

LA INTERSENSORIALIDAD EN EL WALTHARIUS¹

INTERSENSORIALITY IN *WALTHARIUS*

Gerardo Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata

CONICET

gefarodriguez@gmail.com

Gisela Coronado Schwindt

Universidad Nacional de Mar del Plata

giselacoronado85@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 28/04/2017

Fecha de aprobación: 24/10/2017

Resumen

La práctica histórica en los últimos años ha buscado nuevos prismas de análisis que den cuenta de las distintas facetas de las dinámicas sociales a lo largo de la historia. Un camino posible lo representa la Historia de los sentidos, perspectiva interesada en analizar y aprehender la experiencia sensorial que transmiten las fuentes en un periodo histórico particular, intentando comprender las representaciones que constituyen el imaginario social y las variaciones y desplazamientos de sentido atribuido a lo sensorial. Se interroga cómo se combinaron los sentidos en una sociedad, cómo se relacionaron y articularon en conjunto, con el objetivo de plantear la noción de “intersensorialidad” que destaca Mark Smith para dar cuenta de la interrelación de las percepciones sensoriales que configuran el modelo sensorial de una cultura. En consonancia, nuestra propuesta consistirá en abordar, desde esta perspectiva de análisis, una obra de singular importancia para el conocimiento del entramado cultural del mundo carolingio como es el *Waltharius*, fiel exponente de la renovación cultural carolingia, identificando lo que hemos denominado “marcas sensoriales”.

¹ Este trabajo es deudor de producciones anteriores de ambos autores. Cf. Gisela CORONADO SCHWINDT, “El simbolismo animal en la Edad Media: el mundo carolingio”, *Revista Medieval, arqueología, historia y viajes sobre el mundo*, N° 21 (2007), pp. 26-35; Gerardo RODRÍGUEZ, “La tregua como horizonte, el conflicto como realidad. Los registros sonoros de la paz y de la guerra en autores carolingios”, en Ethel JUNCO, Claudio CALABRESE y Francisco GARCÍA COSTA (coords.), *Los Humanismos y Cultura para la paz*, Zacatecas, Universidad Univer, 2017, pp. 235-255 y Gerardo RODRÍGUEZ, “Un análisis de la épica y de la historia carolingias desde la Historia de los sentidos”, en Rubén FLORIO (dir.), *Varia et Diversa*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2017 (en prensa).

Palabras clave

Historia de los sentidos – Carolingios – Waltharius – Intersensorialidad – Marcas sensoriales

Abstract

In the recent years, history has looked for new methods of analysis that account for the different aspects of the social dynamics through history. One of such new views is the history of the senses. This field focuses on the analysis and identification of the elements that reflect sensory experiences in primary sources from a particular period of time, in order to understand the representations that constitute its social imagery and the variations and changes in the meaning assigned to the senses. The history of the senses tries to determine how the senses interacted and worked together while functioning in a society, in order to elaborate the notion of “intersensoriality.” This last concept, popularized by Mark Smith, emphasizes the value of the interrelation of the sensory perceptions that shape the sensory model of a culture. Following these principles, the aim of our work is to analyze the *Waltharius*, according to the methodical guidelines provided by the history of the senses, identifying in it what we call “sensory imprints”.

Keywords

History of the senses – Carolingians – Waltharius – Intersensoriality – Sensory imprints

El *Waltharius* en el contexto carolingio²

La cultura del siglo IX se encuentra estrechamente asociada al Imperio carolingio, dado que el proyecto ideado y llevado a la práctica por Carlomagno y sus seguidores tuvo una faceta política y otra cultural. La nueva estructura política dominante de Europa necesitaba de una eficaz administración de sus territorios y de elites que la llevara a cabo, a través de una instrucción tanto religiosa como laica. En este contexto, la palabra escrita cumplió un papel fundamental en la sociedad carolingia al ser utilizada para el gobierno, la administración, las disposiciones generales y la cultura. Este proyecto, que conjugó los intereses político-institucionales con los culturales, asoció al Imperio con la Iglesia en pos de la salvación de toda la comunidad del reino, tanto política como espiritual. Esta renovación sistemática de la cultura erudita se sustentó, principalmente, en tres instrumentos: las escuelas —palatinas y catedralicias—, la escritura y “los intelectuales” (clérigos en su mayoría)³.

La dinastía carolingia debía legitimarse no sólo en el plano político sino también en el social y cultural. Hizo uso de la palabra escrita para crear una cultura franca a partir de reelaboraciones de las herencias y tradiciones romana, cristiana y germánica. Utilizaron la literatura para construir su pasado y una memoria colectiva con proyección política a través de una identidad común, necesaria para la cohesión de tan vasto reino y diversos pueblos. Este mecanismo se aplicó, entre los siglos VIII y IX,⁴ a partir del uso de la historia y la literatura. Ejemplos de ello pueden resultar el *In Honorem Hludowici Pii* escrito por Ermoldo Nigello y el *Waltharius*.

La puesta en marcha del proyecto cultural carolingio estuvo a cargo del “grupo de intelectuales” y eruditos que lograron reunir Carlomagno y Luis el Piadoso, muchos de ellos llegados a la corte desde diversos ámbitos del Imperio y de territorios extranjeros. La historiografía identifica al menos dos generaciones de intelectuales, desde la década de 780, cuando comenzaron a incorporarse a la corte.⁵

² Para una visión de conjunto de la renovación cultural carolingia cf. Timothy REUTER (ed.), *The New Cambridge Medieval History: Volume 3, c.900-c.1024*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015. Una síntesis puede verse en Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *Manual de Historia Medieval. Siglos III a XV*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata – Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2015.

³ Gerardo RODRÍGUEZ, “La historia política de la Alta Edad Media y los historiadores carolingios de la novena centuria: los nuevos rumbos historiográficos”, en Gerardo RODRÍGUEZ, (dir.), *Textos y contextos (II). Exégesis y hermenéutica de obras tardoantiguas y medievales*, Mar del Plata, Eudem, 2012, pp. 213-228. Gerardo RODRÍGUEZ, “La historiografía carolingia de Ermoldo a Notker”, *Medievalismo* 24 (2014), Sociedad Española de Estudios Medievales, pp. 353-369.

⁴ Cf. Gerardo RODRÍGUEZ, “Épica, memoria e historia. Cómo los carolingios escriben el mundo”, *História Revista - Revista da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás*, Goiás, Universidade Federal de Goiás, Vol. 17, N° 2 (2012), pp. 69-103.

⁵ Cf. Amelia HERRERA LAVENCHY, “Política de reminiscencias. La representación del poder imperial en dos textos poético-históricos del ámbito cultural carolingio: *In Honorem Hludowici* de Ermoldo Nigello y de *Imagine*

En la primera generación predominaron los clérigos, siendo los más destacados Alcuino de York, Pablo Diácono, Teodulfo de Orleans y Eginardo. Las tareas que se les encomendaron fueron las de instruir a los clérigos, restaurar la disciplina en los obispados y monasterios y organizar la educación de la elite. Alcuino de York será la figura más destacada de esta generación pues fue a quien Carlomagno confió su educación, la organización de este proyecto desde sus bases y la elaboración del programa de las artes liberales.

