



**Maria Olinda Rodrigues Santana
Henrique Rodrigues**

(Coordenadores)



As Margens da Palavra

Cartas, Vozes e Silêncios Femininos



Porto
2018

*Conta tu a história, por quem
aparece? Não te peço para viris
cá no dia de São João porque eu tenho
de saber; mas peço-te para viris no pre*

As Margens da Palavra

Cartas, Vozes e Silêncios Femininos

Ficha Técnica

Título: As Margens da Palavra: Cartas, Vozes e Silêncios Femininos

Coordenação: Maria Olinda Rodrigues Santana; Henrique Rodrigues

Prefácio: Maria Olinda Rodrigues Santana; Henrique Rodrigues

Capa: Beatriz Alves

Edição: Associação Portuguesa da História do Vinho e da Vinha (APHVIN /GEHVID)

Local: Porto

Tiragem: 200 exemplares

Impressão: Ofílitó

ISBN: 978-989-54053-0-5

Depósito legal: 436153/18

Arbitragem Científica

Alberto Vieira – Investigador-Coordenador do Centro Estudos de História do Atlântico

Carlos Quiroga – Professor Titular da Universidade de Santiago de Compostela

Chiara Pagnotta – Investigadora do Taller de Estudios e Investigaciones Andino-Amazónicas da Universidade de Barcelona

Francisco Ribeiro da Silva – Professor Catedrático aposentado da Universidade do Porto

Maria da Conceição Azevedo – Professora Catedrática da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Óscar Gila - Profesor Titular en la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea; Facultad de Letras.

Rossano Lopes Bastos – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Florianópolis /SC- Brasil

Autores:

ABREU, Mila Simões de

ALBUQUERQUE, Ana Sílvia

CARDOSO, António Barros

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier

GERRY, Chris

MATOS, Maria Izilda

MONTEAGUDO ROBLEDO, José Ignacio

MONTEIRO, Assis Gaspar

MORAIS, Filomena

MOTA, Salvador Magalhães

PINTO, Amílcar Baião

PORTUGUÊS, Ernesto

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz

RODRIGUES, Henrique

SANTANA, Maria Olinda Rodrigues

TRILHO, Sílvia

O conteúdo dos textos e a opção pela norma ortográfica é da exclusiva responsabilidade dos autores.

SUMÁRIO

PREFÁCIO

Maria Olinda Rodrigues Santana, Henrique Rodrigues..... 7

CAPÍTULO I - DA VIDA E OBRA DE MÃE CLARA: RECONSTRUÇÃO DE UM ITINERÁRIO EXISTENCIAL E EDUCATIVO

Ana Sílvia Albuquerque..... 11

CAPÍTULO II - A ANGÚSTIA DA DISTÂNCIA ENCURTADA PELA ESCRITA

Antônio Barros Cardoso, Sílvia Trilho..... 23

CAPÍTULO III - DE FLORBELA A JUDITH, DE JUDITH A FLORBELA: UMA CORRESPONDÊNCIA IMAGINADA, 1924-1925

Chris Gerry, Filomena Morais..... 38

CAPÍTULO IV - ESCRITAS SILENCIOSAS NO COLÉGIO DE REGENERAÇÃO, NOS FINAIS DO SÉC. XIX

Ernesto Português..... 61

CAPÍTULO V - SILÊNCIOS E TEMPOS DE ESCRITA DA EMIGRAÇÃO DE OITOCENTOS

Henrique Rodrigues..... 88

CAPÍTULO VI - ESCRITAS E SILÊNCIOS DE “MADRINHAS DE GUERRA” ABORDAGEM À CORRESPONDÊNCIA FEMININA PARA UM MILITAR DA GUERRA COLONIAL

Henrique Rodrigues..... 116

CAPÍTULO VII - PODER SILENCIOSO E SUBMISSÃO FEMININA EM UMA CORRESPONDÊNCIA HISPANO-ARGENTINA

José Ignacio Monteagudo Robledo..... 162

CAPÍTULO VIII - APONTAMENTOS: UMA VIAGEM A ÁFRICA - 1897-1898

Maria Beatriz Rocha-Trindade, Amílcar Baião Pinto..... 175

CAPÍTULO IX - SAUDADES: EPISTOLÁRIO DE E/IMIGRANTES PORTUGUESES ESCRITOS E SENSIBILIDADES (PORTUGAL-BRASIL 1890/1930)

Maria Izilda Matos..... 226

CAPÍTULO X - NAS ENCRUZILHADAS DA VIDA: MEMÓRIAS CONTADAS, SILÊNCIOS GUARDADOS...

Maria Olinda Rodrigues Santana, Assis Gaspar Machado Monteiro..... 246

CAPÍTULO XI - ESCRITAS E REPRESENTAÇÕES DE SABORES NO FEMININO <i>Maria Olinda Rodrigues Santana</i>	276
CAPÍTULO XII - O MISTERIOSO ALFABETO DO ALVÃO E A ORIGEM DA ESCRITA EM TRÁS-OS-MONTES: COMO UMA IDEIA FALSA SE ESPALHA ATRAVÉS DAS REDES SOCIAIS <i>Mila Simões de Abreu</i>	300
CAPÍTULO XIII - CREENCIAS SOBRE LA PARED. EPISTEMOLOGÍA Y PROBLEMÁTICA DEL EMBLEMA DE LA CRUZ EN EL ÁMBITO URBANO TRADICIONAL <i>Pedro Javier Cruz Sánchez</i>	320
CAPÍTULO XIV - AS CARTAS PASTORAIS COMO INSTRUMENTO DE COMUNICAÇÃO E DE PROPAGANDA PRIVILEGIADA DE CONSERVADORES E DE REFORMISTAS NA CONGREGAÇÃO DOS BERNARDOS NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII. ALGUNS CONTRIBUTOS <i>Salvador Magalhães Mota</i>	342

