

LA LUJURIA

Marta POZA YAGÜE

Universidad Complutense de Madrid
Dpto. Historia del Arte I (Medieval)
martapoza@ghis.ucm.es

Resumen: La *Lujuria* es una imagen simbólica que representa de forma sintética tanto uno de los pecados capitales en sí, como el suplicio que aguarda a los que lo cometen. El tema suele ser enunciado de forma bastante generalizada según la terminología francesa como la *femme aux serpents*.

Palabras clave: Lujuria; *Femme aux serpents*; Iconografía medieval; Condenados.

Abstract: Lust is a symbolic image that represents both a synthetic form of the cardinal sin itself, and the punishment that awaits those who commit it. This iconography is usually better known through its French terminology as the *femme aux serpents*.

Keywords: Lust; *Femme aux serpents*; Medieval iconography; Condemned.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Atributos y formas de representación

El motivo iconográfico es muy sencillo, tanto en sus componentes, como en su definición. Se trata de la representación de una mujer (rara vez el castigado es varón), desnuda y habitualmente de largos cabellos sueltos, cuyos senos son mordidos por sendas serpientes que ascienden enroscándose en sus piernas y a las que la asediada, en vano, trata de separar con las manos. Como variantes más significativas, la sustitución ocasional de las serpientes por sapos, o por la presencia combinada de ambas especies.

Idéntico concepto puede quedar reflejado también a partir del suplicio que aguarda a una pareja de amantes que, bien pueden aparecer juntos en un lecho (como sucede en la página del Infierno del Beato de Silos), o que, encadenados o sujetos por sogas que rodean sus cuellos son conducidos por demonios como se ve en el tímpano de Conques. Pero, ni en un caso, ni en otro, la representación responde a la definición iconográfica de *Lujuria*.

Es bastante frecuente que su representación forme pareja con la de la imagen de la *Avaricia*¹.

Fuentes escritas

Son pocos los referentes textuales que se pueden poner en relación con la particular definición del suplicio de los condenados por lujuria. A pesar de ello, se ha llamado la atención sobre un pasaje del denominado *Apocalipsis de Pablo*, apócrifo del siglo IV, en el que se relata cómo aquéllos que han atentado contra la castidad son mordidos por gusanos y serpientes: “*Et vidit in alio loco viros ac mulieres, et vermes et serpentes comedentes eos*”².

¹ Véase el artículo correspondiente que se publicará en el vol. II, nº 4 de esta misma revista: POZA YAGÜE, Marta (2010).

² WEIR, Anthony; JERMAN, James (1986): p. 58.

Algo similar es lo que se reserva en la *Visión de San Alberico* (después de 1109), para las adúlteras y las madres que se nieguen a amamantar, tanto a sus hijos, como a aquellos que hayan quedado huérfanos³. Su castigo no dista mucho del que imaginó Pedro de Poitiers († ca. 1115) para el mismísimo Satán, y al que se refiere como: “*El rey del infierno será mordido por siete serpientes...*”⁴.

Pero, sin duda, lo que queda claro es que tanto la *lujuria*, como su compañera *avaricia*, eran consideradas los pecados por excelencia en Plena Edad Media. Así lo exponía, en 1180, Étienne Langton, maestro de Teología en París, para quien “*Duo sunt que ducunt hominem ad infernum: avaritia et luxuria. Avaritia consistit in usura, rapina, simonia, furto et huiusmodi. Luxuria in victu, vestitu, coitu... Haec due, scilicet avaritia et luxuria, sunt causa omnium malorum*”⁵.

Otras fuentes

Las antiguas representaciones de la *Gaia* de los griegos o de la *Tellus* romana (deidades ctónicas, símbolo de la fecundidad de la tierra), como mujeres jóvenes cuyos senos parcialmente desnudos amamantaban a niños y, en ocasiones, incluso, a algún animal entre los que se podían contar los sapos o las serpientes, derivaron durante el románico en la imagen plástica del castigo de la *lujuria*. Para ello no había sino que interpretar bajo la óptica cristiana los componentes del antiguo iconograma clásico: la serpiente, animal maléfico y de connotaciones negativas por excelencia, asediando a una mujer desnuda, sensualidad perseguida hasta límites insospechados por la Iglesia medieval. Seguramente ayudaron bastante en este proceso de migración semántica de símbolos los vínculos ideológicos que se podían establecer con la caída en el Paraíso y, por tanto, con el origen de la presencia del pecado en el mundo: Eva, mujer y desnuda, tentada por una serpiente⁶.