Durante el reinado de Luis el Piadoso tuvo lugar una segunda generación de eruditos caracterizada por una mayor originalidad intelectual y disputas académicas, al margen de la crisis política acaecida durante este periodo. Las letras comenzaron a adquirir un valor por sí mismas, produciéndose un acercamiento a los autores paganos de la Antigüedad. En esta generación siguieron estando presentes intelectuales hispanos, italianos y anglosajones, pero comenzaron a vislumbrarse pensadores germanos, tanto de Galia como de Germania, hombres formados en la corte y escuelas monásticas o catedralicias. Entre sus intelectuales más destacados se encontraron Rábano Mauro, Juan Escoto Erígena y Ermoldo Nigello. Estos autores desarrollaron todos los géneros poéticos, desde las epopeyas hasta los epitafios, acrósticos y enigmas. También redactaron tratados políticos sobre el gobierno del Estado y la Iglesia, historias profanas y vidas de santos, siendo importante la labor teológica y filosófica.

El proyecto cultural carolingio no aspiraba a ser novedoso, por el contrario, abogaba por un retorno a la antigua autoridad, con Roma como el elemento esencial. Se asistió a un mayor uso del latín clásico y su convivencia con las lenguas romances en nacimiento, afirmándose en los textos sagrados y en la cultura cristiana de los grandes pensadores de la Antigüedad tardía y en la cultura clásica.⁶

De acuerdo con la mayoría de los estudios actuales, Chris Wickham⁷ identifica a los carolingios más con esta proyección cultural que con una propuesta político-institucional concreta, a la que considera débil, endeble y cada vez más breve en cuanto a su extensión temporal, tal como lo manifestaron recientemente historiadores como Marios Costambeys, Matthew Innes y Simon MacLean. Quienes sostienen que el fin del período carolingio debe señalarse en los años 887-888, con la abdicación y muerte de Carlos III el Gordo en Oriente, y la consagración de Eudes, conde de París, como rey, en Occidente. Estos autores no dudan en

Tetrici de Walafrido Strabon". Tesis doctoral defendida el 23/05/16. Instituto de Historia. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile) inédita.

⁶ Cf. Gerardo RODRÍGUEZ, "¿Cómo se construye la historia carolingia? Historia(s) y tradición(es) en la primera mitad del siglo noveno", en Gisela CORONADO SCHWINDT, Viviana GASTALDI, Gabriela MARRÓN y Gerardo RODRÍGUEZ (eds.), *Palimpsestos: escrituras y reescrituras de las culturas antigua y medieval*, Bahía Blanca, Ediuns, 2013, pp. 295-303.

⁷ Chris WICKHAM, *The inheritance of Rome. A History of Europe from 400 to 1000*, Viking, Nueva York, 2009.

afirmar que el gran aporte carolingio se relaciona con esta renovación cultural que, en gran medida, constituyó el soporte ideológico de las proyecciones políticas de estos monarcas francos.⁸

Uno de los interrogantes que se plantean los historiadores en la actualidad se vincula con los modos, las maneras, los mecanismos de consolidación y difusión de esta “cultura carolingia” y, especialmente, con cómo se leen y cómo se transmiten las tradiciones en el ámbito franco.⁹

De la multiplicidad de obras de este ámbito hemos escogido analizar el *Waltharius*,¹⁰ considerado por Peter Godman como una verdadera obra maestra de la literatura épica medieval.¹¹ Una obra de 1456 versos escritos en latín, de autor discutido y datación incierta. Dar respuesta a ambas discusiones resulta fundamental para ubicar a la obra en su contexto histórico.

Las discusiones en torno a la autoría se remontan al siglo XIX y van desde mantener el anonimato de su autor hasta atribuir una determinada autoría, que se inclina desde el monje Ekkeardo I,¹² pasando por un autor desconocido de época carolingia,¹³ para culminar en Ermoldo Nigello¹⁴ o Geraldo, autor de un Prólogo que aparece en algunos de los manuscritos conservados.¹⁵ A comienzos del siglo XXI se prefiere, mayoritariamente, mantener la autoría

⁸ Marios COSTAMBEYS, Matthew INNES y Simon MACLEAN, *The Carolingian World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011. Cf. Stuart AIRLIE, *Power and Its Problems in Carolingian Europe*, Farnham, Ashgate, 2012.

⁹ Gerardo RODRÍGUEZ, “La invención del pasado: memoria, mito e historia en Ermoldo Nigello”, en Gerardo RODRÍGUEZ (comp.), *Textos y contextos. Exégesis y hermenéutica de obras medievales (siglos IV-XIII)*, Mar del Plata, Eudem, 2009, pp. 197-219. Gerardo RODRÍGUEZ, “Nitardo como fuente histórica”, en Andrea NEYRA y Gerardo RODRÍGUEZ (dirs.), *¿Qué implica ser medievalista? Prácticas y reflexiones en torno al oficio del historiador*, Grupo de Investigación y Estudios Medievales, Universidad Nacional de Mar del Plata y Sociedad Argentina de Estudios Medievales, Mar del Plata, 2012, Vol. 1, pp. 191-202; Gerardo RODRÍGUEZ, “Mito e historia en Astrónomo y Thegan”, en Olivia CATTEDRA (dir.), *Mito e Historia I: El Umbral del Tiempo*, Bahía Blanca, CEICAM, 2011, pp. 233-246.

¹⁰ *Waltharius*, edición revisada, introducción, comentario y traducción castellana de Rubén FLORIO, Madrid y Bellaterra, SCIC y Universidad Autónoma de Barcelona, 2002. Las citas corresponden a esta edición.

¹¹ Peter GODMAN (ed.), *Poetry of the Carolingian Renaissance*, Londres, University of Oklahoma Press, 1985, p. 72.

¹² Walter BERSCHIN, “Ergebnisse der Waltharius-Forschung seit 1951”, *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, N° 24 (1968), pp. 16-42 y Rudolf SCHIEFFER, “Silius Italicus in St. Gallen. Ein Hinweis zur Lokalisierung des “Waltharius”, *Mittellateinisches Jahrbuch*, N° 10 (1975), pp. 7-19.

¹³ Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., pp. 47-53.

¹⁴ La atribución de la autoría a Ermoldo Nigello ha sido expuesta por Karl F. WERNER, “Hludovicus Augustus. Gouverner l’empire chrétien-Idees et réalités”, en Peter GODMAN y Roger COLLINS (eds.), *Charlemagne’s Heir. New Perspectives on the Reign of Louis the Pious (814-840)*, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 3-123 (p. 107). Cf. Rubén FLORIO, “Incoherencias del *Waltharius*: Reyes, Héroes y Antihéroes. La Leyenda y la Historia”, *Viator-Medieval and Renaissance Studies*, N° 43 (2012), pp. 147-180, rebate la teoría de K. F. Werner (p. 157, nota 33).

