

'La Otra', en el imaginario cristiano plenomedieval : la mujer musulmana asociada a la lujuria en el arte románico

Monteira Arias, Inés

2013

<https://doi.org/10.25595/2177>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Monteira Arias, Inés: 'La Otra', en el imaginario cristiano plenomedieval : la mujer musulmana asociada a la lujuria en el arte románico, in: FKW : Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur (2013) Nr: 54, 28–39. DOI: <https://doi.org/10.25595/2177>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public. By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

‘LA OTRA’, EN EL IMAGINARIO CRISTIANO PLENOMEDIEVAL: LA MUJER MUSULMANA ASOCIADA A LA LUJURIA EN EL ARTE ROMÁNICO

El arte románico se convirtió en un fenómeno europeo de una enorme magnitud desde su surgimiento en la segunda mitad del siglo XI (y hasta el XIII en algunas regiones), logrando desplegar una inmensa red de monasterios e iglesias por todo Occidente. Con esos templos viajaron también los mensajes de la Reforma Gregoriana y los de la orden benedictina de Cluny, que se sirvieron de las imágenes incorporadas a las iglesias para adoctrinar a los fieles. La enorme autoridad que el propio edificio religioso tenía ante los fieles, considerado casa y palabra de Dios, permitió en cierta medida instrumentalizar la escultura y la pintura, pues las representaciones no se limitaron a ilustrar los pasajes bíblicos. La imagen románica, la escultura concretamente, ofrece una percepción de su época muy determinada: la visión del mundo que los monjes quisieron hacer calar en la sociedad de su tiempo.

Los monstruos, animales y seres grotescos de los canecillos de las iglesias, a veces infravalorados en su potencial simbólico, vienen a representar en términos alegóricos la deformidad del alma que lleva al pecado, y fueron muy útiles a las autoridades religiosas para dictar a los fieles aquello que no debían hacer y lo que era contrario a la voluntad de Dios. No en vano, encontramos muchas figuras obscenas en estas partes exteriores de las iglesias (especialmente en el norte de España) que se acompañan de otras representaciones del mal y del pecado, como si de los expulsados de la fe se tratara, exhibiendo al tiempo sus faltas morales y la condena que éstas acarrearán.

Entre esos pecadores encontramos con frecuencia la representación de los ‘infieles’: aquellos que rechazan el cristianismo como religión eran considerados los más reprobados pecadores. El contexto de lucha territorial contra el Islam en la Península Ibérica y también en Tierra Santa viene a determinar, en gran medida, la ideología que permitió a su vez la expansión del arte románico. Los promotores de la guerra sacralizada contra el Islam eran los mismos que dirigían los programas iconográficos de las iglesias y que promovían la difusión de este arte. Esto se traduce en la existencia de una importante propaganda antiislámica en los relieves románicos, aspecto en el que he centrado gran parte de mis trabajos y que ha sido demostrado por otros especialistas

antes que yo (Lejeune 1971, Seidel 1981, Lange 2004, Curzi 2007) Las fuentes para la interpretación de las imágenes medievales que se refieran a su propia época han de buscarse en los textos y restos materiales contemporáneos, pues la Biblia y el pensamiento de los Padres de la Iglesia poco pueden ofrecer sobre la interpretación y la percepción de los relieves por los fieles a los que se destinaban dichos templos. Los escritos de las autoridades eclesiásticas de época plenomedieval, relacionados de alguna manera con el pensamiento que subyace y promueve el arte religioso, dan buena fe de la deliberada difamación de los musulmanes. Textos eclesiásticos y cantares de gesta coinciden en transmitir una imagen peyorativa de los enemigos religiosos, donde son descritos como seres impúdicos, malvados, bestiales y demoníacos. Además, se insiste con frecuencia en estas fuentes en la atribución de falsas prácticas a los musulmanes como la idolatría y el politeísmo.

De todos los vicios atribuidos a los musulmanes por este tiempo, el más reiterado y habitual es el de la lujuria. La acusación de lujuriosos a los musulmanes por parte de los cristianos es tan antigua como antiguo es el Islam y enormemente variada en sus argumentos de apoyo. El arte románico se hizo eco de estas nociones y las pasó a la piedra, y con frecuencia encontramos representaciones bestiales o humanas de musulmanes adoptando actitudes obscenas. Las mujeres musulmanas encarnaban especialmente esta noción y, aunque más ausentes de los textos de polémica religiosa, aparecen en el arte y la literatura como contrafigura de la ejemplaridad femenina. De hecho, en la representación de la mujer musulmana que ofrece el arte románico vienen a sumarse los prejuicios volcados sobre los enemigos de la fe a la arraigada misoginia propia del pensamiento monástico.

