manifestarlo de manera tangible. Había ido a ver esa película con mi familia y quedé fascinado por la valentía de Arturo, su preocupación por la gente necesitada, la amistad de sus caballeros, y la batalla que libró frente al ejército sajón. Al salir, fuimos a la Plaza Manuel Belgrano, frente a la Parroquia Inmaculada Concepción (pleno centro del barrio de Belgrano en Buenos Aires), que durante los fines de semana siempre se reúnen en una feria diferentes artesanos en madera, plata, oro, cuero o bebidas.

Providencialmente cuando pasamos por el puesto de uno de los artesanos, en la cual había entre sus creaciones, una espada corta preciosamente tallada en madera, con una empuñadura y hoja del estilo vikingo (el mismo estilo utilizado para la espada de Arturo). En tanto contemplaba la pieza de arte y mi imaginación cabalgaba hacia las tierras inglesas en busca del rey, mi cuerpo había quedado en un estado de éxtasis, a lo cual mi madre, para sacarme de ese estado, no tuvo más remedio que comprarla. Señores lectores, intenten recrear con ayuda de su imaginación cómo me encontraba yo, al volver a mi casa, hecho un “caballero” con su espada.

En ese entonces, a la edad 13 o 14 años, jamás había creído posible que hubiese gente dedicada a ese tipo de cosas. Tampoco lo creí cuando en el mismo año, o al siguiente, fui a una de las ferias de la *Asociación Tolkien Argentina*, donde encontré artesanos dedicados a hacer espadas y armaduras. De a poco fui metiéndome entonces en este pasatiempo tan maravilloso de recrear los tiempos medievales. Recién en este año 2012 logré encontrar un grupo dedicado exclusivamente a mí tiempo favorito: el de las cruzadas. Su nombre del grupo: *La Orden de los Caballeros de la Cruz*.

Entre otros grupos dedicados a la recreación medieval están *Valherjes*, *ARME* y *La Alianza*. En cualquier grupo podemos encontrar siempre un gran espíritu de camaradería; en todo momento, con gran entusiasmo y corazón, están dispuestos a escuchar y responder a las dudas de los espectadores que tu-

vieron la suerte de ver el combate. Y digo suerte porque todavía hay mucha gente que no conoce esta actividad.

Entre las actividades de los grupos de recreación están, por supuesto, las prácticas con las diferentes armas. En el caso de la *La Orden*, nuestras armas principales son el escudo y la espada, sea de una mano o de mano y media. Se practica con o sin armadura, según la ocasión. Entre los diferentes ejercicios individuales se ejercita la postura de combate, la defensa con el escudo, como atacar con la espada en los puntos débiles del adversario, como mantener el oponente a distancia.

Y

entre los ejercicios grupales están las marchas y las formaciones; en línea o en cuña. Pero también hay otro tipo de actividades, fuera del terreno de combate, que es el del taller. Este sector está dedicado a la forja de espadas y cascos, confección de escudos, tejido de cotas de malla, calzado, vestimenta, entre otros. Se imaginan que para poder hacer una espada o un casco, es necesario un taller de dedicado a la forja, con una fragua disponible capaz de trabajar el acero a altas temperaturas, un yunque, y demás herramientas que también hubieran utilizado los herreros de la época medieval. Aunque por supuesto, no se descartan los métodos modernos para esta tarea. Tampoco se omite el poder comprar directamente todos los elementos necesarios para la recreación, pero es de destacar que la experiencia de tejer uno mismo su propia cota de malla, entrelazando los miles de anillos uno por uno, la de golpear un pedazo de acero hasta formar una espada o un casco, de acuerdo a nuestros gustos y necesidades, o la de cocer la cruz de la orden que el individuo eligió representar, es de un valor imposible de representar en números.

Ahora bien, para aquellos que no comprenden esta pasión por la Edad Media y la recreación, se preguntarán por qué lo hacen. Es muy simple: divertir a la gente y divertirse ellos mismos. Pero esta diversión no es solamente chocar espadas y “matarse” entre otros. El fin va acompañado de un enriquecimiento intelectual importante. Hay que tener en cuenta que los grupos de recreación no pretenden aceptar únicamente a historiadores como sus miembros, sino a cualquier interesado en cultivar su amor por el medioevo o por los ideales que las armas representan. Por lo que, naturalmente, cada miembro dedica parte de su tiempo a estudiar o investigar sobre el periodo que intenta recrear, no solo físicamente, sino también en su contexto histórico; tomando el caso del grupo A.R.M.E. (*Asociación Recreacionista Medieval Escandinava*) deben conocer tanto las costumbres de la cultura nórdica, como sus creencias religiosas.



A la izquierda: los logos de la ATA y del grupo ARME de argentina. Arriba: un grupo de jóvenes entusiastas de ARME



SIGUE NOTA

RECREACIÓN HISTÓRICA MEDIEVAL ¿UN SUEÑO INFANTIL O UNA FORMA DE APRENDER?

En el caso de la *La Orden*, el libro recomendado para guiar los pasos por el camino de las cruzadas, es el de Padre Alfredo Sáenz sobre *La Caballería*.

La investigación es individual, pero siempre orientada con el rigor académico, de especialistas en la materia; el enriquecimiento cultivado de esas lecturas es luego compartido hacia el grupo. Como resultado de estas lecturas, a veces muy específicas, durante las ferias o a pedido de algún particular, los grupos de recreación organizan seminarios para hablar sobre, por ejemplo, la vida cotidiana del caballero, el desarrollo de las campañas y su organización, como se efectuaban los asedios, además de comentar sobre sus actividades.

Como puede apreciar el lector, las personas que dedican parte de su tiempo a esta actividad, no solo se divierten, sino que aprenden muchísimo y enriquecen la inteligencia. Para algunos, la recreación medieval los plenifica, porque no están simplemente jugando, sino que están compartiendo con otros los mismos intereses, formando así un lazo de amistad importante. Por tanto, la próxima vez que vea a uno de esos *medievales* con una armadura caminando por la calle, sígalo; se sorprenderá.

Algunos links de interés

José YANI
Historia UCA

<http://www.valherjes.com/main.html>

<http://www.medieval-arme.com.ar/espanol/inicio.php>

<http://es-la.facebook.com/ordendeloscaballeros.delacruz>

<http://www.facebook.com/lalianza>



EL DOCUMENTAL COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO DEL MEDIOEVO:

ISABEL - (TVE)

En septiembre de 2012, después de varios meses de espera, se estrenó la serie televisiva *Isabel* producida por Diagonal TV para Televisión Española (TVE). En este apasionante drama histórico se recrea la vida de Isabel I de Castilla desde su infancia hasta su coronación pasando por diferentes momentos personales y políticos en la vida de la protagonista que incluyen desde la enfermedad de su madre hasta las guerras civiles con su hermanastro el rey Enrique IV de Castilla, entre tantos.

Esta primera y por el momento única temporada está integrada por trece episodios de una duración individual de un poco más de una hora dentro de la franja del *prime time* en la televisión española. Asimismo, es seguida por cientos de fanáticos en todo el mundo a través de Internet y capítulo a capítulo los "isabelinos" hacen uso de las redes sociales (Factbook y Twitter, fundamentalmente) para compartir sus impresiones sobre los episodios pasados y para especular que sucederá en la próxima emisión.

El papel de Isabel es interpretado por Michelle Jenner Husson, una actriz barcelonesa multifacética de 26 años que ya interpretara a Ana de Austria en *La princesa de Eboli*. Los críticos han cuestionado tanto la interpretación actoral de Michelle como su escaso parecido físico con Isabel. Si bien es cierto que en las primeras emisiones se nos presentó la imagen de una infanta tímida y dubitativa, difícilmente identificable con el personaje histórico real y más bien asociadas con las representaciones historiográficas decimonónicas de la infanta, hay que reconocer que con el transcurrir de los capítulos Michelle se ha perfeccionado bastante al punto de representar las acciones de una joven de carácter pero sin hacernos olvidar que se convirtió en reina de los castellanos aún siendo una niña. A favor de Michelle, debe reconocerse que su actuación representa con claridad las virtudes personales, morales y políticas de Isabel: gran devoción religiosa, estricto control de su persona, honestidad, pudor y magistral capacidad para tomar decisiones. En relación al parecido físico, el terreno está plagado de subjetividades.