¹⁵ Arthur HAUG, “Gerald und Erckambald –Zum Verfasser- und Datierungsproblem des ‘Waltharius’”, *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Vol. 34, N° 1 (2002), pp. 189-225 (traducción castellana de Ana Sisul, “Gerardo y Erckambald. Sobre el problema autoral y de fechado del *Waltharius*”, *Cuadernos Medievales* -

anónima a pesar de los fuertes argumentos ofrecidos por Athur Haug al momento de sostener la hipótesis de Geraldo.

Determinar quién es el autor implica, también, arrojar luz sobre la época en que fue escrito. La autoría del monje de San Galo ubica su composición a fines del siglo X o principios del XI, en tanto que las demás harían retroceder la fecha a fines del siglo VIII o principios del siglo IX. En nuestro caso, preferimos ubicar la obra a principios de la novena centuria, en el contexto de la renovación cultural carolingia fomentada por Carlomagno y Luis el Piadoso.

La historia que presenta el poema acontece en tiempos de Atila, cuando el poder de los hunos arrasa Europa y obliga a Francia, Borgoña y Aquitania a pactar y pagar tributo para conservar la paz. Haganón, Hildegunda y Valtario son entregados como rehenes y, con el tiempo, llegan a ocupar, cada uno, un lugar prominente dentro de la corte de Atila, especialmente Valtario de Aquitania, quien se constituye en el mejor soldado y comandante del ejército de los hunos. Luego se produce la fuga de los tres que se habían criado juntos: Haganón primero, Valtario e Hildegunda (su prometida), después. Estos últimos se llevan consigo el tesoro, causante de las distintas batallas encabezadas por Valtario frente a Guntario, rey de los francos y sus hombres.

Valtario es un héroe históricamente desconocido. Personaje legendario, surgido, probablemente, de un *lai* del antiguo alto-alemán, cuya figura encuentra sustento, sobre todo, en las formas de la *Eneida* de Virgilio y en la *Psychomachia* y el *Peristephanon* de Prudencio.¹⁶

En el poema figuran todos los valores germánicos: coraje, audacia, fuerza del *comitatus* del jefe, sentido de la fama, unidad y defensa del clan. Elementos no-cristianos en esencia, que trataron de ser suavizados por el autor: arrepentimiento luego de actitudes violentas u orgullosas, oración por vencidos y muertos en combate, entre otros. También se trata de cristianizar el afán de gloria. Hay una conjunción de las tradiciones clásicas y germánicas pero desde una perspectiva cristiana.¹⁷

Cuadernos de Cátedra 3, 2° edición diciembre 2015, pp. 3-34. Disponible en: <http://giemmardeplata.org/cuadernos-medievales/cuadernos-medievales-cuadernos-de-catedra/>

¹⁶ Rubén FLORIO, *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca, Ediuns, 2011, 2° edición corregida y ampliada (1 edición 2001).

¹⁷ Cf. las principales argumentaciones de Rubén Florio publicadas en: "Waltharius 1410-20: ironía erótica y códigos heroicos frente al 'scurrili certamine' (1425-42)", *FuturAntico* 2 (2005), pp. 59-83; "Waltharius, Figuras Heroicas, Restauración Literaria, Alusiones Políticas", *Maia-Rivista di Letterature Classiche*, NS, fasc. II, año LVIII (2006), pp. 207-229; "Waltharius, modelos clásicos en la renovación cultural carolingia", *Aufidus. Estudios Grecolatinos del Noa. II Jornadas de Cultura Grecolatina del NOA*, Catamarca, 2007, pp. 131-140; "Literatura e Historia en el Waltharius", *Faventia* 31/1-2 (2009), pp. 111-128; "Waltharius y Within Piscator en el Panorama de la Épica Latina Medieval", en *Actas del I Simposio Internacional "Textos y Contextos: diálogos entre Historia, Literatura, Filosofía y Religión"*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata - Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2011, pp. 1-31; "Trasfondo Histórico del Waltharius: de Tácito a la Tardía Antigüedad",

La intersensorialidad en el *Waltharius*

El análisis histórico e historiográfico de los últimos años ha buscado nuevas perspectivas de análisis para explicar y comprender las dinámicas sociales a lo largo de la historia. Un camino posible lo representa la Historia de los sentidos, perspectiva interesada en analizar y aprehender la experiencia sensorial que transmiten las fuentes en un periodo histórico particular, intentando comprender las representaciones que constituyen el imaginario social y las variaciones y desplazamientos de sentido atribuido a lo sensorial. Se interroga cómo se combinaron los sentidos en una sociedad, cómo se relacionaron y articularon en conjunto, con el objetivo de plantear la noción de intersensorialidad para dar cuenta de la interrelación de las percepciones sensoriales que configuran el modelo sensorial de la cultura dada. En efecto, la Historia de los sentidos es, en palabras de Mark Smith

“un campo como un hábito y ofrece a los historiadores de todos los períodos y lugares un modo de pensar el pasado, y una manera de conectarse con la riqueza de la evidencia sensorial presente en gran cantidad de textos, la cual se hace visible solamente una vez que, irónicamente, es buscada”¹⁸.

Nuestra propuesta consistirá en aplicar esta perspectiva de análisis a una obra de singular importancia para el conocimiento del entramado cultural del mundo carolingio, como es el *Waltharius*, identificando lo que hemos denominado “marcas sensoriales”¹⁹. La obra recurre a las múltiples significaciones y relaciones que se generan entre los sentidos, el lenguaje y la sociedad para explicar los códigos culturales de su tiempo.

Los estudios sensoriales se han convertido en los últimos años en uno de los proyectos más importantes de la historiografía gracias al giro sensorial de las Ciencias Sociales y Humanidades. Desde los años ochenta del siglo XX han abogado por la construcción de un campo propio con los aportes de historiadores y antropólogos, y que fructificó en una importante producción historiográfica, como lo demuestra Éric Palazzo²⁰ al exponer los

en Adriana ZIERER, Ana BOMFIM VIEIRA y Márcia MANIR FEITOSA (eds.), *História Antiga e Medieval – simbologias, influências e continuidades: cultura e poder*, São Luis, UEMA, 2011, pp. 11-41.

¹⁸ Mark M. SMITH, “Historia sensorial: su significado e importancia”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Humanidades, GIEM, 2017, pp. 1-2.

¹⁹ En este artículo proponemos la utilización de la noción “marcas sensoriales” (visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles) para identificar las percepciones que guardan una especial significación para la trama de una cultura. Este concepto hace referencia a las *soundmarks* formuladas por Raymond Murray Schafer, a las que identifica con todos aquellos sonidos que revisten importancia para una sociedad, de acuerdo al valor simbólico y afectivo que poseen. Raymond Murray SCHAFER, *El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno*, Buenos Aires, Ricordi, 1969, p. 28.

