

La senda extraviada: lenguaje y poder del arte románico en su función didáctica a través de sus representaciones sexuales y lo risible como pedagogía de lo heterodoxo

Lost paths: the language and power of Romanesque art in its didactic function through its sexual representations and the humorous as pedagogy of the heterodox.

Alfonso Revilla Carrasco

Universidad de Zaragoza. alfonsor@unizar.es

Resumen

Las manifestaciones artísticas sexuales son para el hombre medieval una forma didáctica de conocimiento que le libera de la ignorancia del miedo al castigo eterno; abriendo la realidad medieval más allá de las prohibiciones y penitencias para liberar la búsqueda del más hondo y conmovedor misterio del ser humano, que se revela a través de la sexualidad y queda representado en el arte erótico románico como herencia trasgresora de la vivencia de una realidad más plena y convincente que la lectura institucional que hemos recibido de la Iglesia. Estas manifestaciones corresponden a la senda olvidada del arte; a la lección prohibida.

Palabras clave: Arte, sexualidad, románico, didáctica.

Abstract

Artistic manifestations of sex are for the medieval man a didactic form of knowledge that liberates him from the ignorance and the fear of eternal punishment. These manifestations open medieval reality beyond prohibitions and penances to liberate the search for the deepest and most poignant of human mysteries. Sexuality, as represented in the Romanesque erotic art, becomes a transgressive testimony of lived experience fuller and more convincing than the one transmitted by the Church. These manifestations indicate a forgotten trajectory of history; a forbidden lesson.

Key words: Art, sexuality, romanesque, didactics.

1. Introducción

El arte, en el que están inscritos las representaciones eróticas, se mueve dentro en un marco muy estricto, tanto formal como conceptual. Este marco tiene un soporte arquitectónico donde queda representado el currículo oficial de la iglesia que generó las bases

doctrinales que configuraron el corpus en el que se basaba la educación del hombre medieval.

La Iglesia ostentaba no solo el monopolio artístico, sino también el pensamiento lógico que se basó principalmente en el razonamiento analógico; lo que determinó que todos los

ámbitos de la vida del hombre medieval estuvieran dirigidos educativamente hacia los modelos bíblicos presentados tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento. La Iglesia, de esta manera, configuró el marco doctrinal donde se movía el hombre medieval, presionado constantemente bajo un ambiente apocalíptico, donde la relación entre el pecado y el castigo de Dios era manifestada a través de los acontecimientos cotidianos de la vida del hombre, bien en forma natural, bien a través de sucesos o desgracias personales.

En este ambiente nos encontramos con dos lecciones fuera del temario medieval. Por un lado, la sexualidad y por otro las manifestaciones risibles, consideradas *peligrosas* no sólo en cuanto tales, sino también sus causas, que eran atacadas con severidad. Basta aludir a como en los “penitenciales de la Edad Media son los pecados contra la alegría los que más severamente se castigaban” (Martín, 1974, p. 18).

El románico es la articulación didáctica de la Edad Media y la esencia de la expresión teocrática, que constituía el núcleo visual de la vida del hombre en cuyas manifestaciones artísticas no aparece el ser humano, como sujeto del Arte en cuanto hombre, sino en la medida que expresa su relación con Dios mediador.

El ser humano a partir de la expresión técnica podía elevarse por encima de su propia limitación para acercarse a la belleza y perfección de Dios, conjugando en el espacio humano el currículo divino.

De manera que tal y como articulamos el conocimiento en un libro de texto, de la misma forma se articula el contenido en un soporte arquitectónico

El espacio arquitectónico románico, organizaba a partir de la fachada, portada, tímpano, dintel, arquivoltas, enjutas y capiteles, unas formas vehiculares de lo divino.

El carácter didáctico de las formas en el románico se rige por la esencia inmutable de lo divino, fuera de la voluntad del ser humano, para trascender a este y al tiempo que lo rige, haciendo principalmente de los libros sagrados los contenidos esenciales del currículo de la iglesia, que se centraron en representaciones bíblicas tanto de las manifestaciones de Dios, como de Jesús, la Virgen y los santos principalmente; todos ellos por su trascendencia de su propia humanidad.

