

“Plantus Mariae”: Mujeres, lágrimas y agencia cultural¹

“Planctus Mariae”: Women, tears, and cultural agency

Ángela Muñoz Fernández

Universidad de Castilla-La Mancha.

Recibido el 9 de enero de 2008.

Aceptado el 7 de febrero de 2008.

BIBLID [1134-6396(2006)13:2; 237-261]

RESUMEN

Durante la Edad Media, la figura de María en su dimensión pasionaria experimentó un gran desarrollo. El planto de María por el hijo muerto situó en el centro de las devociones a una madre sufriente cuyo duelo asumía la morfología de unos ritos mortuorios de fuerte arraigo en la cultura occidental. Dichos ritos, en los que las mujeres mostraban ser eficaces maestras de ceremonias, estuvieron recurrentemente prohibidos por las autoridades eclesiásticas, reales y municipales y chocaban con los modelos de muerte que la Iglesia trataba de imponer. Desde esta aparente disfunción cultural, nos acercamos al topos del planto mariano con el objetivo de analizar las formas, desarrollos y connotaciones que esta figura asumió en la cultura religiosa del siglo XV y primeras décadas del XVI. Proponemos considerar estas formas como un estadio de evolución y desarrollo de algunos de los componentes del duelo tradicional, los que se relacionan con la capacidad de coimplicación en el dolor ajeno, expresada a través de la figura de la compasión, figura que tuvo amplia recepción en los ambientes religiosos de mujeres. Finalmente, planteamos los elementos del duelo mariano, y por extensión femenino, como una forma de agencia ritual cuya eficacia reposa sobre patrones antropológicos de índole emocional. Ello nos permite hablar de unos modelos de ritualidad orientados a intervenir en estados o procesos de irreversibilidad.

Palabras clave: Religiosidad femenina. Agencias culturales. Ritos funerarios. Compasión. Planctus Mariae. Culto mariano. Emoción y cultura.

1. Este estudio se enmarca en los proyectos de investigación HUM 2005-07240-602-02 del Ministerio de Educación y Ciencia; y PAI-05-046 de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Consejería de Educación y ciencia.

ABSTRACT

During the Middle Ages, Mary's passionary dimension went through a significant development. The *Planctus Mariae* for the death of her son located a suffering mother at the center of devotional phenomena. Her mourning embodied the morphology of mortuary rites deeply-rooted in Western culture. Since they clashed with the mourning models that the Church was trying to impose, royal, local and ecclesiastical authorities prohibited these rites, that were efficiently lead by women. From this framework, this article intends to analyze the place accorded to the *Planctus Mariae* in the religious culture of 15th and early 16th centuries. It argues that some of the elements found in Mary's passion at that time derive from traditional mourning rituals, particularly those related to the ability for co-suffering through the figure of compassion —a figure warmly received in women's religious circles. It also contends that some elements of Mary's mourning —and by extension women's—, are a form of ritual agency whose efficacy lies on anthropological patterns of emotional nature. Consequently, this the *Planctus Mariae* may be considered a ritual oriented to mediate in irreversible processes and situations.

Key words: Spanish religion. Female cultural agency. Funeral customs. Compassion. Cult to Mary. Emotions and culture. Women and religion.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—El *planctus Mariae* y las modalidades culturales del duelo. 3.—Agencias rituales: la compasión como marco reactivo. 4.—Mujeres en duelo: Emociones y ritualidad de los procesos irreversibles.

1.—Introducción

María, la virgen-madre constituye una figura de intensa proyección en la cultura católica. Ello contrasta con el limitado interés que hasta hace poco ha despertado en los estudios históricos. La historia de las mujeres en general y el pensamiento feminista, en particular, no mantenido un diálogo fácil y fluido con la figura de María. Tampoco ha sabido identificar los desarrollos culturales que ésta ha experimentado a lo largo de la historia, acusando una tendencia a contemplarla únicamente como una suerte de invariante emanada de los entresijos patriarcales de la Iglesia. Percibida desde la óptica de los modelos femeninos, la virgen-madre, sumisa a los designios de Dios, ha encarnado para muchos y muchas la quintaesencia maternal de lo femenino y unos patrones de comportamiento que pasaban exclusivamente por la entrega a otros, la sumisión, la abnegación y la negación de la sexualidad. Resultaba así una figura de imposible adaptación a las necesidades de las mujeres contemporáneas, un referente ante el que reaccionar.



Crucifixión en el monte calvario. Anónimo. Taller de Utrecht (1470-1530. Monasterio de San Antonio el Real, Segovia. El árbol de la vida. Las edades del Hombre. Mayo noviembre de 2003. Segovia. 247.

Pero la realidad cultural mariana se manifiesta mucho más compleja. Estas apreciaciones, que quizás sean fruto de un acceso al tema sin desenmarañar las trampas del discurso, hoy se revisan en el campo de los estudios históricos y del arte, también la teología feminista hace aportaciones fundamentales. A menudo pasa desapercibido que María, lejos de ser una invariante en el cristianismo, asume los contornos de una figura de naturaleza compleja, sometida a las presiones del cambio histórico, cambio que en uno de sus vectores fundamentales centra sus miras en los sistemas de género. Pasa desapercibido, sobre todo, como ha señalado la teóloga y psicóloga Mercedes Navarro que María no es una figura lógica, sino paradójica. La neutralización de este potencial paradójico que han sido el mecanismo más certero de erosión y neutralización de las potencialidades de representación y simbolización de esta figura que, sin duda y entre otras muchas cosas, incorpora la matriz femenina en la configuración del régimen de lo sagrado, la entrada del principio femenino en los esquemas de la divinidad².

2. Por su apertura de lente y radical novedad de planteamientos, remito al desapercibido e imprescindible artículo de NAVARRO PUERTO, Mercedes: “La paradoja de María, Madre-Virgen”. *Ephemerides Mariana*, nº 45 (1995), 93-124. También disponible en la red.

María a menudo ha sido recuperada desde la contemporaneidad laica como una de las imágenes más exaltadas por la tradición católica, ese estadio evolutivo del cristianismo que se materializa durante la llamada Edad Moderna, bajo las claves de reajuste religioso y cultural dictadas por la contrarreforma o reforma católica. De aquellos tiempos nos llega la imagen de la Inmaculada Concepción, convertida ya en símbolo militante de la monarquía católica³; y con ella la *mater dolorosa*, sometida también a cambios y reformas, pues toma el aspecto de una solitaria madre enlutada, de gesto contenido, por cuyas mejillas, a modo de cristalinas perlas acuosas, discurren unas lágrimas, caudal silencioso y controlado de lo que en otros tiempos fuera una impetuosa explosión de dolor, consolidada en sus formas de expresión por un repertorio de recursos expresivos en los que confluían, en sistémica alianza, llantos, palabras y gestos⁴.

