

Tejiendo desdichas

Adriana Martínez
Universidad de Buenos Aires

“¡Oh loca Arácnica, tal yo te veía ya media araña, triste en los jirones de la labor que por tu mal hiciste!” así evoca Dante en el Purgatorio⁴⁷⁰ el mito de Arácnica, la joven de Lidia que desencadenó los celos de Minerva por su habilidad en el arte del tejido y que, ante su soberbia fue convertida por la diosa en araña. Este mito griego que nos habla de la compleja relación entre los dioses y los hombres es recogido por la cultura latina y pasa luego al medioevo. El cristianismo, como bien lo señaló Jean-Claude Schmitt (1989: 3-17), se apropió tanto de los mitos o de las figuras míticas como de los modos de interpretación alegórica que habían elaborado los antiguos mitógrafos para señalar lo erróneo; el mito “era la verdad de los otros, la fábula”, es decir una narración falaz que se oponía a la verdadera historia, la sacra. Con esa mirada el mito atravesó la tardía antigüedad y

⁴⁷⁰ Alighieri, Dante, *La Divina Comedia, Purgatorio*, canto XII, vs. 43-45.

la alta edad media pero cuando en el siglo XII en las escuelas urbanas vuelven al mito y a la alegoría les confieren otra valencia, son entonces considerados como un modo peculiar de presentar lo verdadero en cuanto se los homologa con los “velos” que cubren la verdad. Edouard Jeuneau rastreó la noción de *integumentum* en Bernardo Silvestre quien al comentar los seis primeros libros de la Eneida dice: “El *integumentum* es un tipo de demostración que envuelve, bajo la narración fabulosa, el sentido de la verdad, de allí también el nombre de *involucrum*”. Es interesante observar como estos dos términos son utilizados como sinónimos; ya el Padre Chenu había señalado que para los teólogos medievales y especialmente para los filósofos de la escuela de Chartres *involucrum* o *integumentum* era el procedimiento literario por el cual “por una *moralisatio* alegórica” se les otorgaba un contenido cierto a las fábulas paganas (Vincensini, 1996: 28-29).

Así pues en los últimos siglos medievales se instala una verdadera teoría de la lectura alegórica de los mitos retomando el método de antiguos comentaristas como Macrobio o Servio quien le asigna a la fábula la capacidad poética de “inventar maravillas y figuras mentirosas” que hacen posible comprender los vericuetos de la verdad histórica apoyándose en la exégesis (Vincensini, 1996: 23).

DIÁLOGOS TEXTUALES, DIÁLOGOS ICÓNICOS

El mito de Arácnia se rastrea en un puñado de fuentes clásicas; Virgilio, Plinio, el Viejo, Juvenal, Luciano de Samosata aluden a su destreza en el teñido y en el tejido de la lana y a su enfrentamiento con la diosa Minerva. En unas pocas líneas condensan la historia sin embargo es Ovidio quien en las *Metamorfosis* desarrolla ampliamente el relato.⁴⁷¹ Este texto se convierte a partir del siglo XII cuando la alegoría se transforma en el vehículo universal de la expresión piadosa y la exégesis mitológica alcanza su mayor desarrollo, en un reservorio de “santas verdades” (Vincensini, 1996; Seznec, 1993: 109). Es enton-

⁴⁷¹ Virgilio, *Geórgicas IV*, 246-247; Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 1-145; Plinio, el Viejo, *Naturalis Historia*, VII, 196; Juvenal, *Saturae*, II, 56; Luciano de Samosata, *Tragopodagra*.

ces incluido en antologías de autores de la antigüedad y en colecciones de relatos edificantes pero además, es comentado entre otros por Arnolfo de Orleáns y por Juan de Garland⁴⁷² quienes realizan una labor casi exegética sobre la obra ovidiana. Esta tendencia se acentúa cuando a comienzos del siglo XIV aparece un extenso poema anónimo el *Ovidio moralizado* que explicita la intencionalidad didáctica de “leer” el texto en clave cristiana, dejando de lado el contenido “herético y loco” de la fábula ovidiana para alegorizarla desde una perspectiva moral, es decir realizando una “rectificación” que lleva a una nueva mistificación.⁴⁷³ Hacia 1350 Petrus Berchorius⁴⁷⁴ siguiendo la tradición mitográfica medieval y los anteriores comentarios ovidianos realiza otra versión moralizada para ser utilizada por clérigos y predicadores en la labor pastoral. Es así como el mito de Arácnia comienza a dialogar con otras voces y se desliza semánticamente hacia un discurso claramente moral.