Si nos guiamos por la pintura de la época es cierto que el parecido se vuelve menos evidente. No obstante, es importante resaltar que en general el arte isabelino simboliza un periodo más maduro de la vida de la reina y que a nivel actoral resulta más provechosa una buena actuación que sólo un mero parecido estético que en ocasiones es imposible de subsanar.

Al hablar de buen trabajo actoral no podemos dejar de mencionar la interpretación que Ginés García Millán hace de Juan Pacheco. El intrigante y ambicioso Marqués de Villena se lleva todos los aplausos del público y es tan odiado como amado. Representante fiel de la alta nobleza levantisca en tiempos de Enrique IV, es el típico villano que nos mantiene expectantes en todo momento. Pablo Derqui, como Enrique IV, se destaca asimismo en la representación de uno de los reyes más débiles que ha tenido la monarquía castellana y su figura nos recuerda a la imagen de Enrique elaborada por Marañón.

Dejando de lado un poco a los actores, intentaremos responder las preguntas que todo historiador se hace luego de mirar alguna edición de *Isabel*. ¿Quién es el guionista? ¿Quién hace la asesoría histórica?

Los vicios del oficio llevan al planteo de estos cuestionamientos que pueden ser lícitos si son hechos con prudencia pero a la vez pueden caer en el sinsentido si se aplica a una serie televisiva los mismos parámetros que a un trabajo académico.

El guión se encargó a un equipo comandado Javier Olivares e integrado por Joan Barbero, Jordi Calafi, Pablo Olivares, Salvador Perpiñá y Anaïs Schaaff. El Lic. Javier Olivares es egresado de la carrera de Historia en la Universidad Complutense y Magíster en Estética por la Autónoma de Madrid. Además, es también profesor de Guión en el Máster de Producción de la Universidad Complutense y en la ESCAC de Barcelona. Aunque indagamos bastante, no hemos encontrado publicaciones académicas ni del jefe de guionistas ni de ninguno de los integrantes del equipo. La asesoría histórica ha estado a cargo de Teresa Cunillera, con un registro único en *Dialnet* del año 1998. J. Olivares asegura en entrevistas que han leído a todos los clásicos (Pérez, Fernández Álvarez, etc) junto con media docena de tesis doctorales de cada uno de los personajes específicos y que los diálogos se basan, en ocasiones, en manuscritos.

Creemos que la ausencia de medievalistas de renombre en el equipo de asesoría es una debilidad estructural de la serie que se pone de manifiesto en diferentes episodios. En ocasiones, vemos que determinados personajes utilizan colores que no son propios de su estamento. Asimismo, en los primeros capítulos se designaba al rey Enrique IV, su mujer y a los infantes Alfonso e Isabel como "Su Majestad". En realidad, para referirse a los reyes de Castilla durante la Edad Media se utilizaba el vocablo "Su Alteza". Recién a partir del reinado de Carlos V se manda a que todas las ciudades en las diferentes comunicaciones al monarca se dirijan al mismo con el título de Majestad en vista de su nueva dignidad imperial. A pesar de esto, somos conscientes de que aplicar la rigurosidad académica a una serie televisiva que busca seducir a un público no especializado es caer en un sinsentido ausente de justificativos.

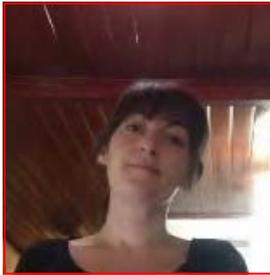
Por último, queremos destacar el aporte valioso de los medios audiovisuales para el aprendizaje de la historia de España en una época globalizada en donde la imagen ha terminado por imponerse por sobre cualquier otra forma de comunicación. El éxito de público de *Isabel* pone de manifiesto que hay un enorme segmento del mercado interesado en conocer la historia a través de medios no tradicionales.

Ezequiel BORGOGNONI
UBA

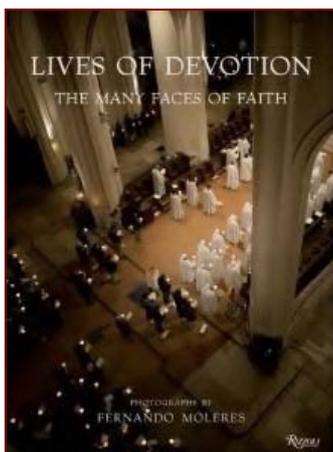
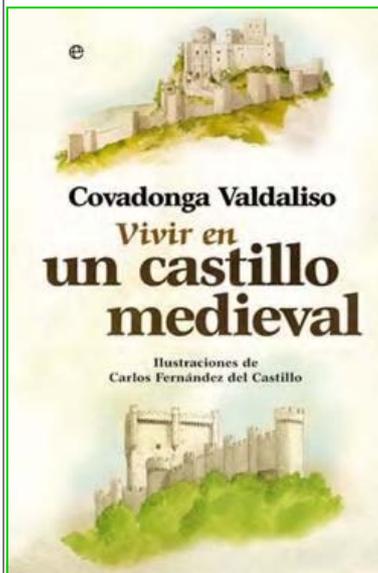
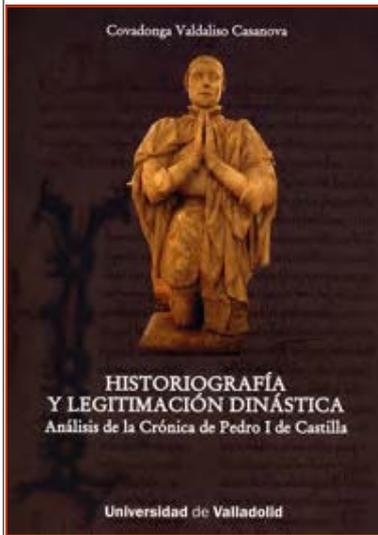
Vista On-line: <http://www.rtve.es/television/isabel-la-catolica/la-serie/>



El elenco de ISABEL posa para *Scriptorium*



Arriba: nuestras entrevistada. Abajo: Algunas de las publicaciones propias o en las que intervino



ESPACIO DE ENTREVISTAS

SCRIPTORIUM tiene el agrado de presentar a sus Lectores el pensamiento vivo de los grandes Medievalistas actuales. Hoy nos visita **COVADONGA VALDALISO CASANOVA**

Scriptorium — *¿Cuáles son los temas en los que ha trabajado? ¿Dónde desarrolla su carrera académica?*

Covadonga Valdaliso Casanova — **F**undamentalmente me he centrado en las monarquías ibéricas en la baja Edad Media y en el análisis de las fuentes narrativas conservadas para el estudio de este período. La corte, las crisis dinásticas, los mecanismos de legitimación y la cronística bajomedieval castellana han sido los temas de la mayor parte de los trabajos de investigación que he publicado. Mi tesis doctoral proponía una lectura de la *Crónica de don Pedro* de Pedro López de Ayala como discurso legitimador de la dinastía Trastámara.

Cursé la licenciatura en la Universidad de Cantabria y el doctorado en la Universidad de Valladolid. Desde hace algunos años estoy vinculada simultáneamente a organismos españoles y portugueses, a través de becas y contratos de investigación. Actualmente trabajo en un proyecto que se desarrolla simultáneamente en el Centro de História da Sociedade e da Cultura (CHSC) de la Universidade de Coimbra y en la Faculdade de Letras de la Universidade de Lisboa, y paralelamente en otro proyecto en la Universidad de Valladolid.