Nos encontramos en un contexto ideológico de sacralización de la guerra, donde la iniciativa de construir una imagen peyorativa del enemigo tiene un carácter político y está destinada a incentivar y legitimar las cruzadas que se estaban librando. Se había declarado una ofensiva contra el Islam que no se limitaba al campo de batalla, pues fue percibido como una amenaza por su capacidad de ganar adeptos, *sometiendo a los hombres por las armas y atrayéndolos por las facilidades del sexo*.¹⁾ Hubo así una guerra ideológica paralela a la guerra bélica, cuya principal arma fue la imagen distorsionada del enemigo, materializada y divulgada por medio de la escultura pétrea.

En estas páginas trataremos de profundizar en los fundamentos ideológicos de la percepción de musulmanes y musulmanas

1)
Como expresaba el abad cluniacense
Pedro el Venerable a mediados del
siglo XII, logna Prat 1998: 324.

como gente entregada a la lujuria, partiendo de las fuentes escritas para interpretar después algunas representaciones románicas. Algunas figuras femeninas de actitud obscena esculpidas en estos templos presentan rasgos que conducen a identificarlas como musulmanas y permiten profundizar tanto en la discriminación religiosa como en los prejuicios de género que conformaron el pensamiento hegemónico cristiano de los siglos centrales de la Edad Media.

LA LUJURIA MUSULMANA EN EL PENSAMIENTO CRISTIANO

La acusación de lujuria a los musulmanes es uno de los recursos más frecuentes en las fuentes latinas y contó con una proyección artística debido a la importancia que este argumento adquirió en el campo de la refutación doctrinal. En un mundo donde gran parte de los valores sociales eran fijados por los monjes, hombres apartados de la vida en sociedad y refractarios a los instintos corpóreos, la lujuria venía a encarnar uno de los vicios más viles del ser humano. Por ello, esta acusación se orientaba a demostrar el error religioso del Islam y la virtud del cristianismo, sirviendo principalmente para la incitación a la cruzada por medio de la degradación y animalización del enemigo territorial/espiritual. Así, la insistencia obsesiva en la concupiscencia musulmana como argumento religioso forma parte del aparato ideológico de la guerra por la fe.

Al mismo tiempo, podemos decir que se observa un fuerte contraste entre la moral cristiana y la musulmana en relación al sexo, presentando una concepción del mismo muy distinta ya en época medieval. Dicho contraste de moral contribuyó sin duda a las disparatadas exageraciones latinas sobre la incontinencia carnal islámica.

Sabemos que la castidad aparece como un valor muy elevado ya en los primeros tiempos del cristianismo, pero es a partir de la época gregoriana (siglos XI–XII) cuando la renuncia al sexo se impone al clero de manera taxativa, siendo esta condición uno de los aspectos que determinaron su supremacía espiritual y social.²⁾ No en vano, es precisamente en época románica cuando triunfa el ideal ascético y monacal.³⁾ A ello debemos la abundancia de imágenes condenatorias de la lujuria en el arte románico, testimonio directo del impacto que el pensamiento monástico, y especialmente el cluniacense, tuvo en el mundo laico (Weisbach 1949: 24–25).

El fuerte puritanismo cristiano de esta época contrasta con la actitud de otras religiones monoteístas como el Islam, que no

2)

El ideal ético cristiano estaba marcado por el ascetismo monástico y el rechazo a toda forma de placer. Una manifestación de ello es el carácter asexuado de los ángeles, *Ibid*: 365.

3)

En la ideología interna de los monasterios cala la noción de que Dios había creado al hombre para vivir como los ángeles, por influencia del pensamiento de San Agustín y de San Gregorio, que fundan el desprecio por la carne y el ideal anticarnal; Wirth 1999: 261,362.

ve pecado en los instintos del cuerpo ni cree en la perversión de la naturaleza humana, que para el cristianismo es la consecuencia del Pecado Original (Cantarino 1978: 77–78). De hecho, es precisamente en la época románica cuando se establece la noción del Pecado Original como un pecado carnal, en lugar del de desobediencia que recoge el Génesis (Wirth 1991: 260–261). Por su parte, este pecado primigenio no tiene lugar en la doctrina musulmana, pues, según el Corán (30, 30) el hombre nace en un estado natural de pureza o *fitrah*, siendo su impureza resultado de influencias externas, como si fuera un pecado adquirido y no congénito (Sáez 2006: 151). Esto explica igualmente que exista una relación más directa con el cuerpo y su higiene entre los musulmanes, mientras éste representa para el cristianismo una especie de desperdicio del alma, incapaz de ascender a los cielos. El paraíso musulmán, por su parte, es bien corpóreo y sensual, aunque dependiendo de los contextos pueda ser entendido en un plano alegórico. En todo caso, para el Islam el celibato es una especie de imperfección moral y nunca fue aprobado por los juristas (Ibid: 154), al tiempo que el placer puede llegar a tener connotaciones positivas, siendo el sexo el medio dado por Dios para la reproducción.⁴⁾