Extensión geográfica y cronológica

El iconograma de la *Lujuria*, según su configuración clásica, no surge hasta finales del siglo XI, vive una época de esplendor durante el XII para, posteriormente durante el gótico, pervivir de forma inercial sin enriquecer ni variar la representación. Es, por tanto, un esquema gráfico de naturaleza netamente románica que responde al ambiente ideológico del momento, vinculado a los movimientos reformistas emanados desde el papado gregoriano y difundidos por los monjes de Cluny.

Aunque nace con una finalidad ejemplarizante para los religiosos, tanto regulares como seculares (véase el apartado de Precedentes y proyección), el hecho de que la mayor parte de los ejemplos conocidos se dispongan en edificios que jalonan las vías de peregrinación a Compostela, ha llevado a no pocos investigadores a considerarlo como un tema profano, propio de romeros y peregrinos jacobeos.

Antes de finalizar la undécima centuria, los ejemplos más reseñables, a uno y otro lado de los Pirineos, se localizan en la *Porte des Comtes* de la basílica de Saint-Sernin de Toulouse y en un capitel de la girola de Santiago de Compostela, seguramente el trasunto más fiel de las

³ Así lo reseñan ADHEMAR, Jean (1939): p. 198, n. 2; LECLERCQ-KADANER, Jacqueline (1975): p. 41, n. 46, y GÓMEZ GÓMEZ, Agustín (1997): p. 57.

⁴ Recogido por LONGÈRE, Jean (1975): vol. II, p. 151, n. 99.

⁵ LONGÈRE, Jean (1975): vol. II, p. 150, n. 90.

⁶ ADHÉMAR, Jean (1939): pp. 197-200.

antiguas representaciones de *Tellus*, según figura en un *Exultet* suritalico asociado a la personalidad del abad Desiderio de Montecassino⁷. Nada más inaugurar el siglo XII, se repetirá en centros como San Isidoro de León, San Martín de Frómista, San Isidoro de Dueñas o, la que seguramente sea su manifestación más destacada, en el pórtico de la abadía francesa de Moissac. A partir de estos lugares, su difusión se expandirá hacia centros de menor entidad y pequeñas ermitas rurales, haciéndose presente también en la mayor parte de los países de la Cristiandad occidental.

Soportes y técnicas

Aunque se conocen ejemplos del tema en la pintura mural (cripta de San Nicolás de Tavant), el tema de la *Lujuria* tuvo un campo de desarrollo preferente en la escultura monumental. Así, capiteles y relieves de portadas, donde por su carácter público podían lanzar el mensaje a un auditorio amplio, son los espacios elegidos mayoritariamente para su reproducción. Tampoco faltan los ejemplos tallados en las cestas de capiteles del interior de los templos; aunque su número es más reducido respecto de la ubicación anterior.

Precedentes, transformaciones y proyección

Seguramente la transformación del tema positivo de *Tellus* en el concepto negativo de la *Lujuria* fue operada a finales del siglo XI en el ámbito cluniacense. No sólo porque los primeros testimonios datados pertenezcan a monasterios benedictinos reformados (Dueñas, Frómista, Moissac...), sino, incluso, porque la tipología misma de las representaciones remite al ambiente ideológico monacal. El *avaro* suele ser en la mayoría de los casos hombre; la *lujuriosa* prácticamente siempre mujer. Y es en la postura adoptada por los monjes hacia la mujer, rigurosa y misógina, donde debemos buscar la fuente ideológica de este tipo de representaciones. La mujer es la descendiente de Eva, causante de la caída del hombre en el Paraíso, y por lo tanto inductora del pecado a lo largo de toda la historia de la Humanidad. Para algunos autores llegará a convertirse, incluso, en la encarnación del Mal por excelencia, en la imagen misma del demonio; éste se aparecerá al monje para tentarlo *in specie mulieris*⁸. Por ello es necesario apartar al religioso y al clérigo de su compañía y, para lograrlo, nada mejor que una descripción de la fisiología femenina como la que hace Odón de Cluny, repulsiva cuando menos: “*La belleza del cuerpo está sólo en la piel. Pues si los hombres viesan lo que hay debajo de la piel, así como se dice que el lince de Beocia puede ver el interior, sentirían asco a la vista de las mujeres. Su lindeza consiste en mucosidad y sangre, en humedad y bilis*”⁹. Al leerla se dota de amplio significado a la representación del tema en el pórtico de Moissac donde, formando pareja con la *femme aux serpents*, cuya anatomía, lejos de seducir, evidencia rasgos cadavéricos, se ofrece como único pretendiente un grotesco ser demoníaco de vientre abultado, cabellera llameante y garras de rapaz. El mensaje es claro: sólo él, o los que sean como él, podrán encontrar atractiva a la mujer.

