

ACTAS

III Jornadas de Investigación en Humanidades



Bahía Blanca
1 al 3 de octubre de 2009

**Siento, luego existo:
El imaginario cromático y sensitivo en los *Carmina Burana*¹**

Gisela Coronado- Schwindt
Universidad Nacional del Sur
giselacoronado85@yahoo.com.ar

*“El individuo sólo toma conciencia de sí a través del sentir,
experimenta su existencia mediante las resonancias
sensoriales y perceptivas que no dejan de atravesarlo*
David Le Breton

El objetivo del presente trabajo será la construcción de un marco teórico que me permita realizar un análisis discursivo de los poemas amorios de una fuente literaria del siglo XII-XIII, los *Carmina Burana*², observando aquellas imágenes, ya sean cromáticas o sensitivas, que se transmiten, no solamente percibiendo las menciones explícitas, sino también aquellas que ocultan su verdadero sentido y las resignificaciones, si las hubos, de las categorías de la cultura clásica.

Es interesante observar que dentro del lapso de la Edad Media hay un vasto dominio de la sensibilidad, el gusto y la imaginación. El aspecto individual de esta facultad es evidente. Las imágenes no están desprovistas de lógica ni de fundamento, sobre todo en el Medioevo³, siendo un componente importante del imaginario. Éstas pueden identificarse con colores o con recuerdos sonoros, gustativos, táctiles, etc... Los “sentidos” son “culturales”, en el sentido de que están investidos de valores culturales, del mismo modo se puede decir que los sentidos son históricos porque sus asociaciones cambian con el paso del tiempo.

Una interesante manera de llegar a estos imaginarios es a través de la literatura vulgar, rica en temas imaginativos. Es por ello que creo importante el análisis del imaginario sensitivo y cromático presente en los *Carmina Burana*, ya que son escasos los trabajos realizados sobre dicho tema dentro de las investigaciones sobre la Edad Media.

Encuadres de los sentidos

Este análisis se encuentra dentro de los lineamientos de la Nueva Historia Cultural. Un referente obligado en estos estudios es Peter Burke. Una de las nociones de este autor que es interesante tener en cuenta y que definiría este campo, es la idea de que la realidad está social o culturalmente construida. Como consecuencia de ello, sus estudios se han interesado por casi cualquier actividad humana⁴.

¹Versión preliminar presentada en X Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XX Curso de Actualización en Historia Medieval, celebradas en Buenos Aires, del 7 al 9 de septiembre de 2009.

²*Carmina Burana*, 2001. Ésta fuente es un cancionero que se compone de doscientas veintinueve poesías goliárdicas, copiadas ya en el siglo XIII por tres manos distintas y cuya autoría cabe atribuir a poetas urbanos y bohemios, instruidos en las nuevas universidades de las grandes urbes de Europa.

³Jacques, 2003: 54.

⁴Burke, 1993: 14-15.

Un punto de partida de la Historia Cultural es su énfasis en todas las manifestaciones culturales y simbólicas de los distintos grupos humanos, tomando a las culturas como totalidades⁵. El elemento que une el presente trabajo con este campo es su atención a las *producciones simbólicas* de los grupos, y en principio en sus discursos⁶, y en su interpretación. Otro elemento de importancia es que destaca los *archivos sensibles*⁷, es decir, las imágenes en el sentido más general y los objetos. En tal sentido, ésta ponencia gira alrededor del imaginario de un determinado grupo social y de las imágenes que producen sus discursos.

Antes de comenzar con el análisis de los sentidos, es interesante indagar sobre la fuente utilizada, el grupo que las produjo y el proceso cultural que le dio origen. Al respecto, Jacques Paul⁸ la encuadra en el marco del surgimiento de la poesía latina, acontecido en el Renacimiento cultural del siglo XII, y sus relaciones con la cultura clásica.

El siglo XII marca el inicio de un movimiento cultural de gran importancia. Es el nacimiento de las universidades y con ello de un grupo de personas instruidas en distintas disciplinas, un momento de redescubrimiento de los tratados científicos, las obras de medicina, de astronomía, de ciencias naturales, de la filosofía, acompañado de una gran actividad de traducciones del griego y del árabe de las obras de los clásicos. En estos siglos hay un cambio de actitud ante la naturaleza. Se comienza a estudiar a Aristóteles y su concepción sobre la misma. Dentro de este proceso reciben un gran impulso los distintos géneros literarios, siendo los Carmina Burana un ejemplo de ello. Sus autores transmitieron, a través de sus poemas, elementos que nos permiten reconstruir e individualizar un imaginario presente en sus obras. No sólo su concepción del amor, de la naturaleza, sino también de aquellas sutilezas de los sentidos que le dan una característica particular al grupo que las produjo, y las reminiscencias que plasmaron en los poemas de los autores clásicos, como son Catulo y Ovidio⁹.