Estas diferencias conceptuales y morales influyeron, sin duda, en la casi proverbial lujuria que presentan los musulmanes en los textos cristianos. La literatura cristiana oriental de refutación del Islam fue la primera en acusar de lubricidad a Mahoma y a sus seguidores. La biografía del Profeta ideada por los monjes orientales desde el siglo VIII lo presenta como un concupiscente polígamo, describiendo las tierras del Islam como lugares célebres por la fornicación (Ducellier 1971: 192, 233). Esta noción propició la idea de un pueblo bestial que ansía un paraíso sensual y grosero.⁵⁾ Mahoma es tachado en estos escritos *de hombre impuro y fornicador*, siendo el carácter impúdico del Profeta extensivo a todos sus seguidores.

Semejantes ideas también formaron parte del pensamiento hispanocristiano desde muy pronto, y los mozárabes cordobeses Eulogio y Álvaro insisten igualmente en la lujuria de Mahoma para amparar la concepción de los musulmanes como gente promiscua (Sáez 2006: 126). Álvaro de Córdoba, por ejemplo, no escatima en truculentos detalles en sus escritos de mediados del siglo IX:

„Este mujeriego suyo, ocupado en relaciones femeninas ha obtenido el poder de Afrodita por encima de los demás hombres y que la posibilidad del placer de Venus le ha sido concedido por su Dios con mayor abundancia que a los demás, y que el esperma

4)

Un testimonio de esta moral es el tardío *al-Jawziyya* de los siglos XIII y XIV, que sigue muy de cerca a Ibn Hazm y dice *Es cosa sabida que los placeres y la felicidad de este mundo son instrumentos y medio para [la consecución de] los placeres de la mansión eterna*, Cantarino 1978: 79–81.

5)

Esto respondió en cierta medida al conocimiento del paraíso musulmán descrito en los los hadiths y en el Corán, que fueron sometidos a una constante deformación con fines difamatorios por autores como Juan Damasceno (s. VIII), Jorge el Monje (principios del s. IX) y Arethas de Cesarea (principios del s. X); Ducellier 1971: 208–209.

de este asqueroso lo tuvo en mayor cantidad que los demás y que lo derramó con una efectividad más fácil que los demás y que también le fue concedido por los dioses para el lúbrico coito, la potencia y hasta la reserva de cuarenta varones para satisfacer el placer con las mujeres. Esta abundantosa fecundidad de los malolientes testículos no le ha sido dada por Dios, padre de las cosas, como el malvadísimo ladrón soñó, sino por la libidinosa Venus, esposa de Vulcano, es decir, la esposa del fuego“ (Álvaro de Córdoba ed. 2006, 146–147).

— Álvaro continúa haciendo extensivo este comportamiento al conjunto de sus seguidores, lo que viene a convertirlos en bestias, según su criterio:

„Los impurísimos que siguen esta secta, arrastrándose con impureza, todos se convierten en unos lujuriosos y adúlteros, cuando rompen la unión juramentada y luego, con mayor deshonra, vuelven a unirse adúlteramente y multiplicando las concubinas, mujeriegos dependiendo de tres o cuatro mujeres, o más verdaderamente caballos relinchadores y lujuriosos o asnos que rebuznan“ (Ibid: 146–147).

— La promiscuidad de los musulmanes se convierte en todo un tópico de la literatura latina occidental. Ya en la *Crónica Profética* (siglos IX–X) se habla del apetito de los musulmanes por poseer mujeres cristianas,⁶⁾ mientras el *Pasionario Hispánico* recoge la leyenda del joven Pelayo de Córdoba, víctima de los requerimientos sexuales de Abderramán III (*Pasionario Hispánico* ed. 1995, 309–321). Algo parecido refleja el mito de la batalla de Clavijo propagado hacia finales del s. XI, consistente en la milagrosa victoria que pone fin al tributo de las cien doncellas destinadas a saciar la promiscuidad de los ‘infieles’.

— Estas nociones atravesaron los Pirineos y arraigaron en la mentalidad latina occidental, donde llegaron noticias de estos musulmanes que amenazaban los confines de la cristiandad. La producción escrita de la orden de Cluny insiste frecuentemente en esos aspectos. Su abad Pedro el Venerable, por ejemplo, acusaba a Mahoma a mediados del siglo XII de adulterio y sodomía, indicando que la circuncisión estaba destinada al aumento del placer (Iogna Prat 1998: 340–341). Las crónicas de la primera cruzada recogen desde el siglo XII los mismos tópicos, siendo recurrente la referencia a la vida licenciosa de esos musulmanes que persiguen *dar satisfacción a su vientre, mandar en toda la región, abandonarse a su fogosidad y lujuria para engendrar muchos hijos que combatan villanamente contra los cristianos* (Histoire Anonyme