Durante la Edad Media, la figura de María en su dimensión pasionaria experimentó un gran desarrollo. El planto de María por el hijo muerto situó en el centro de las devociones y de la cultura a una madre sufriente cuyo duelo asumía la morfología de unos ritos mortuorios de fuerte arraigo en la cultura tradicional. Dichos ritos, en los que las mujeres mostraban ser eficaces maestras de ceremonias, estuvieron recurrentemente prohibidos por las autoridades eclesiásticas, reales y municipales y chocaban con los modelos de muerte que la Iglesia trataba de imponer⁵. Desde esta aparente disfunción cultural, nos acercamos al topos del planto mariano con el objetivo de analizar las formas, desarrollos y connotaciones que esta figura asumió en la cultura religiosa del siglo XV y primeras décadas del XVI. Proponemos considerar estas formas como un estadio de evolución y desarrollo de algunos de los componentes del duelo tradicional, los que se relacionan con

3. No he podido consultar, por llegar a mi conocimiento ya cerrado este artículo, MOLINA, Cristina: "Madre Inmaculada, virgen dolorosa. Modelos e imágenes de la madre en la tradición católica". En CONCHA MUÑOZ, Ángeles de la y OBSBORNE, Raquel: *Las mujeres y los niños primero*. Barcelona, Icaria, 2004, pp. 43-68.

4. Este trabajo sobre el *plactus Mariae* forma parte de una primera trilogía de artículos que dedico al duelo y al llanto en la cultura religiosa hispana, sus contenidos, pues, entran en diálogo con los que expongo en estos otros dos artículos: "Llanto palabras y gestos: la muerte y el duelo en el mundo hispánico (morfologías rituales, agencias culturales y controversias)", (Ponencia presentada en el coloquio *Entre Ciel e terre: conceptions et représentations de la mort et de son dépassement dans le monde hispanique*, 6-8 de Junio, París, Université Paris 13-Université Paris IV- Sorbonne. Coordinado por Daniel Lecler, Georges Martin, Patricia Rochwert Zuili.) de próxima aparición en *Cuadernos de Historia de España*, T. LXXXII (2008). Y "Ungüentos y lágrimas: variaciones sobre María Magdalena en la cultura de los siglos XV y XVI". En LACARRA, Eukene (coord.): *Miradas poliédricas sobre las mujeres. III Jornadas de Literatura y Género*, en prensa.

5. Véase, MUÑOZ, "Llanto, palabras y gestos..." (en prensa).

la capacidad de complicación en el dolor ajeno, expresada a través de la compasión, figura que tuvo amplia recepción en los ambientes religiosos de mujeres. Finalmente, planteamos los elementos que concurren en el duelo mariano y por extensión femenino, como una forma de agencia ritual cuya eficacia reposa sobre patrones antropológicos de índole emocional.

2.—*El planctus Mariae y las modalidades culturales del duelo*

El planto de María, o dicho de otra forma, la exaltación de la figura de María en su dimensión sufriente que propició la Pasión de Cristo tuvo un amplio desarrollo litúrgico, teatral, literario y devocional desde los siglos XI y XII en el Occidente Cristiano. Junto a las escenas del nacimiento o la adoración de los Reyes, el duelo de la madre fue una de las imágenes más invocadas y ensalzadas del tardo medioevo. El llanto por el hijo muerto generó arraigadas imágenes visuales y desarrollos narrativos ampliamente divulgados, acordes con el interés teológico y devocional que despertó entre las gentes.

En esta tradición, el dolor de María fue comprendido como fuente de mérito y valor, como vía de ensalzamiento de la Madre que llegaba a igualarse al hijo. Se popularizó como una exposición extrema y extraordinaria al sufrimiento, porque extraordinario era el proceso en el que éste sufrimiento se enmarcaba: la obra de la redención humana. No afrontamos estas páginas por tanto, la formulación del sacrificio y la resignación, como molde, como rasgo modélico conformador de la condición femenina.

En los elementos que componen el planto de María concurren además otras circunstancias que nos remiten a las prácticas del duelo vigentes en las sociedades peninsulares de la Edad Media. Las similitudes e isomorfismos entre estos dos dominios culturales son tan evidentes que el estudio de este lugar devocional, con sus expresiones visuales y narrativas, adquiere gran importancia en la resolución de algunos de los problemas de interpretación que plantea el duelo, un sistema ritual en el que las mujeres contaron con destacados papeles. Veamos algunos ejemplos de cómo se configuran las escenas de duelo en las narraciones de la Pasión de Cristo durante el último tercio del siglo XV y principios del XVI.

La imaginería del planto mariano de encuadre litúrgico se concentra en el escenario del Calvario y ha consagrado la iconografía de María y San Juan al pie de la Cruz; el diálogo de la madre y el hijo; la escena del descendimiento y la “piedad” o “quinta angustia”, ese grupo pictórico o escultórico en el que la madre acoge en su regazo el cuerpo adulto del hijo muerto transfigurando el gozo de las escenas de infancia en dolor y



Llanto sobre Cristo muerto. Pedro de Bolduque. Último cuarto del siglo XVI. Iglesia de San Sebastián Mártir. Capilla de los Mexía-Tovar, Villacastín, Segovia p. 333.

derrota. Pero las imágenes se desbordan en los relatos devotos. Veamos algunos ejemplos.

Como primera toma de contacto con el tema nos acercamos a las escenas de duelo y planto fúnebre que contienen el *Cancionero* de Gómez del Ferrol, una muestra original de poesía cristológica del siglo XV⁶. Nos detenemos en el “Capítulo de cómo San Juan vino a nuestra señora la Virgen María e después cómo vino la Magdalena e de las nuevas que a la dicha señora contaron”. Identificamos el momento en el que san Juan, “lloroso”⁷, notifica el prendimiento de Jesús a María.

6. CÁTEDRA, Pedro M.: *Poesía de Pasión en la Edad Media. El “Cancionero de Pero Gómez de Ferrol”*. Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001. Capítulo de cómo San Juan vino a Nuestra Señora la Virgen María e después cómo vino la Madelena e de las nuevas que a la dicha señora contaron, pp. 109- 117, las citas 108-109.

7. San Juan constituye una figura interesante, en tanto que varón, en los rituales de duelo que contienen las escenas de pasión. Participa sin reservas en las prácticas del duelo, como otros hombres intervenían activamente, llorando, mesándose los cabellos en los funerales de señores y familiares. Como tendencia evolutiva hemos de señalar el retroceso de este modelo del “hombre en duelo” según los patrones gestuales del lamento ritual. El caballero,

Con gemidos, ¡o, e cuántos
 sant Jüan le dixo así:
 salid, Señora, de aquí
 e veredes vuestros plantos (vv 841-844).

Vuelve Magdalena a notificar a la virgen los alarmantes sucesos:

La Magdalena que allegava;
 e tan grandes vocez daba,
 como loca de las locas,
 ¡la su cara e las sus tocas
 sin piedad cómo rasgava!⁸

Esta es la reacción de María. Primero “Cayó amorteciza como de tristeza” pero cuando se recupera,

levantose e escomiença
 la Virgen fezer su planto,
 e deziá: “¡O, qué quebranto!
 ¡O dolor tan desigual!
 ¡Nunca fue nin será tal,
 Nin se puede decir cuánto!”⁹

Más adelante:

Allí sacan la Señora
 sustentada en los braços,
 que a ratos e pedazos
 muy amarga, triste, llora;
e sy faz atán decora
ella fiere [e] sus pechos:
en sí faze tales fechos
*quales nunca fizo [mora] /criatura*¹⁰

por ejemplo, cederá a la consolatoria, regulando el flujo de sus lágrimas y la exteriorización de sus sentimientos de pérdida. Queden estos para las mujeres...