Esta reapropiación de los clásicos pone una vez más de relieve la importancia del simbolismo en la Edad Media. Al respecto, Jacques Le Goff¹⁰ expresa que el hombre medieval es un ser formado y conformado por el simbolismo que le ha dado a todas las cosas animadas e inanimadas y con una sensibilidad particular dentro de la cual el gusto por el color y el prestigio de lo físico son tendencias fundamentales en la misma. En palabras del autor, “la Edad Media casi incolora que se admira hoy en día es un producto de la destrucción del tiempo y del gusto anacrónico de nuestros contemporáneos. Pero tras esa fantasmagoría coloreada está el miedo de la noche, la búsqueda de la luz, que es la salvación”¹¹.

Reflexiones teóricas

Un trabajo clave para esta ponencia es el de Nilda Guglielmi¹². El texto tiene una doble función para la misma: por un lado, es el marco teórico y conceptual en el

⁵ Burke, 2006: 13.

⁶ Prost, 1999: 146.

⁷ Prost, 1999: 150.

⁸ Prost, 1999: 150.

⁹ Ovidio, 2008: 14.

¹⁰ Le Goff, 1999.

¹¹ Le Goff, 1999: 302.

¹² Guglielmi, 1992: 88-107.

que nos enmarcamos, y por el otro, es un trabajo que contribuye al estado de la cuestión del tema a analizar.

Guglielmi analiza el concepto de imaginario y lo descompone en *lo* y *el* imaginario. Por *lo* imaginario entiende al proceso, los resortes de constitución y fijación de las imágenes o representaciones. En contraposición, *el* imaginario es el conjunto de representaciones que pueden ser de pertenencia a individual o colectiva, ya que todo individuo participa –adhiera– al conjunto de representaciones colectivas, considerando al imaginario como acervo de *éidola* (imágenes de cualquier naturaleza)¹³.

Para este trabajo es más conveniente el planteo de *el imaginario*, el cual se forja sobre datos de la realidad captados por todos los sentidos¹⁴.

Otro aporte al concepto de imaginario son los planteos de Cornelius Castoriadis¹⁵, quien rechaza la concepción de imaginario como reflejo que correspondería a ficticio. El imaginario del que habla no es “imagen de”, sino creación incesante y esencialmente “indeterminada”- social, histórica y psíquica- de figuras/formas/imágenes, y sólo a partir de éstas puede tratarse de “algo”. Lo que se llama *realidad* y *racionalidad* son obras de *creación*¹⁶.

En cuanto al tema de las imágenes, el trabajo de Jean-Jacques Wunenburges¹⁷ es de relevancia al tratamiento de este concepto. Este autor plantea que el imaginario se inserta sobre una infraestructura (neurobiológica) y una superestructura (las significaciones intelectuales) y se impone como obra de una imaginación trascendental, independiente, en gran medida de los contenidos accidentales de la percepción empírica. Advierte que el imaginario aparece como revelación de una verdad metafísica no aprehensible sólo desde la esfera de lo lógico, también se capta desde una mirada omnicompreensiva de lo humano que asume lo racional y lo afectivo a un mismo tiempo; y es en esa aprehensión donde entran en juego las imágenes. Para Wunenburges, las imágenes no se acumulan de manera pasiva y anárquica en la psiquis de los seres humanos, sino que forman verdaderas cuencas semánticas que condicionan el pensamiento y, por lo tanto, nos enseña a ver y sentir el mundo¹⁸.

Por su parte, para Hans Belting la percepción y la fabricación de las imágenes son como las dos caras de una misma moneda, puesto que no sólo la percepción funciona como acción simbólica sino que también su fabricación es en sí misma una acción simbólica, ya que está destinada a dar forma y a determinar miradas y percepciones. Belting analiza a la imagen dentro de una configuración triangular, a través de la relación recíproca entre tres parámetros: imagen/ medio- mirada/ dispositivo/ cuerpo. Es una relación en la cual la imagen está ligada por un lado al cuerpo y por otro al medio-soporte dado. Dentro de mi propuesta, este planteo es de utilidad en la medida en que se puede plantear que el lenguaje transmite una imagen a través de un medio- soporte (en este caso un texto escrito), en donde hay un cuerpo que recibe esa imagen¹⁹.

Un análisis complementario es el trabajo de Gustavo Beláustegui²⁰, quien analiza las representaciones²¹ cromáticas en los niveles de organización de los sistemas

¹³ Guglielmi, 1992: 88.

¹⁴ Guglielmi, 1992: 89.

¹⁵ Castoriadis, 1989: 29.

¹⁶ Castoriadis, 1989: 29.

¹⁷ Wunenburges, 2005.

¹⁸ Wunenburges, 2005: 10.

¹⁹ Belting, 2004: 4-5.