²⁰ Éric PALAZZO, “Les cinq sens au Moyen Âge: état de la question et perspectives de recherche,” *Cahiers de civilisation médiévale*, Vol. 4 N° 55 (2012), pp. 339-366.

estudios que han abordado la comprensión de los valores culturales de la percepción y expresión sensorial y su funcionalidad en el desarrollo histórico de la Edad Media.²¹

Se han identificado tradicionalmente cinco sentidos corpóreos: vista, olfato, gusto, tacto y audición. Cada uno de ellos está formado por células especializadas que poseen receptores que reaccionan a estímulos específicos y que se encuentran conectadas por medio del sistema nervioso al cerebro, el cual recibe información de acuerdo a las sensaciones percibidas por los órganos sensoriales. Esta condición fisiológica de la percepción se encuentra interrelacionada con la circunstancia histórica y social en la cual se construye la apreciación de los estímulos, influida por las prácticas culturales e ideológicas.²² Este juego entre impresiones y percepciones que provienen del intercambio con el medio, configura maneras de ver, oír, gustar, tocar y oler, que determinan las relaciones que se establecen con el espacio y los sujetos. En opinión de Le Breton, “una cultura determina un campo de posibilidades de lo visible y de lo invisible, de lo táctil y de lo no táctil, de lo olfativo y de lo inodoro, del sabor y de lo insípido”²³, proyectando con ello significados y valores sensoriales que en su conjunto elaboran un modelo sensorial²⁴ mediante determinados parámetros, como las pertenencias de clase, grupo, género, edad y, principalmente, por la historia personal de cada sujeto y su sensibilidad particular.

Los estudios sensoriales²⁵ sustentan en una serie de proposiciones que posibilitan analizar la dimensión perceptual desde una perspectiva histórica y antropológica: a) los sentidos no son sólo receptores pasivos, poseen la capacidad de interacción entre el mundo y

²¹ Un ejemplo de estas iniciativas en la Argentina son los proyectos de investigación llevados a cabo, desde el año 2013, por el Grupo de Investigación y Estudios (CEHis), perteneciente a la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Resultado de ellos fueron dos obras que reúnen los trabajos de investigadores nacionales y extranjeros interesados en la exploración sensorial de la Edad Media: Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales (GIEM), Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016; Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales (GIEM), Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2017. Disponible en: <http://giemmar delplata.org/archivos/libros/>

²² Constance CLASSEN, “The senses”, en Peter N. STEARNS (ed.), *Encyclopedia of European social History*, Vol. 4, New York, Charles Scribner’s Sons, 2001, pp. 335.

²³ David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 15.

²⁴ Para Constance Classen, toda sociedad adopta un modelo sensorial a través del cual sus miembros dan “sentido” a su mundo o traducen las percepciones sensoriales a una forma particular de ver su entorno. De igual modo, no se desconocen las diferencias perceptuales hacia el interior de una cultura pero, aunque existan estas divergencias en los valores sensoriales, este modelo construido proporciona el arquetipo perceptual básico asumido o resistido, Constance CLASSEN, “Foundations for an anthropology of the senses”, *International Social Science Journal*, N° 153 (1997), p. 402.

²⁵ Los mayores exponentes que con sus obras han contribuido a perfilar este se han encargado, desde una perspectiva histórica y antropológica, de construir este campo son Constance Classen y David Howes. Para una agenda de publicaciones en este campo, véase: <http://www.sensorystudies.org/books-of-note/> (Consultado 30/05/2017).

las personas; b) la percepción posee una doble naturaleza, fisiológica y cultural; c) los sentidos colaboran en la conformación social y cultural pero también pueden resultar conflictivos; d) cada cultura construye sus propias formas de concebir y utilizar los sentidos, ningún modelo sensorial se ajusta al conjunto de la sociedad²⁶. Por lo expuesto, sostenemos que los sentidos no sólo constituyen canales físicos de percepción, sino también con productos sociales e históricos puesto que sus significaciones varían y se modifican con el paso del tiempo²⁷.

Mark Smith ha planteado la necesidad de explorar las combinaciones sensoriales que se producen al interior de las sociedades²⁸, identificando las relaciones y combinación de los sentidos que dan como resultado una *intersensoriality*. Para este autor, este concepto permite explicar cómo los sujetos pensaban a los sentidos y el procesamiento cognitivo de sus percepciones sensoriales en el marco de un contexto social y cultural que las definía²⁹. Este camino analítico conlleva un desafío para todo historiador que desee analizar la organización sensorial de una sociedad de tiempos pasados, según lo reseña Alain Corbin: “L’obstacle le plus évident réside dans la fugacité de la trace”³⁰. Asimismo, también se plantea la dificultad de examinar registros que no han sido creados con la intención de transmitir impresiones sensoriales. Es aquí donde radica la habilidad del investigador en leer entre líneas, buscando las significaciones de las prácticas por medio de marcas sensoriales, gracias por medio del armado de un marco teórico-metodológico interdisciplinar³¹.

Esta dimensión social de los sentidos³² conlleva la diagramación de una jerarquía sensorial según la valoración de las percepciones que realizan las culturas, en consonancia con sus parámetros sociales.³³ De acuerdo con este rango, los sentidos superiores (visión y

²⁶ David HOWES, “El creciente campo de los Estudios Sensoriales”, *Cuerpos, Emociones y Sociedad*, N° 15 (2014), p. 21.

²⁷ Mark M. SMITH, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007, p. 7.

²⁸ Mark M. SMITH, “Still Coming to “Our” Senses: An Introduction”, *The Journal of American History*, Vol. 95 N° 2 (2008), pp. 378-380.

²⁹ *Ibidem*, p. 126.

³⁰ Alain CORBIN, “Histoire et anthropologie sensorielle”, *Anthropologie et Sociétés*, Vol. 14, N° 2 (1990), p. 15.

³¹ HOWES, 2014, op. cit., p. 14.

³² Cf. David HOWES, “The cultural life of the senses”, *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, N° 3 (2012), pp. 450-454.

³³ Cf. Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT, “Sonidos e identidades. Un abordaje sensorial de fuentes medievales”, en Federico ASSIS GONZÁLEZ y Alejandro SALAZAR (comps.), *Los estudios culturales en Argentina. Miradas particulares e interdisciplinarias sobre conceptos comunes*, San Juan, Universidad Nacional de San Juan, 2016, pp. 28-41; Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT, “El imperio de los sentidos: otros modos de conocer el mundo medieval”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, GIEM, 2016, pp. 1-7; Gisela CORONADO SCHWINDT, “El paisaje sonoro de los espacios religiosos de Ávila, Segovia y Plasencia a través de sus sínodos (siglos XIV-XVI)”, en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, GIEM, 2016, pp. 226-229.

audición) se relacionan con el alto grado de significación otorgado por la sociedad y, en cambio, los menores (olfato, gusto y tacto) son considerados en un nivel inferior por sus rasgos corporales. Esta concepción y clasificación tiene sus orígenes en la Antigüedad clásica,³⁴ en los tiempos presocráticos pero serán los filósofos más reconocidos —Platón y Aristóteles— los que profundizarán y crearán la base de la clasificación y jerarquización de los sentidos según su importancia.³⁵ Asimismo, la época medieval creó diversas formas de tipificación y organización de las percepciones, distinguiéndose, al menos, tres taxonomías: los sentidos espirituales, los internos y los físicos. La primera de ellas, los *sensus spirituales*,³⁶ fueron pensados por los autores patrísticos y sistematizados por los teólogos medievales, para dar cuenta de las propiedades de los sentidos externos en el encuentro humano no físico con lo divino.³⁷