Pero, una vez gestada y expuesta como *exemplum monachorum*, el tema iconográfico se mantiene estable, sin abandonar su configuración original una vez que da el salto a la iconografía popular. Durante todo el periodo de vigencia de la representación, que rara vez supera los umbrales de aparición del gótico, se repetirá de forma inalterada la figuración de la mujer desnuda hostigada por serpientes.

⁷ Como así lo ha puesto de manifiesto NODAR, Victoriano (2003).

⁸ *Miracula S. Bertini* (ca. 1123). Cfr. HUYGHERBAERT, Nicolas (1968): p. 239.

⁹ ODÓN DE CLUNY, *Collationum*, lib. III. Cfr. GÓMEZ GÓMEZ, Agustín (1997): p. 55.

No obstante, es cierto que se pueden constatar variaciones significativas de esta norma. Así, no deja de llamar la atención, por su excepcionalidad entre lo que nos ha llegado, la figura masculina procedente de Compostela (supuesto resto de la primera portada occidental), a la que una serpiente de gran envergadura, que desciende desde su cabeza, le cruza el pecho hasta alcanzar sus testículos. De forma simultánea, y desde la parte inferior ahora, lo que parece ser un sapo gigantesco asciende para prenderle el pene. En la misma línea, curiosa también es la síntesis híbrida de la Portada del Juicio de la catedral de Tudela (comienzos del siglo XIII). Allí, un personaje desnudo, en pie y flanqueado por dos demonios, sintetiza la idea del suplicio femenino con dos sapos que mordisquean sus senos, a la del ser compostelano que, ascendiendo desde el suelo, tortura su sexo (en este caso concreto, operado por una serpiente).

Aún habría que llamar la atención sobre otro ejemplo. En un capitel de la nave de Vézelay comparten cesta la representación de la lujuria con la de un personaje grotesco que se clava una espada en el pecho y que ha sido interpretado como la *Ira* suicidándose a causa de la desesperación. Tal vez ambos vicios sintetizaron en un fragmento pictórico de la cripta francesa de Tavant en el que la *Lujuria* sostiene en sus manos una lanza que le ha atravesado uno de los senos. Pero, dado el estado de Tavant en el que las imágenes nos han llegado aisladas, descontextualizadas de cualquier tipo de narración, lo expuesto no deja de ser una hipótesis. La lanza, en este caso, bien pudiera ser producto de un suicidio (y de aquí la vinculación iconográfica con la abadía borgoñona), como castigo aleccionador producido por cualquier otro personaje del conjunto, hoy imposible de identificar.

Prefiguras y temas afines

Como se ha indicado con anterioridad, la estrecha conexión que se tenía en la mentalidad medieval entre la *lujuria* y la *avaricia*, propició que ambos temas fuesen habitualmente representados de forma conjunta.

Y, al contrario, buscando algo tan medieval como son las relaciones de los opuestos, tampoco es difícil encontrar asociadas en un mismo ámbito las imágenes de la *Anunciación*, o de la *Epifanía*, en las que se exalta la naturaleza virginal del papel jugado por María en el proceso redentor, para, frente a ellas, proponer la visión antitética de la mujer lasciva y pecadora, castigada por ello.