6)

El rapto de la hermana de Pelayo por Munuza es la primera mención del deseo que acaba por convertirse en un tópico permanente en la crónica hispana, Barkai 1984: 38.

de la Première Croisade ed. 1924: 116–117). Es en la propaganda de esta guerra tenida por santa donde la lascivia ,sarracena‘ alcanza los límites más sacrílegos: el papa Celestino III indicaba en 1197 que los ,paganos‘ habían llevado la abominación a los Santos Lugares de Jerusalén, situando un prostíbulo y una cuadra en el lugar donde el cuerpo de Cristo había descansado (Sénac 2000: 59).

Uno de los aspectos más asiduamente criticados es la poligamia de los musulmanes, considerada fruto de la búsqueda del placer y contrapuesta a la monogamia como parte de la *ley natural*.⁷⁾ El origen de esta práctica se sitúa, una vez más, en el Profeta, calificándolo de *lujurioso, impúdico y amador de toda la inmundicia* (Cantarino 1978: 80). La tendencia persiste en el s. XIII, cuando el arzobispo de Toledo Rodrigo Jiménez de Rada fundamentaba las inclinaciones al pecado de los musulmanes en el comportamiento de Mahoma, quien *copulaba con pasión violenta con 18 mujeres* (Jiménez de Rada ed. 1989, 244). En 1300 el clérigo y misionero Pedro Pascual condenaba la poligamia y la sodomía supuestamente autorizada por el Profeta, vinculando la oración del viernes con el día de Venus y explicando el nombre de la ciudad santa de La Meca por su asociación con la palabra ,adulterio‘ en latín, *moecha* (Tolan 2001: 264). El paraíso musulmán es otro lugar común en estas obras de refutación y ataque contra el Islam, convertido en un auténtico prostíbulo en la obra de Raimundo Llull, y evocado con insistencia por los predicadores de cruzada (Daniel 1993: 202–208).

Estas ideas traspasaron los círculos letrados y se difundieron en la cultura oral, donde la noción sobre la lujuria ,sarracena‘ adopta formas más caricaturescas a pesar de ampararse en argumentos similares. En los cantares de gesta el libertinaje de los musulmanes responde, una vez más, a la emulación de Mahoma, volviendo a interpretarse la concupiscencia por la utilidad militar de multiplicar la estirpe para engrosar ejércitos.⁸⁾

En la literatura épica francesa vemos aparecer el personaje de la mujer musulmana donde, a diferencia de otros textos latinos, se le otorga un cierto protagonismo como figura libertina. La ,sarracena‘ de los cantares de gesta es una mujer disoluta, propensa a enamorarse del héroe cristiano y completamente ajena al recato propio del resto de las mujeres.⁹⁾ Estas musulmanas de ficción ignoran el sentido del pudor de la buena cristiana y llegan a insinuarse de modo explícito y procaz, obligando al caballero ,de Dios‘ a fijar los límites de la pasión (Bancourt 1982: 741–758). Representan, en definitiva, lo opuesto a mujer cristiana, mostrándose groseras, licenciosas, carentes de recato y hasta masculinas.¹⁰⁾

7)

Tomas de Aquino fundamenta la idea de la monogamia sobre la ley natural en el Contra Gentiles III, 124; IV, 78, Sénac 2000: 199.

8)

En la Chanson d'Antioche, por ejemplo, el califa pronuncia un sermón que dice inspirado por Mahoma para autorizar a los musulmanes a tener todas las mujeres que deseen con el fin de multiplicarse y mantener la hegemonía sobre la cristiandad; Chanson d'Antioche vv. 1055–1058, Bancourt 1982: 658. También en el Roman de Mahomet (c. 1258) se explica la expansión del Islam por la fecundidad de sus mujeres y por las instituciones matrimoniales promovidas por el Profeta; Du Pont ed. 1977: vv. 1529–1530.

9)

Alfame, por ejemplo, se enamora de Ogier en la Chanson d'Otinél, Otinel ed. 1966: vv. 1025–1030, 36. En la Chanson d'Aiol la musulmana sólo caerá rendida a los pies del caballero cruzado cuando le ve decapitar a su tío, a su hermano y a sus dos primos, sucesivamente, siendo los valerosos guerreros del cristiano los que consiguen enamorar a Miribien, Aiol ed. 1877: vv. 5508–5619, 160–164.

10)

Hasta el extremo de desempeñar labores masculinas como la guerra y de citar a sus amantes en sus aposentos; Anséis de Carthage vv. 6076–6077; Mainet, vv. 44–54; Chanson des Saisnes, vv. 3015, 3887–4008; Bancourt 1982: 627–628. Bancourt indica que esta imagen se contrapone diametralmente con la imagen de la heroína cristiana de las gestas, de los romances antiguos y corteses, donde es „virtuosa“, reservada en palabras y actos, sonrojándose frecuentemente, Ibid: 750.