2. Principios atemporales como explicación de lo heterodoxo

Cuando las causas que generan las conductas desviadas de una sociedad, se basan en principios de compensación psicológica, dichas conductas son explicables desde la propia sociedad. En cambio, cuando estas desviaciones aplican un grado de transgresión social, al que no son aplicables principios de compensación, ya que no refiere sus causas a la sociedad en la que se manifiestan, sino que van más allá de los modelos culturales, están reflejando una realidad

atemporal, que responde a principios atemporales.

No queremos decir que las desviaciones del currículo oficial que derivan en las manifestaciones sexuales no mantengan una dependencia causal con la estructura social. Está claro que, en concreto las tesis reproductoras tienen su causa en razones básicamente económicas, específicamente medievales. Pero dichas razones no agotan la función que ejercen dichas imágenes.

Es ahora donde entran en juego los principios atemporales. Estos han de intentar dar razones a las desviaciones conjugadas que van apareciendo en cualquier sociedad independientemente del espacio geográfico y temporal en que se desarrollan. Esta razón obedece a que las causas que determinan los comportamientos sexuales, escapan a cualquier poder social que si resulta determinante en otro tipo de manifestaciones o comportamientos.

Esto se da en función de que las manifestaciones sexuales se configuran en el ser humano como el pilar fundamental de su propia auto comprensión. La educación oficial en la edad media no genera todas las respuestas al ser humano, no configura toda su estructura. El individuo como tal está dotado de capacidad de auto comprensión de su propia individualidad. La educación oficial no puede establecer los límites a esta auto comprensión y cuando lo hace por encima del individuo, a través de normas, este se revela por medio de manifestaciones sexuales con una fuerza desbordante. Así

quedan plasmadas sus “sendas extraviadas”, donde se pone de manifiesto la más íntima y real presencia del hombre como tal, en cuanto fisicidad, sin trascender su propia humanidad carnal.

Las manifestaciones desviadas son la lucha entre el individuo y la educación oficial como reivindicación de la búsqueda de su realidad.

La Iglesia medieval genera una estructura capaz de legitimar su poder e influencia sobre la sociedad a partir de la existencia de Dios. Esta estructura se basaba en la existencia de leyes dictadas por Dios e interpretadas por la infalibilidad eclesial. Una parte significativa de estas leyes tenían carácter moral y afectaban a las conductas sexuales. El carácter escrupulosamente restrictivo de estas leyes mantenía al hombre medieval en permanente estado de pecado, el cual, llevaba consigo el castigo divino bien ejecutado en acontecimientos naturales, bien pospuesto al Juicio Final. La única solución para remediar el estado de pecado estaba en manos de la Iglesia, lo cual hacía que, junto con el miedo que generaba en el hombre medieval el castigo eterno, mantuviera al conjunto de la sociedad dentro de un nivel de conformidad restrictiva, hasta el punto de sostener y reproducir dicha sociedad.

La fuerza de ejercer la Institución eclesial en la época medieval, utiliza el aparato coercitivo del juicio Final, como razón instrumental, o violencia ideológica, que sostiene el sistema educativo medieval. Para ello se usaban

mecanismos de persuasión que generan una falsa conciencia de la realidad que responde a los intereses de la estructura, y no a los del ser humano individual.

¿Cuál es la función de la risa? Bajtín defiende una tesis basada en la compensación a través de la cual la risa en sus diferentes manifestaciones populares, y utilizando lo grotesco como medio, es capaz de aliviar el sometimiento del hombre medieval tanto al poder eclesiástico que suponía la Iglesia, como al poder civil aplicado desde los señores feudales. “La degradación del sufrimiento y del miedo es un elemento de gran importancia en el sistema general de las degradaciones de la seriedad medieval, totalmente impregnada de miedo y de sufrimiento [...]. La risa se propone desenmascarar las mentiras siniestras que ocultan la verdad con máscaras tejidas por la seriedad engendradora del miedo, sufrimiento y violencia” (Bajtín, 1990, p. 157). El trabajo de Bajtín “destruye el cuadro oficial de la época (medieval) y de los acontecimientos” y nos remite a una causa que justifica la desviación de estas tendencias que más bien suena como disculpa.