CAPÍTULO XIII - CREENCIAS SOBRE LA PARED. EPISTEMOLOGÍA Y PROBLEMÁTICA DEL EMBLEMA DE LA CRUZ EN EL ÁMBITO URBANO TRADICIONAL

Pedro Javier Cruz Sánchez⁵²⁸

Instituição: CETRAD - UTAD

Resumen: La arquitectura es uno de los soportes más habituales sobre los que se plasman creencias, modas, determinados avisos, pertenencias a estamentos u órdenes religiosas, etc. En el mundo rural el mayor número de epigrafías y símbolos son los de carácter devocional, los cuales suelen manifestar determinadas prácticas rituales, cotidianas o extraordinarias y encubren, en ocasiones, la pertenencia a una religión que no se profesa. De entre todas ellas, son las cruces, acompañadas en ocasiones de otros tipos de epigrafías como letreros, emblemas o frases alegóricas, los símbolos que componen la práctica totalidad del universo escrito. Se trata aquí la problemática de este tipo de epigrafías, relativa su cronología, sus especiales condiciones de visibilidad en función de su localización, sus motivaciones y su conservación.

Español: arquitectura, símbolos, cruces, interpretación, religiosidad popular

Resumo: A arquitetura é um dos suportes mais comuns em que as crenças, formas, certos anúncios, associações propriedades ou ordens religiosas, são refletidas etc. Nas áreas rurais, o maior número de epígrafes e símbolos são o caráter devocional, que muitas vezes se manifestam certos rituais, todos os dias ou práticas extraordinárias e esconder, por vezes, pertencente a uma religião que professa. De todos estes, são as cruces, por vezes acompanhados por outros tipos de epígrafes como sinais, emblemas ou frases alegóricas, símbolos que compõem praticamente todo o universo escrito. Aqui está o problema deste tipo de epígrafes relativas à cronologia, condições de visibilidade especiais, dependendo da sua localização, suas motivações e sua conservação.

Portugués: arquitetura, símbolos, cruces, interpretação, religião popular

Abstract: Architecture is one of the most common supports on which beliefs, fashions, certain notices, belongings to religious orders or orders are recorded. In the rural world the greatest number of epigraphs and symbols are those of a devotional character, which often manifest certain ritual practices, daily or extraordinary and sometimes conceal the belonging to a religion that is not professed. Among them are the crosses, sometimes accompanied by other types of epigraphs such as signs, emblems or allegorical phrases, the symbols that make up the entirety of the written universe. This is the problematic of this type of epigraphs, concerning its chronology, its special conditions of visibility according to its location, its motivations and its conservation.

Inglés: architecture, symbols, crosses, interpretation, popular religiosity

PT: "Este trabalho é financiado por: Fundos Europeus Estruturais e de Investimento, na sua componente FEDER, através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização

⁵²⁸ Estas notas se nutren de nuestros trabajos de campo realizados a lo largo de los últimos años en la comarca salmantina de El Abadengo. Agradezco a la Dra. M^a Olinda Rodrigues Santana, profesora de la Universidade de Tras-os-Montes e Alto Douro (UTAD), el haberme invitado a participar en el encuentro.

(COMPETE 2020) [Projeto n° 006971 (UID/SOC/04011)]; e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UID/SOC/04011/2013”.

EN: “This work is supported by the European Regional Development Fund (ERDF) through the Competitiveness Operational Programme (COMPETE) [Projeto 006971 (UID/SOC/04011)] and by national funds provided by FCT - the Portuguese Foundation for Science and Technology, through its project UID/SOC/04011/2013”.

1.- Introducción

El soporte arquitectónico es un espacio de comunicación, de información y de protección, tal y como han puesto de manifiesto multitud de autores (*cf.* CASTILLO GÓMEZ, 2006: 225-252 o PETRUCCI, 1999), espacio que se genera a partir de la reproducción de determinados símbolos y mensajes codificados en una frecuencia perfectamente conocida por el emisor y receptor, en el que el *locus* sublima una serie de “puntos singulares” en los que se puede dialogar con un ser superior (un santuario, lugares de peregrinación o veneración, etc.) (ROSSI, 1976: 158). Del complejo sistema de símbolos desplegados ante los ojos, el que más nos interesa es el relativo a los mecanismos de protección, que además se manifiestan en dos vertientes netamente definidas, a saber, privadas pero especialmente de alcance colectivo. Con el análisis de los símbolos protectores plasmados sobre la pared, como si de guardianes del umbral se tratase (CAMPBELL, 2015: 109), pretendemos acotar las razones por las que el hombre ha buscado, desde tiempos remotos, la salvaguardia personal (nosotros) a través de una serie de códigos (re)conocidos por la colectividad (otros), encuadrados dentro de un contexto específico histórico y social que se desarrolla por medio de una ritualidad y sacralidad determinada, la cual se plasma en unos ámbitos físicos específicos, como son los muros. En este sentido, la *pared* o el lienzo donde se disponen estas *señales*, se concibe como una separación brusca que obliga a disminuir la importancia de los fenómenos que se producen al otro lado. Como apuntan Moles y Rohmer “dialécticamente, unos se refuerzan mientras los otros pierden fuerza, la pared debilita lo exterior con respecto a lo interior, de hecho, crea la oposición entre nociones de ‘fuera’ y ‘dentro’ entre lo percibido y la imagen” (MOLES Y ROHMER, 1972: 42).