Tampoco son ajenas al entorno de la *femme aux serpents* las figuras de danzarinas y sirenas (véase la ficha correspondiente). Tanto unas, como otras, compartían un significado próximo en relación a la condena eclesiástica contra los pecados de la carne. Si las sirenas, ya desde la antigüedad clásica, se asociaron al papel de seductoras, la música y el baile, normalmente aparejados con un consumo desmedido de alcohol, fueron objeto de las más duras diatribas por parte de los teólogos medievales que veían en estas prácticas festivas el camino más corto que conducía a conductas sexuales desordenadas.

Selección de obras

- Saint-Sernin de Toulouse, Francia. *Porte des Comtes*, ca. 1080. *Lujuria flanqueada por dos personajes*.
- Catedral de Santiago de Compostela, España. Girola (fines siglo XI). *Lujuria*.
- San Isidro de Dueñas, Palencia (España). Portada occidental, ca. 1100. *Lujuria*.

- San Martín de Frómista, Palencia (España). Portada septentrional, ca. 1100. *Avaricia y Lujuria, como personaje masculino barbado*.
- Saint-Pierre de Moissac, Francia. Pórtico, comienzos del siglo XII. *Lujuria y ser demoniaco*.
- La Magdalena de Vézelay, Francia. Capitel de la nave, primer cuarto del siglo XII. *Lujuria e ira suicidándose*.
- Catedral de Santiago de Compostela, España. Restos procedentes de la primitiva portada occidental, primera mitad del siglo XII. *Lujurioso y lujuriosa*.
- San Nicolás de Tavant, Francia, cripta, mediados del siglo XII. *Lujuria atravesada por una lanza*.
- Colegiata de Tudela, Navarra (España), *Puerta del Juicio*, primeras décadas del siglo XIII. *Lujuria entre dos seres diabólicos* (síntesis de los castigos infligidos a hombres y mujeres).

Bibliografía

ADHÉMAR, Jean (1939): *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*. The Warburg Institute, Londres.

ARAGONÉS ESTELLA, Esperanza (1996): *La imagen del mal en el románico navarro*. Institución Príncipe de Viana, Pamplona.

BURRINI, Marco (2000): "Le sacré et le profane sur la voie des pèlerins", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. XXXI, pp. 97-110.

CARRILLO LISTA, M^a del Pilar; FERRÍN GONZÁLEZ, José Ramón (1998): "La figura de la mujer con serpientes y el castigo de la lujuria en el arte románico". En: *La Vida Cotidiana en la España Medieval. Actas del VI Curso de Cultura Medieval (Aguilar de Campoo, 26-30 septiembre, 1994)*. Polifemo, Madrid, pp. 389-408.

D'ALVERNY, Marie-Thérèse (1977): "Comment les théologiens et les philosophes voient la femme". En: *La femme dans les civilisations des X^e-XIII^e siècles. Actes du colloque tenu à Poitiers les 23-25 septembre 1976*. Cahiers de Civilisation Médiévale, vol. XX, n° 2-3, pp. 105-129. Disponible en línea:

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1977_num_20_78_3067

FRUGONI, Chiara (1977): "L'iconographie de la femme au cours des X^e-XII^e siècles". En: *La femme dans les civilisations des X^e-XIII^e siècles. Actes du colloque tenu à Poitiers les 23-25 septembre 1976*. Cahiers de Civilisation Médiévale, vol. XX, n° 2-3, pp. 177-188. Disponible en línea: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1977_num_20_78_3070

GÓMEZ GÓMEZ, Agustín (1997): *El protagonismo de los otros. La imagen de los marginados en el Arte Románico*. Centro de Estudios de Historia del Arte Medieval, Bilbao.

HUYGHERBAERT, Nicolas (1968): "Les femmes laïques dans la vie religieuse des XI^e et XII^e siècles dans la province ecclésiastique de Reims". En: *I laici nella "societas christiana" dei secoli XI e XII. Atti della terza Settimana internazionale di studio (Mendola, 21-27 agosto 1965)*. Vita e Pensiero, Milán, pp. 346-389.