En realidad, la musulmana de las gestas viene a encarnar la concepción de la mujer tentadora y seductora del Antiguo Testamento, presente también en la hagiografía. En los santorales medievales encontramos siempre a la mujer tentando a los santos, mientras en las obras monásticas se convierte en el propio instrumento del diablo. Por ello, las mujeres ,infieles‘ representan en el mundo cristiano plenomedieval el pecado de la lujuria de una manera especialmente emblemática, al sumar a la alteridad religiosa su género femenino. Estas mujeres ,sarracenas‘ aparecieron también en la escultura románica de la época por ser capaces de encarnar con gran impacto visual un mensaje moralizante muy oportuno en el contexto de guerra religiosa: fuera del cristianismo sólo hay vicio.

MUSULMANAS OBSCENAS EN LA ESCULTURA ROMÁNICA

Entre las numerosas representaciones románicas de la lujuria encontramos muchas con elementos distintivos que permiten identificarlas como musulmanas. Generalmente son aspectos relacionados con la vestimenta o la postura los que apuntan a su condición de ,sarracenas‘.

Una de las imágenes más impactantes y reiteradas de la lujuria en la escultura románica, generalmente en los canecillos, es la de la figura que se agarra sendos tobillos mostrando su órgano sexual. Ésta porta, en numerosas ocasiones, un velo aparentemente islámico, plegado en las sienes y cruzado en el cuello rodeando la barbilla (Lange 2004: 36–49). Especialmente significativos son los capiteles exteriores de San Pedro de Cervatos (figs. 1 y 2), donde una ventana aparece flanqueada por dos figuras desnudas con desmesurados genitales: la figura femenina sólo acompaña su desnudez con un velo (fig. 2). No será este el único caso donde una grotesca figura esconde su pelo a pesar de su impúdica desnudez y el gesto obsceno. Así, en un canecillo de la iglesia de Jaramillo de la Fuente (Burgos), volvemos a encontrar este motivo con los mismos rasgos representativos aunque de una factura muy diferente (fig. 3).

El velo de estas figuras parece una clara referencia a las musulmanas como mujeres licenciosas. El velo, *hiyab*, o *jimar* forma parte del atuendo femenino desde los orígenes del Islam, asignándose a todas las mujeres, casadas o no. Sabemos que en



// Abbildung 1
Ventana exterior de la iglesia de San Pedro de Cervatos, Cantabria (España), finales del siglo XII



// Abbildung 2
Detalle de un capitel de la ventana de la iglesia de San Pedro de Cervatos, Cantabria (España), finales del siglo XII

la Edad Media el uso de velo por las mujeres fue con frecuencia un distintivo religioso, permitiendo identificar a las musulmanas a pesar de que las cristianas también lo portaron, como veremos más adelante. El propio versículo coránico que reglamenta el uso del velo femenino viene a indicar, implícitamente, la función distintiva de la prenda (Sura 33, 59):

„¡Profeta! Di a tus esposas, a tus hijas, y a las mujeres de los creyentes que se cubran con el manto. Es lo mejor para que se las distinga y no sean molestadas. Alá es indulgente, misericordioso.“

Aunque ese carácter diferenciador señalado por el Corán no se especifica como religioso (respecto a las mujeres de otros credos) sí lo es en el sentido de mostrar el recato y el carácter ,privado‘, por así decirlo, de la portadora de la prenda. No obstante, con el tiempo, el uso asiduo del pañuelo permitió que en determinados contextos el velo fuera un signo distintivo de las musulmanas. En la época de los mártires voluntarios de Córdoba (s. IX), por ejemplo, la ausencia de velo en al-Andalus permitía deducir la identidad cristiana de la mujer, y quienes querían mantener su cristianismo en secreto lo hacían llevando velo (Sáez 2006: 69, 91). Así lo expone Eulogio de Córdoba a mediados del siglo IX en la historia de dos mujeres que optan por salir sin velo a la calle para hacer pública su fe cristiana y lograr con ello el martirio.¹¹⁾ De esta historia se deduce que el velo era más asiduamente llevado por las musulmanas que por las cristianas y es probable que el modo de colocárselo fuera diferente. Cabe suponer igualmente que este aspecto no se perdió en los siglos posteriores, pues el traje femenino musulmán se caracterizó por su uniformidad en el tiempo.¹²⁾

Durante la Edad Media, las señas de identidad religiosa descansaron principalmente en el atuendo, especialmente al convivir varios colectivos religiosos en una misma población. En los cantares de gesta franceses, esos poemas épicos de transmisión oral y gusto popular, se describe a las ,sarracenas‘ con un velo que encierra el rostro y cubiertas por ricas telas (Bancourt 1982: 583), de lo que podemos deducir que los cristianos de la época pudieron conocer el uso de esta prenda por las musulmanas sin necesidad de haberlas visto.

