

LA REPRESENTACIÓN DE LA MARGINALIDAD FEMENINA EN LA ESCULTURA ROMÁNICA CASTELLANOLEONESA DEL SIGLO XII

DEPICTING FEMALE MARGINALITY IN CASTILIAN-LEONESE ROMANESQUE SCULPTURE DURING THE 12TH CENTURY

Alba PÉREZ JARTÍN

Graduada en Historia del Arte

Universidad Complutense de Madrid

albape09@ucm.es

Número ORCID: 0000-0002-4785-1975

Recibido: 12 de septiembre de 2020

Aceptado: 9 de diciembre de 2020

Resumen: La discriminación hacia ciertos sectores de la población ha existido desde siempre, y en ocasiones ha conllevado a la marginalidad del individuo. Aunque ni hombres ni mujeres estuvieron exentos de sufrirla, en el siglo XII existieron acusadas diferencias de género en todos los aspectos de la vida, y los motivos que arrastraron a la marginalidad fueron diferentes en ambos sexos. En el caso de las mujeres, dichos motivos estaban ligados a la fuerte misoginia que existía y que conllevó a su rechazo, especialmente si sus palabras o actuaciones no eran las que se esperaban. A lo largo de estas líneas se pretenden analizar algunas de esas causas que arrastraron a la marginalidad en el caso femenino, así como su representación iconográfica en la escultura castellanoleonese de este siglo plenomedieval.

Palabras clave: iconografía, marginalidad, mujer, pecado, románico.

Abstract: Discrimination against certain groups of people has always existed and occasionally it has implied the individual's marginalization. Although neither women nor men were exempted from suffering it, during the 12th century vast differences in gender existed in every single aspect of life. The reasons for this marginalization was derived were different for both sexes. In the case of women, it was associated with a strong unfounded misogyny, which led to their rejection, especially if their words or actions weren't what was expected of them. This document in intended to analyze some of the causes that led the case of the feminine gender to marginality, as well as its iconographic representation in the Castilian-Leonese sculpture in this medieval century.

Keywords: iconography, marginality, woman, sin, Romanesque.

Introducción

En las sociedades patriarcales la mujer siempre ha ocupado una posición secundaria y relegada a la del hombre. Este hecho estuvo verdaderamente acentuado en época medieval, y las diferencias entre sexos fueron evidentes. Tradicionalmente se ha considerado al sexo femenino como el sexo débil, lo cual supone un enorme impedimento con el que siempre han tenido que lidiar las mujeres. Esto les ha perjudicado en todos los ámbitos de sus vidas y les ha otorgado un papel secundario dentro de la sociedad, respecto a la situación preeminente de la que han gozado los varones.

Si el hecho de ser mujer suponía una desventaja de por sí, ¿cómo sería su suerte si además pertenecían a un colectivo marginado?; ¿y cómo veía la sociedad a esas mujeres marginadas? Sin duda, hablar de mujer y marginación supone hablar de una doble discriminación: innata por ser mujer y externa por ser marginada. A lo largo de las siguientes líneas se abordará la temática de la marginalidad femenina y su iconografía en el siglo XII, a través del análisis de obras escultóricas engendradas en el entorno de los reinos de Castilla y León. Los testimonios artísticos son el fiel reflejo de una época, y nada mejor que remitirse a ellos para conocer cómo se entendía el concepto de marginalidad y la posición que ocupaban las mujeres marginadas en la sociedad. Se va a partir del estudio de algunos conceptos fundamentales para entender ese espacio de marginalidad ocupado por la mujer, para luego entrar más profundamente en el tema de la marginación y sus diferentes tipos.

El concepto de marginalidad

El de marginal es un concepto conocido por todos, pero hay diferentes maneras de entenderlo. La diferencia de opiniones radica principalmente en la voluntariedad. Algunas autoras, como Cristina Segura o Marta Cendón, entienden la marginalidad como una elección, por tanto, los marginados serían aquellos individuos que voluntariamente deciden no acatar las normas impuestas por una sociedad y regirse por otros principios. De este modo, consideran grupos marginados a herejes, anacoretas, vagabundos, prostitutas, etc. Ser mujer, sin embargo, no puede decidirse. Por eso para ellas no está correctamente empleado el término marginal para referirse al sexo femenino, pues este siempre va a estar en una posición adversa dentro de un mundo donde la clase dominante es la masculina. Y es que ellas no deciden excluirse de la sociedad, sino que la sociedad las excluye a ellas. "Las mujeres están colocadas por los hombres fuera del centro social, que es el dominante, pero no están colocadas en los márgenes, no son marginadas"¹.

Otros autores, como Fernando Gutiérrez Baños, no hacen esta diferenciación terminológica y consideran al sexo femenino como un grupo marginado en sí mismo². Él define a los marginados como "aquellos colectivos que, formando parte de la sociedad, no participan plenamente de la sociedad por estar sometidos a presión y a circunstancias insalvables que les impiden cambiar de *status*. Factores de orden

¹ SEGURA GRAÍÑO, Cristina (2000): p. 109.

² Me remito al artículo: GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (2009): pp. 185-197.

biológico, patológico, moral, socioeconómico o étnico-religioso determinan la marginalidad”³.

Cabe recalcar que el presente estudio no se refiere al género femenino en su amplitud, sino a aquellos grupos de mujeres que fueron discriminadas por algún motivo concreto, bien por no adaptarse a las normas que la sociedad les imponía, bien por tener una situación compleja, bien por elegir un modo de vida que no era el aceptado. Pero es una realidad que los motivos de discriminación en el caso de ellas fueron más numerosos y sus comportamientos fueron mucho más juzgados. Esto hace que exista una discriminación de género, ya que hubo determinados actos que no estuvieron juzgados en el caso masculino y sí en el femenino. Póngase como ejemplo el adulterio, considerado como una de las peores infracciones que podían cometerse siendo mujer, pero siendo común en los hombres el reconocimiento de hijos bastardos. Y es que la situación de ellas era mucho más precaria en derechos que la del hombre, y esa vulnerabilidad legislativa les hacía más fácil el caer en la marginación. “Ellas fueron las protagonistas de numerosos casos de marginación y exclusión que les afectaron de forma más negativa que a los hombres”⁴.

La marginalidad no fue algo hereditario, es decir, no se nacía siendo un marginado, aunque es evidente que dependiendo de la posición de la familia a la que se perteneciera se tendrían más o menos probabilidades de serlo. Tampoco era algo que se pudiese evitar por nacer en una buena familia, pues en cualquier momento se podía cometer algún error que fuese condenado, o simplemente podía ocurrir cualquier circunstancia que conllevase al rechazo. Además, el grupo de los marginados “fue tremendamente móvil y permeable, y no constituyó nunca una clase o sector social, sino más bien una ‘situación’ social”⁵. Es decir, que además de entrar en él, también se podía salir, aunque esto era más complicado y en algunos casos estuvo lejos de la realidad.

Estos colectivos sufrieron el rechazo y la repulsión del resto de la sociedad, que se vio agravada por el miedo al contagio, al considerarse que estas gentes daban un mal ejemplo y podían influir en otras personas a ser como ellos. Ricardo Córdoba cita una ordenanza bilbaína en la que se manifiesta que “una mala mujer, con sus costumbres y su conversación puede hacer como ella a las buenas mujeres”⁶.

El pecado en la Edad Media

Los pecados se definen como una serie de comportamientos impíos que son juzgados e imposibilitan la salvación del individuo, es decir, lo condenan a un castigo eterno. Resulta preciso dedicar un apartado a este tema por estar íntimamente ligado a la marginalidad, pues “la noción de pecado va a contribuir al desarrollo de procedimientos de control y de exclusión social”⁷. De hecho, los pecadores constituyeron el grupo más grande de los marginales, ya que nadie estuvo exento de cometer acciones o tener pensamientos inmorales, ni siquiera el clero.

³ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (2009): p. 186.

⁴ CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2006): p. 8.

⁵ CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2004): p. 295.

⁶ CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2006): p. 13.

⁷ CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2012): p. 62.