Desde una perspectiva distinta otros autores abrevaron en la obra ovidiana, por ejemplo Boccacio⁴⁷⁵ retoma el mito en la *Genealogia Deorum* (L. II, cap. III) y en *De Claris mulieribus* (cap. XVII). En el primer texto sigue el relato ovidiano utilizándolo como cita de autoridad, “... esto opina Ovidio que tuvo ésta (Minerva) con la colofonia Aracne un certamen sobre quien tejía mejor y obtuvo la victoria” pero poniendo el acento en la diosa. En el segundo empero desarrolla la historia de Arácnia subrayando sus aristas más humanas, comenta sus debilidades y expresa su opinión adjudicándole una “total insensatez”. Cuando Cristina de Pisa en *La ciudad de las damas*, cap. XXXIX obra escrita entre los años 1404 y 1405 responde

⁴⁷² Arnolfo de Orleáns, *Allegoriae super Ovidii Metamorphosen VI, 1*; Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii*, VI, 277,280.

⁴⁷³ Se cree que su autor sería el obispo de Meaux, Philippe de Vitry o Chrestien Legouais de Sainte-More. Unos años más tarde, Giovanni del Virgilio realiza otra versión moralizada, la *Allegoriae Librorum Ovidii metamorphoses*, en donde en el *Liber VI, 27* relata el mito de Minerva y Arácnia. (Vincensini, 1996: 26).

⁴⁷⁴ Petrus Berchorius, *Ovidus Moralizatus*, VI. Algunos fragmentos de la obra de Berchorius fueron reunidos en un opúsculo, el *Libellus de imaginibus deorum*, que se convirtió en un referente textual para ilustrar las divinidades paganas.

⁴⁷⁵ En la *Genealogía de los dioses paganos*, L. II, cap. III Boccacio refiriéndose a la primera Minerva dice: “Sostienen que fue descubrimiento suyo el arte de la lana, ...así como el tejido, y sobre esto opina Ovidio que tuvo ésta con la colofonia Aracne un certamen sobre quién tejía mejor, y obtuvo la victoria”.

discursivamente a ciertos autores que la precedieron, como Boccaccio, toma el mito y presenta a la joven como “maravillosamente hábil” en el arte de teñir, de realizar las redes y de tejer; pero además justifica los beneficios de estas acciones considerándolas dones de Dios. En esta obra se resaltan las capacidades humanas y apenas se alude a la confrontación con la diosa, sin embargo en un libro anterior, el *Epistre d’Othea*, cap. 64, en un breve texto de cuatro versos se conmina a Arácnica a no vanagloriarse, seguido por una glosa que desarrolla la fábula y donde se cita a Platón como autorricas; en tanto que en la alegoría consiguiente, a modo de comentario, se habla del pecado de la vanidad poniendo como referente el libro XII de *La ciudad de Dios* de Agustín.

Múltiples voces que ponen de manifiesto un entramado complejo que sustenta las obras medievales en las que los elementos textuales dialogan con la tradición instalando un nuevo modelo, a partir de los textos antiguos, recreado narrativamente.

Ahora bien, si consideramos a la escritura como una huella, una impronta de la cultura, las obras literarias son “arquetipos que sirven de matriz para engendrar el espacio”. Este espacio desborda los límites de lo textual e interactúa con los elementos visivos. La imagen en la Edad Media produce un discurso que tiene cierta autonomía con respecto al texto, que puede acompañarlo en distintos grados o por el contrario confrontarlo conceptualmente (Cavallo, 2004). Las obras a las que aludimos anteriormente fueron ilustradas y, por ende, esas representaciones se nos presentan como una valiosa materia de estudio. Así pues, presentaremos un pequeño grupo de imágenes acotadas cronológicamente entre los siglos XIV y XV y clasificadas a partir de las relaciones que se establecen con el texto.

Dos ilustraciones que se encuentran en un *Ovidio moralizado*, circa 1385, y en un manuscrito de *De Claris Mulieribus* de Boccaccio, circa 1410, explicitan visualmente un nivel de narratividad apoyado en una imagen única. En el primer caso, la miniatura representa el momento en que Minerva travestida en una anciana se acerca a la tejedora instándola a reconocer la superioridad de la diosa. El segundo ejemplo narra uno de los episodios más dramáticos de la historia, cuando la diosa descarga su furia golpeando con una lanzadera a Arácnica. Ambas escenas se desarrollan en un espacio interno, femenino, opuesto al afuera. El discurso visual introduce ligeras variantes,