Estos conceptos topológicos en los que se encuadran los símbolos que estudiamos, especialmente las cruces y otras epigrafas asociadas, generan una interesante discusión epistemológica acerca de la explicación psicogenética y psicosociológica de los lugares sociales y el establecimiento de símbolos o signos (MUNTAÑOLA, 1978: 14). Discusión a la que han aportado luz otros autores, especialmente en el despliegue de símbolos dentro de unos contextos específicos (ECO, 1981), que da pie a plantear cierta “estética semiótica” en la que encontramos lo que Bense denominaba *Plakatwelt*, a través de la cual la sociedad se encuentra a medio camino entre los objetos físicos y los signos estéticos que participa de los dos mundos y en cierto sentido los une (DORFLES, 1984: 59). Según esta teoría, existe un camino por el cual asistimos a la materialización del signo estético y su degradación a signo real (*Realzeichen*) y finalmente a su transformación en señal (*ibidem*, 59).

No obstante, mientras que esta hipótesis parece funcionar con ciertos objetos y señales, como las vallas publicitarias del espacio público actual, en el caso de las epigrafas populares que cuentan con una innegable intencionalidad informadora y, más aún, de las cruces, percibimos una especie de juego de imágenes, una real y otra “proyectada” que dan cuerpo al universo escrito y a sus significados cambiantes en virtud del emisor (tiempo) y del receptor (espacio). Nos referimos, en concreto, a la existencia de una doble realidad representada, para el caso de nuestras cruces en el contexto de la arquitectura tradicional, por las que cabe denominar como “corpóreas” -caso de los cruceros - y aquellas otras que pasan a ser símbolos reproducidos en los lienzos, en una suerte de *imágenes hápticas*, creadas más que por la observación directa, por las pulsiones o sensaciones internas (READ, 1957: 25; PEÑALVER, 2003: 177), presentes dentro de un “substrato mental” (BERGER, 1976: 16), de ahí la elevada variedad de símbolos cruciformes que se despliegan en el soporte murario (CRUZ, 2016: *passim*).

La manifestación más nítida de estas continuidades la tenemos en aquellos objetos de uso cotidiano en los que se representa la cruz, formando una suerte de

juego de espejos con los ornatos de la arquitectura religiosa en una interesante dialéctica - un *contrafactum* Iglesia/casa de Dios y casa/templo del hombre -, donde los objetos de la segunda reproducen en cierta medida los de la primera. La cruz no solo es un adorno sino que también es distintivo de que lo sagrado está en cualquier lugar y, además, bajo su presencia todo se encuentra protegido. El soporte del símbolo es el objeto que sirve “(...) para marcar, para señalar, para imitar y para limitar” (AUGÉ, 1996: 33), erigiéndose en el plano simbólico “en signo de reconocimiento (...) y en el plano del fetichismo (...) como presencia real de un ser irreductible a su manifestación” (*ibidem*, 34).

Para el caso de las cruces que se despliegan por el ámbito urbano, alcanzamos a definir dos niveles de análisis en el que los símbolos pueden ser analizados desde un lenguaje eminentemente simbólico, en el que se integran otras señales escritas como emblemas, blasones o frases alegóricas⁵²⁹ y desde la óptica de la antropología histórica y la etnohistoria⁵³⁰, a través del estudio de su *intentio operis* - entendida como ubicación, repetición del símbolo y distribución en un contexto determinado-, en el que se pueda determinar su valor protector, como “fortaleza de la fe”, su valor como límite, en términos eliadianos, que separa el espacio sagrado del profano y su valor delimitador e indicador. Solo por medio de lo que W. Deonna denominaba la *repetition de l'intensité* (1954: 405), esto es, la *multiplicación del signo*, dentro de la praxis mágico-religiosa de trazar cruces de manera continuada a la largo del tiempo (HOPPE, 2004: 334), podremos comprender y descifrar toda una serie de evidentes fenómenos de “transgeneracionalidad” y

⁵²⁹ A este respecto y para el caso del universo escrito en la época barroca en tierras salmantinas, recomendamos la lectura de los siguientes trabajos de Fernando R. DE LA FLOR (1989): *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*. Junta de Castilla y León. Salamanca; (2002): *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Cátedra. Madrid, especialmente las páginas 123 a 131; (2014): *La República literaria. El mito de Salamanca en el Antiguo Régimen*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca.

⁵³⁰ Aunque orientados al mundo iberoamericano, se hace preciso consultar los recientes trabajos de A. COELLO DE LA ROSA y J. L. MATEO DIESTE (2016): *Elogio de la antropología histórica. Enfoques, métodos y aplicaciones al estudio del poder y del colonialismo*. Prensa de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza y de J. L. DE ROJAS (2008): *La etnohistoria de América. Los indígenas, protagonistas de su historia*. Paradigma Indicial. Buenos Aires.

prácticas rituales que giran en torno a la cruz y que hipercharacterizan las funciones del símbolo.

Los estudios sobre las epigrafías populares y, en especial, sobre la cruz grabada en los lienzos adolecen de análisis de corte antropológico, más preocupados de definir tipologías y posibles significados, cambiantes en función de su contexto y su cronología⁵³¹. El texto que da cuerpo a las siguientes páginas trata de analizar, desde una óptica bien distinta a la que se suele efectuar en la actualidad, una vez superado el análisis meramente tipológico, los caracteres de este tipo de manifestaciones escritas y las problemáticas que las afectan, en especial las relativas a su conservación y patrimonialización. Nos hemos ayudado de los trabajos que a lo largo de los últimos diez años hemos llevado a cabo en la comarca salmantina de El Abadengo (CRUZ, 2014 y 2016), muy próxima a las comarcas rayanas de Portugal, con las que comparte similares características.

2.- Los guardianes del umbral. Caracteres y problemáticas del símbolo religioso en el contexto rural tradicional

Las cruces en la arquitectura muestran unas características muy específicas. En primer lugar, son símbolos que habitualmente se encuentran fuera de uso, lo que conlleva que aunque sean bien visibles casi siempre, es común que se desconozca no solo su origen sino incluso su significado. Es muy representativo que estas epigrafías populares suelen pasar desapercibidas a los ojos de la gente, hasta tal punto de que en muchas ocasiones en los trabajos de campo, en la encuesta oral se suele negar la existencia de tales símbolos aún cuando el interlocutor los tenga justo enfrente. En este sentido, tal y como apunta Fernando R. de la Flor, este hecho lo debemos de interpretar más bien como la “(...) escasa capacidad del ojo para ver a partir de cierto umbral” (FLOR, 2009: 172).