La profunda religiosidad de la sociedad medieval se sustenta en la idea de la salvación⁸. Dicha necesidad de salvación, a la que no se puede aspirar pecando, viene provocada a su vez por un pecado: el pecado original. Si no se hubiese cometido esta primera infracción no existiría el mal y, por tanto, no tendría sentido la idea de salvación, pues no habría nada de lo que salvarse. Ni los cristianos ni las personas de la Edad Media fueron los primeros en diferenciar entre el bien y el mal, pero es cierto que “el pecado es una construcción básicamente medieval”⁹. Su definición se construye en un largo proceso en el que los tratadistas cristianos fueron elaborando sus diversas aportaciones. Será a partir del siglo XII cuando se vaya configurando este concepto más en la línea de como lo conocemos. Se acabará generando toda una “cultura del pecado”¹⁰, teniendo en cuenta que este término no tiene solo un significado religioso, también adquiere una dimensión social (aunque ambos términos se entremezclan en estos momentos en los que lo social en gran medida estaba supeditado a lo religioso). “El pecado representa la pérdida de Dios, es un acontecimiento religioso que ofrece repercusiones sociales dada la sacralización de la sociedad”¹¹. No todos los pecados eran concebidos de la misma manera, su grado de gravedad venía dado por el desorden social que se considerase que podían suponer.

La iglesia se obsesionó con el pecado e intentó evitarlo a través de diversos medios de control, siendo objeto de una gran represión a través de persecuciones y castigos. Hubo también un despliegue de programas artísticos moralizantes en los espacios religiosos, lo cual es sumamente importante para nuestro estudio ya que es en estos lugares donde se encuentran la gran mayoría de los ejemplos iconográficos acerca de la marginalidad. Buen ejemplo de ello son los infiernos de los Juicios Finales, donde suelen aparecer los condenados siendo arrastrados por demonios y sufriendo todo tipo de castigos según el pecado que hubiesen cometido. Son imágenes que cumplen una función pedagógica e instructora, se pretende atemorizar al fiel que las observa para que se aleje de ese tipo de acciones.

El pecado asociado a la mujer

Antes de adentrarnos en el estudio del colectivo femenino como colectivo marginado, considero necesario hacer una breve alusión a la visión que se tenía de la mujer en la Edad Media. Son muchas las referencias que encontramos de autores de la época hacia la mujer, que nos permiten hacernos una idea del lugar que esta ocupaba en el occidente medieval. Se aprecia una desigualdad entre sexos que es tanto espiritual como física. Aristóteles (s. IV a.C.), en *Historia de los animales*, definió a la mujer como “un macho fallido”, e influyó en los teólogos de la Edad Media con su visión negativa del género femenino. Por ejemplo, para san Agustín (s. IV-V) “lo humano está escindido en dos: la parte superior (la razón y el espíritu) está en el lado masculino, la parte inferior (el pecado, la carne), en el lado femenino”. Honorio de Autun (s. XI-XII) indicaba que: “El hombre significa los buenos pensamientos del

⁸ Este concepto no es una novedad de la religión cristiana, sino una de las premisas fundamentales en la mayoría de las religiones a lo largo de la historia.

⁹ CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2012): p. 54.

¹⁰ CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2012): p. 52.

¹¹ SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1993): p. 847.

alma, la mujer las imaginaciones viciosas"¹². Hildegarda de Bingen (s. XII), en *Scivias*, afirmó que "la mujer es débil (...) Por ello está sometida al hombre, y debe estar siempre lista para servirle"¹³. Tomás de Aquino (s. XIII) explicó la imperfección del cuerpo de la mujer, aunque mantuvo una teórica igualdad entre ambos sexos. Gutiérrez Baños nos habla de las mujeres como "instrumento de perdición", una idea que se encuentra en algunas expresiones literarias de la época¹⁴.

En relación con esta visión tan negativa, la mujer ha sido considerada tradicionalmente como la gran pecadora. Para muestra no hace falta más que remitirse de nuevo al tercer capítulo del Génesis. En él se relata cómo Eva, tentada por la serpiente, come del árbol prohibido y comete el pecado original. Esta historia es sabida por todos y no me detendré más en su explicación. Pero es interesante para el estudio que nos ocupa la figura de la serpiente, que es la tentadora de Eva y, por tanto, la responsable en última instancia de ese pecado. La serpiente se ha asemejado a la mujer, de hecho, tenemos múltiples ejemplos en la iconografía de mujeres-serpientes que incitan a Eva a lo largo de la Historia del Arte. Su aparición en las artes plásticas comienza a partir de la época bajomedieval. Esa idea de que "el hombre es poseído por la mujer, la mujer, por el demonio"¹⁵ será muy extendida en la sociedad medieval, y por eso muchas veces el propio demonio es una figura femenina. Mediante esta explicación se exime al hombre de la culpa de los males y esta recae directamente en ella.

Pero a quien la Biblia realmente condena como culpable y pecadora es a Eva. El pecado original se acabará relacionando con la lujuria a partir del siglo XII, pues hasta entonces se había considerado únicamente un pecado de soberbia: "Es una tendencia casi general considerar el pecado original como un pecado de la carne, resultado de la concupiscencia y, por tanto, un pecado de naturaleza sexual"¹⁶. En las representaciones de este episodio veterotestamentario podemos apreciar diferencias iconográficas entre la imagen del hombre y la de la mujer. Es el caso del relieve localizado en una de las ventanas de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Rebolledo de la Torre (figs. 1, 2 y 3). En el centro de la escena, a modo de eje compositivo, se encuentra el Árbol de la Ciencia, en torno al que se desarrolla el suceso. Ambas figuras se disponen en las enjutas. La imagen de Eva se ha puesto en relación con la de Autun, pues también presenta esas formas sinuosas en una "deshonesta posición semirreptante"¹⁷. La serpiente se gira hacia ella, que, dejándose tentar, estira el brazo para alcanzar el fruto. Adán se lleva la mano a la garganta, un gesto que se hace muy común en sus representaciones y con el que se pretende restarle culpa. Con este ademán se muestra que ha caído en la cuenta del error que ha cometido y se arrepiente, algo que no ocurre con Eva, quien no parece ser consciente de haber errado y no muestra arrepentimiento.

¹² HERRERO FERRIO, Dolores (2019): p. 92.

¹³ LE GOFF, Jacques; TROUNG, Nicolas (2005): pp. 47-48.

¹⁴ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997): p. 156.

¹⁵ BORNAY, Erika (1996): p. 156.

¹⁶ CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2012): p. 62.

¹⁷ SALGADO PANTOJA, José Arturo (2016): p. 36.



Fig. 1 El pecado original, s. XII, relieve en piedra, iglesia de San Julián y Santa Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos (España). Foto de: <https://www.asturnatura.com/patrimonio-cultural.php?tipo=arquitectura-religiosa&pg=240>



Fig. 2 Detalle relieve, figura de Adán



Fig. 3 Detalle relieve, figura de Eva

A pesar de ser la mujer considerada la pecadora primigenia, la mayoría de los pecados en época medieval se consideraron masculinos por “estar relacionados con el ámbito de lo público”¹⁸, en el que las mujeres por lo general no tenían participación. “No todos los pecados están al alcance de las mujeres”¹⁹, de forma que la usura, el homicidio, la soberbia o la ira, fueron actos atribuidos al varón. Al sexo femenino,

¹⁸ SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1993): p.852.

¹⁹ *Ibidem*.

por el contrario, se le asignaron aquellos pecados del ámbito doméstico, que era su entorno de actuación: la lujuria, la pereza, la murmuración, etc.

Las causas de marginalidad femenina y sus representaciones

El término 'marginalidad' hace referencia a un colectivo muy heterogéneo formado por diferentes grupos de personas que son discriminadas por motivos muy distintos. Cada grupo presenta sus propias características y su propia problemática, pero comparten el rechazo por parte de una sociedad en la que viven, pero de la que no participan. Estos individuos fueron vistos como un problema por dicha sociedad y "eran considerados sus enemigos por socavar la fe, el orden social y propiciar el castigo divino"²⁰. Los grupos marginales en muchas ocasiones se interrelacionan, dado que hay causas que normalmente van de la mano y porque el hecho de caer en una situación desfavorable puede llevar a realizar otro tipo de acciones inmorales.