en la miniatura del Ovidio moralizado la diosa está presentada como una mujer vieja apoyada sobre dos muletas pero lleva un yelmo que la identifica jugando así con la ambigüedad del ocultamiento y del reconocimiento; por otra parte el espacio está representado por una construcción arquitectónica en el que está ubicada la tejedora en tanto Minerva se encuentra a un lado. En la ilustración del texto de Boccaccio Arácnica tejiendo en un inmenso telar es atacada por la diosa que lleva una corona, atributo de realeza que introduce el ilustrador, en tanto un tercer personaje aparece hilando con una rueca ajena a la situación; un espacio interior, que se abre en un segundo plano a un paisaje, es el escenario que contiene la escena.

En una xilografía que ilustra una traducción francesa de las *Metamorfosis*, de 1484, se aglutinan dos instancias del relato en una secuencia narrativa. En un segundo plano se representa la visita de la diosa-anciana a la joven tejedora en tanto que en el primer plano, Minerva vestida como una dama noble toca con la punta de su pie el ropaje caído de Arácnica ya metamorfoseada en araña, junto a ella una pequeña banqueta alude al suicidio de la joven. Ambos planos comparten un espacio interno continuo. Aquí la imagen sigue el texto ovidiano que describe la visita de la diosa y posteriormente el intento de suicidio y la transformación de la mujer; no obstante el texto visual introduce una intención moralizante ajena a Ovidio, que se manifiesta en el gesto de desprecio de la diosa ante los despojos de Arácnica.

Sin embargo, el texto icónico puede construirse a partir de elementos aislados privilegiando la *mostración* a la narración (Aumont, 1992: 258), a la manera fílmica. Es el caso de una xilografía de *De Claribus Milieuribus* de circa 1473, que muestra un telar a la izquierda, Arácnica colgada en el centro y una araña atrapada en su tela. Tres imágenes que remiten al tejido que desencadena el drama, a la desesperación de la tejedora y a su destino trágico. Esta escena que se conforma a partir de la mostración de elementos, a la manera de planos aislados, se articula a partir de una lectura continua que anula la autonomía de los planos enlazándolos narrativamente. La representación asume sintéticamente la esencia del relato enfatizando la lectura antropológica del texto de Boccaccio.

El texto icónico, por otra parte, puede deslizarse semánticamente del texto referencial hacia otros textos. Es el caso de una miniatura de un manuscrito francés de las *Metamorfosis* del siglo XV. En una

secuencia narrativa se enlazan dos escenas del mito, en el primer plano Minerva homologada a una figura angélica⁴⁷⁶ se presenta ante Aráctea, en el segundo plano la diosa contempla la transformación de la joven devenida araña y atrapada en su propia tela. La primera escena remite a la iconografía de la Anunciación (Seznec, 1993: 125) en cuanto, a nivel compositivo, reproduce un esquema visual (Aumont, 1992: 88; Appiano, 2006: 13-17) reconocible en la tardía edad media en donde la narración icónica se desarrolla de izquierda a derecha: el arcángel Gabriel se acerca a la virgen para darle el mensaje divino; en la parte inferior izquierda la composición apunta a introducir al espectador en la escena en tanto se establece, a la vez, una relación visual con la parte superior izquierda, entre la Anunciación y la presencia del Espíritu Santo. En la miniatura, Aráctea frente a su telar recibe la vista de una Minerva alada en un espacio interno elaborado en base a un sistema perspectivo lineal que se ofrece a la mirada del espectador. En un segundo plano, en la zona de la izquierda, en lo alto, se duplica en cierto modo la representación, ahora en un espacio exterior Minerva, con las alas cerradas aparece junto a una araña encerrada en su propia tela, inscrita en un cuadrado. En la Anunciaciões, la línea oblicua virtual funciona como eje ordenador del tiempo y del espacio, del espacio cotidiano, real de la virgen y del espacio trascendente de la divinidad; del tiempo eterno de Dios y del tiempo finito de María. La oposición izquierda-derecha además interrelaciona el pasado y el futuro; en nuestro ejemplo el ilustrador utiliza el recurso retórico de presentar en el primer plano un suceso anterior, la visita de la diosa, y en el segundo plano la resolución del conflicto, Aráctea convertida en araña; si trasladamos el texto visivo al plano lingüístico encontramos un uso del presente no déictico para neutralizar las relaciones de anterioridad y posterioridad,