En la actualidad ¿Cuáles son los temas que le parecen más interesantes o que enfoque le resulta atractivo en la investigación histórica?

El proyecto que desarrollo en el CHSC desde abril de 2011 lleva por título “Lugares de poder y configuración política del reino portugués (1285-1383)”. El objetivo es trazar, a través de hipotéticos mapas en los que se representa la presencia regia – real o simbólica – en el reino, el territorio político en el que se gobernaba. Es un proyecto que se encuadra dentro de la Antropología Política, porque está centrado en el análisis de la comunicación simbólica del rey con el reino. Simultáneamente, es un estudio del espacio; y por ello coordino, en la Universidad de Lisboa, un equipo de investigación formado por especialistas en el análisis del territorio medieval portugués.

En ambos casos, es decir, tanto en lo que atañe a la Antropología Política como en lo relacionado con el análisis del espacio, la interdisciplinariedad cobra un gran protagonismo. Todos los miembros del equipo de investigación somos historiadores, pero organizamos Workshops en los que discutimos las diferentes maneras de abordar una misma temática con geógrafos, arqueólogos, arquitectos, ... Desde mi punto de vista, este tipo de diálogos nos ayuda a comprender mejor nuestra propia disciplina, definir perspectivas y descubrir nuevas herramientas.

Por haberme especializado en el análisis de las fuentes historiográficas, considero que ello se hace especialmente patente en la historiografía

medieval, que es un campo en el que trabajan simultáneamente filólogos, latinistas e historiadores. Los historiadores estamos muy familiarizados con áreas como la paleografía, la codicología, la documentación o la biblioteconomía, porque nos son necesarias para desarrollar nuestras investigaciones; pero tenemos bastantes dificultades a la hora de trabajar con fuentes narrativas, porque por lo general sabemos poco sobre el modo en que estos escritos se elaboraban, transmitían, copiaban, traducían... Por todo ello creo que leer a los filólogos y discutir con ellos cuestiones comunes es fundamental cuando se pretende analizar, por ejemplo, una crónica medieval.

Considero que estos diálogos académicos pueden compatibilizarse con otros diálogos más abiertos. Fuera de la investigación histórica propiamente dicha, de manera paralela y desde hace bastante tiempo, trabajo en divulgación, ya sea a través de artículos en revistas especializadas, ya mediante libros destinados a un público muy amplio, más interesado en la materia histórica en sí misma que en la manera en que la Historia se estudia. Este tipo de trabajos obliga a alejarse del objeto de estudio, que normalmente analizamos de manera casi microscópica, para observarlo con perspectiva. Escribir para un lector no especializado es un ejercicio, pues exige adoptar otro tipo de lenguaje y, en buena medida, llevar a cabo una toma de conciencia sobre lo que hacemos cada día.

Al ser una especialista en Crónicas bajomedievales castellanas ¿Qué cosas se deben tener en cuenta en la utilización de esas crónicas para el trabajo histórico?

Es importante comenzar estableciendo con qué tipo de texto historiográfico estamos trabajando: si se trata realmente de una crónica, si son unos anales en mayor o menor medida narrados, si es un sumario, un compendio, ... No siempre es fácil, porque estas categorías tienen límites un tanto imprecisos; y porque los términos que los autores medievales utilizaban para referirse a sus escritos no siempre encajan con el sentido que hoy les damos. Con todo, interesa saber de antemano cuál es nuestro objeto de estudio, y sobre todo si vamos a trabajar con un texto que en su día pretendió registrar un pasado inmediato, o si estamos ante el relato de lo que para el autor del texto ya era histórico.

En el primer caso, nos encontramos ante algo similar, aunque no equivalente, a una fuente documental. En el segundo, nos planteamos el análisis, como historiadores, del trabajo de un historiador. En ambos casos deberemos, fundamentalmente, tratar de identificar sus fuentes y de establecer de qué modo las utilizó (escogió, manipuló, narrativizó, sintetizó, ...) el autor, para así poder extraer de ellas, indirectamente, la información que nos interesa.

¿Cómo manejar la "intención" que han tenido los autores en su utilización?

La mayor dificultad a la que se enfrenta un historiador a la hora de utilizar una crónica como fuente es precisamente el hecho de que en su concepción hubo una intencionalidad.



ESPACIO DE ENTREVISTAS

SCRIPTORIUM tiene el agrado de presentar a sus Lectores el pensamiento vivo de los grandes Medievalistas actuales. Hoy nos visita COVADONGA VALDALISO CASANOVA

Sabemos que los cronistas escribían siempre por algún motivo, y en mayor o menor medida condicionados. Sabemos que en la Edad Media la historiografía estaba muy ligada a la política, y que el contexto de redacción de una crónica solía ser una corte real o aristocrática, o un monasterio ligado a un rey o a un noble. Son muchos los ejemplos que muestran que una crónica podía escribirse para enaltezar a un monarca de manera directa, narrando su reinado, o indirecta, creando una imagen negativa de otro.

Por todo ello, es bastante común que los historiadores emitan juicios, aceptando o rechazando la validez de un determinado escrito como fuente. Normalmente se comienza por contrastar, cuando es posible, su versión con la información obtenida de fuentes aparentemente más objetivas: documentales, arqueológicas, ... Si el texto pasa esa prueba, se acepta, aunque casi siempre con recelo. Es frecuente que los historiadores citen las crónicas manifestando dudas, por saberlas parciales.

Para evitar este tipo de problemas se hace necesario adoptar una metodología de trabajo que consiste, básicamente, en aceptar los condicionantes que conlleva la narrativización, rechazar las concepciones de autoría que hoy tenemos, y establecer una cronología lo más precisa posible para el escrito. Estas tres premisas son, a mi modo de ver, esenciales, porque individualizan los textos y nos ayudan a estudiarlos como lo que son: fuentes muy complejas y muy diferentes a las documentales.

Cuando trabajamos con un texto narrativo debemos ser conscientes de el paso de la realidad al relato conlleva siempre una transformación de esa realidad, aunque el escritor quiera mostrarse objetivo. En el caso de una crónica ese proceso es consciente, porque se pretende relatar el pasado para, en teoría, preservarlo; pero haciéndolo se está construyendo un elemento que tiene entidad en sí mismo. En lugar de luchar contra la narración o tratar de hacerla nuestra, debemos respetarla como testimonio. Es decir, debemos tratar de aproximarnos al lector medieval a quien iba destinada esa crónica.

Paralelamente, al abordar una crónica debemos dejar de lado la idea de que el texto se corresponde con un autor, con nombre y apellidos. Aunque conozcamos a ese autor, aunque se identifique como tal, aunque exista una correspondencia clara entre el texto y el redactor; aunque, por comodidad, le cite para referirnos a la obra. Para estudiar una crónica es necesario contemplar en conjunto a todos los agentes que intervinieron en la confección del escrito: desde el redactor o redactores hasta la persona que encargó que esa crónica se escribiese, pasando por los copistas, los destinatarios, ... Todos eran, en mayor o menor medida, autores; y por ello debe hablarse de una autoría plural. Un cronista oficial, nombrado por mandato real, era ante todo la pluma del rey, y ese rey estaba acompañado de una serie de ideólogos (consejeros, privados, ...) que contribuían en la construcción de una imagen (del propio monarca, de la dinastía, de la Historia, ...). Al

mismo tiempo, el cronista escribía para un público inmediato, que iba a juzgar su obra, corregirla, rechazarla, ... En los raros casos en los que se conservan los testimonios originales podríamos detenernos ahí; pero la mayor parte de las crónicas medievales han llegado hasta nosotros a través de versiones posteriores, con errores de copistas, mutilaciones, acrecentamientos...