A continuación, se van a analizar las principales causas que llevaron a la exclusión femenina en el siglo XII, así como sus diferentes representaciones, a través de ejemplos iconográficos. Algunas causas afectaron eminentemente a la mujer, como la lujuria, y otras lo hicieron a ambos sexos, aunque estas últimas también se tratarán desde el enfoque femenino.

Lujuria y prostitución

La lujuria fue el comportamiento peor considerado por la sociedad del siglo XII. Ya desde los primeros tiempos del cristianismo se consideró que "la máxima aspiración espiritual del fiel debía ser la renuncia de la carne"²¹. Lo erótico se tenía por indecente y moralmente repugnante. Además, el sexo fuera del matrimonio y sin fines meramente reproductivos era algo pecaminoso²² al considerarse un "mal uso de los órganos sexuales"²³. Incluso si la relación sexual se daba en el entorno marital y buscando un embarazo, sería lujuriosa si no se respetaban ciertas condiciones con las que se pretendían regular los encuentros, la denominada '*honesta copulatio*'.

Además, la lujuria se relaciona directamente con el cuerpo, que era objeto de repulsión en sí mismo por considerarse "la prisión y el veneno del alma"²⁴. Este resultaba algo vergonzante, de hecho, tras cometer el pecado, Adán y Eva lo primero que sintieron fue pudor de su desnudez. Gregorio Magno decía: "el cuerpo es el abominable vestido del alma"²⁵. Para autores como Link (2002) el culto al cuerpo que había tenido lugar en la Antigüedad deja paso a un rechazo hacia el mismo en la Edad Media: "la desnudez se consideraba un símbolo de contaminación, una mancha procedente de los dioses paganos que debía ser borrada de la conciencia cristiana"²⁶.

²⁰ BAZÁN DÍAZ, Iñaki (2018): p. 17.

²¹ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): p. 104.

²² En su epístola a los corintios, san Pablo recalca la importancia del matrimonio a la hora de mantener relaciones sexuales: "Pero si no se contienen, cásense; es mejor casarse que abrasarse" (Corintios 7, 9).

²³ TOBALINA PULIDO, Leticia (2015): p. 464.

²⁴ MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene (2017): p. 18.

²⁵ LE GOFF, Jacques; TROUNG, Nicolas (2005): p. 33.

²⁶ LINK, Luther (2002): pp.67. Hay autores que ponen en duda esta visión tradicional de la desnudez, véase por ejemplo lo planteado en la conferencia de POZA YAGÜE, Marta "Desvistiendo cuerpos, ¿condenando almas? Diversas aproximaciones a la interpretación de

Si algo caracteriza la lujuria es que es el pecado femenino por excelencia. A la mujer, tradicionalmente, se la ha relacionado con los pecados de la carne. Esto es así hasta tal punto que, incluso si era un hombre el que los cometía, también se le hacía responsable a ella por seducirle y tentarle, como Eva había tentado a Adán. No es de extrañar, por tanto, que las lujuriosas constituyeran el colectivo marginal más amplio, que englobaba a adúlteras, prostitutas, barraganas y mancebas. Las imágenes escultóricas que incorporan esta temática son muchas, siendo el grupo marginal que más se prestó a ser representado. Dichas representaciones cuentan con diferentes variaciones que analizaremos a continuación.

a) *Femme aux serpents*²⁷:

Fue la representación más común de la lujuria en el siglo XII, siendo un modelo que se consolida en el último tercio del siglo XI. En ella aparece la mujer²⁸ siendo atacada por serpientes y sapos que muerden y succionan sus senos y genitales. Esta iconografía deriva de las antiguas representaciones de la Madre Tierra, algo que señaló por primera vez Émile Mâle. En el mundo cristiano la serpiente va a adquirir un sentido negativo, asociándose a lo lascivo, al mal y a lo demoníaco. De manera que, si en las representaciones antiguas la serpiente aludía a la Tierra, en el imaginario medieval lo hace a la condición de pecadora y tentadora de la mujer, asociándose también con el pecado original. Son imágenes que buscan transmitir el dolor físico a aquel que las observe para que sea consciente de las consecuencias que tienen los comportamientos obscenos. Y es que “el pecador recibe su castigo precisamente en los órganos del cuerpo con los que había pecado”²⁹.

En un capitel del lado occidental del Panteón de los Reyes de San Isidoro de León encontramos un ejemplo de *femme aux serpents* (fig. 4). La mujer aparece desnuda con dos serpientes que enredan las colas entre sus piernas y se cuelgan de sus pechos, y otras dos que parecen morderle la cabeza y a las que agarra con las manos. Es una iconografía que nos recuerda a las diosas de las serpientes griegas por su gran semejanza.

los cuerpos desnudos en el arte románico”, II Congreso de la Asociación Jimena “El cuerpo en el medievo”, 30 noviembre 2020 (inérita).

²⁷ Término acuñado por Jaqueline Leclercq-Kadaner, en su artículo: LECLERCQ-KADANER, Jaqueline (1975): pp. 37-43.

²⁸ Son escasos los ejemplos en los que la figura masculina es la protagonista de este tipo de imágenes. Es el caso de una dovella que se encuentra en el Museo Catedralicio de Santiago de Compostela, que representa a un hombre cuyo pene es devorado por reptiles. Pero la mayoría de las veces que aparecen serpientes atacando al hombre es en las representaciones del avaro, y no lo hacen a sus órganos sexuales.

²⁹ MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene (2010): p. 150.



Fig. 4. *Femme aux serpents*, finales s. XI- principios s. XII, relieve en piedra, capitel del Panteón de los Reyes de la basílica de San Isidoro de León, León (España). Foto de: <https://journals.openedition.org/cem/16880>

b) *Mujer exhibicionista*

Otra de las representaciones que aluden a la lascivia en el arte románico es aquella en la que aparecen mujeres que muestran sus órganos sexuales explícitamente. Son imágenes obscenas que hacen referencia a lo moralmente repugnante. Es una iconografía muy discutida, pues algunos consideran que cumplirían una función protectora en los templos ya que existía la tradición de que la mujer espantaba al diablo si levantaba su falda cuando este se acercaba³⁰. Pero lo cierto es que son imágenes que se originan ligadas al ámbito monástico, siendo “una plasmación de las principales tentaciones que asediaban al monje en su retiro”³¹, y contra las cuales tenía que luchar. Esta explicación cobra mayor sentido teniendo en cuenta que a partir de la época gregoriana (siglos XI–XII) la renuncia al sexo se impone al clero de manera taxativa³².

Un ejemplo de este tipo de representaciones lo encontramos en San Pedro de Cervatos, una colegiata cántabra que en un primer momento fue un monasterio. Este edificio alberga todo un despliegue de decoraciones obscenas y sexuales entre las que encontramos la de una mujer que enseña su desmesurado sexo en un capitel del lado oeste (fig. 5). Algunas autoras, como Inés Monteiro, han considerado que se trataría de una dama musulmana basándose en el velo que cubre su cabeza. El islam no fue tan represivo con los deseos carnales, y además permitía a los varones la poligamia, lo que favoreció que sus seguidores fuesen vistos como unos libertinos a ojos cristianos. Las sarracenas se consideraban lo opuesto al ideal cristiano de mujer.

³⁰ ARAGONÉS ESTELLA, Esperanza (1996): p. 145.

³¹ *Ibidem*.

³² MONTEIRA ARIAS, Inés (2013): p. 30.

Es posible que simplemente se tratase de una mujer casada, pues estas desde el momento en que contraían matrimonio llevaban un pañuelo en la cabeza en señal de decoro³³. “Se denominaba con frecuencia a las casadas ‘mujeres de toca’, mientras que a las solteras se las conocía como ‘mancebas de cabellos’”³⁴, aludiendo al sentido erótico de los mismos. Y es que normalmente en la escultura marginal románica y gótica se representa a la mujer destacando sus peinados estrafalarios como elemento de seducción³⁵.