El primero en plantear esta dimensión espiritual de la sensorialidad fue Orígenes de Alejandría (siglos II-III)³⁸ al esbozar una jerarquización cristiana de los sentidos.³⁹ La base intelectual de la sensorialidad medieval la ofreció el pensamiento agustino al plantear la existencia de un sexto sentido interno (el corazón) que interactuaba con los restantes a fin de producir, durante la misa, el efecto supremo de la “sinestesia” (interacción sensorial). Este constructo tuvo como fundamento la noción agustina de la unidad del cuerpo y su relación con el mundo exterior, siendo el corazón el motor corpóreo. Para lograr acceder a este sexto sentido, el cuerpo debía llegar a la activación sensorial en su conjunto por medio de la voluntad e intuición a través de los objetos litúrgicos.⁴⁰ Además de esta particularidad, los pesadores medievales destacaron la creación de conocimiento por medio de la interacción de más de un sentido, como por ejemplo los de la boca. Este órgano articuló la producción de significación

³⁴ Para un análisis de la sensorialidad en la Antigüedad cf. Jerry TONER (ed.), *A Cultural History of the Senses in Antiquity*, 500 BCE-500 CE, Nueva York-Londres, Bloomsbury, 2014.

³⁵ Cf. Gisela CORONADO SCHWINDT, “Recepciones sensoriales: las concepciones aristotélicas sobre los sentidos en la Baja Edad Media castellana”, María Cecilia COLOMBANI, Juan Manuel GERARDI y Guido FERNÁNDEZ PARMO (comps.), *Historia de la Filosofía Antigua*, Vol. 6, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2016, pp. 39-48.

³⁶ Isidoro de Sevilla fue uno de los pensadores que formuló esta propiedad espiritual de los sentidos: “Se denominan sentidos porque gracias a ellos el alma gobierna sutilísimamente al cuerpo entero con la energía del sentir” (*Sensus dicti, quia per eor anima subtilissime totum corpus agitat vigore sentiendi*), Isidoro de SEVILLA, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. Traducción y notas de Manuel Marcos. Casquero y José Oroz Reta, 2004, pp. 846-847.

³⁷ Richard NEWHAUSER, “The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing (in) the Middle Ages”, en Albrecht CLASSEN (eds.), *Handbook of Medieval Culture. Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*, Berlín, De Gruyter, 2015, pp. 1564-1566.

³⁸ Este andamiaje intelectual también contó con la colaboración del pensamiento de Plotino (siglo III), Lactancio (siglos III-IV), Ambrosio de Milán (siglo IV), entre otros. Para un análisis de la concepción de los sentidos espirituales para el cristianismo, cf. Paul L. GAVRILYUK y Sarah COAKLEY (eds.), *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

³⁹ Éric PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, Éditions du Cerf, 2014, pp. 59-63.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 63-74.

del gusto con la de los sonidos del habla, demostrando una amplia forma de entender el gusto⁴¹ y propiciando una intercambiabilidad sensorial que complejizaba el proceso de percepción. Este mecanismo fue utilizado por el autor del *Waltharius* en la construcción de sentido de obra y con ello dejó por escrito el rastro de las significaciones sociales otorgadas por la cultura carolingia a las distintas percepciones de su modelo sensorial.

Una primera lectura nos muestra que el poema está cargado de sensorialidad, no solamente porque recoge las tradiciones antiguas de los germanos, que van desde las prácticas sociales y jurídicas a los relatos de transmisión oral, sino porque gran parte de la obra trama las escenas por medio de la utilización de diversas marcas sensoriales que le sirven al autor para dotar de significación a las palabra escrita. Dada la extensión y complejidad de la obra, hemos seleccionado para nuestro análisis el prólogo y tres pasajes que nos permiten demostrar la existencia y la interrelación de las marcas sensoriales que terminan de dar sentido a las situaciones narradas, exponiendo el modelo sensorial carolingio. En este sentido, más allá de los recursos literarios y de composición planteados por el autor para darle ritmo a su obra, es la acción de los protagonistas, expresada a través de palabras, gestos, emociones, sensaciones, sonidos y silencios, la que le da vida el relato. Un ejemplo de esto son los versos 1198 a 1211, que describen cómo Valtario desfila por un angosto sendero, junto a sus caballos y a Hildegunda:

“Comienza entonces a transitar por el angosto sendero, escrutando con sus ojos en todas direcciones y escuchando con oídos atentos todo cambio de viento o de brisa, ya si percibían murmullos o pasos, o lo que le parecía crujido de frenos de soberbios jinetes, o, al menos, el sonido de cascos de caballos herrados” (vv. 1198-1203)⁴².

En primera instancia, nos interesa analizar el prólogo (vv. 1-20) con el que comienza la obra —el cual no se encuentra en todos los manuscritos conservados del poema— donde nos presenta a su posible autor y benefactor y el objetivo de la misma. El preludeo puede ser considerado como el nexo entre el lector/oyente y el texto, al establecer un diálogo, explícito o implícito, entre el autor y su receptor. Esta relación no sólo se vehiculiza por medio de una lectura, sino, aún más importante en nuestra consideración, por medio de la oralidad puesto que, en opinión de Walter Ong, los “textos escritos” se relacionan con el universo sonoro al ser el contexto natural del lenguaje para la difusión de sus significados. En efecto, “leer un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación (...)”⁴³. Eleazar Meletinski

⁴¹ NEWHAUSER, op. cit., p. 1560.

⁴² “At dum constricti penetratur semita callis,/ Circumquaque oculis explorans omnia puris / Auribus arrectis ventos captavit et auras, / Si vel mussantes sentiret vel gradientes / Sive superborum crepitantia frena virorum, / Seu saltim ferrata sonum daret ungula equorum” (vv. 1198-1203), Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 174 (versión castellana p. 175).

⁴³ Walter ONG, *Orality and Literacy*, Nueva York, Methuen, 1982, p. 7.

destaca que el acto de creación de un texto es, ante todo, verbal ya que se origina, en primer lugar, de forma mental y luego se transmite en una doble dimensión: oral y escrita.⁴⁴ La escritura, en cualquier soporte material, reconstituye la palabra hablada en el espacio visual,⁴⁵ permitiendo analizar qué palabras y sonidos intervinieron en contextos espaciales y temporales particulares.

La tipología textual de las fuentes y sus circunstancias de producción y recepción, condicionaron su escritura y, por ende, la interpretación de los usos lingüísticos de ciertas palabras.⁴⁶ La utilización de fórmulas tópicas no sólo puede ser considerada como clichés de los géneros sino que, globalmente, funcionan como marcas sonoras de la omnipresencia de la voz al participar con su sonido en la significancia del escrito, de la *performance* del discurso y del carácter social del mismo.⁴⁷ El autor del *Waltharius* explicitó estas marcas sonoras al enunciar que

“(…) las palabras de este librito, que no canta loas de Dios, entona las gestas de un joven guerrero de nombre *Waltharius*, curtido en numerosos combates. Es más apropiado para divertir que para rogar al Señor; la lectura acorta las horas del día interminable”⁴⁸.