La *Estoria de España* de Alfonso X se escribió por mandato del rey en un taller formado por traductores, redactores, amanuenses, ... Y se seguía escribiendo en los reinados de Sancho IV y Alfonso XI. Aunque hablemos de la obra historiográfica de Alfonso X, aunque aceptemos que la autoría del monarca no se relaciona directamente con la escritura del texto sino con el mandato de escribir, cuando el testimonio con el que trabajamos está datado en el reinado de Alfonso XI la autoría se multiplica.

Precisamente por ello, es muy importante situar siempre las crónicas en el momento en que fueron escritas, y no olvidar que son testimonios de las ideas, los intereses y las motivaciones de ese presente. Una crónica escrita en el 1400, por ejemplo, transmite la concepción de la monarquía, los ideales políticos, la visión de los hechos y las inquietudes que el cronista o el promotor de la obra tenían en el año 1400. Ese testimonio es nuestro objeto de estudio, aunque trate de lo que ocurrió diez o cien años antes, y aunque en buena medida tenga un carácter más político o propagandístico que historiográfico.

¿Qué ediciones nos recomendaría?

Siempre parto de la idea de que cada códice medieval es único: no hay dos textos iguales. Por ello, lo ideal sería elegir un manuscrito concreto y trabajar a partir de él. Ello es fácil cuando se han conservado pocos testimonios, o apenas uno, de un determinado relato. Sin embargo, hubo textos que fueron copiados muchas veces y crearon tradiciones complejas. En este tipo de casos las ediciones críticas son, a mi modo de ver, las más adecuadas para el trabajo del historiador. El ejemplo que pongo siempre, por ser el que mejor conozco, es el de las ediciones de las crónicas de Ayala del SECIT. Los filólogos encargados de estas ediciones han establecido un texto que trata de aproximarse lo máximo posible a un hipotético original.

El historiador puede, así, aceptar que esa edición se corresponde con su objeto de trabajo, y no preocuparse demasiado por las variantes. El problema reside en que aún hay muchos textos historiográficos medievales que no cuentan con ediciones recientes.

Las ediciones antiguas (los textos reimprimados en la Biblioteca de Autores Españoles o los introducidos en la CODIN, por citar dos ejemplos) son útiles, fáciles de manejar, están en su mayor parte digitalizadas y disponibles en Internet, ... Pero se trata de transcripciones poco fiables, que casi siempre 'actualizaban' la grafía, y que no siempre tomaban como base un buen testimonio.

Para la Baja Edad Media de otros países europeos ¿Qué crónicas no se pueden dejar de consultar?

Depende de qué sea lo que se esté buscando. La historiografía medieval es, por norma general, un ámbito complejo en el que los propios especialistas se mueven con dificultad, y el historiador ha de investigar por sí mismo, rastrear testimonios. Una crónica menor o unos anales mal redactados pueden aportar más información sobre un tema concreto que una obra consagrada. Con todo, y aun partiendo de que conozco mal la historiografía de otros países, creo que hay tres nombres que no pueden dejar de citarse: Jean Froissart, por ser el principal cronista de la Guerra de los Cien Años; Ibn Jaldun, por el modo en que aborda el oficio de historiador; y Fernão Lopes, porque aunque apenas relata los reinados de tres monarcas portugueses, la calidad literaria de sus crónicas hace que comprendamos porqué se escribían, y porqué se leían, estos escritos en las cortes.

¿Qué opinión le merece el que nos dediquemos desde América a estudiar la Edad Media?

Para los europeos la Edad Media es el período en el que se fragua nuestra cultura; cuando se unen la Filosofía y el Derecho de la Antigüedad con la Teología cristiana, y cuando surgen las lenguas, las fronteras y las identidades. Umberto Eco dijo que es nuestra infancia: necesitamos regresar a ella para comprendernos. El que en América se estudie este período significa para mí que existe un fuerte vínculo cultural entre ambos continentes, y que se pretende mantenerlo. La construcción de las identidades americanas es muy reciente, y por ello me parece muy interesante observar qué elementos se están integrando en ellas, cómo se están estructurando.

En lo que se refiere a la investigación en sí misma, en el caso concreto de Argentina la escuela creada por Claudio Sánchez Albornoz es, para los medievalistas españoles, un referente. La idea de que un historiador español, exiliado por motivos políticos, haya podido desarrollar su labor en otro país, tener discípulos y crear un ámbito de investigación que sigue activo, me resulta fascinante. Es, a mi modo de ver, una prueba del peso que aquellos que nos forman tienen en nuestras vidas, y de que la universidad sigue manteniendo su esencia, medieval, basada en los maestros y las escuelas.

Muchas gracias!!

INVITATIO ESPECIALIS



**PRIMER
SIMPOSIO
INTERNACIONAL
JOVENES MEDIEVALISTAS**



MAR DEL PLATA - 2013



Municipalidad del Partido
de General Pueyrredon

**Convocatoria Primer Simposio Internacional
de Jóvenes Medievalistas MdP 2013**

Primer Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas - Mar del Plata (Provincia de Buenos Aires, República Argentina) – Del **martes 7 al viernes 10 de mayo de 2013** - Organizado por la *Sociedad Argentina de Estudios Medievales* (SAEMED) y el *Grupo de Investigación y Estudios Medievales* (GIEM) del Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Auspiciado por el *Partido de General Pueyrredon*.

Dirigido a **investigadores menores de 33 años de edad** (cumplidos al 31 de enero de 2013), con titulación terciaria o universitaria, interesados en cuestiones y temas de la Edad Media, en cualquiera de las disciplinas de estudio. En todos los casos las presentaciones serán individuales, pudiéndose presentar solamente un trabajo por autor. No se aceptarán presentaciones cuyos autores hayan obtenido el título de Doctor o equivalentes.

La **convocatoria** se extenderá **del 1 de octubre de 2012 al 31 de enero de 2013**, fecha en la que se canalizarán los trabajos recibidos hacia el comité científico, todos reconocidos investigadores del ámbito del medievalismo, que no se dará a conocer hasta la publicación de los resultados de la selección. Se persigue con esta medida (y así se ha acordado con los profesionales escogidos) que el proceso de decisión por parte de los autores se guíe exclusivamente por motivos científicos y de oportunidad.

Los 12 (doce) trabajos seleccionados serán publicados (en los formatos que oportunamente se dispusiera) pero solamente participarán del encuentro los 8 (ocho) de mayor puntaje, que serán considerados "titulares". De igual modo todos los seleccionados gozarán de una membresía anual en la *Sociedad Argentina de Estudios Medievales* sin costo alguno.

Los autores de estos estudios "titulares" serán hospedados a cargo de la organización, durante cuatro noches. Los almuerzos y las cenas también correrán a cuenta de la organización. La ausencia exime a la organización tanto de cualquier compensación económica como de la publicación del trabajo. Los estudios tendrán que ajustarse a las siguientes condiciones de presentación:

- El idioma oficial del simposio es el **castellano** y en esta lengua se han de presentar los trabajos.
- La extensión máxima de los trabajos será de **20 folios A4**, en los cuales se incluirán dibujos, cuadros u otro tipo de apéndices. Tipo de letra Times New Roman, tamaño 12, a doble espacio y con márgenes globales de 3 cm. Las notas irán al pie, tipo de letra Times New Roman, tamaño 10, a espacio simple. *En caso que un trabajo deba contener tipografías especiales, el autor deberá adjuntar al envío por e-mail y a la versión escrita un soporte electrónico con los True Types correspondientes para su inserción en el texto enviado, además de la respectiva traducción y transliteración al castellano, para guía de los editores. Se deberá enviar en formatos Microsoft Word 2010 y PDF.*
- Los artículos remitidos deberán ir acompañados de un breve resumen de un folio como máximo.
- El autor deberá especificar nombre, dirección postal, teléfono de contacto y email, institución a la que pertenece en hoja aparte. En el cuerpo central del texto solamente el título del trabajo, para garantizar el anonimato en la evaluación.
- A fin de unificar el sistema de citas bibliográficas y de firmas de archivo, se sugiere el uso de los siguientes criterios regularizadores:
 - a) Las firmas archivísticas comenzarán por las siglas del archivo, en mayúsculas, a las que seguirán la sección, subsección y serie –si las hubiere– y la firma del documento. Ejemplo: *AHN*, Clero, carp. 1, nro. 5.
 - b) En el caso de libros, se citará como sigue: Adelina RUCQUOI, *Historie médiévale de la Península Iberique*, París, Seuil, 1993 –continuando la indicación de páginas.
 - c) En el caso de capítulos o artículos en obras colectivas se citará como el caso anterior añadiendo el título de la obra, en cursiva, precedido de la preposición en. Ejemplo: Carole STRAW, "Martyrdom and Christian Identity: Gregory the Great, Augustine and Tradition", en William KLINGSHIRN y Mark VESSEY (eds.), *The limits of Ancient Christianity. Essays on Late Antique Thought and Culture in Honour of R.A. Markus*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1999, pp. 250-66.
 - d) En el caso de artículos de publicaciones periódicas, se seguirá el siguiente modelo: Armando PETRUCCHI, "Escrituras marginales y escribientes subalternos", *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 7 (2000), 67-75.

Los originales se enviarán a la siguiente dirección electrónica:

medievalistasmdp2013@gmail.com

COMENTARIO DE LIBROS

Piero Camporesi: *EL PAIS DEL HAMBRE*

Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. ISBN 9789505575428

Piero Camporesi, docente de lengua y literatura italiana, se dedicó a los estudios literarios, al mito popular y a la temática de la alimentación. A partir de estos tópicos gira su obra *"El país del hambre"*, los cuales permiten analizar las tradiciones folclóricas, la alimentación dependiendo de la clase social a la cual refiere y cómo la cocina va a ser un tema primordial dada la crisis de subsistencia del período.

El análisis de esta obra tiene como tópico el hambre, a través del cual se estudia el papel de la abundancia y la carestía en Italia, en el siglo XVII. No obstante, para poder llegar a ese punto, el autor hace un recorrido más amplio abarcando los siglos previos, siendo la Edad Media, un período central rescatando las costumbres y las cosmovisiones de los pobres y de los afortunados poderosos.

Estamos frente a las consecuencias de *"el viejo conflicto medieval entre parcitas [moderación] y largitas [largueza] que se agudiza nuevamente en el Cuatrocientos, asumiendo proporciones desconocidas a los siglos anteriores y acentuando la antinomia entre acumulación y disipación, entre el 'santo gobierno' de Alberti y la 'santa bribonería' de Faustino de Tredozio, es subrayado por toda la corriente popularizante que contraponen la infalible receta de la risa, la alegría y la panza llena a la 'bizarria', a la 'fantasía', a la 'tristeza', a la 'avaricia', al culto de la 'riqueza', a la 'privación', al 'economizar', a la 'melancolía'."*

En medio de un nuevo paradigma cultural, dos culturas contrapuestas se encuentran y se enfrentan en dos sistemas completamente diferentes: por un lado, la cultura folclórica tradicional y, por otro, una cultura elitista e intelectual del pensamiento grecolatino recurriendo a eruditos como Aristóteles, Virgilio o Santo Tomás. Cada uno de ellos fueron grandes representantes ideológicos en la Edad Media.

Otra postura dominante, cuya fuerte importancia va a predominar a lo largo de toda la Edad Media, dado el carácter religioso, es la Iglesia con una ética católica sobre el pecado y la redención, que se lleva a cabo a partir de la desigualdad, la injusticia y la concentración de bienes y riquezas en pocas manos. Asimismo, funcionan como contenedores de esa masa marginada y excluida mediante la creación en el S XVII de hospitales-prisiones, para recluir a los pobres como solución y para evitar una rebelión. En definitiva, el poder eclesial va a ser una vez más decisivo.

Contraponiéndose a los grupos mejores posicionados, la tradición popular medieval a través de la figura del diablo, ejerce una función que se vuelve liberadora frente a las represiones sociales y a las inhibiciones religiosas, dando lugar a las obscenidades, a las vulgaridades, a las actitudes irreverentes, como una manera de contraponerse a la moral, transgredir esa norma impuesta por una ética que los envuelve a todos. Las tentaciones del diablo son la manifestación de la rebeldía, frente a un nuevo orden social, con la finalidad de parodiar y rebajar a los poderosos para dar lugar a una ficción enmascarada.

"La trivialidad liberadora de su lenguaje bajo (el lenguaje de lo cómico popular, opuesto al estilo trágico y sublime) corresponde a la libertad del lenguaje, a la obscenidad prescrita por los ludi [tipo de juegos] populares del carnaval y en general de las fiestas agrarias, porque, en la completa identificación, así como el diablo es el bufón y el bufón se refleja en el diablo." (pag.,102)

Es así que en medio de los ámbitos festivos, las diferencias y las desigualdades con los grupos pudientes se hacen más evidentes. Los pobres representan en lo cómico y en la parodia, la libertad de expresar sus sentimientos y sus modos de pensar frente a una realidad cruda que los somete cotidianamente. En este punto, la tradición medieval es cada vez más sólida a la hora de reconstruir una cultura casi borrada por un caudal ideológico y cultural superior, esa cultura de los intelectuales urbanos, los doctos eclesiásticos, los universitarios y las cortes señoriales.

Es una exquisita exposición literaria que contiene una introducción y seis capítulos. El capítulo primero trata de dar un panorama sobre el carnaval, quiénes participan en él, las festividades y las representaciones de la cultura tradicional. El capítulo segundo representa al cocinero, su oficio, hacia quiénes va dirigido su trabajo y cómo se van a diferenciar muy claramente dos culturas: las del buen comer (aquellos señores poderosos) y los pobres hambrientos. El capítulo tercero refiere al mito de Jauja, el lugar que ocupa la cocina ya en un lugar cerrado, cómo se transforma en arte frente a un período de carestía, pobreza y exclusión social.

Los capítulos cuatro y cinco constan de un apéndice, los cuales ilustran los temas tratados en dichas secciones. Por último, el capítulo sexto toma como temática las artimañas e innovaciones que los pobres van a emplear para poder recurrir, mediante el engaño, a un trozo de alimento. Tal es el caso que idearán, en sus talleres, disfraces que los hagan parecer enfermos, se mutilarán alguna parte del cuerpo, se dedicarán al robo, etc. Asimismo, intervienen distintas disciplinas, como la filosofía, la literatura, la sociología, la historia, que se unen para describir un ámbito de lucha y contraposiciones entre diferentes estratos sociales que giran en torno a la escasez alimentaria. A estos elementos de análisis se adicionan el subdesarrollo, el desempleo, la injusticia social planificada y sistematizada, lo cual impide una distribución de recursos equitativa en relación con el crecimiento demográfico.

Ello fue la causa primordial de la indigencia, la marginación y el deterioro precoz de la salud. Este contexto económico fue acrecentándose en el Seiscientos, generando una trágica transformación en la que el ser humano pasa de hombre, a convertirse en una *subhombre* denigrado y enfermo. Ellos fueron víctimas de la segregación siendo despreciados por los sanos, los privilegiados, aquellos afortunados. Asimismo era necesaria una solución: la creación de hospitales-prisiones en el siglo XVII para recluir a los pobres como una solución y para evitar una rebelión.