LECLERCQ-KADANER, Jacqueline. (1975): “De la Terre-Mère à la Luxure. À propos de ‘La migration des symboles’”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, nº 69, pp. 37-43. Disponible en línea: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1975_num_18_69_1993

LONGÈRE, Jean (1975): *Oeuvres oratoires de maîtres parisiens au XII^e siècle. Étude historique et doctrinale*. Études Augustiniennes, París, vol. II.

LYMAN, Thomas W. (1979): “Motif et narratif: vers une typologie des thèmes profanes dans la sculpture monumentale de las Romerías”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, nº 10, pp. 59-78.

NODAR, Victoriano. (2003): “De la Tierra Madre a la Lujuria, a propósito de un capitel de la girola de la Catedral de Santiago”. En: CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ; Manuel A.; DÍEZ PLATAS, Fátima (eds.): *Profano y pagano en el arte gallego*. Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 335-347.

RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino. (2003): *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en línea: <http://hdl.handle.net/10803/5191>

SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva (2004): “La imagen de la mujer en la escultura monumental románica de La Rioja”, *Berceo*, nº 147, pp. 149-227.

SAUGNIEUX, Joël (1982) : “Culture religieuse et culture profane. Les représentations de la luxure dans l’art français du XII^e siècle”. En: *Cultures populaires et cultures savantes en Espagne du Moyen Age aux Lumières*. CNRS, París, pp. 80-91.

WEIR, Anthony ; JERMAN, James (1986) : “La femme aux serpents, l’homme aux serpents and l’avare”. En: *Images of Lust. Sexual Carvings on Medieval Churches*. Routledge, Londres - Nueva York, pp. 58-79.

WEISBACH, Werner (1949): *Reforma religiosa y arte medieval*. Espasa Calpe, Madrid.

YARZA LUACES, Joaquín (1984): “De ‘Casadas, estad sujetas a vuestros maridos, como conviene en el Señor’ a ‘Señora, soy vuestro vasallo, por juramento y compromiso’”. En: *La imagen de la mujer en el arte español. Actas de las III Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la Mujer (Madrid, 1983)*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 53-72.

► **Catedral de Santiago de Compostela, España. Girola, fines del siglo XI. Lujuria.**

<http://www.arquivoltas.com/21-LaCoruna/SantiagoCapiteles%20G12.jpg>
[captura 31/05/2010]



▼ **Saint-Sernin de Toulouse, Francia. Porte des Comtes, ca. 1080. Lujuria flanqueada por dos personajes.**

[foto: Fco. de Asís García]



► **San Martín de Frómista, Palencia (España). Portada septentrional, ca. 1100. Avaricia y Lujuria, como personaje masculino barbado.** [foto: Fco. de Asís García]



◀ **San Isidro de Dueñas, Palencia (España). Portada occidental, ca. 1100. Lujuria.**

<http://www.arquivoltas.com/8-palencia/Trapa%20G14.jpg>
[captura 31/05/2010]

► **Saint-Pierre de Moissac, Francia. Pórtico, comienzos del siglo XII. Lujuria y ser demoniaco.**

[foto: Fco. de Asís García]





La Magdalena de Vézelay, Francia. Capitel de la nave, primer cuarto del siglo XII. Lujuria e ira suicidándose.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:V%C3%A9zelay_Nef_Chapiteau_220608_O5.jpg [captura 31/05/2010]



Catedral de Santiago de Compostela, España. Restos procedentes de la primitiva portada occidental, primera mitad del siglo XII. Lujurioso y lujuriosa.

[fotos: Fco. de Asís García]



San Nicolás de Tavant, Francia, cripta, mediados del siglo XII. Lujuria atravesada por una lanza.

http://www.amolenuvolette.it/root/image/abrupt_clio_team.folder/moyen%20age%20le%20monde%20roman.folder/058%5Bamolenuvolette.it%5D1125%201150%20la%20luxure%20saint%20nicolas%20de%20tavant%20france.jpg [captura 31/05/2010]



Colegiata de Tudela, Navarra (España), Puerta del Juicio, primeras décadas del siglo XIII. Lujuria entre dos seres diabólicos (síntesis de los castigos infligidos a hombres y mujeres).

<http://www.arquivoltas.com/6-Navarra/TudelaCatedral%20G09.jpg> [captura 31/05/2010]