8. *Op. cit.*, p. 113.

9. “Capítulo de cómo fizo planto nuestra señora la Virgen María quando oyó las tales nuevas”. *Op. cit.* p. 117. Las expresiones de duelo de la Virgen se harán visibles en el monte Calvaro, al pie de la cruz (Dava gritos, dava voces que resuenan en los alfozes).

10. En p. 121 nota 5, Pedro Cátedra aclara: este verso tal como se conserva en el manuscrito, ha sufrido una transformación. La palabra rimante *criatura*, debe ser el resultado de un sustitución, que desvirtúa no sólo la rima, que requiere una palabra bisílaba sino también la retórica de esta segunda parte de la estrofa, que consiste en una comparación.

En la secuenciación de los hechos, María sale al encuentro del hijo y se suma a la multitud que sigue por las calles de Jerusalén al que será crucificado en medio de dos ladrones. Se suceden en un régimen de alternancias lloros y desvanecimientos, lamentos y clamores, alocuciones en las que la queja o los decires sobre el hijo cobran protagonismo.

Diego de San Pedro en las coplas pasionarias que incluye en su novela *Arnalte y Lucenda*¹¹, describe también en términos realistas el duelo de María. Ahonda de paso en los registros emocionales que se le son propios, cuando invaden los movimientos de la rabia y la ira en combinación con el abatimiento. Es el itinerario caótico de los sentimientos extremos que se despiertan con la pérdida, son algunos de los registros y evoluciones del dolor¹². Damos la palabra a Diego de San Pedro. Apreciamos, como en el caso anterior, los elementos del duelo arcaico y ancestral en la llamada *Angustia tercera*:

El angustia y aflicción tercera te fue tan fuerte
que con la grave pasión
traspasó tu corazón
con cuchillo de muerte.

esta fue, Señora, cuando
san Juan y la Magdalena
vinieron a ti llorando,
pidiéndote y demandando
las albricias de tu pena

*sacando con rabia esquiva
sus cabellos a manojos
diziendo: Madre catiba,
anda acá si quieres ver viva
la lumbre de tus ojos.*¹³

Se puede proponer la lectura mora, que invocaría los llantos y puesta en escena de las planíderas musulmanas, comparación que escandalizaría al refundidor.

11. DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*. RUIZ CASANOVA, José Francisco. Madrid, 1999, pp. 215-233.

12. Estas cuestiones han sido ampliamente descritas por MARTINO, Ernesto de: *Morte e pianto rituale. Dal lamento fúnebre antico al pianto di María*, (1ª ed. 1958, Biblioteca di cultura scientifica), Turín: Bollati Boringhieri, (1ª ed. 1975) 2000, con una introducción de Clara Gallina. Remito también a NOLA, Alfonso M. di: *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y el duelo*, (1ª ed. 1995) traducción de Santiago Jordán Sempere. Barcelona: Belacqva, 2007. Para esta cuestión véanse pp. 121 y ss.

13. DIEGO DE SAN PEDRO, *op. cit.* 220-221.



Roger Van der Weyden, *Descendimiento* (c. 1432-35) Museo del Prado, Madrid. P. 153
Isabel la Católica, Reina de Castilla, AAVV, Madrid, Lunwerg editores, 2002.

Pero también María, cuya descripción incluye los rasgos propios de una figura copasionaria, ejecuta el rito del duelo nada más recibir la noticia de sus allegados Juan y Magdalena,

Como tú tal cosa oíste
virgen sagrada, preciosa,
fuera de seso saliste,
y contigo en tierra diste
con ansia cruel rabiosa
y después que [ya] volviste
señora, de amortecida
y después que ya supiste
cómo eras la más triste
que en el mundo fue nacida.

Desesperación, desmayo... Y la interpelación de María a las mujeres como grupo solidario de duelo. Grupo que se construye sobre la base identitaria del sentimiento compartido.

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

Amargas las que paristes,
ved mi cuita desigual
las que maridos perdiste,
las que amaste y quesistes
llorad conmigo mi mal;
mirad qué mal es tan fuerte,
mirad qué dicha es la mía
mirad que cativa suerte,
que le están dando muerte
a un hijo que yo tenía¹⁴

Confluyen en los versos de San Pedro todos los elementos encadenados: llanto, reacciones autolesivas, convocatoria del grupo solidario en el llanto y el lamento fúnebre, un espacio privilegiado para decir del que se va, para incrustar en el aire su figura, declarar qué lo singularizaba y lo hacían único y dejar en la comunidad los ecos de su memoria. ¿Qué mejor testimonio que el de una madre?¹⁵

La elevación de María al estatus copasionario¹⁶ parece arrastrar connotaciones diferentes en otros relatos de la Pasión. Ello confiere a las escenas de duelo un matiz particular, que pueden verse reforzado o atemperado

14. DIEGO DE SAN PEDRO, *op. cit.* 222.

15. Los numerosos estudios realizados sobre el lamento fúnebre inciden en el carácter pautado del lamento e incluso en sus formas estereotipadas. No anula esto el potencial individualizador y ensalzador del lamento, proferido por quienes “amaban” al difunto, el lamento instaura un régimen de palabra apoyado en el régimen de eficacia y de “verdad” de los sentimientos mostrados en un contexto sensible, receptivo. No entraremos ahora en la cuestión de las plañideras profesionales.

16. El énfasis en la coparticipación de María en la obra de la redención humana, un argumento presente en la cultura teológica medieval, es una constante en los desarrollos

según autores y autoras. Los códigos implícitos a los que me refiero no pasan desapercibidos en la obra de Constanza de Castilla, para quien la condición de dolorosa madre adopta el gesto prototípico que se recoge en el Descendimiento de Roger Van der Weyden:

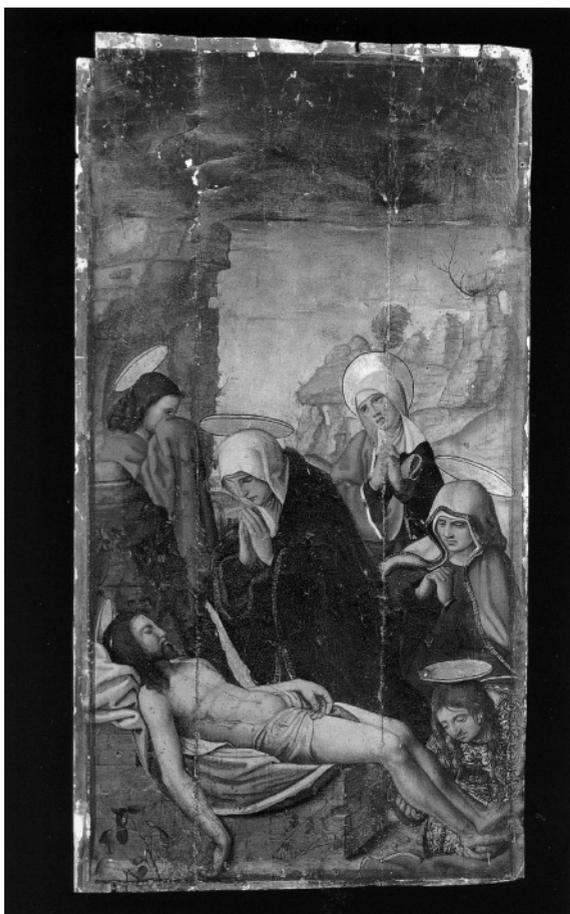
...sus brazos abiertos, su cuerpo encorvado, obedeció tu mandamiento, su cabeza inclinada, santiguarte ya con su mano, que responder no podía porque su lengua era privada. Su espíritu tenía amortiguado, su corazón era fecho ovillo de dolores al pie de la cruz desde que te vido desnudo enclavar e oyó las rezias martilladas que rasgaban tus manos y pies...¹⁷