Ahora bien, los grupos subalternos buscaron maneras de enfrentar la crisis económica. Adquirir nuevas maneras de inventiva para poder obtener alguna mínima tajada de alimento recurriendo a engaños, trucos, simulando enfermedades, con lo cual era muy difícil diferenciar al verdadero mendigo de aquél que se aprovechaba de la situación. Los juglares y charlatanes fueron expertos de la parodia y de desacralización, siendo descalificados por la Iglesia a lo largo de toda la Edad Media. Aún en situación de extrema pobreza, la cultura popular poseía tiempo para fiestas y espectáculos callejeros, los cuales les permitía manifestar su identidad asfixiada, confrontando con la cultura ajena y diferente que seguramente envolvía a la cultura aristocrática. Es mediante estos festejos y en contra de la clase que los excluye, que *"...los pobres lograban quitarse el hambre más abundantemente durante el período de Carnaval (...) cuando deambulaban en tropel por las ciudades y el amargo grito de las bandas de pordioseros producía un penoso contrapunto con la alegría general."* (pag. 133)

En cuanto a la corriente historiográfica del autor, puede ubicarse en la microhistoria partiendo de fuentes literarias e históricas que le permitieron reconstruir el período histórico, siendo que *"(...) en Italia el drama del hambre tiende a volverse académico a disolverse en un cierto plácido hedonismo literario o en divertimento fácil y elegante anecdótica novelística."* (pag. 136)

Hará interactuar lo antiguo y lo actual para dar una razón de ser a las festividades, el juego, el rito, la alimentación, mediante una forma simbólica y burlesca para representar el lenguaje y la vida material frente a las dificultades.

En este universo hostigado por el hambre, las diferenciales sociales se acrecientan. Ya no abarca sólo un fenómeno provincial, sino que abarca al continente europeo producto de la pauperización de los Seiscientos.

Es una lucha constante por la supervivencia y a la vez, las clases mejores posicionadas temen y buscan excluir a estas clases "inferiores" porque en medio de la escasez y lo oneroso que es el pan, se vuelven una competencia frente a la falta de alimento.

Estos acontecimientos nos muestran que aquella nación próspera y rica del pasado, en ese momento en que se plantea la obra de Camporesi, contamos con una Italia en medio de una catástrofe económica y la ruina de una sociedad, sobre la cual las indiferencias de las clases poderosas y del alto clero, condenó a un pueblo a sufrir privaciones, sobre todo en los períodos de carestía. Asimismo, el hambre provocaba reacciones que modificaron los valores tradicionales de la sociedad, al punto que los litigios y desórdenes junto con la violación de las leyes, implicaron un panorama problemático en cuanto a la convivencia social.

En el siglo XVII, es posible notar un quiebre involutivo respecto de la tradición popular del siglo anterior, avanzando lentamente una nueva tendencia frente al agotamiento de las fuentes populares de la antigua utopía.

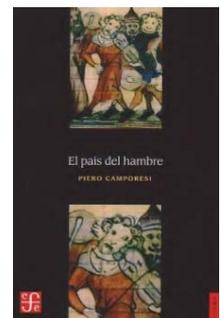
En conclusión, nos encontramos con una obra rica en vivencias y tradiciones que van a chocar entre la cultura tradicional y la cultura moderna a través de una visión de microhistoria en la que se despliega cómo se entrelaza lo extraño, lo vulgar, lo noble y lo cotidiano, a lo largo de la Edad Media.

Más aún, es la situación económica pésima la que va a afectar de tal manera a la población llevándola al máximo pauperismo al punto de convertirse en seres marginados y enfermos que van a luchar por su supervivencia a toda costa. Tal es así que el engaño, el disfrace, el discurso serán los elementos principales.

Una forma de ritual, cultura y mitología que logra aunar la cultura popular es con los carnavales, los cuales les brindarán además de un caudal cómico, satírico e irónico, mediante metamorfosis con mezclas de animales, un motivo para reunirse y alimentarse. Por otro lado, también hay una fuerte contradicción con los banquetes de las clases dominantes, quienes tenían siervos y cocineros propios que cocinaban a ellos y saciaban todas sus necesidades alimenticias.

Laura Rebeca GALIANA

I. S. P. Dr. J. G. GONZÁLEZ



LA SERIE: “HISPANIA, LA LEYENDA”: UN ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO DE VIRIATO



Hispania, *La Leyenda* es una serie de televisión ambientada en la Península Ibérica a mediados del siglo II a. C. Está producida y maquetada por la empresa *Bambú Producciones* y ha sido posible su emisión gracias a la cadena de televisión, Antena 3. Se estrenó en la pequeña pantalla el 25 de octubre de 2010, concluyéndose a finales del mes de junio de 2012. Esta idea ha sido fruto de un guion original de R. Campos, basado en la novela histórica-ficticia de M. Fernández.

La superproducción televisiva contiene tres temporadas aparentemente conectadas. La primera tiene nueve episodios; la segunda, ocho y la tercera, tres. En ellas se puede observar los primeros años de Viriato como *dux lusitani*, oponiéndose a Roma. Su rodaje se ha realizado en distintos parajes naturales localizados en la Comarca de la Vera-provincia de Cáceres - y en el Páramo-provincia de Madrid.

El argumento es un drama histórico, donde Viriato se enfrenta a las legiones romanas, aparentemente, con el fin de consolidar “la independencia de su pueblo”. Por ende, se trata de una novela televisiva ambientada en los años de la conquista, durante las Guerras Lusitanas, momento en el que Roma lucha en territorio hispano contra una táctica militar desconocida: *La guerra de guerrillas*.

Hispania, La Leyenda constituye un erróneo análisis historiográfico en lo que respecta a la figura de Viriato, no argumentado por las fuentes clásicas (Diodoro Sicilia o Apiano) como elemento de análisis histórico. Esta serie se ha basado en los viejos preceptos “*schultenianos*” de índole nacionalista y romántica superados en

la actualidad, que han transfigurado la imagen de Viriato.

Los medios audiovisuales intentan hacer, en numerosas ocasiones, recreaciones históricas en las series televisivas, pero se olvidan de elementos fundamentales (vestuario, armamento, decorado, el acontecimiento histórico etc...). En este caso, *Hispania, La Leyenda* intenta compararse con novelas/series de gran bagaje como *Yo, Claudio* o *Roma*. En realidad, éstas ofrecen un mayor rigor histórico que la serie del jefe lusitano, por el constante problema económico.

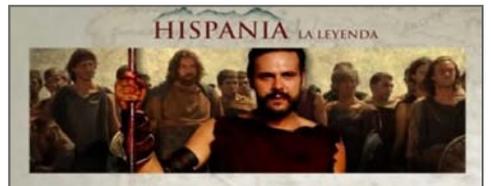
En la serie de *Hispania*, se emplea la figura de Viriato con un pretexto distinto. Los capítulos son poco esclarecedores y están deslavazados. La trama es escasa y no se aprecia correlación con los acontecimientos históricos. Se pretende realizar una historia atemporal en donde “hay buenos muy buenos” (hispanos) y “malos muy malos” (romanos) (Quesada, 2011: 48).

El armamento empleado en la serie no corresponde a la época de Viriato sino que pertenece a épocas posteriores (tardo-republicana o imperial). En consonancia con estos hechos se localizan datos atemporales como la fecha en la que se narra el suceso (156 a.C.). Este dato no corresponde con la realidad histórica debido a que las fuentes clásicas comienzan a ofrecer

datos sobre figura de Viriato entre 150/149 a. C., cuando es elegido primero *hegoumenos* y finalmente *dux* (Apiano; *Ib*, 60-75). También se debe resaltar una desafortunada onomástica en los protagonistas de la serie (Teodoro, Nerea, Sandro etc...). Algunos de ellos son de raigambre griega (Nerea, Helena) o persa (Darío) y no indígena como se indican en las inscripciones galaico-lusitanas (Coelho, 2003: 45). Como colofón, la serie corresponde a un desajuste temporal.