Al utilizar las marcas sonoras de “canto” y “entonación”, junto con el vocablo “palabras” en su doble dimensión, oral y escrita, el poeta manifestó la significación que tenía el sentido auditivo y sus manifestaciones, que unidas a una marca táctil como “curtido”, revelaba la utilización que se haría de las diversas percepciones sensoriales en la construcción de la trama discursiva.

En segunda instancia, nos interesa estudiar el banquete que le ofreció *Waltharius* a *Atila* por la última victoria del ejército huno (vv. 290-320), ocasión que le permitiría al héroe huir con su prometida y volver a sus hogares. La escena se presenta con un gran despliegue en cuanto a la riqueza de sus comidas y bebidas y atavío del espacio, en donde podemos observar una conjunción de marcas sensoriales que participan del realce e impacto del mensaje:

“Opulencia desbordante dominaba en el centro de la mesa. Entra el rey en la sala, por todos lados cubierta de colgaduras. Lo saluda el magnánimo héroe, según la costumbre, y lo acompaña hasta el trono, ornado con lino y púrpura. Se sienta el rey y ordena que a su lado, a derecha e izquierda, se sienten dos de sus duques; el propio anfitrión acomoda a los

⁴⁴ Eleazar MELETINSKI, “Sociétés, cultures et fait littéraire”, en Marc ANGENOT, Jean BESSIÈRE, Douwe FOKKEMA y Eva KUSHNER (eds.), *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, pp. 13-29.

⁴⁵ ONG, op. cit., p. 100.

⁴⁶ Peter BURKE, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa, 1996, p. 31.

⁴⁷ Margit FRENK, *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 26-27.

⁴⁸: “*Serve dei summi, ne despice verba libelli, / Non canit alma dei, resonat sed mira tyronis, / Nomine Waltharius, per proelia multua resectus. / Ludendum magis est dominum quam sit rogitadum, / Perlectus longaevis stringit inampla diei. / Sis felix sactus per tempora plura sacerdos / Sit tibi mente tua Geraldus carus adelphus*” (vv.15-20), Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 76 (versión castellana p. 77).

restantes. Cien asientos ocupan los comensales que, resudando, gozan de los variados manjares, rápidamente reemplazados por otros cada vez que los primeros han sido consumidos, en tanto una mezcla de aromas se desprenden de exquisitas fuentes de oro — sobre los manteles de finísimo lino hay solo vajilla de oro —, y colma las copas de vino que por su aspecto y dulzura invita a apurarlas. Valtario los incita a beber y a comer⁴⁹.

En primer lugar podemos identificar el uso de marcas táctiles en la enunciación del momento del saludo de Valtario a Atila, “según la costumbre” en términos del autor. En nuestra opinión, este gesto⁵⁰ pudo desplegarse a través de dos partes del cuerpo que concentran la mayor capacidad expresiva y táctil, como son la mano y el rostro.⁵¹ Tanto la mano como el beso fueron gestos rituales de la sociedad medieval, en este caso de bienvenida,⁵² que tuvieron gran significación por ser medios de transmisión e información. Además de este gesto, la mención de las exquisitas telas que decoraban el salón, nos transmite una sensación táctil de la puesta en escena del héroe. Este sentido fue considerado por la tradición clásica como el más terrenal y corpóreo de los cinco, colocándolo en último lugar en la jerarquía sensorial. Sin embargo, debemos destacar que el tacto no solamente es un sentido físico, sino también semántico ya que su vocabulario metaforiza, en opinión de D. Le Bretón, de forma privilegiada la percepción y la propiedad del contacto con el “otro”, expresando el sentido de la interacción humana.⁵³ Esta forma de concebirlo es subrayada por Jeffrey Schnapp al considerar que su cualidad de pulsaciones momentáneas (frío y calor, suaves y ásperas, hirientes y placenteras) le otorgan

⁴⁹ “Luxuria in media residebat denique mensa/ Ingrediturque aulam velis rex undique septam./ Heros magnanumus solito quem more salutans/ Duxerat ad solium, quod bisus compsit et ostrum. / Consedit laterique duces hinc indeque binos/ Assedis iubet; reliquos locat ipse minister./ Centenos simul accubitus iniere sodales,/ Diversasque dapes libans conviva resudat,/ His et sublatis aliae referuntur adendae,/ Atque exquisitum fervebat migma per aurum/ – Aurea bissima tantum stant gausape vasa —/ Et pigmentatus cráteres Bachus adornat/ Illicit ad haustum species dulcedoque potus./ Waltharius cunctos ad vinum hortatur er escam” (vv. 290-300), Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., pp. 104-106 (versión castellana pp. 105-107).

⁵⁰ La época medieval ha sido concebida por algunos estudiosos como una “cultura de la gestualidad”. Uno de los mayores exponentes de esta perspectiva antropológica es Jean-Claude Schmitt, quien destacó que: “The culture of the Middle Ages has sometimes been called a ‘culture of gestures’ or a ‘gestural culture’. Such expressions have a double meaning: first the movements and attitudes of the human body played a crucial role in the social relationships of the past. Second, medieval culture itself thought about its own gestures, and indeed constructed a medieval theory of gestures”. Jean-Claude SCHMITT, “The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries”, in Jan BREMMER y Herman ROODENBURG (coords.), *A Cultural History of Gesture*, Cambridge, Polity Press, 1991, p. 59.

⁵¹ En opinión de Alicia Miguélez Cavero, “Por lo que se refiere a la mano, el ser humano la utiliza para expresar sentimientos, emociones, actitudes y afecciones del alma, al tiempo que puede utilizarla para enfatizar y completar su discurso verbal. Con la mano pueden realizarse tanto gestos libres como trabados, de manera que se convierte en una de las partes del cuerpo más completas desde el punto de vista del lenguaje no verbal”, Alicia MIGUÉLEZ CAVERO, “El poder gestual de la mano en la sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del románico en la Península Ibérica”, *Medievalismo*, N° 20 (2010), p. 127.

⁵² Cf. George FENWICK JONES, “El papel del beso en el cantar de gesta”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, N° 31 (1965-1966), p. 114.