Pero si bien estas manifestaciones en sí mismas observan una realidad apoyada en una vivencia, no podemos atribuir exclusivamente, la causa de las mismas, a una compensación debida al rigor y a la presión moral a que estaba sometido el hombre medieval, ya que la compensación no genera cauces en el mismo ámbito que la reprime. Podemos afirmar que las

manifestaciones risibles y eróticas no actúan únicamente a modo de compensación, sino que son la base desde donde queda desmantelado el principio de explicación que sostiene la sociedad medieval, ya que la risa y los capiteles eróticos son capaces de liberar al hombre medieval de la ignorancia, actuando a modo de conocimiento y permitiéndole liberarse del miedo al castigo del infierno.

Es a partir de aquí, cuando el hombre medieval busca su propio principio de explicación. Está búsqueda le lleva a la función natural de la sexualidad, que deja manifestada en los capiteles eróticos como la forma de representación de la realidad más fundamental del ser humano, liberada de la ideología eclesial. Las manifestaciones eróticas del arte románico son la realidad plástica más convincente de toda la historia de Occidente de la vivencia de la sexualidad, que las sitúa en la esfera de las antiguas representaciones paleolíticas de la fertilidad.

La función social de estas imágenes es la comunicación de una realidad completa, donde el hombre medieval comparte y pone de manifiesto la vivencia de una identidad fundamental de su ser, la imagen de la sexualidad humana, dejándola plasmada en la iglesia, símbolo indeleble del universo espiritual. Así permanece su visión de la historia como herencia transgresora de la lectura institucional que hemos recibido de la Iglesia.

3. Análisis

3.1. Curriculum oficial de la Edad Media

En el manuscrito 60 del Monasterio Benedictino de San Millán de la Cogolla aparecen descritas las señales que antecederán al Juicio Final. Este manuscrito escrito en latín era de lectura obligada para los monjes del monasterio y probablemente fuera leído desde los pulpitos de las iglesias. Podemos imaginar el temor que causaría en los fieles las imágenes descritas en el manuscrito. El *Judicio Cabdal* se convirtió en el punto de referencia sobre el que se valoraban los actos del hombre medieval.

El *Juicio Final* permanecía de forma latente en la cotidianeidad del hombre del Medievo, pero necesitaba de una identificación más terrenal de este proceso; es así como se desarrolló “la peregrinación”. La vida era considerada por el hombre de la Edad Media como un tránsito bien hacia la condena, bien hacia la vida eterna. *Vita est peregrinatio* hasta llegar a la tierra-paraiso prometida a través de múltiples peligros, que, en forma de tentaciones, el diablo ponía en el camino de los hombres.

Gonzalo de Berceo relata la vida de un monje de Cluny, llamado Guirald, el cual partió en peregrinación a Santiago, para lavar *el pecado de tener relaciones sexuales con mujeres*. Al tercer día de peregrinación se le apareció el falso Jacob para dejarle claro, que caer en estas tentaciones, suponía para el hombre condenarse al fuego eterno del infierno. De modo que no es difícil imaginar que el miedo al infierno tenía

aterrorizados a los habitantes, que mantenían las cosas del mundo terreno dentro de lo que la Iglesia consideraba lícito, para así, poder, después de la muerte acceder a la “vida eterna”. De esta forma “el miedo al más allá, la presencia del infierno que inquietaban la imaginación de unos hombres instintivos e impresionables, les empujaba a ponerse bajo el amparo de la iglesia” (Fumagali, 1988, p. 55).

Uno de los peligros que acechan al hombre medieval es el pecado de la carne, percibido a través del cuerpo de la mujer. Es por esto que contra ella hay multitud de testimonios destinados a prevenir las consecuencias del pecado de lujuria. En el canto XIX del Purgatorio, Dante ve en sueños una “mujer tartamuda y bizca, con los pies desviados, manca de manos y tez pálida. Pero mientras él la mira, como el sol conforta, los fríos miembros de la noche agravan, su mirar la transforma hasta hacerla bella, tiñéndose su rostro del color que despierta el amor en los hombres. Entonces ella comenzó a cantar como una sirena, atrayéndolo fuertemente, hasta que fue violentamente interrumpida por otra mujer, santa y decidida, que le arrancó los vestidos descubriéndola el vientre, del que salió una pestilencia tal que el poeta se agitó en sueños y se despertó” (Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, I, 3).