Como apreciamos en este fragmento del libro de devociones que compuso la priora de Santo Domingo el Real de Madrid, la madre de dolores no entra en la lógica formal del duelo, porque está inmersa en otra lógica de sufrimiento, el copasionario, que la hace ser víctima con el hijo sacrificado. María, traspasada de dolor, igualada con el hijo, pasa a ser ella misma estímulo de compasión para otras y otros: "nuestra señora recibió martirio de dolores, ca ella sintió los tormentos que tu recibiste propiamente contigo, así como una mesma carne". En cambio, cuando describe las reacciones de los otros protagonistas de la escena, la compañía de María, un grupo de duelo que incluye a Juan, María Magdalena con Marta y las Marías, Constanza imagina una escena que se rinde a las formas comunes del duelo, sin atender a las prohibiciones que las regulan. No debía ver mejor manera de expresar la pérdida. Completa con su imaginación lo que los evangelios omiten, dando paso a una descripción de las reacciones que era común observar en los funerales de su tiempo. "Y podemos creer", afirma,

"que sant Juan, tu amado discípulo, que presente fue a todos los tormentos que recibiste, sufrió tan grant pesar que perdería todos sus sentidos, *mesaría sus cabellos, daría fuertes golpes en su rostro e pechos con espesos gemidos*, abondosas lágrimas, en tanto grado que aquél día fue mártir. La Madalena con sobrepujante amor, dos hermanas de la gloriosa con debdo natural, Marta obligada de beneficios, todos con grandísimo amor e dolor mesarían sus cabellos; rasgarían sus caras, braços, manos e pechos; con agudos gritos lloraron amargosamente la cruel e desonrrada muerte que padescias". (pp. 21-22)

del misterio mariano que elaboraron con empeño mujeres como Juana de la Cruz o Villena, también Constanza de Castilla en su oracional.

17. CONSTANZA DE CASTILLA, *Book of devotions-Libro de devociones y oficios*. WILKINS, Constance L. (ed.). Exeter, University of Exeter Press, 1998. Las citas siguientes en pp. 21 y 22.



Niccolò dell'Arca. *El planto de María*. Bolonia, Iglesia de Santa María della Vita.

el sentir y padecer. No hay lugar para la furia ni la ira. Cuando llega al del descendimiento, la escena en que Jesús es descolgado del madero y el grupo de duelo acoge su cuerpo llagado, sangrante y sin vida, Juana puntualiza cómo se vieron redoblados los dolores de Juan, María Magdalena y las otras mujeres “tal era el estado de María, tal su doloroso llanto y abrazo al cuerpo del hijo, que el dolor de la pasión de Cristo *se les doblaba y acrecentaba ella*”¹⁸. (Mis subrayados).

Esta adjudicación de patrones de comportamiento en el duelo no es fortuita. El esquema recogido por Constanza de Castilla se repite en el relato de la Pasión que incluye Juana de la Cruz en el *Conhorte*. En su modo de representar los hechos, María Magdalena inscribe en su cuerpo los signos del dolor y la desesperación, incurriendo en el gesto autolesivo de mesarse los cabellos (“Por semejante entró la Magdalena, haciendo muy grandes llantos, mesándose sus cabellos, diciendo con grande ansia...” p. 667). Mientras tanto, la madre responde a otros patrones de vivenciar el dolor. Es así que tras el prendimiento, camino del Calvario, cuando ya no conserva energía, sin fuerzas y amortecida se abandona a un abrazo con el hijo herido, humillado e injuriado. Se fusionan sus cuerpos y se hacen uno en

18. GARCÍA DE ANDRÉS, Inocente: *El Conhorte: Sermones de una mujer. La santa Juana (1481-1534)*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, Vol. I, p. 679.

Impregnado de realismo resulta el modelo que ofrece Isabel de Villena en su *Vita Christi*¹⁹. De todos los relatos aquí contemplados, el suyo es el más detallado en lo que a escenas de duelo y grupos de acompañamiento se refiere. En su singular narración, salpicada de escenas y detalles que extraía del espejo que le ofrecía la vida cotidiana de su tiempo, nos va conduciendo por una secuenciada relación de momentos en los que se reactivan los lloros y plantos de las mujeres. No son muestras arbitrarias de dolor, se trata de secuencias rigurosamente pautadas. Siguen los momentos de duelo acuñados por los relatos de Pasión, pero aporta también matices que remiten a los patrones habituales de acompañamiento femenino en la muerte. Así, cuando la losa del sepulcro se cierra, el interior de la casa se mantiene como espacio íntimo de manifestación del duelo entre un grupo de allegados, el duelo sigue su proceso²⁰.

3.—*Agencias rituales: la compasión como marco reactivo*

Nuestro conocimiento del duelo en sus estadios culturales medievales está limitado a unas fuentes de carácter estereotipado, las que nos suministran los sínodos y concilios, las ordenanzas municipales o la propia legislación regia, portadoras todas ellas de consignas prohibitivas y reguladoras. Los registros del duelo que aportan los llamados cancioneros cristológicos o las *Vitae Christi*, nos permiten ampliar los contornos interpretativos de complejo sistema ritual. Arrojan luz sobre sus componentes y significado, sobre la evolución que describen y los planos de agencia ritual que se verifican en su seno. De esto último quiero pasar a ocuparme a continuación.

El Cancionero de Gómez de Ferrol, un texto pasional sensible a las expresiones populares del duelo, como queda señalado, contiene un capítulo que titula “Invitación al llanto y lloro que debe inspirar la contemplación de la pasión de Cristo”²¹. En él se ofrecen datos de gran interés ya que nos permiten apreciar la riqueza de matices que las gentes del siglo XV percibían

19. Se han realizados diversas ediciones de esta obra, por ser la que en este momento tengo a mano citaré la siguiente, VILLENA, Isabel: *Vital Christi*. ALMIÑANA VALLÉS, Joseph (ed.). Valencia, Ayuntamiento, 1996.