⁵³ LE BRETÓN, op. cit., p. 179.

un valor probatorio más fidedigno puesto que se establece una conexión entre cuerpo y objeto.⁵⁴

El modelo sensorial de toda cultura se construye en la interacción de los cinco sentidos. Este supuesto lo podemos observar en la conjugación de marcas sensoriales que el autor del poema puso en juego en este pasaje al establecer una relación entre las marcas sensoriales táctiles, gustativas y olfativas al momento del festín. Los invitados disfrutaron del banquete en una atmósfera calurosa, según califica el poeta al utilizar la marca táctil “resudar”⁵⁵ para describir la circunstancia. Junto con ella, la olfativa y gustativa establecen una estrecha relación en torno a los alimentos y a las bebidas: la exquisita y aromática comida, el fragante y dulce vino. La boca, como hemos expuesto anteriormente, conjuga distintas modalidades sensoriales ya que en ella se activan los sentidos del gusto,⁵⁶ el olfato y el táctil al momento de ingerir un alimento o un líquido.⁵⁷ De igual modo, también podrían participar de esta interacción el sentido auditivo, por medio de los sonidos desprendidos por la acción de masticar y el visual puesto que los productos comestibles son calificados como apetitosos o repulsivos según su aspecto. En este sentido, los banquetes en la época medieval⁵⁸ fueron un acto visual al prepararse los platos con formas llamativas y elementos vivientes (por ejemplo utilización de aves), tornándose un espectáculo en sí mismo por la ostentación de la excentricidad y del sabor.⁵⁹

Otro de los pasajes que se destaca por la presencia de marcas sensoriales en la trama, es en uno de los tantos momentos de los combates que libra Valtario, en el desfiladero de los Vosgos, con los doce guerreros del rey Guntario. En el extenso fragmento que da cuenta de esta contienda (vv.644-1061), el autor describe cada una de las luchas y también el diálogo

⁵⁴ Jeffrey T. SCHNAPP, “Touch and Transport in the Middle Ages”, *MLN* 124 Supplement (2009), The Johns Hopkins University Press, p. 118.

⁵⁵ 1. intr. Sudar intensamente / 2. intr. p. us. Sudar ligeramente / 3. intr. Dicho de un cuerpo o de un objeto: Dejar salir algún líquido al exterior por sus poros e intersticios: <http://dle.rae.es/?id=WFBbHHY> (Consultado 10/10/2017).

⁵⁶ La construcción histórica y cultural de este sentido, la define explícita D. Le Breton cuando afirma que: “El gusto es un producto de la historia, sobre todo de la manera en que los hombres se sitúan en la trama simbólica de su cultura. Se halla en el cruce entre lo subjetivo y colectivo, remite a la facultad de reconocer los sabores y evaluar su calidad (...) La sensación gustativa remite a un significado: es al mismo tiempo un conocimiento y una afectividad que se encuentran en acción (...) El gusto [en definitiva] es una apropiación propicia o desafortunada del mundo por la boca: es el mundo inventado por la oralidad”, LE BRETON, op. cit., p. 268.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 257.

⁵⁸ Para un análisis de la cultura culinaria medieval, Cf. Melitta Weiss ADAMSON, *Food in Medieval Times*, California, Greenwood Press, 2004.

⁵⁹ LE BRETON, op., cit. p. 259.

que las antecede. Esta lucha a nivel discursivo aparece como un juego previo a la batalla y van desapareciendo gradualmente a medida que se desarrollan los combates.⁶⁰

Nos interesa, particularmente, el combate entre Valtario y Patafrido descrito en los versos 846 a 913. Al comienzo, los versos 846-850 nos presentan a Patafrido, sexto guerrero en enfrentarse con el aquitano. Hijo de una hermana de Haganón, quien le ruega y grita que no presente batalla, dado que las fuerzas son desparejas, por lo que le espera un triste final, tal como expresa el v. 850: “¡Mira como sonrío la muerte!”. Sin embargo Patafrido desdeña los consejos de su tío “pues arde en sus venas el deseo de ganar la gloria” (vv. 851-854)⁶¹. Haganón expresa, tanto con sus palabras como con su gestualidad corporal, la tensión del momento, cargado de dolor y tristeza:

“Dolorido, Haganón profirió grandes suspiros que le brotan del pecho y desde lo más profundo de su corazón derramó estos lamentos: ‘¡Oh vórtice del mundo, hambre, insatisfecho abismo de la insaciable avaricia, raíz de todos los males...’” (vv. 855-858)⁶².

Para luego continuar exclamando:

“Cuando más tienes, tanto más ardiente sed de posesión. Se apoderan de los otros, ya por la fuerza, ya mediante engaños, y, lo que es más lamentable y mueve a llanto, arrojan en el horno del Ereo sus almas nacidas en el cielo” (vv.864-867)⁶³.

Podemos observar cómo las marcas sensoriales subrayan la carga de tristeza y desazón, expresada tanto en los gestos corporales —que incluyen suspiros y lágrimas— como en las palabras.

Insiste Haganón sobre la ceguera de su sobrino: enceguecido, dice, por la cruel codicia le espera una terrible muerte (v.870)⁶⁴. Nada bueno puede esperarse de esta situación: “Así habló. Bañaban su pecho abundantes lágrimas, y con pronunciado sollozo repetía: ¡Adiós, hermano mío!” (vv. 876-877)⁶⁵.

⁶⁰ Gabriela MONTI, “La guerra en el *Waltharius* (vv.644-1061)”, *Mirabilia*, N° 8 (2008), pp. 68-85.

⁶¹ “Qualiter arridet! desiste! en ultima Parcae / Fila legunt, o care nepos, te mens tua fallit! / Desine! Waltharii tu denique viribus impar!” / Infelix tamen ille means haec omnia spreuit, / Arsin enim venis lauden captare cupiscens”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 148 (versión castellana p. 149).

⁶² “Tritatusque Hagano suspiria pectore longa / Traxit et has imo fudit de corde loquelas: / “O vortex mundi, fames, insatiatus habendi / Gurges avaritiae, cunctorum fibra malorum”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 148 (versión castellana p. 149).

⁶³ “Quanto plus retinent, tanto sitis ardet habendi / Externis modo vi modo furtive potiuntur / Et, quod plus renovant gemitus lacrimasque ciebit, / Caeligenas animas Erebi fornace retrudunt”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 150 (versión castellana p. 151).

⁶⁴ “En caecus mortem properat gustare nefandam”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 150 (versión castellana p. 151).

⁶⁵ “Sic ait et gremium lacrimis conspersit obortis, / Et longum ‘formose, vale!’ singultibus edit”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 150 (versión castellana p. 151).

Luego los versos dan cuenta de cómo ambos contendientes arrojan sus armas. La lanza de Patafrido llega hasta la gruta en la que se esconden Valtario e Hildegunda, deteniéndose a sus pies. Hildegunda “horrorizada, dejó escapar un femenino alarido” al pensar que Valtario había sido herido y se paraliza por ello: “pero luego de que la sangre vuelve a fluir lentamente por sus venas, se asoma recelosa para ver si el héroe aún vivía” (vv.890-894)⁶⁶. Aquí podemos observar que el miedo paraliza la sangre, como metáfora de no dejar actuar.

Patafrido ataca a Valtario, quien haciendo rechinar los dientes como un feroz jabalí, se mantenía en silencio (v.899)⁶⁷. Estas marcas sensoriales contradictorias resaltan la tensión de la escena. Por un lado, el silencio; por el otro, el rechinar los dientes. Ambas marcas se identifican con la concentración del momento y el temor latente.

Lo que sigue del combate también se encuentra expresado en gestos, sonidos e imágenes: Patafrido se lanza con todo el cuerpo hacia adelante, buscando golpear a Valtario, quién baja la cabeza y se cubre con su escudo el cuerpo contraído (vv.900-903)⁶⁸.