Se trata de una telenovela trasnochada basada en sucesos anacrónicos descontextualizados y datos falseados sobre la figura de Viriato. Existe una sucesión de acontecimientos sin ningún rigor histórico ni análisis previo de las fuentes a pesar de que el asesor histórico sea el Catedrático M. Pastor (Aramendía, 2011: 7). En definitiva, la imagen proyectada de Viriato está muy alejada de las fuentes documentales antiguas y, más aún, de la imagen que la investigación más reciente sustancia sobre Viriato.

Fernando **GIL GONZÁLEZ**
U.N.E.D.



ROMANOS	HISPANOS			
 GALBA el pretor	 VIRIATO el líder	 SANDRO el bruto	 PAULO el aprendiz	 DARÍO el noble
 MARCO el oficial	 NEREA la esclava	 TEODORO el traidor	 HELENA el amor de Viriato	
 CLAUDIA la esposa de Galba	 BÁRBARA la mártir	 HÉCTOR el hermano pródigo		
 SABINA esclava de Claudia				

CLASSICUM BIBLIOGRAPHICUM

LOS CLÁSICOS INFALTABLES

MICHEL PASTOUREAU: AZUL. HISTORIA DE UN COLOR

MADRID, PAIDÓS, 2010— 200 PP. ISBN 978849323677

Michel Pastoureau historiador y experto en heráldica y simbología nos presenta en su trabajo *Azul Historia de un color*, un análisis sobre la historia cultural que rodea al color azul, partiendo de los usos de dicho color en las telas, vestidos, festividades y en la simbología tanto religiosa como política a lo largo de los siglos, para finalizar con la coronación y triunfo del azul en los tiempos contemporáneos. La obra se encuentra dividida en cuatro capítulos que siguen esa intención del autor de mostrarnos la “evolución” del color azul a lo largo de la historia. El capítulo uno y dos hacen referencia al período clásico y medieval (es aquí donde pondremos mayor atención ya que trata sobre el período estudiado) y los capítulos restantes lo hacen sobre el mundo moderno y contemporáneo.

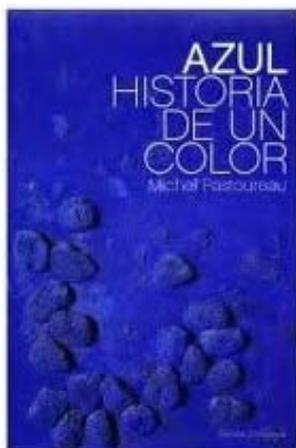
El autor deja en claro al comienzo de la obra que el color azul desempeñó en las sociedades europeas desde el neolítico hasta bien entrado los tiempos medievales un pobre papel tanto desde el punto de vista social como simbólico; prácticamente no hay lugar para el azul hasta que entre los siglos XII y XIII el esquema de los colores vigentes hasta ese momento (blanco, negro y rojo) desaparece y comienza a ser sustituido por nuevas combinaciones.

Ahora bien, dejando un poco Europa, cuyos máximos exponentes romanos y griegos tienen poco de azul, los pueblos del Oriente Próximo y Oriente Medio si conocen el azul y le dan mucha importancia a su significado como por ejemplo Egipto que lo asocia a un color benéfico, a los ritos funerarios y a la protección de los difuntos. Si los exponentes de la cultura occidental (griegos y romanos) usan muy poco el azul, prácticamente no aparece, cabe preguntarse entonces ¿“Veían” este color? Sobre esta pregunta Pastoureau sostiene que este problema del color no se reduce a problemas biológicos o neurobiológicos, sino que son problemas sociales e ideológicos.

Los griegos usaban el azul en la arquitectura y escultura como color de fondo, para los romanos el azul es un color sombrío y bárbaro, de aquí que

nos hallemos con problemas para encontrar vocablos básicos para designarlo, dejando en claro, como el autor señala, el escaso interés que los autores clásicos manifestaban por ese color, es decir que esos problemas sociales e ideológicos se pueden resumir en que estos pueblos eran hostiles e indiferentes al azul.

Durante la Alta Edad Media, el azul continúa estando en silencio y en la más absoluta discreción, pero ya para entonces se ha introducido al latín dos palabras nuevas para designarlo: la palabra germánica *blauus* (bleu) y la palabra árabe *azureus* (azur). Con respecto a este período, el autor sostiene que simbólicamente el azul es pobre en comparación al rojo, al blanco y al negro, tanto desde el punto de vista social como político, pero también lo es en lo religioso ya que con el establecimiento de los colores litúrgicos tanto la simbología como las fiestas quedan relacionadas al rojo, al blanco y al negro, el azul en este caso no es nada, ni siquiera cielo, prácticamente no existe en los códigos de los colores litúrgicos.



Si durante la Antigüedad y la Alta Edad Media el azul es un color discreto, se convertirá entre los siglos XI y XIV en un color completamente nuevo. En este período deja de ser un color de segunda categoría para pasar a ser un color de moda, aristocrático, el más bello, etc. Para poder apreciar este cambio de status del color, Pastoureau toma diferentes aspectos por el cual el color se promociona y logra imponerse en occidente al punto de alcanzar un triunfo con respecto a las antiguas preferencias. El primer aspecto que toma es la Virgen, con ella se puede ver como se fue incorporando el azul a su manto y que tras la promoción del culto mariano también se da la promoción del azul, por lo cual se lo podrá encontrar en los vitrales de las iglesias, en los objetos litúrgicos y en los objetos de la vida cotidiana, sin embargo por intermedio del dogma de la Inmaculada Concepción será el blanco y no el azul el color por el cual se identificara a la Virgen.

El segundo aspecto que se toma es el mundo de la heráldica, aquí él traza una línea temporal que va del siglo XII al XIV en la cual se puede ver como se da la incorporación y promoción del azul en los escudos de armas, como pasa de ser un color inexistente salvo solo en el escudo del Rey de Francia, a ser un color de moda tanto en lo real como en lo señorial en casi todo occidente, estando presente en consagraciones, coronaciones, fiestas, rituales monárquicos, justas y torneos.

Debido a esta promoción del color azul durante estos siglos, Pastoureau señala que hay un desarrollo de la industria textil a la que él denomina como la gran industria del Occidente Medieval. A este desarrollo industrial lo relaciona íntimamente con el desarrollo de las ciudades pañeras, en las que se produce una especialización, división y reglamentación del trabajo entre los pañeros, los tejedores, los cortidores y los tintoreros.

Ahora bien, él sostiene que la promoción del azul tienen mucho que ver con la actividad de estos últimos, ya que la técnica para teñir azul se realiza sin mordiente por lo cual lo hace más fácil y económico a diferencia de otros colores como por ejemplo el rojo, lo que también ira dando lugar para finales de Edad Media a la aparición de verdaderos recetarios, evidenciando una compleja especialización de la actividad. De esta manera, para el siglo XV se llega a un nuevo orden de los colores que contempla el blanco, el negro, el rojo, el amarillo, el verde y finalmente el azul.

Para finalizar, Pastoureau desarrolla como el color azul entre los siglos XVII y XIX logra triunfar e imponerse, logrando de esta manera la instauración de una nueva simbología de los colores (será el color del progreso, de las luces, de la moral, de los sueños, de las libertades, etc.).

Lejos de ser aquel color marginal como lo era en los sistemas antiguos y altomedievales, el azul ocupa a partir de este momento el centro de nuevas clasificaciones cromáticas, estando presente en la ciencia, en el arte, en la sociedad, es decir que se vuelve un color por excelencia que lo conservara hasta el siglo

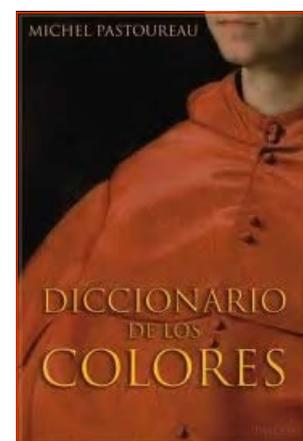
XXI, en donde se lo empleará en los símbolos más representativos que entrar dentro del ámbito de lo político internacional como lo es la ONU, la UNESCO, el Consejo de Europa y la Unión Europea, los Cascos Azules, etc. Pero se deja en claro que este triunfo como se lo puede apreciar no es propio de estos siglos modernos y contemporáneos, de mucho sirvió el culto mariano y la heráldica para la promoción del azul en occidente y con ello, el desarrollo de la industria textil y las técnicas para teñir que hicieron del *bleu* un color bonito y de moda, es decir que el triunfo del azul es propio de los siglos medievales o tardomedievales.