Liutprando de Cremona, hablando de la belleza de una amante del rey de Italia, preciso que la belleza de la forma “debía valorarse teniendo en cuenta el hecho de que la carne está destinada a la putrefacción” (Fumagali, 1988, p. 67). El abad

de Cluny, Odón, escribía en un importante tratado: “La belleza del cuerpo viene solo de la piel. De hecho, si los hombres pudiesen percibir lo que se esconde bajo la piel, tendrían asco de ver a las mujeres. Su belleza está, en realidad, hecha de moco, sangre, líquido y hiel” (Fumagali, 1988, p. 68). Cuando Odón cuenta la historia del santo conde de Aurillac, Gerardo, dice que este se sentía atraído por una bella mujer, hasta querer gozar con ella, pero en ese momento “la verdadera realidad de la mujer, por una gracia de Dios, se le revela al buen conde salvándolo del pecado” (Fumagali, 1988, p. 69). Sobre la vivencia que tiene el hombre medieval del cuerpo de la mujer y por lo tanto de su propia sexualidad, “se cierne la sombra de la muerte, la carga macabra y monstruosa que la imagen del fin evocará en el apogeo de la edad media cuando la muerte será vista más como una extraña y malévolamente visitante que como una compañera natural de todo ser viviente” (Fumagali, 1988, p. 74).

Aymeric Picaud, en el *Codex Calixtinus*, no se refiere a los clérigos ni laicos como ejemplos de vida virtuosa, sino que los presenta pecadores y lujuriosos, y en más de una ocasión perversos. La consecuencia de caer en el pecado de lujuria es el castigo de Dios, que se manifestaba a través de catástrofes naturales que actuaban como metáforas del infierno. Había un “claro pesimismo eclesiástico, una aptitud casi profesional en lo que se refiere a los acontecimientos naturales catastróficos ya que eran considerados como castigo de Dios. Son

los clérigos quienes escogen aquellos hechos que les interesan, y que ciertamente no nos han transmitido con objetividad; los datos revelan por su pernicioso gravedad los pecados de los hombres y el castigo de Dios. La muerte de un personaje piadoso, la discordia política o la traición eran acontecimientos suficientes para suponer que Dios quisiese castigar a su pueblo infringiéndole el terror del fin del mundo” (Fumagali, 1988, p. 21).

Pero si bien mantenemos como principio de explicación el juicio Final y con él la peregrinación como símbolo de ese camino, necesitamos explicar un cierto tipo de manifestaciones en torno a lo risible y a la sexualidad que conllevan unas connotaciones difícilmente comprensibles, sino contradictorias, en función de la lógica de este principio de explicación. Así tenemos por un lado todo un conjunto de manifestaciones artísticas que tienen por contenido el tema sexual, cuando no pornográfico y que además se encuentran dentro del marco religioso tanto físico (capiteles románicos), como conceptual (iglesia). Es difícil de entender el carácter estentóreo de lo risible cuando este, está provocado por el presbítero dentro del marco del sacramento eucarístico, que es al mismo tiempo desde donde se impone el control sobre las cosas risibles y sobre las conductas sexuales.

Resulta extraño que estas manifestaciones sexuales no solo no se pretendan disimular u ocultar en zonas poco visibles, sino que se

representan en zonas donde son vistas de manera clara.

Tenemos aquí una contradicción clara; siendo el Juicio Final el principio de explicación de la cultura medieval, como es posible que hubiera manifestaciones no sólo artísticas sino en otros ámbitos de la vida cultural y también en la vida ordinaria, que incitara al pecado o contuvieran imágenes, escenas o conductas que irremediabilmente conducían al hombre medieval hacia la condenación en el juicio Final. ¿Cómo explicar este tipo de manifestaciones?, o ¿desde que principio hacerlo?

Principios atemporales

Tanto la risa como la sexualidad, son vivencias atemporales, es decir, no tienen un marco temporal estricto de manifestación. Dentro de una cultura o sociedad, las manifestaciones de la misma se interrelacionan con un conjunto de valores políticos, sociales, religiosos, económicos, etcétera, de forma que las manifestaciones de una época, son explicables desde otros factores de la misma sociedad. En cambio, cuando lo que trabajamos es un concepto como las manifestaciones sexuales, las respuestas no las encontramos siempre en la misma cultura o sociedad, puesto que el reconocimiento del hombre como ser sexuado, trasciende la propia cultura, aunque no las manifestaciones de la misma. La manifestación de la sexualidad en la Edad Media no responde exclusivamente al principio de explicación del resto de las conductas, sino que escapa a estos principios para llegar a lo que llamaremos un

“principio atemporal”. Definiremos los principios atemporales como aquellos que responden a causas de conductas que escapan a razonamientos que se obtienen desde la cultura donde se manifiestan, y por ello han de ser buscados en causas sincrónicas.