Ambos contendientes se protegen con sus escudos, toman fuerzas para volver a pelear:

“Pero el hijo de After clava en tierra su lanza y ataca enseguida con la espada, y con un violento golpe le abrió en dos partes el escudo, cortándole la cota de mallas y desgarrándole el vientre. Cae el desdichado Patafrido, viendo sus propias vísceras, dejando su cuerpo a las fieras del bosque y el alma al Orco” (vv.909-913)⁶⁹.

La coda final (vv. 1421-1456), última escena analizada, nos permitirá completar nuestro recorrido relacionado con las marcas sensoriales, dado que nos muestra a los personajes principales agotados por el combate, heridos de gravedad y atendidos por Hildegunda en un contexto de chanzas y bromas, que evidencia la dualidad cuerpo-espíritu reflejada sensorialmente, dado que a pesar de que se encuentran agotados físicamente mantienen en alta su ánimo:

“Al final, tanto Haganón, el espinoso, cuanto el mismo aquitano, con espíritus intactos a pesar de tener cansados los cuerpos por la duración de la lucha y los terribles golpes, entre copa y copa compiten en mofas” (vv. 1421-1423)⁷⁰.

⁶⁶ “Quae subvecta choris ac viribus acta furentis / In castrum venit atque pedes stetit antes puellae. / Ipsa metu perculsa sonum prompsit muliebrem / At postquam tenuis redit in praecordia sanguis, / Paulum suspiciens spectat, num viveret heros”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 152 (versión castellana p. 153).

⁶⁷ “Et spumantis apri frendens de more tacebat”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 152 (versión p. 153).

⁶⁸ “Ille ferire volens se pronior omnis ad ictum / Exposuit, sed Waltharius sub tegmine flexus / Delinuit corpusque suum contraxit...”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 152 (versión castellana p. 153).

⁶⁹ “Alpharides fixa gladio petit oculus hasta / Et mediam clipei dempsit vasto impete partem, / Hamatam resicans loricam atque ilia nudans. / Labitur infelix Patavrid sua vicera cernens / Silvestrique ferae corpus, animam dedit Orco”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 152 (versión castellana p. 153).

⁷⁰ “Hic tandem Hagano spinosus et ipse Aquitanus, / Mentibus invicti, licet omni corpore lassi, / Post varios pugnae strepitus ictusque tremendos / Inter pocula scurrili certamine ludunt”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 190 (versión castellana p. 191).

Estas mofas señalan marcas corporales que resultan, *a priori*, negativas, dado que quitan valor, seriedad, hombría a los personajes. Sin embargo, tanto Haganón como Valtario se reponen subrayando que a su pesar pueden ser un buen guerrero o un excelente rey. En estos versos observamos, una vez más, la importancia sensorial de la boca.

Haganón se ríe de las heridas de Valtario, que perdió su mano derecha y no podrá cazar y portar la espada como corresponde, en tanto el aquitano le responde subrayándole las cosas que no podrá hacer dada su condición de tuerto. Luego de estas bromas, renuevan su pacto de amistad y cada uno regresa a su patria. Valtario es recibido “con algazara y honores” (v. 1449), se casa con Hildegunda y reina por treinta años.

El poema concluye con unos versos en los que el autor pide la complicidad del lector:

“Quienquiera que seas tú, al leer esta historia, perdona a una estridente cigarra y no la aprecies por su voz, que podría sonarte un poco ronca, sino por la edad de quien, salido poco ha del nido, aún no ha podido llegar a grandes alturas” (vv. 1454-1456)⁷¹.

Con estas palabras de complicidad, el poeta recurre a las marcas sonoras y visuales similares a las utilizadas en el Prólogo: “estridente cigarra” y “voz” junto con “leer esta historia”, subrayando la significación de la oralidad en la construcción del relato y su posterior difusión.

Consideraciones finales

El mundo carolingio se estructuró a partir de la narración escrita de su pasado, narración que incorporó los registros sensoriales, poniendo en evidencia el valor que los contemporáneos le confirieron a los sentidos en la conformación de las identidades colectivas.⁷²

Recurriendo a las percepciones, las élites carolingias buscaron consensos, se enfrentaron y establecieron mecanismos de control social, de mediación, de exclusión, de equilibrios, esenciales para el sostenimiento de las estructura políticas altomedievales,⁷³ todo lo cual sugiere que durante estos siglos los poetas y el público reaccionaron a los mismos acontecimientos y problemas con respuestas semejantes, dado que formaban parte de una

⁷¹ “Haec quicumque legis, stridenti ignosce cicadae/ Raucellam nec adhuc vocem perpende, sed aevum,/ Utpote quae nidis nondum petit alta relictis”, Rubén FLORIO, *Waltharius...* op. cit., p. 194 (versión castellana p. 195).

⁷² Cf. Gerardo RODRIGUEZ, “La construcción histórica de la imagen del otro en las narrativas carolingias de la novena centuria”, en Gerardo RODRÍGUEZ (dir.), *Historia, Literatura y Sociedad: aproximaciones al mundo medieval desde el siglo XXI*, Mar del Plata / Bahía Blanca, Cultura Fusión / CEICAM, 2011, pp. 113-143 y Gerardo RODRÍGUEZ, “Lecturas sensoriales de fuentes carolingias: creencia, poder y sociedad”, *Workshop “Creencia, poder y lazo social en la Edad Media”*, Buenos Aires, 14 y 15 de noviembre de 2017.

⁷³ Cf. Phillippe DEPREUX, François BOUGARD y Régine LE JAN (dirs.), *Compétition et sacré au Moyen Âge: entre médiation et exclusion*, Tournhout, Brepols, 2015.

“comunidad sensorial”⁷⁴ que utilizaba distintas marcas sensoriales para decodificar su mundo. A través del análisis de cuatro fragmentos de una obra representativa de la cultura carolingia, como lo es el *Waltharius*, pudimos identificar estas marcas sonoras (sonidos vocálicos, gritos y ruidos), táctiles (gestualidad corporal, suavidad de las telas), visuales (lectura), gustativas y olfativas (alimentos y bebida) que formaban a esta comunidad sensorial, ofreciendo de esta forma un abordaje novedoso y renovado de las fuentes conocidas y exhaustivamente utilizadas por los historiadores.

⁷⁴ Tomamos y adaptamos la noción de “comunidad emocional” elaborada por Barbara Rosenwein, quien la define como: “groups in which people adhere to the same norms of emotional expression and value – or devalue – the same or related emotions”. Barbara ROSENWEIN, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Nueva York, Ithaca, 2006, p. 2. En sintonía con esta propuesta, Damien Boquet y Piroska Nagy, subrayan la existencia de un “projet de société carolingienne: l’unité dans l’amour” formulado por Alcuino de York: “L’étude de ses lettres, nombreuses mais de conservation très inégale, permet de saisir ses idées á propos des relations humaines et de l’affectivité, en lien étroit avec sa vision de la société: “Comme les étincelles jetées par un feu, l’affection se répand par le moyen des lettres”. écrit-ill. Cette affection brûlante est pour lui centrale pour penser le lie social dans le monde chrétien, á l’imagen du lien d’amour entre le Christ et ses disciples”. Damien BOQUET y Piroska NAGY, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l’Occident médiéval*, Paris, Seuil, 2015, p. 97.