20. Para un desarrollo más extenso de estas cuestiones remito a los trabajos citados en la nota 4.

21. ¡Christiano, con dolor/ í quebranta [t] us entrañas/ Por las penas atán mañas/
Que sufrió nuestro Señor! ¡Mira, hombre pecador, /De corazón contemplativo/ Cómo el
Fijo de Dios vivo/Padeció por tu amor! (cc 167); ¡Ruégote que te comidas, /Christiano e
cristiana/E que llores bien de gana/ Las penas por ti sofridas;/ E ansí no te despidas /de la
su misericordia:/ Pas perfecta e concordia/ averás quando la pidas CÁTEDRA, Pedro M.:
Poesía de Pasión en la Edad Media, p. 151.

en la experiencia del llanto. El llanto “verdadero” “de corazón” comporta para Gómez Ferrol la movilización de un vínculo solidario, en la pena o el dolor. Contemplar el llanto ajeno mueve a dejarse invadir y afectar por el estado emocional ajeno, activándose de manera natural, si nos dejamos, la reacción compasiva. En esta línea leemos:

“¡Si llorare yo contigo
amos somos al conbite,
yo llorando, non se quite
que no llores tú conmigo;
pues lloremos al Amigo
que nos quiere e nos ama”.²²

También nos hace ver Gómez Ferrol la correlación secuencial lloro-demanda que mueve una respuesta o satisfacción de la primera, y afirma sin ambigüedad posible el plus de eficacia mediadora que aporta el llanto en la formalización de la petición²³. Así se deja ver en estas significativas estrofas en las que, de nuevo, se hace patente la capacidad perturbadora y consecuentemente movilizadora del llanto, hecho que lo convierte en poderoso componente mediador de relaciones:

Si llorares lo que pides
averás, faziendo planto,
tu llorando, llora tanto
que a lloro me convides!²⁴

Confirma igualmente el autor en estos versos el potencial expiatorio y sanador de las lágrimas. Cuando éstas nacen de lo más hondo del ser, son capaces de limpiar los pecados y las penas del alma, sin necesidad de apelar al sacramento de la penitencia, es decir, a la forma oficial que regula Iglesia para administrar el perdón y la remisión de las culpa²⁵. Así visto, el llanto tiene algo de instrumento de autogestión de las pasiones del

22. CÁTEDRA, Pedro M.: *Poesía de Pasión en la Edad Media*, p.153.

23. El propio Cristo en la cruz en su demanda de perdón al Padre, por la pena que le infringen, manifiesta en su rostro profusas lágrimas: “El buen Ihesu así estando/ en la cruz con grand angustia/ la su cara toda mustia, /lágrimas muchas llorando,/ dixo: “Padre, te demando/ que su pecado perdones/ca no saben estos varones/lo que fazen inorando” (op. cit. 157, p. 145).

24. CÁTEDRA, Pedro M.: *Poesía de Pasión en la Edad Media*, p. 153.

25. ¡O hermano, como son/las lágrimas atán felices/ las que digo e me dizes/de la santa Pasión!/Lloradas de corazón,/quitan culpas e pecados/ e colocan los herrados en eterna piación/. (cc171, p. 153).



Guido Manzoni. *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo*. Grupo en terracota Módena, iglesia de San Giovanni Decollato.

alma. Una buena vía para acercarnos a algunos de los llantos de mujeres que llenan las páginas de la literatura religiosa.

La experiencia del llanto formalizada según los moldes del planto fúnebre o duelo, asistido de todo su aparato gestual, repertorio de palabras y sonidos, provisto, por tanto de todos los elementos que le dotan de su potencial reactivo, traspasa los límites de la contemplación religiosa y la práctica devocional, campo en el que se invitaba a participar a las gentes del medioevo. También otras formas de literatura religiosa y profana producida durante estos siglos, como los escritos hagiográficos, las crónicas, la novela sentimental o la poesía cancioneril, nos suministran numerosos registros y contextos donde se hace explícitos los campos de aceptación, reconocimiento y funcionalidades del llanto. Una funcionalidad que se percibe, una vez más, en la capacidad de tramitar procesos, de transformar estados o situaciones.

El llanto y el duelo como forma de ejercer presión sobre la divinidad queda expresamente formulado, entre otros muchos textos, en el *Conohorte* de Juana de la Cruz. Esta constatación nos sugiere una vez más que las historias devotas y sus argumentos se dejan conformar en cada contexto por creencias de dominio común. Estas creencias que toman presencia y verosimilitud en los planos de elaboración del imaginario religioso, están

en conexión con las realidades vividas, al modo en que las descripciones del duelo de María lo están con las formas de agencia femenina en los rituales del duelo. En el sermón LXXI de esa singular compilación de palabra femenina que constituye el *Conhorte*²⁶ se configura una meditación sobre “los ministerios y secretos” del advenimiento de Cristo en el que los Ángeles, partícipes de la sociedad celeste y, en ocasiones, de una suerte de omnisciencia o conocimiento del futuro, según cree Juana, asisten al acontecimiento desencadenante de la salvación humana, la Anunciación, escena central en la que el Ángel propone y la Mujer consiente. Contemplando el unigénito de Dios, “hecho niño chiquitito y muy hermoso y delicado y blanco y rubio y colorado”, encerrado en el “vientre virginal” de María, algunos ángeles tuvieron conocimiento anticipado del destino sacrificial de la delicada criatura. Se desencadenan así en la comunidad angélica intensas y reiteradas acciones de duelo. En ellas conviven y se entrecruzan, sin por ello confundirse, las dos componentes del duelo que intentamos identificar en estas páginas: una, la componente emocional que deriva sin vacilación hacia la *compassio*; y otra la intencional, por cual las expresiones de duelo van encaminadas a mover la voluntad de Dios.

En la meditación que desarrolla nuestra autora, el mismísimo advenimiento de Cristo se sitúa en un marco de petición mediado por el llanto (es así cuando dice “al que ha sido tan prometido y tan *llorado y pedido y deseado y rogado*”, vol. II, p. 1437). Pero es al conocer el destino del lindo niño, cuando el luto se adueña de las vivencias angelicales. La escena de duelo es descrita por Juana de la Cruz en éstos términos:

“Y que oyendo los santos ángeles las palabras del Padre de las lumbres, tan grande fue el dolor y angustia que sintieron que se les cayeron los instrumentos en el suelo y ellos mismos cayeron sobre sus faces, así como muertos y desfallecidos de gran dolor y traspasamiento. Y como ellos estuviesen en aquella hora tan angustiados y desconsolados, desearon verse cubiertos de luto y, a deshora, se vieron así vestidos de ropas de luto negras y muy largas [...] Y así mismo tenían las faces todas cubiertas. Haciendo muy grande llanto. No porque los ángeles lloren, por cuanto no tienen cuerpos, mas gimen muy dolorosamente a manera de palomas, y dentro de sí mismos lloran muy amargosamente de dolor y compasión de la honra y gloria de Dios y de las injurias y ofensas hechas a Él”. (Vol. II, p. 1439).

26. GARCÍA DE ANDRÉS, Inocente: *El Conhorte: Sermones de una mujer. La santa Juana (1481-1534)*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, Vol. II, pp. 1437.

Se inicia la protesta, emboscada en duelo, los ángeles no se resignan y éste arrecia. Interpelan al Padre, consentidor del sacrificio del hijo, con “tan dolorosos y tristes gemidos que parecían hundir los cielos”. “tornaban a dar muy grandes gritos y gemidos, estirando de sus vestiduras y cabellos, dando golpes consigo”. En otra escena, en estado de contemplación del Niño, aún “encerrado en el vientre de su madre”, escenifican un duelo “salvaje” según sus formas más primigenias y arraigadas:

“se tendieron por tierra y empezaron a lazar las manos en alto, y estirar de sus vestiduras, y dar muy fuertes golpes consigo, y decir a muy grandes gritos:

—¿Oh Señor Dios nuestro e Hijo de Dios vivo! Tan grande es la angustia y dolor que tenemos que no te podemos hablar ni decir lo que venimos, mas una cosa te hacemos saber: Que de aquí no nos levantaremos, ni este luto tan doloroso quitaremos ni descubriremos nuestras faces, hasta que nos otorgues una merced que te queremos demandar y es esta: que tengas por bien revocar la sentencia que sobre ti tienes dada”.