Fig. 5. Mujer exhibicionista, s. XII, relieve en piedra, capitel de la Colegiata de San Pedro de Cervatos, Cantabria (España). Foto de:

https://elpais.com/cultura/2018/07/28/actualidad/1532800052_346830.html

c) *Bailarinas y contorsionistas*

Otra de las iconografías de la lujuria es la de la mujer bailarina o contorsionista. La danza también se asoció al comportamiento lascivo por considerarse un instrumento de seducción. Así ocurre en el relato neotestamentario que cuenta la muerte de Juan el Bautista, donde se alude al baile de Salomé ante Herodes. Estaba muy aceptada la idea de que a través del baile las mujeres embaucaban a los hombres y les hacían perder el juicio. Estas mujeres, junto a las

³³ En su epístola a los corintios, san Pablo justifica el uso del velo en las mujeres: “Toda mujer que ora o profetiza con la cabeza descubierta deshonra su cabeza: es lo mismo que quien la lleva rapada. Y si una mujer no se cubre, que se rape la cabeza; ahora bien, si para una mujer es vergonzoso pelarse hasta raparse, que se cubra la cabeza” (Corintios 11, 5-6).

³⁴ SASTRE VÁZQUEZ, Carlos (2006): p 179.

³⁵ Con relación al cabello, es interesante destacar lo que dice Kenaan-Kedar al hablar de la representación de prostitutas y adúlteras: “*The women's hair may be curly or long and dishevelled (...) However, I surmise the hairstyles to be an accurate detail, a rendering of prostitute fashions of the time*”, en: KENAAN-KEDAR, Nurith (1995): pp. 150-151.

prostitutas, eran los arquetipos de una práctica gestual vinculada a la posesión demoníaca³⁶.

En un capitel de la portada de la iglesia de San Juan Bautista en Moarves de Ojeda, aparece la representación de unas bailarinas (fig. 6). Estas mujeres danzan y hacen acrobacias al son de la música y doblan las piernas en su baile. Se caracterizan por su sensualidad, que se ve resaltada con esas melenas sueltas.



Fig. 6. Bailarinas, s. XII, relieve en piedra, capitel de la iglesia de San Juan Bautista de Moarves de Ojeda, Palencia (España). Foto de:

<https://www.flickr.com/photos/elcaballoalvaro/14302670790>

- Adulterio

Las adúlteras constituyeron un subgrupo de marginalidad muy unido a la lujuria, pero con ciertas características y representaciones concretas. La infidelidad en el matrimonio se consideró uno de los pecados más graves si quien lo cometía era una mujer, sin embargo "para los hombres era simplemente pecaminoso"³⁷. Era común que los varones tuvieran hijos bastardos, y es que no será hasta finales del medievo cuando se empiece a atisbar la posibilidad de que haya hombres adúlteros³⁸. Con la relación extramarital la mujer no solo estaba sucumbiendo a las tentaciones de la carne, también estaba dañando la honra y el prestigio de su marido. Además, las infieles también incurrieran en un delito social, pues el adulterio "era un crimen tipificado en los códigos de justicia civil de la época y su conducta no solo las

³⁶ "In Romanesque marginal sculpture the jongleur women are shown in numerous acrobatic positions; sometimes they are found next to devils or legendary figures", en: KENAAN-KEDAR, Nurith (1995): p. 152.

³⁷ CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta (2012): p. 697.

³⁸ SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1993): p. 852.

marginaba por el mal ejemplo que podían dar a las buenas mujeres, ni por el deshonor en que habían caído, sino por hacer de ellas auténticas criminales"³⁹.

Para aliviar los males que provocaba el adulterio se recurrió a todo tipo de castigos violentos, siendo las infieles las mujeres que más murieron en manos de sus maridos. El asesinato de la mujer traidora por parte del marido incluso se llegó a justificar. De hecho, Ricardo Córdoba reflexiona sobre si el elevado número de homicidios hacia las adúlteras que se dieron pudo deberse a que los esposos querían 'divorciarse de una forma rápida' y aprovechaban una situación de conflicto familiar para matar a sus esposas, alegando una supuesta infidelidad para aminorar el homicidio, al que se restaría gravedad al existir un engaño extraconyugal⁴⁰.

La representación de adúltera más famosa de España es la mujer con calavera que se encuentra en el tímpano de la portada de Platerías (fig. 7). Mucho se ha escrito sobre este relieve. Según el *Códice Calixtino* (s. XII), representa a una mujer adúltera a la que su marido descubrió y puso como castigo besar dos veces al día la calavera de su amante, al que previamente había matado. Esta interpretación ha sido muy discutida, pero lo que es evidente es que no se trata de una figura positiva, pues aparece con esos cabellos largos alborotados y con una calavera en el regazo. La explicación que da el *Códice Calixtino* se respalda en relación con el espacio donde se encuentra la imagen, algo de lo que se hablará en el apartado correspondiente a la ubicación de las imágenes.



Fig. 7 Mujer con calavera, s. XII, relieve en piedra, tímpano derecho de la portada de Platerías, catedral de Santiago de Compostela, La Coruña (España). Foto de: <http://glazomaniadebona.blogspot.com/2018/12/31-la-puerta-de-las-platerias.html>

³⁹ CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2006): p. 15.

⁴⁰ CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2006): p. 20.

Otras causas de marginalidad femenina con escasa repercusión iconográfica

a) *Pobreza*

La pobreza conecta directamente con el mundo de la marginalidad, si bien es cierto que este término incluye a un grupo variado de gentes que sufrieron necesidades diferentes y en distintos grados. Normalmente se tiene una idea del pobre como un individuo que viste con harapos, huele mal, sufre algún tipo de enfermedad, etc. Pero esto no tenía por qué ser así, ya que las vías para llegar a la pobreza fueron diversas y existieron diferentes tipos de pobres⁴¹. “La sociedad medieval discriminó entre dos tipos de pobres, los vergonzantes y los mendigos”⁴². Los vergonzantes eran aquellos individuos que, en un determinado momento, habían sufrido una situación desfavorable que les había llevado a la pérdida de sus recursos económicos. En muchas ocasiones esto era algo temporal y reversible. Ellos no fueron objeto de gran marginación, y normalmente recibieron la limosna de sus allegados. Sin embargo, el grupo de los mendigos estaba integrado por aquellas personas que nacían y morían en la indigencia. Estos eran vistos de manera mucho más repulsiva y sufrieron una gran discriminación. Además, en muchas ocasiones recurrían a la delincuencia a falta de otros medios para subsistir.

Cabe puntualizar, sin embargo, que la pobreza fue uno de los grupos marginales más ‘integrados’, especialmente entre los siglos XI y XIII⁴³. Y es que el cristianismo no solo asume la existencia del pobre, también obliga al fiel a socorrerlo. Son muchas las referencias que se hacen en la Biblia a la práctica de la caridad como deber del buen cristiano: “Presta al Señor quien se apiada del pobre, él le pagará su buena acción”⁴⁴. Las limosnas, además, eran una vía a través de la cual el rico podía eximir sus pecados y obtener la salvación.

Las mujeres también estuvieron expuestas a caer en el desamparo con todo lo que eso conllevaba. Y es que “una mujer pobre podía incurrir con mayor facilidad en una conducta deshonestas, ejercer la prostitución o recurrir al amancebamiento para sobrevivir”⁴⁵. La pobreza tampoco estuvo exenta de sufrir una distinción de género, de manera que una de las principales causas que llevaron a la mujer a la desgracia fue el matrimonio, o más bien la ruptura de este por la ausencia del marido. Esa falta del varón suponía la pérdida de ingresos en la familia, ya que la esposa dependía de él económicamente⁴⁶. Ello no quiere decir que ellas no trabajasen, pero las tareas del ámbito doméstico carecen de remuneración.

⁴¹ La pobreza evangélica, por ejemplo, es una perspectiva de pobreza voluntaria que consiste en el retiro y el desapego de los bienes materiales y será muy valorada dentro de la religión cristiana. El propio Jesús realizó un retiro al desierto donde fue tentado por el diablo. Esta será la base sobre la que se fundamenten los movimientos ascéticos y monásticos.

⁴² CORDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2004): p. 296.

⁴³ Será entre los siglos XIV y XV cuando aumente la discriminación y la represión hacia los pobres.