Pero es cierto que las cristianas también portaban, con frecuencia, un pañuelo en la cabeza desde que contraían matrimonio, como signo de recato. Por ello, la Virgen María y las santas lo

11)

Se trataba de dos mujeres oficialmente musulmanas y su apostasia implicaba la condena a muerte. El esposo de una de ellas era un musulmán converso y su declarada vuelta al cristianismo le costó la pena de muerte, Eulogio de Córdoba ed. 1998: 145.

12)

Rachel Arié indica que el traje femenino se mantuvo similar durante más de 250 años, por lo que resulta muy parecido en la Alta y en la Baja Edad Media, Arié 1990: 118.



// Abbildung 3

Canecillo exterior de la iglesia de Ntra. Sra. De la Asunción en Jaramillo de la Fuente, Burgos (España), inicios del siglo XIII



// Abbildung 4

Visitación. Detalle de la archivolta de la portada oeste de la iglesia de Santo Domingo de Soria (España), finales del siglo XII

portan en el arte románico, donde las santas se visten a la moda del momento (Fig. 4). La escultura, tal y como la conservamos hoy, no ofrece los suficientes elementos como para poder distinguir el velo de las musulmanas del pañuelo de las cristianas, y ello se debe en gran medida a la desaparición de la policromía que un día recubría la escultura. Sin embargo, sí se encuentran diferencias evidentes entre la imagen de la lujuriosa velada y la Virgen con pañuelo. En el mundo cristiano el pañuelo apunta a la condición de mujer casada, razón por la que muchas veces la imagen de la lujuria se caracteriza por unos cabellos largos y exuberantes, aun cuando la representada es una mujer casada, como en el tímpano izquierdo del pórtico de las Platerías de Santiago de Compostela (fig. 5). En éste encontramos a *la mujer adúltera* con el pecho semidesnudo y cabellos leoninos, según explica el *Codex Calixtinus* (Guerra 1978: 150, 302). Este ejemplo permite suponer que la presencia del velo en las imágenes de mujeres cristianas apunta a su condición de casadas pero también a su recato, puesto que la casada adúltera pierde el pañuelo en su representación artística. Por otro lado, las alegorías románicas de la lujuria presentan también largos y sueltos cabellos, como la prototípica imagen de la *Femme aux serpents* (fig. 6). De ahí que resulte incoherente que las figuras obscenas de los canecillos que venimos analizando aludieran a mujeres cristianas: su gesto impúdico acompañado del velo no podría apuntar sino a su condición de musulmanas. Se materializa así en estas figuras la extendida noción que existió sobre las ‘infieles’ en el ámbito cristiano: esas mujeres impúdicas que portan velo, estén casadas o no.

Por otro lado, la postura de estas figuras mantiene ciertas similitudes con la de la sirena pez de doble cola, un tema relativamente frecuente en el románico relacionado con el pecado de la lujuria (Mateo Gómez y Quiñones Costa 1987: 38–47). Estas figuras presentan un gesto muy similar al de las mujeres obscenas que venimos comentando: los extremos de las colas son cogidos con ambas manos para evidenciar el ofrecimiento del órgano sexual (fig. 7). Resulta interesante comprobar que existe una temática específica en algunas regiones de la meseta castellana donde la sirena-peza de doble cola porta un turbante. Así lo encontramos en dos iglesias situadas en la población soriana de San Esteban de Gormaz en Soria (San



// **Abbildung 5**
Detalle del tímpano derecho de la Puerta de las Platerías, Catedral de Santiago de Compostela, Galicia (España), c. 1103



// **Abbildung 6**
Femme aux serpents. Paño izquierdo del Pórtico de la abadía de San Pedro de Moissac, Tarn et Garonne (Francia), c. 1100

Miguel y el Rivero), cuyo lamentable estado de conservación no impide, sin embargo, distinguir la presencia del turbante, con el que se cubren la mayoría de las figuras esculpidas en dichos templos (fig. 8). La presencia del turbante en las sirenas de San Esteban y en otros ejemplos como en la iglesia segoviana de Cerezo de Arriba, donde es una sirena-peza de cola única la que porta el turbante (fig. 9), viene a adscribir, una vez más, la idea de lujuria propia de la sirena al mundo islámico, masculino en este caso, por ser la prenda distintiva de los ‘infieles’.