Claudio Rafael ÁVILA

I. S. P. Dr. J. V. GONZÁLEZ



Arriba: Michel Pastoureau en su estudio. Debajo: dos de sus obras divulgadas en Argentina.



LA MÚSICA: HANDEL y RINALDO

Rinaldo, primera ópera compuesta para el público inglés por George Frideric Händel, se estrenó con éxito abrumador en el Teatro Haymarket, el 24 de febrero de 1711. La segunda y definitiva versión fue estrenada en el mismo teatro el 6 de abril de 1731. Es una incursión haendeliana en la Edad Media y en un tema particularmente interesante para los ingleses: las Cruzadas

El libreto corresponde a Giacomo Rossi y está basado en un esbozo de Aarón Hill sobre la epopeya de Torquato Tasso "La Jerusalén Liberada". Su argumento nos cuenta que en la Primer Cruzada, año 1100, se ha de tomar Jerusalén, y para ello el capitán general de los ejércitos cristianos, Goffredo, pide ayuda al héroe militar, Rinaldo, ofreciéndole a cambio la mano de su hija Almirena. Tras la lucha, en la cual intervienen espíritus y magia, los ejércitos cristianos acaban alcanzando la victoria.

Es una obra difícil de llevar a escena, ya que no sólo hay que lidiar con decorados, o efectos especiales propios de un argumento mágico, sino con la tesitura de los personajes; Händel escribió dos papeles para castrati: Rinaldo y Eustazio, Hermano de Goffredo (en la segunda versión se elimina este papel). Hoy día, obviamente, es imposible sortear este inconveniente, de ahí la utilización muchas veces de mezzosopranos en los papeles masculinos.

Una de sus más célebres arias, "Lascia ch'io pianga" tal como la conocemos, no se incluyó en la primer versión de 1711, sino en la segunda versión de 1731, es decir, veinte años después. Originalmente esta bella pieza pertenecía a una sarabanda instrumental de la ópera "Almira" compuesta por Händel en 1705, pero, su consagración definitiva fue como aria de "Rinaldo".

SÍNTESIS ARGUMENTAL

ACTO I: La ópera comienza en un campamento cristiano, fuera de las puertas de Jerusalén. Un soldado, Rinaldo, le recuerda al capitán general de las fuerzas Cruzadas, Goffredo, que le había prometido la mano de su hija Almirena si la ciudad era conquistada.

Un heraldo anuncia que el rey musulmán Argante quiere parlamentar, a lo que Goffredo accede. Se acuerda una tregua de tres días, circunstancia que utiliza el rey de Jerusalén con el fin de que una maga intente poner a salvo la ciudad de los cristianos. La maga, Armida, Reina de Damasco y amante de Argante, Rey Sarraceno de Jerusalén, llega en un veloz carro tirado por dragones y les informa que la solución al sitio de la ciudad, pasa por llamar a su lado al héroe Rinaldo.

En una cueva cercana, Almirena y Rinaldo ratifican el amor mutuo.

LECTURA ESTIVALIS

Raquel Homet Florensa: LIBRO DE LOS HECHOS Y BUENAS COSTUMBRES DEL SABIO REY CARLOS V

Editorial Académica Española, 2012

Libro de los hechos y buenas costumbres del Sabio Rey Carlos V

Cristina de Pizan (c. 1365-1429) nacida en Venecia, vivió en París desde los tres años y allí escribió sus obras, convirtiéndose en la primera mujer profesional de las letras francesas. Construyó este libro sobre el modelo aristotélico-tomista, pero unió teoría y práctica aportando un rico anecdotario obtenido por su vinculación con antiguos colaboradores del rey y que muestra los entretelones de la administración, la vida en la corte, los intereses y ambiciones de quienes la frecuentaban y el arte de gobernarlos. Esta obra encargada en 1404 por el duque Felipe de Borgoña, hermano del protagonista, fue concebida como espejo de príncipes destinado a convertir a Carlos V en el modelo dinástico que había logrado la recuperación de Francia tras la contundente victoria inglesa en el marco de lo que hoy se conoce como primera parte de la Guerra de los Cien años, y para servir de modelo al entonces delfín. Esta edición - basada en el mss francés 10153, BNF - pretende facilitar la lectura al público no especializado, brindándole una noticia general de la época y de la autora y las informaciones más específicas que permitan aprovechar y disfrutar del libro.

Raquel Homet Florensa
Medievalista, investigadora de CONICET. Obras: Los viejos en la Edad Media, Un señorío bajo medieval, La Educación en la Edad Media.



978-3-659-05123-4

editorial académica española

Cristina de Pizan - Carlos V el Sabio



Raquel Homet Florensa

Libro de los hechos y buenas costumbres del Sabio Rey Carlos V

Traducción de la obra de Cristina de Pizan

Homot Florensa

Armida rapta a Almirena, y cuando Rinaldo trata de impedirlo, su amada es arrebatada por una nube negra repleta de monstruos y la hacen desaparecer. Goffredo y Eustazio entran y acuerdan consultar a un mago cristiano sobre la forma de derrotar a Armida y conquistar Jerusalén.

ACTO II: En la orilla del mar, rodeados por sirenas, Rinaldo y Goffredo discuten sobre cuán largo será el viaje hasta encontrar al mago cristiano. Un espíritu con forma de mujer, atrae a Rinaldo hacia un barco y le cuenta que Almirena lo ha enviado. Sus compañeros son incapaces de avisarle que es una trampa y deciden continuar su marcha de conquista. En los jardines del palacio encantado de Armida, Argante le revela a Almirena el amor que siente por ella, diciéndole que como prueba de ello es capaz de liberarla del hechizo de Armida. Almirena le ruega que le deje en libertad. Armida se alegra al recibir la noticia de que Rinaldo es capturado. Una vez en su presencia, le ofrece su amor. Al rechazar la propuesta, Armida se transfigura haciéndose pasar por Almirena. Rinaldo la vuelve a rechazar al darse cuenta de la artimaña y huye.

Todavía transfigurada, llega el rey Argante, éste se confunde y le confiesa el amor que siente a la falsa Almirena y le propone la libertad. Armida le reprocha su traición anunciándole que dejará de proteger a sus ejércitos.

Armida clama venganza.

ACTO III: En una gruta, al pie de la montaña donde se encuentra el palacio de Armida, se encuentra el mago cristiano con Goffredo y Eustazio, quienes fueron a pedir su ayuda.

Este les da unas lanzas mágicas. En el jardín de Armida, está apuntando con un estilete a Almirena, Rinaldo desenfunda su espada pero es detenido por espíritus. Llegan sus compañeros al rescate, y con sus lanzas mágicas transforman el jardín del palacio en un lugar cercano a las puertas de Jerusalén. Armida vuelve a intentar apuñalar a Almirena, pero es vencida por Rinaldo. Los soldados, juntos, se dirigen hacia Jerusalén para conquistarla. En el interior de Jerusalén, Argante y Armida hacen las paces y deciden luchar juntos contra los cristianos. Rinaldo toma Jerusalén, apresa al rey y se lo presenta a Goffredo. Eustazio y Almirena capturan a la maga, quien pierde sus poderes. Almirena y Rinaldo se abrazan, todos cantan y celebran el gran poder del amor.