⁵³¹ La bibliografía es, en este sentido, muy amplia. En uno de los últimos trabajos publicados, coordinado por P. OZCÁRIZ GIL (2012): *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*. Gobierno de Navarra. Pamplona, se analizan numerosos símbolos y escrituras de carácter popular, si bien no se realiza en ningún momento un estudio que rebasa la óptica cronotipológica.

En nuestro ámbito de estudio -la salmantina comarca de El Abadengo- las evidencias más abundantes son, sin duda alguna, las cruces; tanto las que se encuentran exentas, bajo la forma de cruceros, como las representadas en el soporte arquitectónico. Todas ellas se hallan bajo una relativamente amplia variedad de modelos y técnicas de elaboración que, frente a las que podemos detectar en otras hechuras, son las que mejor definen la personalidad cultural de la comarca. En función del soporte, ubicación y cronología vienen a significar cosas casi siempre diferentes (CRUZ, 2016: 148-151).



Dinteles con inscripciones y cruces de Candelario (Salamanca).

El tipo de análisis que se puede llevar a cabo, sobre todo en el espacio concreto de la arquitectura popular, presenta ciertas limitaciones frente al estudio de la cruz en los edificios religiosos. Las relacionadas con la construcción popular son claras, no solo la relativa a la disponibilidad de medios materiales, que suelen reducirse a los que son más accesibles, sino también en la ausencia de un plan previo, de ahí

que la respuesta a los problemas no solo técnicos sino de otra índole como la decorativa (y por ende, la relativa a la protección simbólica), suelen ser muy variados.

A la hora de estudiar la arquitectura popular, Carmen Padilla y Eduardo del Arco han propuesto hacerlo desde tres niveles distintos, cada uno de ellos con implicaciones en los demás (PADILLA Y ARCO, 1990: 71): 1.- *la casa a nivel global*, o lo que es lo mismo las asociaciones que de forma general hacen de la casa un marco de referencia del pensamiento con la realidad externa; 2.- *el estudio ergonómico de la casa* en el que se contemple su contexto material y práctico; y relacionado con los puntos anteriores, 3.- *la simbología* introducida conscientemente aunque pueda ser de origen desconocido para su usuario que es la que más nos interesan a la hora de abordar nuestro trabajo.



La cruz como guardián del umbral

Hasta la fecha, no contamos con ningún estudio que haya tratado la cuestión de la cruz en la arquitectura desde el punto de vista diacrónico y menos aún antropológico, ya lo hemos apuntado anteriormente. Las escasas referencias bibliográficas sobre este particular ofrecen algunas colecciones de cruces en la arquitectura popular de varias comarcas castellano y leonesas, aunque no profundizan en ciertos aspectos –tecnológicos, cronológicos y culturales

principalmente-, que resultan necesarios para comprender la evolución del símbolo en el espacio urbano a lo largo de los siglos y su imbricación en la vida doméstica y ritual de la comarca. De la definición de los tipos de cruces en El Abadengo hemos perseguido, en definitiva, la individualización de una serie de familias de cruces que a través de la comparación con las de las áreas vecinas, nos permitan concretar los tipos que definen su personalidad frente a las comarcas de su entorno.

Se trata de una tarea que se nos antoja compleja por una serie de factores que, como veremos, se repiten en la totalidad de las localidades estudiadas; para el caso de los *cruceros*, los elementos que mejor han aguantado el paso del tiempo, las dificultades de estudio se derivan de:

- Destrucción y desaparición de algunas estaciones de los Vía Crucis y de otro tipo de cruceros.
 - Sustitución de estaciones originales por otras más modernas.
- Descontextualización de cruceros y cambios respecto a los itinerarios originales.

En el caso de las *cruces en la arquitectura* la dificultad de estudio presenta los siguientes motivos:

- Desaparición del soporte arquitectónico y dispersión de los elementos donde la cruz se encuentra inserta.
 - Enmascaramiento de las cruces (enfoscados, enlucidos, etc.).
 - Reaprovechamiento de ciertas piezas (tozas, jambas, sillares...) en las que se trazan las cruces con la consiguiente descontextualización de las mismas.
- Aunque menos frecuentes, se documenta una suerte de *damnatio memoriae* sobre estos símbolos que llegan a desaparecer a la vista.

El ámbito urbano es el contexto principal donde se despliega un complejo conjunto de cruces y cruceros que se ubican en espacios muy específicos del urbanismo y de la arquitectura, donde aparte de erigirse en lugares referenciales, definen ámbitos de protección específicos comunitarios (cruceros) y

domésticos/privados (cruces), cada uno de ellos con unas características propias que para el caso de las segundas, por sus particularidades, es necesario acotar.

A la hora de estudiar las cruces en estos contextos, hemos establecido una serie de temas que las sitúa en unas coordenadas históricas y antropológicas de forma lo más exacta posible, como corresponde a unos elementos sin autor conocido ni una fecha concreta de factura en la mayor parte de las ocasiones:

- 1.- Cruces en la arquitectura religiosa y doméstica.
- 2.- Trasposición de símbolos.
- 3.- Datación de las cruces.
- 4.- Las cruces dentro del ámbito de las escrituras expuestas.
- 5.- Lo visible e invisible de la cruz en su soporte.
- 6.- Liminaridad de la cruz.
- 7.- Localización en el contexto arquitectónico.
- 8.- Fenómenos de acumulación y de sustitución.