El planto de los Ángeles de Juana de la Cruz no deja duda sobre el vínculo que se entabla entre la *performance* del duelo, en sus formas más radicales y extremas pues incluyen la autolesión y la acción de demanda o petición. El ejemplo que hemos descrito nos confirma los pormenores destacados anteriormente en Gómez Ferrol, estos repertorios gestuales, conformadores de un sistema ritual sólido y bien estructurado, van vinculados al ruego y mantienen la expectativa de la respuesta. Lo leemos en otros pasajes del sermón, por ejemplo en las palabras puestas en boca del Padre, “Eso que vosotros me rogáis mis amigos hartas veces e hincando las rodillas y alzando las manos...” (Vol. II, p. 1442); o en esta otra declaración de los ángeles: “nunca cesaremos de gemir y tener luto y estar aquí delante de ti tendidos por tierra, gimiendo y clamando hasta que nos otorgues que... (Vol. II p. 1444).

Llanto y vuelta a la vida persisten en su vínculo de correlatividad en el episodio del Resurrección de Lázaro, según lo narra Isabel de Villena en su *Vita Christi*. Son varios, también los milagros en los que se describe y pone en valor la experiencia de la compasión, mediada siempre de lágrimas, a la que se rinde el propio Jesús, una y otra vez²⁷. Esta obra constituye un acabado compendio de la experiencia compasional especulada en todos los frentes posibles que ofrece el relato pasional de la Vida de Cristo, una vida

27. Se han realizados diversas ediciones de esta obra, por ser la que en este momento tengo a mano citaré la siguiente, VILLENA, Isabel: *Vital Christ*. ALMIÑANA VALLÉS, Joseph (ed.). Valencia, Ayuntamiento, 1996.

en la que Villena, como otras muchas mujeres percibió el incuestionable protagonismo femenino, centrado en la figura de María, la madre, en María Magdalena y en el grupo de las Marías. Abundan los plantos lastimosos y extremos de las mujeres, en plena sintonía con los patrones descritos más arriba, insertos en las secuencias ya conocidas de la Pasión de Cristo. Pero en la obra se combinan también escenas alegóricas de deploración colectiva, donde Adán y la propia Eva encabezan junto a otros personajes intensas demostraciones de duelo, para al creador que envíe a su hijo, que la encarnación se cumpla y que el sufriente género humano sea redimido por su Pasión.

La intervención del llanto, rodeado de los elementos rituales propios del duelo, se registra también en las colecciones de milagros, relatos por excelencia de súplica ante una necesidad acuciante, desesperada y de carácter irreversible según las leyes de la naturaleza. Los milagros medievales constituyen una fuente inapreciable para documentar las formas de agencia ritual femenina cursadas a través del duelo o alguna de las formas con él emparentadas, todas, cualesquier que fueren, caracterizadas por su intensidad emocional. En ellos las mujeres se movilizan como entregadas peticionarias de causas ajenas. Afectan estas causas de gravedad extrema a seres queridos, hijas e hijos en una buena proporción de casos. Al otro lado del ritual María, la Virgen-Madre, recibe sus quejas, peticiones, muestras de dolor y desesperación..., se conmueve y concede la gracia solicitada. Una madre que reacciona al duelo de otras madres.

Las *Cantigas de Santa María*, la célebre colección de milagros ordenada por Alfonso X el Sabio, acogen ejemplos significativos en la línea indicada. Son significativos, más si cabe aún, cuando sabemos que en otros espacios textuales Alfonsíes se cursaron las primeras prohibiciones regias castellanas destinadas a regular las formas habituales de planto que hombres y mujeres ejecutaban durante los funerales. *Las Cantigas*²⁸ recogen las contradicciones entre los modelos de amplio arraigo en el común de las gentes y las propuestas reformistas que surgieron, seguramente, de los grupos clericales en los que se apoyó el monarca.

Encontramos un ejemplo al uso en la cantiga 21. El autor nos pone en antecedentes. Una mujer mañera, o lo que es lo mismo, de edad avanzada y estéril, a la que la Virgen le concedió un hijo, ve morir a su vástago. En primer tiempo, la mujer que con la “coita de que manya era, le fue a pedir

28. Cito por la siguiente edición, ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santa María*. METTMANN, Walter (ed.). Madrid, 1986, Vol. I; 1988, Vol. II 1989, Vol. III. Otras colecciones de milagros marianos, además de la de Gonzalo de Berceo puede seguirse en FITA, Fidel: “Cincuenta leyendas por Gil de Zamora combinadas con las Cantigas de Alfonso X el Sabio”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 7 (1886), 54-144.

un hijo, realizó el ritual peticionario “Chorando os ollos muy de coraçon/le diss’: “Ai Señor, oe mia oraron,/e por la te mercee un fillo baron/me da con que goy’ e te possa servir”. Poco tiempo después, cuando la criatura muere, presa de “un gran quebranto”, la mujer fue con el cuerpo del hijo perdido al monasterio, lo puso ante el altar. Lamento y llanto, son aquí componentes que median en la oración.

En la misma línea se aprecia el argumento de la Cantiga 43. Un hombre “bueno” de Daroca que no lograba tener hijos de su mujer, a la que mucho amaba. Yendo en romería al santuario de Salas, pidieron un hijo a Santa María. Si tal hacía, la compensarían con una ofrenda generosa, llevándole el peso del infante en cera y poniéndolo a su servicio en su iglesia. No transcurrió mucho tiempo cuando la mujer sintió los síntomas de la preñez y llegado el tiempo les nació un hijo, en gran manera hermoso, añade el redactor de la cantiga. La alegría nubló la memoria y las promesas de acción de gracias cayeron en olvido. A los siete años, el pequeño murió repentinamente. Retorna el relato al santuario mariano con una descripción de gran interés para el tema que nos ocupa. El narrador describe el ritual de demanda en el que el una vez más las reacciones propias del duelo interfieren con el ritual peticionario.

Comienza la reacción de la madre ante la muerte del hijo: “mas gran chanto fez la madre/pois se viu dele senlleira”. Cuando el marido quiso enterrar el cuerpo del niño, la madre con gran sentimiento de culpa decidió llevarlo a Salas, para cumplir con la promesa incumplida que antaño hiciera a la Virgen. Recorrieron cuatro penosos días de camino, al final de los cuales la desconsolada y apesadumbra madre puso ante el altar de la virgen el pequeño ataúd en cuyo interior yacía el cuerpo inerte del niño. Activó partir de esos momentos el repertorio gestual que sin duda ya nos es familiar: “fazendo gran chanto/depenando sa moleira” e “Dizend’ a grandes voces:/ “A ti venno, Gloriosa” Con meu fill’e cona cera/de que te fui mentirosa”. Se mantuvo toda la noche “assi braandando” ante el altar de Santa María, interpelándola que se apiadase de ella, rogando a alta voz²⁹.