El hecho que haya determinadas manifestaciones que se hacen presentes en una cultura o sociedad, no significa que éstas las genere dicha sociedad, por lo tanto, cultura y manifestación, no funcionan por la ley causa-efecto, sino que su origen puede formar parte de una causa más allá de la misma sociedad. Pero esto requiere de un estudio específico de los dos aspectos que estudiamos. Comenzaremos con la risa.

3.2. Lo risible: pedagogía de lo heterodoxo

“Que sea la risa, donde esté, cómo exista, y de tal manera estalle que deseándola contener no podamos, y que al mismo tiempo se apodere de los pulmones, de la boca, de las venas, del rostro, de los ojos como nos cuenta Demócrito. Ni es este asunto pertinente a lo que vamos tratando, y, aunque a ello perteneciese, no me avergonzaría de no saber lo que ni siquiera alcanzarían los que pretenderían saberlo” (Cicerón, *De Oratore*, lib. 2 núm 58).

Cuando nos referimos a la risa, a menudo no tenemos una idea clara del fenómeno al que nos referimos, sino que lo atribuimos a unas causas simples y lo enunciamos como respuesta a un acto risible. No obstante, la risa es un fenómeno complejo tanto en su manifestación expresado

como fenómeno mecánico, como en sí misma, analizada desde el fenómeno interno que la provoca.

De esta forma, siendo la risa una expresión o manifestación externa de un sentimiento interno, la misma naturaleza de este fenómeno, nos ofrece diferentes aspectos para estudiar el tema de lo risible siendo el más interesante el elemento esencial del fenómeno de la risa. “Esta es, posiblemente, la cuestión más difícil de resolver. ¿Cuál es el elemento fundamental de lo risible? ¿Qué fundamento común puede hallarse de las muecas de un payaso, en un juego de palabra, en una situación equívoca, en lo burlesco y en una escena de alta comedia?” (Bergson, 2011, p.134)

Las principales opiniones acerca del elemento esencial de lo risible contienen observaciones sobre la manera de ser del fenómeno de la risa en distintos casos. Ellas nos remiten a la siguiente conclusión: El fenómeno interno primordial de la risa es el paso brusco o rápido de un estado tranquilo a otro placentero, donde la energía nerviosa se suelta impetuosamente, derivándose por los nervios de los músculos faciales.

Los tres fenómenos descritos se compaginan con todas las teorías descritas acerca de lo risible desde Aristóteles a los escolásticos; con la “novedad de la deleitación” advertida por Luis Vives; con la “reducción súbita a nada de una expectación intensa”, mencionada por Kant; con el “sentimiento de superioridad”, en que se fija Hobbes; con la “victoria después de la lucha”,

de la que hablaba Bain; con la duplicidad del fenómeno que supone la teoría de la “contradicción” propuesta de Dumont; con la “relatividad al estado del sujeto”, que pregona Dugas; con “el paso de lo sorprendente e inusitado a la habitual y familiar”, a que recurre Melinard; con la “discordancia descendente”, exigida por Spencer; y, de una manera especial, con la “suelta y derivación de la energía”, admitida demasiado mecánicamente por el mismo, y mejor entendida y explicada por Sully.

Nos interesa destacar la importancia en la manera de actuación de la risa a modo de necesidad, implicando la aprehensión de la persona hacia la situación risible. Se convierte así, en una forma de conocimiento con capacidad para, como decía Bajtín, desenmascarar la mentira.

3.3. Lo risible como metodología; diálogos en *El nombre de la rosa*

El tema de lo risible está abordado por Umberto Eco en su libro *El nombre de la rosa*. En concreto, de lo que se refiere explícitamente a la risa, podemos destacar cuatro diálogos que entablan “el venerable Jorge”, y Guillermo, acerca de la licitud de lo risible y la permisibilidad de la misma.