2. 1.- Cruces en la arquitectura religiosa y doméstica

La cruz en el soporte arquitectónico incluye dos contextos netamente diferenciados –el religioso y el doméstico- cada uno de ellos con unos caracteres perfectamente asentados, sobre todo en el caso del primero. *Las cruces en el ámbito religioso* presentan tres características diferenciadoras: En primer lugar, se trata de elementos “encargados”, especialmente para el caso de los cruceros, bien por cofradías (víacrucis), por determinados miembros eclesiásticos, por barrios con el fin de hacerlo visible frente al resto y con una finalidad votiva. Presentan, por tanto, unas localizaciones específicas dentro de la trama urbana -entrada/salida de las poblaciones, orientadas a las diferentes hojas de cultivo, señalando templos desaparecidos- así como de los edificios religiosos –remate de fachadas y frontones, veletas, etc.-, según se establece canónicamente. En consecuencia, y esta es la tercera característica, son cruces que se encuentran acomodadas a un

momento histórico concreto y a una corriente artística determinada, que ayuda a datarlas de forma bastante aproximada cuando no están fechadas.



Tipos más habituales de cruceros en el occidente salmantino

Las cruces que podemos definir como *domésticas*, por su parte, atienden a tres rasgos específicos: en primer lugar, se trata de símbolos realizados de forma espontánea como manifestación de ciertas prácticas piadosas y un claro deseo protector frente al mal, al tiempo que mostrar una religión que en determinadas ocasiones no se profesaba⁵³². Se trata, en este sentido, de cruces con cierto

⁵³² Las referencias son muy abundantes. Destacamos, entre otros tantos, los trabajos de James S. AMELANG (2011): *Historias paralelas. Judeoconvertos y moriscos en la España moderna*. Akal, Madrid; de Stuart B. SCHWARTZ (2010): *Cada uno en su ley. Salvación y tolerancia religiosa en el Atlántico ibérico*. Akal, Madrid y el de David M. GITLITZ (2003): *Secreto y engaño. La religión de los criptojudíos*. Junta de Castilla y León. Salamanca.

carácter “liminal” que separa el espacio interior/exterior⁵³³. A este carácter se le suma una hechura realizada de forma particular, individual, si bien resultan visibles en la mayor parte de las ocasiones a todos los miembros de la comunidad. Una tercera característica de estas cruces es que sus ubicaciones no están pautadas, al contrario que ocurre con las de la arquitectura religiosa, si bien existen ciertos “patrones” a la hora de disponerse en el soporte arquitectónico que permiten, a su vez, determinar causas, grupos sociales o épocas en que estas se plasmaron.



Cruces de conversos en Hinojosa de Duero (Salamanca).

⁵³³ La literatura sobre este aspecto es también muy rica. Al respecto, es de obligada consulta el trabajo, ya clásico, de Gastón BACHELARD (1974): *La poética del espacio*. Breviarios Fondo de Cultura Económica. México.

2.2.- El fenómeno de la transposición

En el mundo tradición encontramos con cierta frecuencia la transposición de símbolos de lo culto a lo popular, especialmente en el ámbito de la literatura y de la iconografía⁵³⁴. En nuestro caso, resulta evidente cómo la cruz traspasa lo religioso y entra en la arquitectura doméstica, tanto la propia *efigie*, el elemento iconográfico, como buena parte de sus significados, aunque no todos.



Acumulación de cruces en arquitectura de los siglos XVII y XVIII.

3.- Datación de las cruces

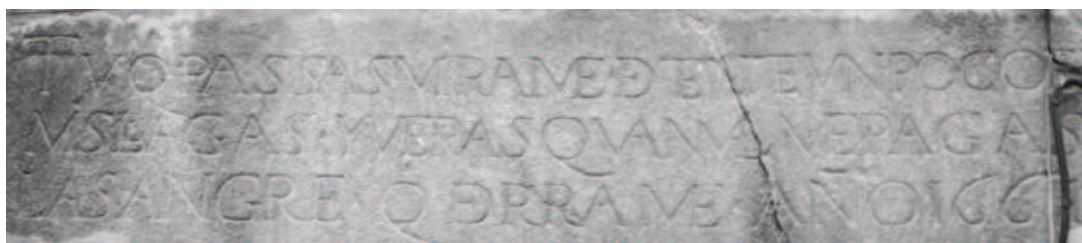
En nuestra comarca hay cruces que se encuentran datadas aunque la mayor parte no ofrece fecha de factura. La cronología de las cruces puede ser directa e indirecta. En el primero de los casos a partir del acompañamiento de fechas, habitual en algunos cruceros o cruces grabadas en tozas o dinteles, sobre todo en

⁵³⁴ En este aspecto son de obligada lectura los trabajos de Serge GRUZINSKI (2000): *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. Fondo de Cultura Económica. México, de Hans BELTING (2009): *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Akal, Madrid y, sobre todo, de David FREEDBERG (2010): *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Cátedra, Madrid. Para las cuestiones sobre la cruz como emblema, véanse los artículos contenidos en Ignacio ARELLANO y Ana MARTÍNEZ PEREIRA (2010) (eds.) *Emblemática y religión en la Península Ibérica (Siglo de Oro)*. Biblioteca Aurea Hispana, Madrid.

los siglos XVII y XVIII⁵³⁵. Otro modo de datación es a partir de las referencias documentales, si bien tan solo podemos aplicar este criterio de datación a determinados cruceros y a las cruces que se encuentran dispuestas en el programa iconográfico de ciertos edificios religiosos. La indirecta permite una aproximación cronológica solo aproximada. Para ello tenemos que acudir a cuestiones estilísticas con el fin de obtener un *phylum* que pocas veces nos permite encuadrar de forma exacta la cruz o el crucero. Tampoco la cuestión de la proximidad física y cultural a un contexto bien definido nos facilita la fecha exacta, pero nos pondrá en el camino de un *terminus ante quem* de la hechura de la cruz.