⁴⁴ Proverbios 19, 17.

⁴⁵ CORDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2004): p. 299.

⁴⁶ Esta circunstancia muestra una clara diferenciación de género, ya que el hecho de que la esposa faltase no afectaba al marido, pues este era independiente económicamente.

La pobreza fue una temática escasamente desarrollada en el arte de este siglo, a pesar de sí serlo desde el plano teórico y legislativo. Los escasos ejemplos de imágenes que la representan en el románico lo hacen en base a textos bíblicos o hagiográficos que justifican la aparición del pobre. Además, su iconografía está íntimamente ligada a la de la enfermedad. Buen ejemplo de ello puede observarse en el tímpano de la basílica de San José de Ávila (s. XII), donde se incorpora la narración de la parábola de Lázaro y el rico Epulón. No obstante, entre los ejemplos de pobres que nos ofrece la escultura del siglo XII en el territorio que nos ocupa, ninguno hace referencia explícita a la mujer.

b) *Enfermedad*

Los enfermos integraron otro de los grupos marginales por el rechazo que provocaban sus afecciones. Dicho rechazo se vio agravado si la enfermedad que padecían era contagiosa, por el temor del resto a contagiarse. Como ya se ha comentado, la enfermedad está íntimamente conectada a la pobreza, y a menudo los indigentes padecían alguna. Y es que si uno estaba enfermo no podía trabajar y, por ende, no tenía sustento económico y se veía obligado a mendigar. En ocasiones era la propia enfermedad el motivo que les conducía a la pobreza, pero también podían ser la falta de higiene propia de la mendicidad y la imposibilidad de alimentarse correctamente las causas de que enfermasen.

En la Biblia también se hace alusión a la enfermedad y en ocasiones se concibe de manera positiva por asociarse a la penitencia y al castigo, y por ser una prueba para mostrar la fortaleza y la fidelidad del creyente⁴⁷. Pero en muchas otras ocasiones el relato bíblico repudia la enfermedad y la concibe como algo vergonzoso, además de relacionarla con el pecado.

También en esta temática encontramos diferenciaciones de género, especialmente por existir 'enfermedades' propias de la naturaleza femenina, tales como la menstruación. En época medieval la menstruación no se entendió como un proceso fisiológico natural en las mujeres, sino que la sangre menstrual se consideró una sustancia dañina a la que se le atribuían "todo tipo de propiedades, por lo general nocivas y venenosas"⁴⁸. Son muchas las referencias que se hacen en la Biblia a la impureza de la mujer por sangrar: "La mujer que tenga la menstruación, quedará impura siete días. Y quien la toque quedará impuro hasta la tarde. Todo aquello sobre lo que ella se acueste durante su impureza quedará impuro; y todo aquello sobre lo que se siente quedará impuro"⁴⁹.

Entre las curaciones de Cristo hay una cuya protagonista es una mujer que sufría menstruaciones muy abundantes y buscaba ser sanada, la llamada hemorroísa. Aunque no hay información de ninguna representación de este pasaje en el siglo XII correspondiente al entorno castellanoleonés, en un capitel del monasterio de San Juan de la Peña (s. XII), ubicado en el antiguo reino de Aragón, se representa una escena que algunos han interpretado como tal. El problema de esta composición es que no hay ninguna alusión iconográfica a la enfermedad, y dada la semejanza con

⁴⁷ MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén (2009): p. 169.

⁴⁸ FERNÁNDEZ TIJERO, Carmen; PÉREZ SEDEÑO, Eulalia; ROMAY COCA, Juan (2016): p. 296.

⁴⁹ Levítico 15, 20-21.

otros episodios también podría aludir al encuentro entre María y Jesús o al perdón de la mujer adúltera⁵⁰.

Pero lo normal es que las imágenes de enfermos resalten de alguna manera dicha condición, siendo muy habitual en la iconografía el empleo de llagas en la piel, como se apreciaba en la representación de Lázaro de San José de Ávila. Las imágenes también suelen mostrar claramente esa relación entre pobreza y enfermedad ya mencionada. No he hallado ninguna imagen románica que evidencie la enfermedad cuya protagonista sea una mujer, y es que, al igual que ocurre con la pobreza, esta normalmente se muestra desde un contexto bíblico o hagiográfico en el que las mujeres pocas veces son las protagonistas⁵¹.

c) *Vejez*

Los ancianos integraron otro de los colectivos que más se prestó a la marginalidad, y es que en la vejez "la persona es especialmente vulnerable al no poder trabajar, tener debilidad física o enfermedad y no poder mantenerse por sí misma"⁵². Este no era un grupo muy numeroso porque no todo el mundo llegaba a anciano, siendo el clero el colectivo que mayoritariamente lo integró: "A salvo de las guerras, de los asesinatos políticos y gozando de una mejor alimentación, son muchos los monjes y obispos que pudieron alcanzar una edad muy avanzada"⁵³.

La marginalidad hacia la vejez viene dada porque en época medieval se genera un concepto negativo acerca de la misma en el que esta "es claramente un mal, un castigo divino, y por el contrario, el Paraíso es el lugar de la eterna juventud"⁵⁴. A los ancianos se les asociaba con lo grotesco por los rasgos físicos propios de esta edad: carencia de dientes, ausencia de belleza, cabellos blancos o calvicie, físico deteriorado, etc. Hay quien incluso afirmaba que "la ancianidad es la misma imagen del pecado"⁵⁵. Pero también existió una visión positiva de la misma, considerándose al anciano una fuente de sabiduría y experiencia, y una figura a la cual debía guardarse respeto. Será a partir de los siglos XIV-XV cuando se irá generando esa visión más positiva hacia las personas mayores, y es que la peste afectó en mayor medida a jóvenes y adultos e hizo que la presencia de individuos de edad avanzada fuese más destacada.

⁵⁰ En ninguno de los casos se consideraría una imagen marginal, pues en los episodios de la vida de Cristo que están relacionados con mujeres no se les da a estas una connotación negativa, sino neutra o inclusive positiva. Esto revela que la figura femenina también ocupó espacios no marginales.

⁵¹ En la Biblia se mencionan otras curaciones de Cristo cuya protagonista es la mujer, como la que realiza a una mujer que estaba encorvada y no podía erguirse (Lucas 13, 10-17) o la curación de la hija de la siriofenicia (Marcos 7, 24-30), pero estas carecen de repercusión iconográfica. En las imágenes de la enfermedad, el enfermo suele ser presentado con un sentido positivo ya que es ejemplo del pecador arrepentido.

⁵² CORDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2004): p. 297.

⁵³ CARRASCO FERNÁNDEZ, Beatriz; MARTÍNEZ ORTEGA, María Paz; POLO LUQUE, María Luz (2002): p. 41.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ VALDEÓN BARUQUE, Julio (1998): p. 284.

La mujer sufrió en sus carnes la marginalidad de la vejez, de hecho “en el mundo cristiano el poder patriarcal convirtió a la vieja en una figura endemoniada”⁵⁶. También hubo diferencias de sexo en este sentido, y tradicionalmente a la mujer anciana se la relacionó con la brujería y la hechicería, las curaciones y la alcahuetería; acusaciones que generalmente no fueron atribuidas a los hombres. Si bien estas prácticas se plantearán de manera más desarrollada en época más tardía, en el siglo XII existieron y tuvieron cierta repercusión teórica; aunque iconográficamente no fue un tema destacado.

De la brujería tenemos poca información en este siglo, pero ya se comienza a gestar esa idea de las mujeres como “humanas al servicio del maligno”⁵⁷. No obstante, será a partir de la época bajomedieval cuando se desarrolle la superstición y el temor hacia las brujas, y cuando estas configuren realmente un grupo marginal. En 1487 se publicó el *Malleus Maleficarum* o *Martillo de las Brujas*, que fue el tratado inquisitorial más importante. En él se relaciona la brujería con la lujuria, resaltándose la idea de que “las mujeres más propensas a la brujería son las adúlteras y fornicadoras”⁵⁸. En el siglo XII todavía no encontramos esta temática representada en el arte, y datan de los siglos XIV-XV los ejemplos escultóricos más tempranos.