En el contenido de estos diálogos se mantiene que lo teológico, está por encima de todas las demás ciencias que someten *su verdad* en función de la coincidencia con los relatos Bíblicos. El intento de conciliar razón y fe es prácticamente inexistente en el hombre medieval (representado

por *el venerable Jorge*), y tenemos que examinar la postura de *Guillermo* para descubrir en él, el comienzo del pensamiento científico y la ciencia experimental. El mismo Umberto Eco nos dice que “necesitaba un detective, dotado de un gran sentido de la observación y una sensibilidad especial para la interpretación de los indicios” (Eco, 1987a, p. 35.), además de una capacidad para interpretar los signos no de forma universal, sino aplicado a los individuos.

El primer diálogo se centra en el análisis de las imágenes, mencionando la risa como la consecuencia que se produce ante la visión de la deformación de dichas imágenes. No obstante, aunque la mencione sin apenas detenerse en ella, la implica de forma indirecta en la muerte de un personaje de la novela.

El segundo diálogo refleja fielmente el pensamiento analógico de la época medieval, en cuanto que utiliza como argumento el hecho de que Cristo no riera (valiéndose del testimonio de San Juan Crisóstomo), para defender que no se debe reír, por el simple hecho que Cristo no lo hizo. De nuevo, tal y como lo hiciera en el primer diálogo, menciona como la risa nos acerca a la muerte y la corrupción del cuerpo, entendidas estas no de forma exclusivamente física, sino más bien moral. En este segundo diálogo se comienza a establecer la base que sustentará la teoría a partir de la cual, y según la institución eclesial medieval, se afirma que la risa es la que nos acerca al diablo.

El tercer diálogo aparece de nuevo la discusión sobre si Cristo rió o no. La importancia

reiterativa con la que insiste Umberto Eco en la posibilidad de que Cristo riera o no, se basa de nuevo en que la pauta cognitiva que le servía al hombre de la edad Media para construir la realidad era la analogía. Aunque este planteamiento resulta interesante, nuestro trabajo requiera la atención sobre la relación entre la risa asociada al mal, a cuya unión atribuye como consecuencia *la deformidad del hombre*. La risa es atacada por parte de la Iglesia de manera tan severamente injustificada que hace sospechar que la causa no esté en la relación que lo risible pudiera mantener con el mal, sino en las implicaciones que podrían derivarse de lo risible en sí mismo. ¿Cuáles son estas implicaciones? En el cuarto diálogo encontramos la respuesta: El hombre medieval sometido a la Iglesia por el temor del apocalipsis se liberaría por medio de la risa, del miedo al pecado que condiciona su condenación en el juicio Final.

El sostenimiento de conceptos como el Juicio Final o el castigo eterno, se mantenía desde la auto atribución del clero a interpretar la sagrada escritura y los sucesos naturales a partir del principio de la infalibilidad, lo cual excluía al hombre de conocer el mundo de lo sagrado. Esta ignorancia era la que le mantenía dentro del comportamiento moral que exigía la Iglesia. Pero la risa actuando a modo de conocimiento liberó al hombre medieval de las condicionantes morales de la religión porque descubre que estos no son más que una necesidad del propio hombre, asociada a la existencia de Dios. La risa

permite, de esta forma, que el hombre medieval deje de “ser benefactor de los dioses y se centra en sí mismo, en la superación de sus deficiencias y precariedades” (Fraijo, 1985, p. 34). La risa se convierte así, en la llave que abría o cerraba la puerta de la existencia de Dios.

3.4. La senda extraviada

Hay multitud de textos que relacionan la risa con la sexualidad generalmente de forma anecdótica. Hay dos teorías comúnmente aceptadas que explican la presencia de los capiteles eróticos en las iglesias románicas; la primera es propagandística que explica como dichas imágenes son un incentivo para aumentar la tasa de natalidad. Tiene una justificación histórica basada en la mortandad debida por una parte a las invasiones y por otras a las grandes epidemias. La segunda es de carácter moral; defiende que estas imágenes pretenden mostrar al hombre medieval los peligros que le llevarán al castigo del infierno.