4.- Cruces y su relación con las escrituras expuestas

Las cruces en la arquitectura doméstica son un género particular de la epigrafía popular también denominadas “escrituras expuestas” que encuadramos dentro de las *escrituras de carácter ritual* que delimitan espacios sagrados, espacios protegidos o marcas de propiedad y pertenencia (CRUZ Y MONTEAGUDO, 2011: 395), en las que se privilegian, frente a otras, los criterios de *legibilidad* (FRAENKEL, 1994: 101-102), *visibilidad* (DETIENNE, 1981: 69) y *publicidad* (CORBIER, 1987: 30) en función de los lugares que ocupan dentro de la denominada *ciudad escrita* (CALVINO, 1998).



⁵³⁵ Para las cruces y epigrafías de otras comarcas salmantinas, es de obligada consulta los trabajos de Mercedes CERÓN PEÑA (2002): *Dinteles y jambas en la arquitectura popular salmantina*. Diputación de Salamanca, Salamanca; el de Carlos FORTES GARCÍA (2015): *Arquitectura tradicional en la Sierra de Francia. Ornamentación e iconografía*. Instituto de las Identidades, Salamanca. Para una lectura más profunda de este tipo de epigrafías Antonio CEA GUTIÉRREZ (2012): “Cuando las cosas hablan: devoción, patrimonio y mecenazgo en la sociedad salmantina”, en ROBLEDO, R. (coord.) *Historia de Salamanca, VI. Recapitulación, Fuentes, Índices*: 355-430. Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca.

5.- Cuestiones de visibilidad e invisibilidad

A pesar del valor simbólico y por tanto, propagandístico que manifiesta la cruz en el espacio urbano, no siempre está a la vista del espectador. Este fenómeno se constata en la arquitectura doméstica donde en virtud de su posición, la técnica de realización o en determinadas condiciones lumínicas (luz rasante, luz incidiendo directamente, etc.), el símbolo pasa a ocultarse parcial o totalmente; así en función del tipo de edificios –religioso o doméstico- esta visibilidad/invisibilidad es cambiante. En los primeros encontramos dos tipos de cruces: unas siempre visibles –cruces escultóricas, cruceros atriales...-, presentando un claro sentido litúrgico y demarcador. Hacen juego con un tipo de cruces que podemos definir como “semi-visibles” según su posición en el templo –cruces en las campanas-, o por motivo de su hechura –*graffiti* en suelos, puertas y paredes- que las relacionan con las cruces trazadas de forma espontánea que encontramos en la arquitectura doméstica, siendo en ambos casos obra de los mismos autores.

Tipo A. Cruces latinas y griegas sencillas



A•1
Latina
simple



A•2
Cruz
griega



A•3
Latina con
los extremos
ensanchados



A•4
Cruz patada
inscrita en
un círculo



A•5
Cruz latina
con los extremos
abiertos en V

Tipo B. Cruces sobre pie triangular



B•1
Cruz de pie
triangular o de
silueta de Calvario



B•2
Cruz de pie
triangular y
extremos cortados
con trazos secantes



B•3
Cruz de Calvario
flanqueada por
roleo de perfil en S



B•4
Cruz de pie
semi-circular



B•5
Cruz de pie
escalonado

Tipo C. Cruces sobre pie rectangular o cuadrado



C•1
Cruz de pie rectangular



C•2
Cruz de pie cuadrado

Tipo D. Cruz sobre orbe



D•1
Cruz sobre
orbe



D•2
Cruz de doble
traviesa
sobre orbe



D•3
Cruz sobre
orbe
radiado



D•4
Cruz sobre
orbe
ovalado



D•5
Cruz sobre orbe
con los extremos
cortados
por trazos secantes

Tipo E. Cruz ancoriforme



E•1
Cruz de pie
ancoriforme

Tipo F. Cruz-emblema



F•1
Cruz de la Orden
Dominicana



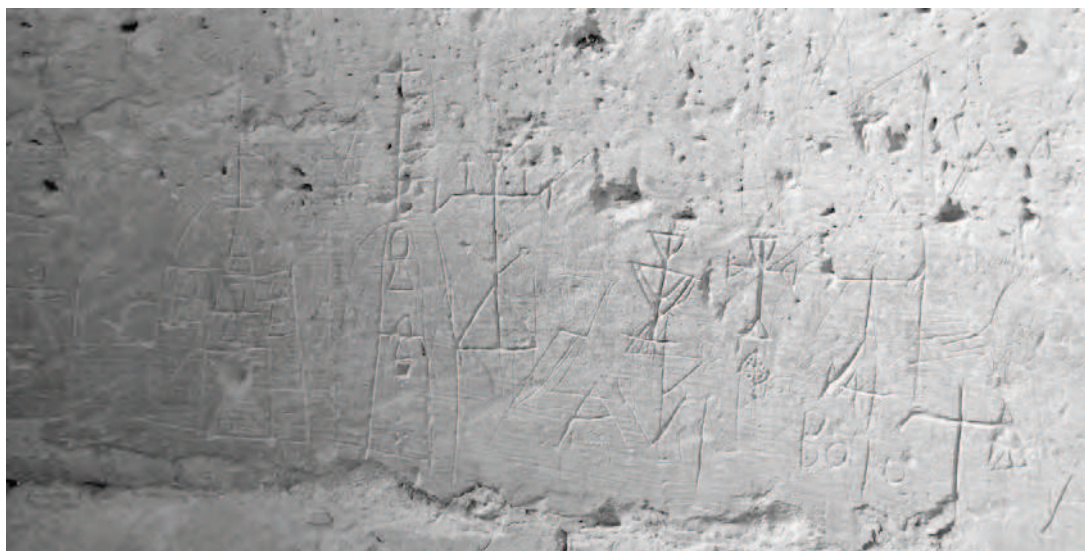
F•2
Cruz de la Inquisición



F•3
Cruz en el anagrama
de Cristo (IHS)

En este sentido, las cruces en la arquitectura tradicional suelen ser visibles, cuando su hechura es obra de canteros –las que están en las tozas o dinteles por ejemplo-, o de maestros de obra –cruces en hastiales o fachadas elaboradas con cal o distintos tipos de enjabelgados y enlucidos- y semi-visibles o incluso parcialmente invisibles, que son las que se corresponden con las trazadas en determinadas partes de la fachada (jambas principalmente) de forma espontánea y que se aprecian solo en determinadas condiciones de luz.