²⁰ Beláustegui, 2003.

cognitivos. Para el mencionado autor, estas representaciones se establecen como contenidos psíquicos que operan restringiendo las funciones interactivas entre el cuerpo y mente. La importancia de este texto radica en que toma a las representaciones cromáticas desde un punto de vista biológico entrelazado con un aspecto psíquico de las representaciones en el hombre.

Percepciones y sentidos

Otro punto de anclaje de este trabajo es la Historia de la Percepción, una Historia de los sentidos. El olor y el sonido son los tópicos más trabajados en los últimos años. Un referente de este campo es Alain Corbin²². El aporte de Corbin es su manera de analizar los modos de percepción, las sensibilidades, el simbolismo de los olores y las prácticas higiénicas en el ámbito francés en los siglos XVIII y XIX. Aunque se analice un periodo de tiempo histórico distinto al propuesto, me interesa utilizar el marco teórico que propone el autor.

Siguiendo con esta línea de análisis, David Le Breton²³ plantea una *antropología de los sentidos*, la cual descansa en la idea de que las percepciones sensoriales no surgen sólo de una fisiología sino ante todo de una orientación cultural que deja un margen a la sensibilidad individual²⁴. Estas percepciones sensoriales forman un prisma de significados sobre el mundo, los cuales son moldeados por la educación y por la sociedad en la que está inserto el individuo. En cuanto a los sentidos, este autor los plantea como filtros que sólo retienen en su cedazo lo que el individuo ha aprendido a poner en ellos o lo que procura justamente identificar mediante la movilización de sus recursos. La configuración y el límite de despliegue de los sentidos pertenecen al trazado de lo simbólico social²⁵.

En cuanto al tema cromático, destaco el análisis realizado por Antonio Camarero²⁶, quien investigó sobre el cromatismo clásico y las resignificaciones que hicieron los romanos de la cultura griega. Este autor observa que las sensaciones de apreciación cromática del mundo exterior llegan a imágenes intuitivas, ideas, percepciones sensibles de orden conciente, según la disposición funcional fisiológico del órgano y centro cerebrales de la visión, al ser afectados por la radiaciones cromáticas reflejadas por los objetos y, a su vez, por la naturaleza, composición, cantidad, situación y distancia de la luminosidad. Su análisis se centra en el cromatismo clásico, en sus características principales y en la significación que tenían los colores en la cultura romana. Este análisis es de importancia a la hora de observar las resignificaciones que realizaron los autores de los *Carmina Burana* de la cultura clásica.

Fuente

Carmina Burana (2001), Poemas de Amor, traductor Enrique Montero Cartelle, Madrid, Akal.

²¹ El concepto “representación” es utilizada por el autor, pero no es una variable de análisis en este trabajo.

²² Corbin, 1987.

²³ Le Breton, 2007.

²⁴ Le Breton, 2007: 13.

²⁵ *Ibidem*, pág. 14.

²⁶ Camarero, Antonio. *Estética del color en la lengua latina*. Bahía Blanca. Cuadernos del Sur, Instituto de Humanidades, UNS, 1960.

Bibliografía

- Burke, Peter (Ed.) (1993), *Formas de hacer Historia*, Madrid, Alianza.
- Burke, Peter (2006), *¿Qué es la historia cultura*, Barcelona, Paidós.
- Beláustegui, Gustavo (2003), “Las representaciones cromáticas, instancias articuladoras de los niveles de organización de los sistemas cognitivos” en: *Studium, Filosofía y Teología*, Tomo VI, Fascículo XII, San Miguel de Tucumán, Universidad del Norte, Santo Tomás de Aquino.
- Belting, Hans (2004), *Pour une anthropologie del images*. París, Gallimard, traductor Jean Torrent.
- Camarero, Antonio (1960), *Estética del color en la lengua latina*, Bahía Blanca. Cuadernos del Sur, Instituto de Humanidades, UNS
- Castoriadis, Cornelius (1989), *La institución imaginaria de la sociedad*, citado por Colombo, Eduardo, *El imaginario social*, Montevideo, Tupac-Nardas.
- Corbin, Alain (1987), *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social, siglo XVIII y XI*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Guglielmi, Nilda (1992), *El imaginario cromático y auditivo en el cantar de la Hueste de Igor*. Buenos Aires, Ecos, Revista de Psicoanálisis.
- Jacques, Paul (2007), *Historia intelectual del Occidente Medieval*, Madrid, Cátedra.
- Le Breton, David (2007), *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Le Goff, Jacques (1999), *La civilización del occidente medieval*, Barcelona, Buenos Aires, Paidós.
- Prost, Antoine (1999), “Social y cultura, indisociablemente” en: Rioux, Jean Pierre y Sirinelli, Jean François, *Para una Historia Cultural*, Madrid, Taurus.
- Wunenburges, Jean-Jacques (2005), *La vida de las imágenes*, Buenos Aires, Ed. Jorge Baudino, Universidad Nacional de General San Martín.