En cuanto a la curandería y la sanación, fueron prácticas que estuvieron muy ligadas a las de hechicería y brujería y que tampoco adquirieron un sentido positivo. Iconográficamente tampoco fue un tema de trascendencia en el románico.

En lo que respecta a la alcahuetería, también fue una temática con mayor desarrollo a partir de la época bajomedieval; especialmente a través de la literatura, con libros como el *Libro de Buen Amor* (s. XIV) y aún más con *La Celestina* (s. XV-XVI). Pero en este caso los testimonios teóricos que encontramos en el siglo XII son más. Ya en el siglo XI el andalusí Ibn Hazm incorporaba la figura de la alcahueta en su obra *El collar de la paloma*. Aunque como personaje literario la celestina no madura hasta más allá de la época bajomedieval, era tradicional el achacar a las viejas el papel de facilitadoras de los encuentros amorosos: “cuando se habla de mujeres ancianas se suele decir de ellas que son celestinescas y que lo principal que tienen son mañas más o menos brujeriles, únicas facetas para las que sirven en este mundo”⁵⁹. Este es un oficio muy ligado a la lujuria, pues consistía en incitar a pecar a otras mujeres, arrastrándolas a que realizasen aquello para lo que ellas ya no tenían edad, pero sí experiencia y conocimientos teóricos.

Iconográficamente no es una temática muy desarrollada en el arte de estos momentos, pero encontramos algunos ejemplos. Uno de ellos se ubica en una pila bautismal conservada en la iglesia de San Salvador de Rebanal de las Llantas. Allí se incluye una escena de dos amantes en la que interviene una alcahueta que alude a

⁵⁶ HERNANDO GARRIDO, José Luis (2018): p. 236. Esta idea de la anciana como figura demoníaca se exalta en muchas representaciones en las que el demonio aparece como una vieja con pellejos, piel envejecida y senos caídos. Kenaan-Kedar dice: “*I suspect that representations of aged women in Romanesque and Gothic marginal sculpture may have to do with the inflicting of evil on others and not merely with the grotesqueries of old age*”, en: KENAAN-KEDAR, Nurith (1995): p. 153.

⁵⁷ HERRERO FERRIO, Dolores (2016): p. 74.

⁵⁸ HERRERO FERRIO, Dolores (2015): p. 153.

⁵⁹ VALDEÓN BARUQUE, Julio (1998): 284.

la lujuria⁶⁰ (fig. 8). Su ancianidad se hace evidente por su vestimenta y su cabeza tapada. Aparece empujando de las nalgas a una joven hacia su compañero, cumpliendo la función de intermediaria y facilitadora del encuentro sexual. Ese gesto de la vieja muestra una obligación y hace dudar de que la relación esté siendo consentida por ambas partes⁶¹. A la izquierda cierra la composición otra figura masculina que es el criado o sirviente de la celestina, y que únicamente observa sin intervenir, contrastándose su pasividad con la agresividad de la alcahueta⁶². El peso de la culpa recae en las dos mujeres, en la anciana en primera instancia y después en la joven amante, que asume el rol activo en el encuentro sexual.



Fig. 8 La alcahueta, comienzo s. XIII, relieve en piedra, pila bautismal de la iglesia de San Salvador, Rebal de las Llantas, Palencia (España). Foto de: <https://www.flickr.com/photos/rabiespierre/2808599492>

d) *Los pecados de la lengua*

Los pecados de la lengua también fueron objeto de juicio en época medieval y pudieron ser causa de marginalidad, si bien formaron parte de los considerados 'pecados menores'. Se engloban en este grupo diversas actuaciones de carácter verbal, tales como la murmuración, la mentira, la blasfemia o la maledicencia. Se asoció especialmente a la mujer con estos actos por darse generalmente en el ámbito doméstico y vecinal⁶³. Es común que se las calificase de 'charlatanas' o

⁶⁰ BILBAO LÓPEZ, Garbiñe (1997): s. pag.

⁶¹ "Her aggressive pushing of the young girl toward the man implies the use of force, a legal distinction in the Iberian law codes that speaks to the criminal nature of her actions", en: SONNE DE TORRENS, Harriet M. (2009): p. 105.

⁶² SONNE DE TORRENS, Harriet M. (2009): p. 103.

⁶³ SEGURA GRAIÑO, Cristina (1993): p. 852.

'murmuradoras', adjetivos que estuvieron muy relacionados con la envidia, que también se consideraba un pecado de la lengua. De nuevo es un tema que comenzó a tomar especial importancia a lo largo de la Baja Edad Media⁶⁴ con obras como *El Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo (s. XV). En ella se dedica una parte a las maldades de las mujeres, entre ellas a la murmuración. Sin embargo, esta temática no tuvo tanta repercusión desde el plano teórico como las anteriores.

La iconografía de estos pecados también es bastante escasa en el siglo XII, y en el arte en general. Además, mientras que en los textos existe esa asociación a las mujeres, en las imágenes no se ve dicha distinción y en muchas ocasiones son los hombres los que pecan a través de la lengua. Es probable encontrar este tipo de iconografía en las representaciones de castigos. Es el caso de un capitel de la catedral de Santiago de Compostela (s. XII) en el que aparece un demonio arrancando la lengua con unas tenazas a un pecador del sexo masculino que habría hecho un mal uso de ella. El hecho de cortar la lengua era el "castigo por antonomasia de la justicia medieval a blasfemos y mentirosos"⁶⁵. Esta iconografía también es habitual dentro de los infiernos de los juicios finales.

Otra de las representaciones de murmuradores es aquella en la que una figura, normalmente femenina, se lleva la mano a la garganta. De ello encontramos ejemplos en las gárgolas⁶⁶, como el de la catedral de Burgo de Osma, donde aparece una mujer con la boca abierta y con la mano en su garganta (fig. 9). Según Dolores Herrero este gesto "estaría relacionado con la advertencia de los peligros del mal uso de todo aquello que pasa por la garganta (comida, bebida, palabras)"⁶⁷, entre otras posibles interpretaciones. Se trata de uno de los pocos ejemplos plásticos alusivos a este pecado protagonizado por una mujer que encontramos en este periodo.



Fig. 9 Mujer con mano en la garganta, s. XII, escultura en piedra, gárgola de la catedral de Burgo de Osma, Soria (España). Foto de: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2016-12-28-G%C3%A1rgola.pdf>

⁶⁴ CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel; RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar (2008): p. 71.

⁶⁵ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel (2012): p. 108.

⁶⁶ Para más información acerca de las gárgolas me remito a los estudios de Dolores Herrero Ferrio.

⁶⁷ HERRERO FERRIO, Dolores (2016): p. 80.

Ubicación de las representaciones de la marginalidad. El arte marginal

Podemos decir que la iconografía de la marginalidad es también una iconografía marginal por la ubicación que se les suele dar a estas imágenes dentro de los programas decorativos. Este concepto se refiere a “aquellos temas o motivos que se desarrollan en un espacio descentralizado, al margen de la iconografía que prevalece”⁶⁸. El edificio románico es un espacio jerarquizado, algo a lo que contribuye en gran medida la iconografía, a través de unos repertorios que no son para nada azarosos. No todas las temáticas tienen la misma importancia ni son apropiadas para representarse en los lugares principales de los templos. Mientras que los lugares principales de los edificios románicos están ocupados por representaciones de temática religiosa, en los lugares secundarios o marginales es común la aparición de imágenes profanas⁶⁹.