Los milagros de hijos deseados, rogados y queridos de madres estériles, acentúan la intensidad dramática de la pérdida, pérdida que acoge con

29. *Cantigas*, Vol. I, p. 165. La Cantiga 4 muestra la asociación entre “grande voz” y duelo, en una escena en la que Raquel la madre del niño judío cuyo cuerpo se quemaba en el horno en el que lo había metido su padre, el cruel judío que castigaba así la devoción que el pequeño había contraído con la Virgen María. En el cenit de su desesperación, Raquel, sa madre, que ben/grand’ as seu fillol queria/cuidando sen outra ren/que lle no forno ardia,/dey grandes voces poren/e ena rua saya;/ e aque a gente ven/ao doo de Rachel,/A madre do que livrou...//pois souberon sen mentir/o porque ela carpia,/forn long’ o forn’ abrir/en que o mozo yazia. (p. 65).

naturalidad las expresiones del duelo, influyendo así en las reacciones de las instancias divinas que finalmente conceden la curación, o a la resurrección.

La expresión física y gestual del dolor por la pérdida, marco general en el que se suscita la piedad de la virgen, cuenta con otros ejemplos significativos, algunos de los cuales muestran en sus estrofas micro escenas de duelo protagonizadas por familiares y deudos del difunto. Es aquí donde se aprecian las vacilaciones del modelo alfonsí que también se hacen patentes en las *Cantigas*. En la cantiga 241 una madre en pena, firmemente posicionada en la oración como vía para activar el poder mediador de la Virgen, desautoriza el duelo. La oración y la misa, ordenadas por el argumento de la esperanza, se imponen como propuesta. El modelo clerical parece prevalecer en este caso. Será la propuesta de futuro sustentada por las instancias oficiales³⁰.

Esta doble visión, la de las prácticas firmemente arraigadas y el intento de su reforma, queda reflejada en la Cantiga 33. El caso afecta a un niño que es resucitado por la Virgen en Rocamador. Cuando la fiebre le arrebató la vida, se inicia el duelo descompuesto de la madre, duelo, puntualiza el narrador, que tanto le “aborrece” pero que pasa a describir:

E o doo que por ele/enton sa madre fazia,
E contar-vos de com`era/grande, muito mi avorrece.

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

E` [n] quant' a missa disseron, /sempre fez aqueste doo,
Dizendo: “Sen ti mui soa/fico”.³¹

Esta descripción cabe ser propuesta como fiel descripción del universo de gestos y palabras que brotan el devastador torbellino de emociones que desata la pérdida de un hijo. Reconocemos el modelo en las descripciones

30. *Cantigas*, Vol. II, 330-333. Tan aleccionador exemplum tiene como trasfondo de una escena de boda descrita con interesantes detalles. Dos mujeres una “dona” viuda que un solo hijo tenía y una vezina suya, conciertan el matrimonio de sus hijos. A las dos mujeres agradó el enlace y desposaron a los jóvenes ante la presencia de un clérigo muy “santo”. La madre del mozo convidó de buen grado a la madre y a la moza que se juntaron a yantar en su casa con otras compañías. Cuando todo discurría con el regocijo de la novia, de madres parientes, el joven cae por la ventana y muere.

31. *Cantigas*, Vol. III, p. 167.

de las madres en duelo de la Grecia antigua, el mismo patrón que la cultura del occidente cristiano acuño en el *planctus Mariae*.

Los estudios sobre la venganza y su papel en la cultura política de las sociedades medievales, nos aportan otro significativo campo de evidencia acerca del papel que asume el duelo de ejecución femenina, en insertos en situaciones de pérdida, en la activación de procesos compensatorios. Una vez más, las situaciones presentan un alto grado de impacto emocional pues median en delitos de sangre o injuria, trasfondo similar al que concurre en la Pasión de Cristo. La historiadora Isabel Alfonso ha destacado el papel que desempeñan algunas escenas de duelo femenino en el desencadenamiento de “buenas” y “malas” venganzas³². Documenta dos casos ejemplares en la Leyenda de los infantes de Lara. La narración destaca la muerte de estos infantes y el cautiverio en Córdoba del padre debido a la traición del tío materno y de su mujer, y la venganza posterior que Mudarra, el hijo bastardo en el cautiverio, y la madre de los infantes (en alguna versión) van a infringir a la pareja culpable. La leyenda contiene dos ejemplos significativos. En un primer momento, Ruy Vázquez ofrece una respuesta airada ante lo que parece una muerte accidental. El hecho acontece tras presenciar el duelo de la mujer, cuya función, al invocar la deshonra de la agresión, es provocar el castigo del agresor: Doña Labra “comenzo a dar grandes uoces, llorando muy fuerte, et diziendo que nunca dueña assi fuera deshondrada en sus bodas como ella fuera allí”³³. Esta misma mujer instiga a tomar venganza en una segunda ocasión por la muerte de su vasallo y por la deshonra que ello le ocasiona. Esta vez el ritual consiste “en colocar el cadáver en un escaño en medio de su palacio y llorar ella, y todas sus dueñas, durante tres días ‘que por maravilla fue’, rompiendo todos sus palos, llamándose viuda ‘et que non auie marido’, actos que se acentúan cuando éste aparece. En ese momento, ‘fuese pora ell toda rascada’³⁴ et llorando mucho de los oios, et echose a sus pies pidiendol merced quel pesasse mucho de la desondra que auie recebida de sus sobrinos, et que por Dios et por su mesura quel diesse

32. ALFONSO, Isabel: “Venganza, justicia y lucha política en la historiografía castellana medieval”. En BOUGARD, F.: *La vengeance*. 400-1200. École Française de Rome, 2006. En este documentado e interesante trabajo, nos advierte la autora de los peligros de contemplar venganza y justicia como formas antitéticas y consecutivas de resolver casos de sangre o injuria y nos previene de los prejuicios y anacronismos que suscita la voz venganza en la mentalidad contemporánea. Sobre las función ritual del duelo en estos procesos de justicia la autora remite a MILLER, W. I.: “Choosing the Avenger: Some Aspects of the Bloofued in Medieval Icelan and England”. *Law and History Review*, 1986, 159-204.

33. Primera Crónica General, cap. 736, p. 432.

34. En otra versión de esta crónica —anota Isabel Alfonso—, se añade ‘e descabeñada’.

ende derecho', consiguiendo de él la promesa de dársele de tal modo que todo el mundo hablaría de ello"³⁵.

4.—*Mujeres en duelo: Emociones y ritualidad de los procesos irreversibles*

Francisco de Osuna dedicó el décimo tratado de su *Tercer Abecedario Espiritual* a las lágrimas del recogimiento. En él reflexiona sobre las condiciones de negociación que se han de emplear en el trato con Dios, relación, no lo perdamos de vista, que contiene la relación de disparidad que rigen entre un subdito y el rey, entre el señor y su vasallo, entre el padre autorizado y autoritario y sus hijos:

“Como sea cosa muy necesaria al hombre comunicase con Dios y tener con Él alguna contratación y manera de negociar, menester es que busque tal forma para ello que tenga su pleito seguro. Desaconseja llevar las cosas por la vía del enojo a la ira de Dios, (es tan robusto y esforzado y poderoso). Ninguno puede por justicia ni por maña, ni por fuerza, ni por muchedumbre de palabras, ni por otra semejante manera tratar con Dios y tener seguro su partido” (430).