Se da en todo caso, un interesante juego entre aquellas cruces que se ven y las que no o apenas lo hacen, que remite a una dialéctica entre las cruces expuestas y las cruces “sabidas”, es decir, las que encontrándose en unos ámbitos de la arquitectura perfectamente establecidos, solo son visibles en determinados momentos en el papel de “cripto-cruces”, presencia tan solo conocida por una parte de la comunidad.



Acumulación de cruces en el ámbito arquitectónico

6.- Liminalidad de la cruz

El concepto de liminalidad⁵³⁶ fue tratado en su día por Edmund Leach; establecía la existencia de unos rituales de separación social por los que se daba una segregación temporal del individuo frente al grupo (LEACH, 1993: 107-108); en este sentido, la zona liminal se encuentra en un escenario cuyas demarcaciones son artificiales estando apoyado por ciertos símbolos icónicos como los crucifijos (*ibidem*: 117). Para el caso que nos ocupa la cruz no solo viene a marcar un ámbito fronterizo entre lo sagrado y lo profano –en el caso de los cruceros- sino también un espacio transicional entre el concepto de fuera/adentro, interior/exterior en ciertas partes de la casa, de la muralla, de los muros de la iglesia, etc. en el que el devoto sufre una suerte de metamorfosis en el momento de rebasar el umbral (CAMPBELL 2015: 110). La cruz, en este sentido, es la marca que define y diferencia en bastantes ocasiones lo público de lo privado.

7.- Localizaciones de la cruz en el soporte arquitectónico

Ésta es una de las cuestiones de mayor importancia por cuanto determina su función, posibles significados y, eventualmente, la cronología de la cruz cuando no se encuentra fechada de manera directa. Los símbolos o emblemas no se disponen sobre el edificio al azar, sino que siguen ciertas pautas o “rúbricas” establecidas por la Iglesia en la arquitectura religiosa, a través de una tradición heredada y, sobre todo, por ciertas necesidades de protección y de representación social. En cierto modo, estas cruces vienen a tener un valor similar al de la heráldica, sin olvidar el ornamental cuando se disponen en las tozas de puertas y ventanas, fachadas o cualquier otra parte visible del edificio; como ocurre en ciertos lugares naturales, invisten de sacralidad todo lo que se alza ante los ojos (ZUMTHOR 1994: 55).

⁵³⁶ Para un análisis del concepto antropológico de límite o frontera léase a Ana RIVAS RIVAS (1994): “Mediación divina y negociación ritual en los conflictos de identidad: la creación simbólica de fronteras”, en *Revista de antropología social*, 3: 27-47. Madrid y Carmelo LISÓN TOLOSANA (1994): “Antropología de la Frontera”, en *Revista de antropología social*, 3: 75-103. Madrid.

Aunque la presencia de la cruz en los edificios religiosos y en la arquitectura doméstica presenta todos estos caracteres comunes descritos, cada uno de ellos cuenta con unos rasgos propios que definen su “topografía simbólica”. En la arquitectura religiosa, en primer lugar, se puede realizar una neta diferenciación entre las cruces establecidas canónicamente -caso de los de los remates, veletas especialmente, las campanas, las portadas y dinteles de ventanas o las aplicadas (cruces de Santa Misión)-, de las cruces espontáneas –denominadas en la bibliografía de manera indistinta *graffiti* o *grafitos* -, en ciertas partes de los muros exteriores (lado de la Epístola y cabecera y atrio) y del interior (columnas y suelo), cada una con una intención y significado concretos (CRUZ 2016: 82-98).

En el urbanismo y en la arquitectura comunitaria las cruces y cruceros ofrecen unas localizaciones perfectamente establecidas, especialmente en el caso de los cruceros que ocupan de forma estratificada el ámbito urbano –atrios, rollos, estaciones de víacruis, etc.-, la orla peri-urbana –cruces de dirección, cruces de bendición de campos y rogativas, cruces camineras...- y el campo –señal de muertos y de templos desaparecidos-, modelando de forma concéntrica un paisaje sagrado y liminal (LEACH 1993: 113), que serán el centro de rituales propios, principalmente colectivos. Las cruces en ciertas construcciones del común, como las que se localizan en las fuentes o en las murallas, responden a un modelo mixto de manifestación devota pública/privada.

Las cruces en la arquitectura doméstica son el complemento simbólico al concepto peligro-exterior/protección-interior de la casa (LISÓN TOLOSANA, 1974: 223). Están en los lugares más diversos, preferentemente en las zonas de abertura: puertas, ventanas, chimeneas, postigos, etc. y en los puntos más “débiles” de la casa (las esquinas o las cubiertas). Ofrecen “información” de sus moradores, con una serie de códigos particulares bien conocidos por cierta parte de la población. Así podemos hablar de “cruces planificadas” y de “cruces espontáneas”, correspondiéndose las primeras con las que el cantero labraba en las tozas, en

tanto que las segundas son las que, una vez levantada la edificación, se trazan a mano alzada en jambas, muros y, con menor frecuencia, tozas y dinteles.