Sin duda la fundamentación de ambas tiene una lógica histórica. Las imágenes moralizantes son claras, y se unen a todo el conjunto de representaciones didácticas de la iglesia románica, con la intención de mostrar el castigo atribuido a los pecados de lujuria. No obstante, esta finalidad moralizante sólo se aplica a las imágenes relativas al *castigo de los lujuriosos*, representadas en la versión de hombre y de mujer. Imágenes donde aparece un hombre sujeto por una serpiente por el pecho y cuello, mientras un *monstruo* le muerde el pene. En la versión de la mujer esta aparece con el cuerpo

rodeado de serpientes que ascienden hasta morderla los pechos y la vulva.

El resto de imágenes eróticas carece de intención moralizante no solo porque, tanto el contenido de las imágenes eróticas como la fuerza expresiva de las mismas lo que provocan es un estímulo de carácter sexual, sino también y, sobre todo, por la naturaleza y tratamiento de dichas imágenes.

La representación de mujeres mostrando su sexo, de hombres acariciando el sexo de las mujeres, de masturbaciones entre hombres y mujeres, de mujeres acariciándose los pechos, de penetraciones vaginales y de felaciones, nos sugieren, por su realismo expresivo, una estimulación más que una represión.

En el caso de que su intención fuera propagandística no deja de ser cuanto menos extraño que la Iglesia rompa con la coherencia de su doctrina moral, para ilustrar las iglesias de imágenes que promovieran la natalidad. Aunque esta teoría defiende que la propia Iglesia era la primera interesada en el aumento de la natalidad ya que las necesidades que suponían mantener las campañas militares *divinas*, diezmaron a la población. “Entre 1096 y 1270, tienen lugar siete cruzadas a Tierra Santa, donde murieron un gran número de hombres, que permanecieron ausentes de sus mujeres” (Del Olmo, 1988. p. 90), en algunos casos durante muchos años, lo que hizo descender la tasa de natalidad.

Hay una tercera teoría defendida por autores como Barrenachea (1984), que atribuye la

presencia de las imágenes eróticas a la influencia de las culturas orientales llegadas desde Bizancio o a través de los musulmanes, desarrolladas desde el contacto que implicaron las peregrinaciones.

3.5. Lo sexual y lo sagrado

Existe una relación histórica mantenida en todas las religiones de manera intrínseca a las mismas, entre lo sexual y lo sagrado. La religión medieval era heredera de la historia del pueblo de Israel, que, en su contacto con los pueblos cercanos, había “transferido la sexualidad hasta el mundo divino. Se ven pulular las divinidades padres o madres, los dioses del amor que se casan entre sí o con los humanos, y las prostitutas sagradas que daban figura a la divinidad. Israel conoció los Baales y las Astartes, las estacas hundidas en el suelo para simbolizar la unión del cielo y la tierra; pacto incluso hasta cierto grado con estos falsos dioses y fundió un becerro de oro, símbolo de potencia viril. Israel, aun después de haber purificado estos usos paganos, siguió manteniendo un vínculo entre lo sexual y lo sagrado” (Dufour, 1972, p. 852).

Más allá de reproducción una sexual de carácter divino, se trata de cumplir un designio divino desde la sexualización humana “participando en su poder creador. Eva, que acababa de ser madre exclamo que había tenido un varón por merced de Yavhé. Una primera consecuencia de esta sacralización aparece en el empleo de la simbólica sexual para expresar la relación de Yavhé con su Dios. A esto se puede referir el

uso de la circuncisión para significar la alianza con Yavhé” (Dufour, 1972, p. 853).

Otro aspecto de esta sacralización de lo sexual se manifiesta en los ritos sobre la pureza e impureza, heredados en la tradición judeocristiana de los antiguos ritos orientales. La mujer después del parto es declarada impura y no puede presentarse en el templo; igualmente en tiempo de menstruación, siendo en el caso de los hombres la impureza asociada a la polución nocturna. Las relaciones sexuales incapacitan para el culto lo cual se aplica especialmente a los sacerdotes. Estas normas no son consecuencia del desprecio de la sexualidad, “sino de su sacralización, o más bien resultan de la ambigüedad de la pureza cultural” (Dufour, 1972, p. 853).