⁴⁷⁶ Mataloni, Chiara: “Si bien no está muy difundida, la tipología de Minerva alada se rastrea ya en período imperial: de hecho, en 1910, en las excavaciones de Ostia antigua fue encontrada una estatua monumental representando a Minerva alada o, según otras interpretaciones, a Minerva Victrix. La crítica sostiene que esta iconografía deriva de una evolución de la de Atena Niké: inicialmente representada teniendo en la mano la efigie de Niké alada lista para volar, en un segundo momento Atena se representa con los atributos propios de la Victoria, las alas”, en <<http://www.iconos.it/index.php?id=1798>> (traducción del autor).

de un presente narrativo para hacer más vívido el relato, al ubicarlo en simultaneidad con el acto de la enunciación (Di Tullio, 1997: 226-232). Pero además, aquí subyace un rico entramado textual que enlaza el texto ovidiano con la literatura cristiana. El evangelio de Lucas (1,26-38) no da demasiada información pero un texto apócrifo, el Protoevangelio de Santiago aporta un sustancioso material; en el capítulo X se cuenta la historia de María hilando la púrpura en el templo, y en el capítulo XI la aparición del ángel del Señor, mientras hilaba la púrpura, anunciándole su maternidad. Una acción que se reitera, hilar la púrpura, une a nivel de significación a ambas mujeres, en cuanto Ovidio dice que la joven de Lidia hilaba la púrpura. Sin embargo, tanto en el relato lucano como en el apócrifo se resalta la actitud de la virgen que acepta el designio divino, “hágase tu voluntad” mientras Aráctea se rebela contra la divinidad. Además aquí el texto visual impone un nuevo contenido al texto referencial en cuanto utiliza un *pattern* conceptual ligado al modelo cultural de la época para enfatizar aún más el incumplimiento de un imperativo moral, puesto que Aráctea encarna el pecado de la soberbia que se contrapone con la *humilitas* cristiana (Appiano, 2006: 17).

Lo mismo sucede en una ilustración de *De Claribus Mulieribus* de comienzos del siglo XV que muestra a Aráctea frente a su telar con un huso en su mano izquierda. La escena transcurre en un espacio abierto, en un jardín. Al igual que el ejemplo anterior, esta imagen rememora otra representación, la de la Virgen de la Humildad, motivo iconográfico que apareció probablemente hacia 1330 en la ciudad de Siena y que tuvo una gran difusión llegando en el siglo XV a la región renana (Antoine, 2002: 62-64). Esta imagen confronta con el texto de Boccaccio en cuanto visualmente instala otra significación, “transmigra” de un texto hacia otro. En su carácter de imagen memorizable lleva implícita un rol didáctico y moralizante.

Pues bien, a partir de un mito clásico como el de Minerva y Aráctea hemos intentado explicitar el concepto de que la Antigüedad pagana atravesó la cultura y el arte medieval de manera viva, fecunda. En algunos casos hemos visto como las imágenes son una traducción fiel del texto lingüístico en tanto que en otros, texto e imagen transitan caminos enfrentados. De hecho, tanto los discursos textuales como los visuales están trasvasados por un contrapunto de voces o, en tér-

minos lingüísticos de intertextualidad pero además, entre ambos interactúan produciendo “otros relatos”.

Dialogando con el pasado, los hombres del medioevo llegaron a nuevos textos, es decir, a nuevas y más amplias miradas. Como dijo Bernardo de Chartres “fueron como enanos sobre los hombros de gigantes”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Fuente:

Ovidio Nason, Publio, *Las metamorfosis*, Vicente López Soto, ed., Barcelona: Juventud, 1991.

Bibliografía Secundaria:

Antoine, Elisabeth/Huchard, Viviane (ed.), *Sur la terre comme au ciel*. Paris, Reunión des Musées Nationaux, 2002.

Appiano, A., *Anima e forma*. Torino, Ananke, 2006.

Aumont, J., *La imagen*. Barcelona, Paidós, 1992.

Boutet, D., Harf-Lancner, L. (eds.), *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age (VIIIe.-Xve. siècles)*, París: Presses de l'École Normale Supérieure, 1993.

Cavallo, G., *Texto e Imagen: una frontera ambigua*, A. Martínez, trad., Serie Bibliográfica Nº 4, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2004.

Di Tullio, A., *Manual de gramática del español*. Buenos Aires, Edicial, 1997.

Schmitt, J.-C., “Problèmes du mythe dans l'Occident medieval”, *Cahiers de civilization médiévale*, París, 1989.

Seznec, Jean, *La survivance des dieux antiques*. París, 1993.

Vincensini, J.-J., *Pensée mythique et narrations medievales*. París, Honoré Champion, 1996.