La jerarquización iconográfica está vinculada a la función didáctica de las imágenes. La escultura es el arte más abundante en el templo románico y tiene una doble funcionalidad: ornamental y pedagógica, llegando a convertirse los templos en verdaderas “Biblias de piedra”⁷⁰. Debemos entender los edificios devocionales románicos como “elementos parlantes que comunican con el fiel por medio de su morfología, de sus inscripciones y, por encima de todo, de sus repertorios iconográficos”⁷¹. Las portadas serán los espacios principales, y en ellas se concentrará el mayor número de escultura. Es posible encontrar en estos espacios imágenes de la marginalidad, pues ya se ha visto que muchas veces aparecen en contextos bíblicos, especialmente en los juicios finales. No obstante, los lugares más comunes para la ubicación de este tipo de representaciones son esos ‘espacios marginales’ que hemos mencionado; tales como metopas, canecillos, modillones, capiteles, gárgolas, arquivoltas, enjutas, ménsulas, etc. Se hace necesario, dado el gran número de ejemplos con los que contamos, el dedicarle unas líneas a los canecillos románicos que albergan representaciones marginales y obscenas. La inclusión de estas imágenes puede resultar extraña dada la fuerte religiosidad que afloraba en la Edad Media y teniendo en cuenta que normalmente estas figuras aparecen en entornos religiosos⁷². Se debe tener en cuenta que estas figuras tenían

⁶⁸ HERRERO FERRIO, Dolores (2019): p. 96

⁶⁹ Antonio Ledesma González hace un análisis sobre la iconografía profana en el que la define como: “Aquellas representaciones que iconográficamente no sean identificadas, en un primer momento, con temas religiosos aunque *a posteriori* pueda variar su significado/s”, en: LEDESMA GONZÁLEZ, Antonio (2010): pp. 491. Pero lo cierto es que en la cultura medieval resulta sumamente complicado separar lo religioso de lo profano, pues prácticamente todo se acaba relacionando en última instancia con la religión.

⁷⁰ SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva (1994): p.18.

⁷¹ POZA YAGÜE, Marta (2015): p. 126.

⁷² Si bien es cierto que esto no ocurría en las grandes construcciones, donde existían unas pautas muy rígidas que eran impuestas por los altos cargos del clero y se debían seguir de forma estricta. Fue en los ámbitos rurales donde los artistas contaron con una mayor libertad para dar rienda suelta a su creatividad. Ruiz Montejo explica la permisión de estas escenas por parte de los clérigos de los entornos periféricos por su desconocimiento de los programas iconográficos cluniacenses, y dado que ellos mismos participaban de la cultura popular, en: RUIZ MONTEJO, María Inés (1978): p. 142. Aunque esto no puede tomarse como una

“una intención moralizante cuyo objetivo primordial sería mostrar al hombre una acción pecaminosa”⁷³. De esta manera, es común encontrar en estos lugares representaciones de coitos, felaciones, onanistas, órganos sexuales, defecaciones, partos, etc. Por ejemplo, la colegiata de San Pedro de Cervatos y la ermita de San Pedro dedican uno de sus canecillos a la representación de una mujer que enseña sus órganos sexuales (figs. 10 y 11), iconografía que ya se ha tratado y que es muy común en estos espacios. Le Goff hace alusión a los márgenes como espacios donde surge el erotismo y donde aparece el cuerpo representado bajo formas jamás vistas en otras partes: “los márgenes son espacios de placeres, de diversión, de ornamento. También son espacios anticensura en los que los temas escandalosos o lúbricos pueden florecer”⁷⁴.



Fig. 10 Mujer mostrando el sexo, s. XII, relieve en piedra, canecillo de la Colegiata de San Pedro de Cervatos, Cantabria (España). Foto de:

<https://alfredoeye.wordpress.com/2014/07/27/sexo-en-la-edad-oscura-lujuria-en-los-templos-cristianos-espana/>



Fig. 11 Mujer mostrando el sexo, s. XII, relieve en piedra, canecillo de la ermita de San Pedro de Tejada, Burgos (España). Foto de:

https://www.flickrriver.com/photos/rmunoz_yeti/24355791628/

generalidad, pues hubo edificios ubicados en ámbito rural que siguieron estrictas pautas iconográficas.

⁷³ RUIZ MONTEJO, María Inés (1978): p. 139.

⁷⁴ LE GOFF, Jacques; TROUNG, Nicolas (2005): p. 83.

Lejos de carecer de interés o valor artístico, es precisamente en esta 'escultura secundaria' donde los artistas dan mayor rienda suelta a su creatividad y donde solemos encontrar las representaciones más originales. Camille decía: "*The margins had always been the site of illusion*"⁷⁵. Incluso se ha discutido si en los márgenes pudiera encontrarse el origen del naturalismo y del realismo del arte occidental⁷⁶, dado que en estas esculturas no se siguen los cánones comunes de rigidez, idealización, simetría, ni adaptación al marco. Se trata de imágenes mucho más libres que incluso se han definido como una "antítesis del arte oficial"⁷⁷.

Para entender los programas decorativos de los templos también es fundamental hacer un análisis del uso que se les dio a los diferentes espacios, y es que "la funcionalidad del espacio será determinante a la hora de programar su decoración iconográfica"⁷⁸. En muchas ocasiones entendemos el significado de las imágenes por el lugar para el que se conciben. Esto explica, por ejemplo, la imagen de la mujer con calavera en la portada de Platerías. Sabemos que en el espacio exterior de esta portada se impartía justicia pública por parte del obispo, por tanto, la imagen a la que aludimos serviría a modo de *exemplum* para "resaltar la función judicial de aquel ámbito"⁷⁹. Era habitual el disponer en el exterior de los templos imágenes ejemplarizantes, pues muchas veces allí tenían lugar actos penitenciales.

Conclusión

La marginalidad es una temática que cuenta con una escasa repercusión iconográfica en el arte románico. Si bien desde el plano teórico contamos con tratados, documentos legislativos, ordenanzas y otro tipo de fuentes donde se reflexiona acerca de los grupos marginales, no son muchas las imágenes que aluden a ello de forma explícita. En el caso femenino no cabe duda de que la lujuria fue el motivo principal de discriminación en época medieval. Son multitud los ejemplos iconográficos que aluden a este tema y eminentemente están protagonizados por mujeres. De hecho, el resto de las causas de marginalidad muchas veces acaban también relacionándose en última instancia con la lujuria. En la iconografía del resto de causas no es tan común la aparición de la mujer, y normalmente son hombres los representados. Esto puede explicarse teniendo en cuenta la limitada participación femenina en ciertos ámbitos de la sociedad, así como su escasa presencia en los relatos bíblicos, que suponen una fuente fundamental para la iconografía de la marginalidad y en su mayoría están protagonizados por hombres.

Bibliografía

- ARAGONÉS ESTELLA, Esperanza (1996): *La imagen del mal en el románico navarro*. Gobierno de Navarra, Pamplona.
- BAZÁN DÍAZ, Iñaki (2018): "El pecado y el delito de adulterio en la Castilla medieval. Transgresión del modelo de sexualidad conyugal y su castigo". En: HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.): *Arte y sexualidad en los siglos del románico*:

⁷⁵ CAMILLE, Michael (2008): p. 154.

⁷⁶ HERRERO FERRIO, Dolores (2019): p. 98.

⁷⁷ HERRERO FERRIO, Dolores (2019): p. 99.

⁷⁸ POZA YAGÜE, Marta (2015): p. 138.

⁷⁹ SASTRE VÁZQUEZ, Carlos (2006): p. 171.

imágenes y contextos. Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico – Centro de Estudios del Románico, Palencia, pp. 11-52.