“Lágrimas sean tus armas por la gracia”, esta es la consigna que propone Osuna en este marco de relaciones y prosigue:

Las cosas que por sí no valen para con Dios, envueltas con las lágrimas valen mucho y ellas en sí por una manera de mayor valor, incluyendo todo lo demás; porque de la maravillosa retórica é compuesto hablar de las lágrimas dice Sant Máximo: las lágrimas no demandan perdón, mas meréscenlo. No dicen la causa, empero alcanzan misericordia, porque las palabras algunas veces no manifiestan todo el negocio, empero las lágrimas producen y echan fuera y ponen delante toda afección.

De la justificación dice Sant Hierónimo hablando del lloro, que las lágrimas no solamente justifican, mas que sanctifican al hombre. Y que las buenas obras con que el hombre se justifica sean muy favorecidas de las lágrimas parece por aquello que dice Sant Gregorio: Sacrificio seco es buena obra,

35. Comenta otros ejemplos, como la muerte del Infante García, cuyo proceso vengativo es también desencadenado por el duelo de la Infanta Doña Sancha. El duelo, afirma la autora, funciona nuevamente como motor que explica la lógica y valoración de la venganza que surge de ese dolor. La diferencia con el *planctus* María, es evidente: suspende toda venganza, acepta la inmolación y la injuria por la magnitud de la empresa: la salvación del género humano. Se hace así copasionaria, corredentora.

que se rocia con lágrimas de oración; e sacrificio muy grueso es la buena obra que cuando se hace es favorecida con la grosura de las lágrimas. Y que las lágrimas sean una maravillosa arte e disimulada astucia para con Dios que le cavan el corazón, muéstrase en los Cánticos (...)

Ya no queda sino ver cómo las lágrimas son una manera de fuerza con que la de Dios se vence lo qual hemos de probar por las palabras del mesmo Señor, para que así seamos muy aficionados a ellas. Dice el señor (Luc., XVIII c) que el reino de los cielos padesce fuerza y que los esforzados lo arrebatan; y en otra parte dice que si no nos tornamos como niños pequeños que la segunda sentencia no contradice la primera; mas muestra que aquella fuerza que el reino de los cielos padece también la pueden hacer los niños; *y es alcanzará fuerza de lágrimas lo que de otra manera no pueden haver; lo qual vemos cada día que hacen; porque cuando sus padres o madres nos les quieren dar lo que demandan, permaneciendo en lloro los vence; y así las lágrimas pueden mas que las fuerzas, y con paz alcanzan lo que quieren, y juntamente inclinan á sus padres á los consolar con halagos y palabras dulces y á les enjugar las lágrimas de los ojos a los abrazar dulcemente y apretar en sus pechos para los acallar.*

Se trata de un testimonio excepcional, sanciona la interpretación de las lágrimas y todos los recursos coadyuvantes que refuerzan el llanto, como una suerte de recurso ritual, normalizado, de componentes y funcionalidades bien conocidas para las gentes del pasado medieval y de la Alta Edad Moderna. Este patrón de comportamiento ritual lo encontramos plasmado en el campo de la religión, de los ritos mortuorios y de la petición de mercedes y milagros, en la rogativa ante sequías y pestilencias y también en el campo de la justicia y la resolución de conflictos. Todavía imaginar otras situaciones inmersas en la vida cotidiana de las gentes en las que las muestras de dolor cursadas con lágrimas y reforzadas con otros signos corporales se consolidaban como elusivo e informal recurso ritual orientado a resolver estados de necesidad.

Todos los testimonios y argumentos expuestos en estas páginas, pues, invitan a considerar la morfología gestual del planto como un sistema de extraordinaria versatilidad dada su capacidad para activarse en contextos diversos de demanda. Ello refuerza la idea de encontrarnos ante un complejo sistema ritual, cuya estructura matricial se encuentra formalizada en el contexto de la muerte, pero cuya funcionalidad va más allá de la necesidad psíquica de mitigar la ansiedad, tramitar los procesos de duelo y reintegrarse en la normalidad de la vida. En todos los casos contemplados, el lamento posee la virtud de irrumpir en situaciones complicadas, logrando alterar mediante la explosión de energía emocional que desata la marcha previsible-irreversible de los acontecimientos. Esto es posible porque contiene las

potencialidades reactivas de la compasión. Lo que significa que al otro lado alguien que contempla, que recibe las señales, que se implique y actué, o al menos acompañe, lo que no deja de ser un modo de acción.

Estamos, por tanto, ante una suerte de estructura replicante que incorpora a las relaciones sociales y la cristaliza como forma cultural, el recuerdo de una experiencia originaria, el llanto, expresión ligada seguramente al desarrollo de la especie humana y que tiene su exponente en el llanto del niño, como lenguaje preverbal que alerta e informa de estados de necesidad. El llanto constituye sin duda de un lenguaje complejo. En él, sonido y gestos se alían en variadas combinatorias, denotativas de otros tantos estados que oscilan entre el sufrimiento psíquico y la necesidad material. Un oído atento y receptivo recoge, interpreta y reacciona ante este estímulo del llanto. En el origen de este lenguaje hemos de pensar, con muy poco espacio para la duda en un par relacional: la madre y su criatura³⁶.

El llanto llevado a los dominios del duelo, reforzado por gestos y alocuciones verbales, incorpora su naturaleza reactiva, con su mecánica-demanda respuesta y su poética, ser conmovido por algo o alguien. A reforzar esta intuición interpretativa acuden de manera oportuna y eficaz las palabras de Osuna: “bien hase conformado el Señor en estas palabras á la comparación del niño que llora delante de su madre”.

El llanto de Maria, imaginado en estrecha conexión con estas formas del duelo, canalizó la reflexión sobre esta estructura emocional, ya latente en las formas del duelo común, la divulgó y socializó como valor espiritual. La compasión se desenvuelve también en el marco de las relaciones sociales y contiene un doble principio de tipo reactivo y vincular. Las mujeres fueron las más activas y eficaces canalizadoras de esa fuerza. La fuerza de las mujeres como sujetos dotados del don del llanto, se fue paulatinamente desactivando como fórmula o medio común de petición. Y su papel como sujetos mediadores quedó neutralizado y desprestigiado. Los intentos de neutralizar los efectos de las lágrimas, la manera de desautorizarlas como cosa de mujeres, confinada al paradigma de lo débil, o los avisos para prevenir de sus efectos y la falsedad o fingimiento de quien los ponía en obra, no hacen sino corroborar este sutil espacio de agencia femenina.

Este tipo de ritualidades que operan desde la matriz morfológica del duelo, matriz que conlleva y lleva a la compasión, responden a un patrón común: se activan para alterar o reconducir estados o procesos irreversibles.

36. Un buen ejemplo de los efectos del llanto y de la consideración que se le tenía en la cultura medieval puede seguirse en GARCIA HERRERO, M.^a del Carmen: “Las malas nodrizas de La Vilueña (1282)”. En: *Del nacer y el vivir. Fragmentos para una historia de la vida en la Baja Edad Media*. Zaragoza, 2005, pp. 237-250.

En este potencial de subvertir procesos o estados irreversibles —esta idea tiene múltiples modos de materializarse en la realidad vivida— radica su fuerza y su peligro. Comprendemos pues la intensa tarea de reforma que se cierne sobre las formas del duelo.