Aparte de las diferentes técnicas de elaboración (en bajorrelieve o con una suave incisión a punta de compás, piqueteada o pintada), la motivación y finalidad resultan sensiblemente diferentes. La familia de las cruces planificadas presenta un innegable gusto estético al que se unen otras finalidades como la demostración de pertenencia a un determinado estamento (civil, eclesiástico), a una cofradía o una religión (caso de los conversos), propósitos que conviven con el deseo, en todo caso, de hallarse acogidos a la protección del símbolo de la cruz. Es precisamente esta finalidad preservadora la que documentamos, en la mayor parte de las ocasiones, en la familia de las cruces espontáneas.

8.- Acumulación y sustitución

En el mundo rural tradicional la cruz se nos manifiesta como un fenómeno diacrónico en el que se constata una importante acumulación de símbolos en el ámbito urbano y más aún en el arquitectónico, donde es bien perceptible, además, la sustitución continuada de cruces a lo largo del tiempo, apuntando además la existencia de una evidente “transgeneracionalidad”, que apuntábamos páginas atrás, de este fenómeno. Acumulación que localizamos en el soporte arquitectónico, donde ciertos espacios de la casa son fruto de determinados rituales, cuya huella más visible y perenne es la cruz que a la vez refuerza la pertenencia a una determinada fe o estamento social. Se trata de símbolos, frente a otros, que raras veces sufren una *damnatio memoriae* debido precisamente a la consideración de signo sagrado que no pierde valor con el paso del tiempo.

Por el contrario, ciertos elementos del paisaje sagrado como los cruceros por motivos de falta de decoro o por desperfectos, incluso por la pérdida de memoria de su erección, son sustituidos por otros, cambio que a todos los efectos no altera su valor como símbolo y señal de la fe católica.

Podemos concluir apuntando que el estudio de la cruz en la arquitectura popular requiere, como si de una fotografía se tratase, de varios encuadres que permitan enfocar el objeto de análisis en unas coordenadas no solo antropológicas, como ya hemos apuntado sino también históricas y relativas a la materialidad del símbolo. Para ello resultará indispensable acudir a la propia *tipología* del símbolo por medio del examen del: 1.- soporte sobre el que se representa, 2.- la técnica de elaboración y 3.- modo en el que se aplica o se dispone, bajo la forma de cruces *exentas* (caso de los cruceros), *integradas* (cruces en relieve o bajorrelieve) o *representadas* (las grabadas) y, sobre todo, a las causas por las que, en un momento dado, fueron erigidas o representadas sobre los lienzos.



Cruces de guijarros en la arquitectura tradicional del occidente salmantino

Bibliografía:

- AUGÉ, M. *Dios como objeto. Símbolos-cuerpos-materias-palabras*. Barcelona: editorial Gedisa, 1996.
- BERGER, R. *Arte y Comunicación*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- CALVINO, I. “La ciudad escrita: epígrafes y grafiti”, en CALVINO, I. Madrid: Siruela, *Colección de arena*, 1998.
- CAMPBELL, J. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- CASTILLO GÓMEZ, A. *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los siglos de oro*. Madrid: Akal, 2006.
- CORBIER, M. “L’écriture dans l’espace public romain”, *L’Urbs. Espace urbain et histoire*: 27-60. Roma: École Française de Rome, 1987.
- CRUZ SÁNCHEZ, P. J. “La cruz en la arquitectura salmantina y algunos ecos en las manifestaciones religiosas populares”, en BLANCO, J. F. (coord.) *Mixticismos. Devociones populares e identidades salmantinas*: 71-86. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2014.
- *La cruz en la arquitectura tradicional de El Abadengo*. Salamanca: Instituto de las Identidades, 2016.
- CRUZ SÁNCHEZ, P. J. y MONTEAGUDO ROBLEDO, J. “Las escrituras expuestas populares: un patrimonio olvidado. Proyecto de catalogación y estudio”, *Quintas Jornadas Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales*: 389-400. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011.
- DEONNA, W. “Trois, superlatif absolu. A propos du taureau tricorne et de Mercure triphallique”, París: *L’Antiquité classique*, 23: 403-428, 1954.
- DETIENNE, M. *L’invention de la mythologie*. París: Gallimard, 1981.
- DORFLES, G. *Símbolo, comunicación y consumo*. Barcelona: Lumen, 1984.
- ECO, U. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1981.
- FRAENKEL, B. “Les écritures exposées”, París: *Linx*, 31: 99-110, 1994.

- HOPPE, J. M. “Ensayo sobre la escultura de San Pedro de la Nave”, en CABALLERO ZOREDA, L. (coord.): *La iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora)*: 323-425. Zamora, 2004.
- LEACH, E. *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid: Editorial Siglo Veintiuno, 1993.
- LISÓN TOLOSANA, C. *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*. Madrid: Editorial Akal, 1974.
- MOLES, A. y ROHMER, E. *Psicología del espacio*. Madrid: Colección Orbe, 14, 1972.
- MUNTAÑOLA, J. *Topos y logos*. Barcelona: Kairós, 1978.
- PADILLA MONTOYA, C. y DEL ARCO MARTÍN, E. “La arquitectura popular como emblema”, en CEA GUTIÉRREZ, A.; FERNÁNDEZ MONTES, M. y SÁNCHEZ GÓMEZ, L. A. (coords.) *Arquitectura Popular en España*. Actas de las Jornadas, 1-5 de diciembre de 1987: 69-87. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- PEÑALVER ALHAMBRA, L. *Los monstruos de El Bosco*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2003.
- PETRUCCI, A. “Poder, espacios urbanos, escrituras expuestas: propuestas y ejemplos”, *Alfabetismo, escritura y sociedad*: 57-69. Barcelona: Gedisa, 1999.
- READ, H. *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada Editores, 2009.
- ROSSI, A. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- ZUMTHOR, P. *La medida del mundo. Representación de espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra Historia, Serie Menor, 1994.