El gesto adoptado por la sirena-peza románica, la desnudez de su torso y el significado atribuido a las colas de pez, confirman el simbolismo carnal de la sirena románica (Huerta Huerta 2006: 94). El pez por sí mismo alude al pecado de la lujuria, perdida ya la primitiva significación cristológica de esta especie. Por ello, no resulta casual que la primera representación cristiana de Mahoma que conozcamos, dibujada en el Manuscrito del Arsenal de mediados del siglo XII junto al texto polémico de Pedro el Venerable (fig. 10)¹³⁾ combine el rostro humano con la cola de pez: ya hemos visto cómo la licencia sexual es una de las acusaciones más volcadas sobre el profeta del Islam y sus doctrinos.

De este modo, el hecho de que las figuras femeninas, desnudas y veladas que venimos analizando se refieran a la musulmana tentadora adquiere plena coherencia dentro del contexto político e ideológico en que fueron esculpidas, permitiendo encarnar un lugar común de la mentalidad cristiana de la época. Éste alcanzó la categoría de tópico por medio de la epopeya, además del arte, y no por la experiencia real de contacto interreligioso. Se observa así que dichas imágenes y nociones llegaron mucho más lejos en el suelo europeo de lo que llegó la presencia islámica, perteneciendo al ámbito de las ideologías y de las mentalidades.

Las figuras estudiadas en este artículo son sólo una pequeña muestra del gran número de representaciones femeninas románicas que parecen referirse a las musulmanas como emblemas de la lujuria. Muchas otras representaciones de bailarinas, contorsionistas, parturientas y figuras que se alzan la falda o practican el sexo en posturas inverosímiles parecer referirse a las ‘enemigas’ religiosas (Monteiro 2005: 48–87; Monteiro 2012: 437–473). El éxito y la proliferación de

13)

Ms. 1162, f. 1, conservado en la Biblioteca del Arsenal de París, fechado hacia 1142, recogido por D’Alverny 1947–48: 79.



// Abbildung 7

Sirena pez de doble cola, capitel de la puerta sur de la iglesia de San Esteban protomártir, Burgos (España), inicios del siglo XIII



// Abbildung 8

Capitel de la galería sur de la iglesia de El Rivero de San Esteban de Gormaz, Soria (España). Inicios del siglo XII

estas representaciones femeninas respondió, sin duda, al hecho de que la figura de la musulmana permite aglutinar de un modo particularmente representativo el conjunto de nociones peyorativas que fueron elaboradas sobre los musulmanes, como parte de la campaña propagandística que envolvió al conflicto bélico. La degradación del Islam fue un paso fundamental para conseguir la rivalidad y el odio que impulsó a alistarse en las incursiones militares de ‚Reconquista‘ y cruzadas. Por ello, la insistencia en los aspectos diferenciadores de ambos colectivos y la creación de falsas nociones discriminatorias e insultantes fueron los puntos principales del aparato ideológico que hizo posible la sacralización de la guerra.

Por ello, la imagen que el pensamiento y el arte románico ofrecen de la mujer musulmana resulta representativa tanto del proceso de difamación del Islam como de los valores cristianos occidentales de aquél tiempo. En ella se suman todos los posibles pretextos de discriminación existentes en la moral románica: el religioso, el sexual y el étnico. Esto convierte a la musulmana esculpida en los templos románicos en la representación de la completa alteridad: la ‚Otra‘ según el pensamiento hegemónico de los siglos centrales de la Edad Media occidental.

// Bibliografía

- Álvaro de Córdoba (ed. 1996):** *El Indiculus Luminosus*. Álvaro de Córdoba y la Polémica contra el Islam, Ed. F. Delgado León. Córdoba, Caja Sur
- Otinél (ed. 1966):** *Les Anciens Poètes de la France*. Otinel. Ed. M. F. Gues-sard. Liechtenstein, Kraus Reprint
- Aiol (ed. 1877):** *Aiol, Chanson de Geste*. Ed. Jacques Normand y Gaston-Raynaud. París, Firmin Didot
- Arié, Rachel (1990):** *Quelques remarques sur le costume des Musulmans d'Espagne au temps des Nasrides*. En *Etudes sur la civilisation Musulmane*. Leiden, Brill, pp. 91–120
- Bancourt, Paul (1982):** *Les Musulmans dans les Chansons de Geste du Cycle du Roi. II*. Vol. Marsella, Université de Provence
- Barkai, Ron (1984):** *Cristianos y musulmanes en la España medieval (El enemigo en el espejo)*. Madrid, Rialp.
- Cantartino, Vicente (1978):** *Entre monjes y musulmanes. El conflicto que fue España*. Madrid, Alhambra
- Curzi, Gaetano (2007):** *Stereotipi, metafore e pregiudizi nella rappresentazione di cristiani e musulmani in epoca crociata*. En *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*. Ed. A. C. Quintavalle. Milán, Centro di Studi Medievali, Università degli Studi di Parma, Fondazione Monte di Parma, Electa, pp. 534–545
- D'Alverny, Marie Thérèse (1947-48):** *Deux traductions latines du Coran au Moyen Âge*. Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge, XVI, pp. 69–131
- Daniel, Norman (1993):** *Islam et Occident*. París, Les Éditions du Cerf.
- Du Pont, Alexandre (ed. 1977):** *Le Roman de Mahomet*. 1258. Ed. Yvan. G. Lepage. París, Klincksieck
- Ducellier, Alain (1971):** *Le Miroir de l'Islam. Musulmans et Chrétiens d'Orient au Moyen Age (VII-XI siècle)*. Mesnil-sur-l'Estrée, Julliard
- Eulogio de Córdoba (ed. 1998):** *Obras completas de San Eulogio*. Trad. y Ed. M^a Jesús