- BILBAO LÓPEZ, Garbiñe (1997): "Iconografía de la lujuria. La mujer y los espectáculos en la pila bautismal románica de Rebanal de las Llantas (Palencia)", *Goya: Revista de arte*, nº 259-260, pp. 451-456.
- BORNAY, Erika (1996): "Eva y Lilith: dos mitos femeninos de la religión judeocristiana y su representación en el arte". En: SAURET GUERRERO, María Teresa (coord.): *Historia del Arte y Mujeres*. Universidad de Málaga, Málaga, pp. 109-122.
- CAMILLE, Michael (2008): *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. Reaktion Books Ltd, Londres.
- CARRASCO FERNÁNDEZ, Beatriz; MARTÍNEZ ORTEGA, María Paz; POLO LUQUE, María Luz (2002): "Visión histórica del concepto de vejez desde la Edad Media", *Cultura de los cuidados: Revista de enfermería y humanidades*, nº 11, pp. 40-46.
- CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2012): "Sentido del pecado y clasificación de los vicios". En: LÓPEZ OJEDA, Esther (coord.): *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión. XXII Semana de Estudios Medievales*. Instituto de Estudios Riojanos, La Rioja, pp. 51-79.
- CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel; RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar (2008): *Pecar en la Edad Media*. Sílex, Madrid.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel (2012): "Un nuevo testimonio de la iconografía jacobea: los relieves pintados de Santiago de Turégano (Segovia) y su relación con el altar mayor de la Catedral de Santiago", *Ad limina: revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, nº 3, pp. 73-117.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta (2012): "Pecado se escribe con M. Mujer medieval: maldad y marginación". En: BARRAL RIVADULLA, María Dolores; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña; MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel (coords.): *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia: actas del XVIII Congreso CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*. Universidade de Santiago de Compostela – Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, Santiago de Compostela, pp. 695-709.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2004): "Marginación social y criminalización de las conductas", *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, nº 13-14, pp. 293-322.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2006): "Mujer, marginación y violencia entre la Edad Media y los tiempos modernos". En: *Mujer, marginación y violencia entre la Edad Media y los tiempos modernos*. Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, Córdoba, pp. 7-27.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Miriam (2018): "Ni buenas, ni malas: las 'otras' mujeres en la sociedad medieval". En: SOLÓRZANO TELECHEA, Jesús; HAEMERS, Jelle;

- CZAJA, Roman (eds.): *Exclusión y disciplina social en la ciudad medieval europea*. Instituto de Estudios Riojanos, La Rioja, pp. 355-380.
- FERNÁNDEZ TIJERO, Carmen; PÉREZ SEDEÑO, Eulalia; ROMAY COCA, Juan (2016): "El imaginario social de la mujer venenosa: ciencia, metáfora y hermenéutica", *Investigaciones feministas*, vol. 7, nº 2, pp. 293-311.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997): "La figuración marginal en la baja Edad Media: temas del 'mundo al revés' en la miniatura del siglo XV", *Archivo Español de Arte*, t. 70, nº 278, pp. 143-162.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (2009): "Los marginados en la pintura española de estilo gótico lineal: un discurso iconográfico para la afirmación de valores establecidos". En: MONTEIRA ARIAS, Inés – MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén – VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 185-197.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Paula; HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gustavo; ORTEGA MARTÍNEZ, Paula; PÍRIZ GONZÁLEZ, Carlos; POVEDA ARIAS, Pablo (eds.): *Amor y sexualidad en la historia*. Hergar ediciones Antema, Salamanca, pp. 461-477.
- HERNANDO GARRIDO, José Luis (2018): "Las representaciones obscenas en el arte románico". En: HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.): *Arte y sexualidad en los siglos del románico: imágenes y contextos*. Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico – Centro de Estudios del Románico, Palencia, pp. 201-242.
- HERRERO FERRIO, Dolores (2015): *Aproximación al estudio de las gárgolas de las catedrales góticas de Castilla y León*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.
- HERRERO FERRIO, Dolores (2016): "La gárgola en el mundo hispano bajomedieval", *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 8, nº 16, pp. 67-99.
- HERRERO FERRIO, Dolores (2019): *La gárgola y su iconografía*. Universo de Letras, Madrid.
- KENAAN-KEDAR, Nurith (1995): *Marginal Sculpture in Medieval France. Towards the deciphering of an enigmatic pictorial language*. Scolar Press, Hants – Vermont.
- LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía (2012): "La imagen del marginado en el arte medieval", *Clío & Crímen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, nº 9, pp. 37-84.
- LARRAÑAGA ZULUETA, Miguel (2009): "Una función ¿marginal? de la imagen románica: la legitimación del poder feudal". En: MONTEIRA ARIAS, Inés;
- LE GOFF, Jacques; TROUNG, Nicolas (2005): *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.
- LECLERCO-KADANER, Jacqueline (1975): "De la Terre-Mère à la Luxure. À propos de la Migration des Simboles", *Cahiers de civilisation médiévale*, v. 18, nº 69, pp. 37-43.

- LEDESMA GONZÁLEZ, Antonio (2010): "Lo visible y lo invisible en el románico: fuentes y simbología de lo profano", *El Futuro del Pasado: revista electrónica de historia*, nº 1, pp. 489-502.
- LINK, Luther (2002): *El Diablo. Una máscara sin rostro*. Editorial Síntesis, Madrid.
- MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene (2010): "La femme aux serpents. Evolución iconográfica de la representación de la lujuria en el Occidente europeo medieval", *Clío & Crímen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, nº 7, pp. 137-158.
- MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene (2017): "La mujer como tentación maligna", *As bilduma: Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco*, nº 7, pp. 13-52.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Luis (2008): "Pobres, pobreza y asistencia en la Edad Media hispana", *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, nº 18, pp. 67-108.
- MONTEIRA ARIAS, Inés (2013): "La otra en el imaginario cristiano plenomedieval: la mujer musulmana asociada a la lujuria en el arte románico", *Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, nº 54, pp. 28-39.
- MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén (2009): "Pobreza, enfermedad y exclusión en la iconografía bíblica románica". En: MONTEIRA ARIAS, Inés; MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 167-183.
- MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 157-166.
- POZA YAGÜE, Marta (2015): "Entre el simbolismo, el texto y la imagen. La portada historiada y la emergencia de grandes programas figurativos en el románico hispano". En: HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.): *La imagen en el edificio románico: espacios y discursos visuales*. Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, Palencia, pp. 122-162.
- RUIZ MONTEJO, María Inés (1978): "La temática obscena en la iconografía del románico rural", *Goya: Revista de Arte*, nº 147, pp. 136-146.
- SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva (1994): "La iconografía de Adán y Eva en la escultura monumental del arte románico en La Rioja", *Berceo*, nº 126, pp. 17-34.
- Sagrada Biblia*. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2017.
- SALGADO PANTOJA, José Arturo (2016): "Visiones ante el umbral: el discurso iconográfico de la galería porticada de Rebolledo de la Torre", *De arte: revista de historia del arte*, nº 15, pp. 33-48.
- SASTRE VÁZQUEZ, Carlos (2006): "La portada de Platerías y la 'mujer adúltera'. Una revisión", *Archivo Español de Arte*, t. 79, nº 314, pp. 169-186.

- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1993): "La sociedad y la Iglesia ante los pecados de las mujeres en la Edad Media", *Anales de la historia del arte*, nº 4, pp. 847-856.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (2000): "¿Son las mujeres un grupo marginado?". En: MARTÍNEZ SAN PEDRO, María Desamparados (coord.): *Los marginados en el mundo medieval y moderno: Almería, 5 a 7 de noviembre de 1998*. Instituto de Estudios Almerienses, Almería, pp. 107-118.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (2009): "La cultura femenina en los márgenes del pensamiento dominante". En: MONTEIRA ARIAS, Inés; MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 93-100.
- SONNE DE TORRENS, Harriet M. (2009): "Illicit Sex and Alcahuetas in Medieval Castile: The Pictorial Program on the Rebanal de las Llantas Baptismal Font", *La corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, vol. 38, nº 1, pp. 97-120.
- TOBALINA PULIDO, Leticia (2015): "Entre pecados y pecadores: el sexo en el románico y su representación en la plástica escultórica románica". En: HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Paula; HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gustavo; ORTEGA MARTÍNEZ, Paula; PÍRIZ GONZÁLEZ, Carlos; POVEDA ARIAS, Pablo (eds.): *Amor y sexualidad en la historia*. Hergar ediciones Antema, Salamanca, pp. 461-477.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio (1998): "El ritmo del individuo: en las puertas de la pobreza, de la enfermedad, de la vejez, de la muerte". En: DE LA IGLESIA DUARTE, José Ignacio (coord.): *La vida cotidiana en la Edad Media, VIII Semana de Estudios Medievales, Nájera, del 4 al 8 de agosto de 1997*. Instituto de Estudios Riojanos, La Rioja, pp. 275-288.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): "Obscenidad en el margen". En: MONTEIRA ARIAS, Inés; MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 101-113.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2015): "Imágenes en los espacios marginales del edificio románico. Apuntes sobre canecillos, metopas y otros elementos figurativos". En: HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.): *La imagen en el edificio románico: espacios y discursos visuales*. Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, Palencia, pp. 11-46.