4. Conclusiones

La presencia de las representaciones eróticas en las iglesias medievales es la actualización de esta unión íntima mantenida a lo largo de la historia entre lo sexual y lo sagrado. Pero aun teniendo en cuenta esta justificación, la posibilidad de que el hombre medieval asuma y manifieste su sexualidad sin el conflicto social que implicaría el enfrentamiento con las convicciones morales de su época, pasa por justificar su conducta en el origen desde donde es reprimida. Para ello no limita la vivencia de la sexualidad a la procreación sino “que el goce sexual otorgado al hombre arraiga en lo que tiene de más profundo, en su ser de criatura relacional, en el

hecho de entrar totalmente en comunión con el otro, que constituye el don más vasto y hondo concedido a las criaturas limitadas por la fisicidad. Y el goce de Dios, o mejor dicho el goce que Dios es, surge del hombre, que obtiene su mayor expresión en el placer sexual, no solo no ofusca la imagen de Dios trascendente, sino que permite al hombre en su plenitud alcanzar algo de la insondable realidad trinitaria” (Jacobelli, 1991, p. 5).

La vivencia de la sexualidad y por lo tanto de las manifestaciones sexuales románicas no juegan ahora en contra de la religión, sino que existe siempre una estrecha relación entre lo religioso y lo sexual (Fiores & Goffi, 1989, p. 185). El hombre medieval manifiesta en los capiteles románicos toda la fuerza de la vivencia de su sexualidad a pesar de las restricciones morales que le impone la iglesia porque de alguna manera intuye “que con el goce sexual el hombre no solo trasciende su propia individualidad, sino que, asomándose al misterio del otro, roza el misterio de Dios” (Jacobelli, 1991, p. 2).

El sexo no está en los capiteles románicos al servicio de la moral, no establece diferencia entre lo bueno y lo malo, no lleva al hombre al concepto de pecado, sino que pervive en el hombre con la conciencia de que “el placer, íntimamente ligado al acto en el que el hombre persona expresa su mayor relacionalidad, es participación e imagen, en el límite intrínseco de la criatura, del placer eterno e infinito, esencia del Dios uno y trino. [...] El placer es imagen y

participación de Dios que, en su esencia trinitaria es goce sumo indican el carácter sagrado del placer sexual y significa que este puede ser el medio privilegiado para alcanzar algo de lo infinito de Dios” (Jacobelli, 1991, p. 5).

La *senda extraviada* se plantea como un camino de peregrinación donde concurren la risa y la sexualidad unidas, como didáctica y metodología, para abrir la realidad en su forma más íntima y vital, haciendo resurgir al hombre medieval de su cotidianidad en la búsqueda de su interioridad.

5. Agradecimientos

Trabajo realizado en el marco de la actividad desarrollada por el Grupo de investigación ARGOS, financiado por el Gobierno de Aragón (S50_17R) y cofinanciado con FEDER 2014-2020 “Construyendo Europa desde Aragón”.

6. Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Universidad.
- Barrenaecha, E. (1984). Museo vivo de un arte pornográfico en catedrales. *Tiempo*, 1, 118-123.
- Bergson, H. (2011). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires: Godot.

- Crisóstomo, S. (1958). *Tratados ascéticos*. Madrid: BAC.
- Dufour, X. L. (1972). *Teología Bíblica*. Barcelona: Herder.
- Eco, U. (1987a). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Eco, U. (1987b). *El nombre de la rosa*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Eliade, M. (1983). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.
- Eliade, M. (1973). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Fiores, S. & Goffi, T. (1989). *Espiritualidad*. Madrid: Paulinas.
- Fraijo, M. (1985). *La realidad de Dios y el drama del hombre*. Madrid: Fundación Santa María.
- Fumagali, V. (1988). *Cuando el cielo se oscurece, la vida en la Edad Media*. Madrid: Nerea.
- García, J. A. (1970). *Historia General de la Alta Edad Media*. Madrid: Maife.
- García, J. A. (1979). *La época medieval*. Madrid: Alianza Universidad.
- García, M. A. (1979). *El románico en Santander*. Santander: Librería Estudio.
- Jacobelli, M. C. (1991). *Risus Paschali*. Barcelona: Planeta.
- Leriche, F. (1985). *Iniciación al arte románico*. Madrid: Encuentro Ediciones.
- Marcircau, J. (1975) *Ritos sexuales*. Barcelona: Daimon.
- Martin, J. L.: (1974). *Dios es alegre*. Madrid: PPC.
- Olmo, Á. & Varas, B. (1988). *El románico erótico en Cantabria*. Palencia: Lifer.