// Abbildung 9

Capitel de ventana exterior de la iglesia de San Juan Bautista, Cerezo de Arriba, Segovia (España), finales del siglo XII



// Abbildung 10

Retrato de Mahoma, Traducción latina del Corán, c. 1142. Manuscrito del Arsenal, Biblioteca del Arsenal, París, 1162, Fol. 11r

- Aldana García. Córdoba, Universidad de Córdoba
- Guerra, Manuel (1978):** Simbología Románica. El Cristianismo y otras religiones en el Arte Románico. Madrid, Fundación Universitaria Española
- Histoire Anonyme de la Première Croisade (ed. 1924):** Ed. y trad. de Louis Bréhier. París, Honoré Champion
- Huerta Huerta, Pedro Luis (2006):** Las visiones infernales: Pecados, pecadores y tormentos. En Poder y seducción de la imagen románica. Aguilar de Campoo Palencia, Fundación Santa María la Real, pp. 79–116
- Iogna Prat, Dominique (1998):** Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'Islam 1000–1150. París, Aubier
- Jiménez de Rada, Rodrigo (ed. 1989):** Historia de los hechos de España. Ed. J. Fernández Valverde. Madrid, Alianza
- Lange, Claudio (2004):** Der nackte Feind. Anti-Islam in der romanischen Kunst. Berlin, Parthas
- Lejeune, Rita y Stiennon, Jacques (1971):** The Legend of Roland in the Middle Ages. II Vol. Londres, Phaidon
- Mateo Gómez, Isabel y Quiñones Acosta, Ana (1987):** Arpia o Sirena: Una interrogante en la iconografía románica. En Fragmentos, nº10, pp. 38–47
- Monteira Arias, Inés (2005):** Las formas del pecado en la escultura románica castellana. Una interpretación contextualizada en relación con el Islam. En Codex Aquilarensis nº 21, pp. 48–87
- Monteira Arias, Inés (2012):** El enemigo imaginado. La escultura románica y la lucha contra el Islam. Toulouse, CNRS
- Pasionario Hispánico (ed. 1995):** Estudio y Ed. P. Riesco Chueca, Sevilla, Universidad de Sevilla
- Sáez, José María (2006):** El movimiento martirial de Córdoba. Notas sobre la bibliografía. Alicante, Universidad de Alicante,
<http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/15813/1/mov_martirial.pdf>
- Seidel, Linda (1981):** Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine. Chicago y Londres, Universidad de Chicago
- Sénac, Philippe (2000):** L'Occident médiéval face à l'Islam. L'image de l'autre. París, Flammarion
- Tolan, John Victor (2001):** Barrières de haine et de mépris. La polémique anti-islamique de Pedro Pascual. En Identidad y representación de la frontera en la España medieval (siglos XI–XIV), Madrid, Casa de Velázquez-UAM, pp. 253–266
- Weisbach, Werner (1949):** Reforma religiosa y arte medieval: la influencia de Cluny en el románico occidental. Madrid, Espasa-Calpe
- Wirth, Jean (1999):** L'image à l'époque romane. París, Les éditions du Cerf.

// Todas las fotografías

Inés Monteiro

// Angaben zur Autorin

Inés Monteiro Arias, Doctora in Geisteswissenschaften an der Universidad Carlos III de Madrid, Abschluss in Kunstgeschichte von der UCM. Lehrt derzeit Kunstgeschichte an der UNED. Postdoc-Stipendium (2010–2011) am Max-Planck-Institut in Florenz. Forschungsinteresse: Die Beziehung zwischen Christentum und Islam im Mittelalter und ihre Projektion in der romanischen Kunst. Veröffentlichungen (u.a.): La influencia islámica en la escultura románica de Soria. Madrid, FUESP 2005. Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval –coeditora. Madrid CSIC 2009. El enemigo imaginado: la escultura románica hispana y la lucha contra el Islam. Toulouse, CNRS 2012

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DEUTSCHE FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER / HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / JENNIFER JOHN / MARIANNE KOOS / KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN
// WWW.FKW-JOURNAL.DE