

Algunas representaciones de vicios en el románico gallego: la lujuria¹

M^a DEL PILAR CARRILLO LISTA
J. RAMÓN FERRÍN GONZÁLEZ*

INTRODUCCIÓN

El vicio de la Lujuria aparece representado en múltiples ocasiones formando parte de la decoración de edificios románicos de toda la Península. También se encuentran imágenes que plasman cuál era el castigo que los lujuriosos sufrirían a causa de su pecado; pero lo más curioso resulta ser que las mujeres son las protagonistas habituales de estas representaciones. La causa fue la visión tradicional que sobre la condición de la fémina llegó a la Edad Media, por lo que será necesario hacer un breve repaso de las opiniones más autorizadas desde la Antigüedad.

Ya en los primeros textos bíblicos la mujer es vista desde una óptica negativa y pesimista. Desde el mismo momento de su creación aparecen las menciones referidas a su carácter impuro y pecaminoso, pues no debemos olvidar que el pecado entró en el mundo de la mano de Eva, quien se deja seducir por la serpiente e incita a su compañero a la desobediencia (Gn. 3, 1-6). El castigo fue no sólo la expulsión del Paraíso Terrenal, sino también el sufrir una serie de penalidades y trabajos que, desde ahora, diferenciarán al varón y a la hembra. Ésta, además, recibirá la maldición de Dios y padecerá «un castigo suplementario, la dominación del hombre y los dolores del parto»². Mientras al hombre le está reservado el *labor*, a la mujer le corresponde el *dolor*³.

Dentro de la legislación judía la mujer era considerada como un ser impuro debido a sus períodos menstruales, pudiendo llegar a transmitir su impureza a las personas y objetos que entraran en



Fig. 1.- Canecillos del interior de San Martiño de Mondoñedo (Foto Ramón Yzquierdo).

*M^a del Pilar Carrillo Lista es Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Santiago de Compostela y actualmente realiza su Tesis Doctoral sobre el románico del Golfo Ártabro y el oriente coruñés. José Ramón Ferrín González es también Licenciado en Geografía e Historia por la misma Universidad y está trabajando en su Tesis Doctoral sobre el arte románico de la costa atlántica coruñesa.

(1) Todas las fotos del presente trabajo son de los autores, excepto aquellas en las que se indica la procedencia. Agradecemos a D. Ramón Yzquierdo Perrín el habernos facilitado el acceso a su archivo personal, además de sus consejos a la hora de abordar el tema.

(2) DUBY (1988), p. 24. Sobre los trabajos específicos del varón y de la mujer véase también Gn. 3, 16-19.

(3) RUCQUOI (1985), p. 14.

contacto con ella en tales circunstancias (Lv. 15, 19-30). En otros pasajes del Antiguo Testamento se valora positivamente la virginidad femenina (Dt. 22, 13-29), o se hace hincapié en el pecado del adulterio y el concubinato, falta que revestía especial gravedad en las mujeres (Jc, 19).

Los primeros cristianos heredaron esta visión impura de la mujer y su sometimiento al varón. El hombre tiene la primacía sobre su compañera (1 P. 3, 1), pues en el acto de la creación se encuentra la justificación de este dominio (1 Co. 11, 7-9 y 2 Tm. 2, 13-14). En el ideal de vida perfecta no está incluida la idea del matrimonio, *«pero se le tolera como un mal menor»*⁴ para evitar caer en el pecado de la fornicación, pues, como decía San Pablo, *«mejor es casarse que abrasarse»* (1 Co. 7, 9). Las faltas contra la pureza revisten una especial gravedad, porque *«todo pecado que comete el hombre queda fuera de su cuerpo; mas el que fornicación, peca contra su propio cuerpo»* (1 Co. 6, 18), *«tened entendido que ningún fornicario o impuro o codicioso -que es ser idólatra- participará en la herencia del Reino de Cristo y de Dios»* (Ef. 5, 5). Para Tertuliano la mujer era la puerta del diablo, quien, a través de ella, pretendía destruir la imagen de Dios que representa el hombre⁵.

Los Padres de la Iglesia heredaron esta corriente de pensamiento y su discurso sobre la mujer y el matrimonio no varió sustancialmente, llegando a condenar y maldecir a la mujer y al sexo, considerándolos como símbolos del mal.

San Agustín es uno de los filósofos cristianos cuya influencia sobre el pensamiento medieval será determinante. Reconocía la condición espiritual del varón, enfrentada a la parte de la sensualidad, que él otorgaba a la mujer. Su corriente de pensamiento estaba dominada por la idea del mal y del pecado original. Éste se debe a un sometimiento del espíritu (varón) a las tentaciones de la carne (mujer), por ello el matrimonio es el medio de someter a la sensualidad, es decir, a la mujer. El esposo debe tener dominio sobre la esposa, *«ya que es justicia que el más débil sirva al más fuerte»*⁶, evitando volver a caer en la debilidad de Adán, quien se dejó guiar por su compañera.

Por su parte, San Isidoro en sus *Etimologías* analizó la figura de Eva, interpretándola como *«calamidad»* o *«¡ay de ti!»*, porque por su prevaricación es causa de la muerte. Su nombre de *«calamidad»* lo tomó derivado de *«caer»*⁷. Indica que la diferencia entre el hombre y la mujer radica en la fuerza, que es mayor en el varón. De nuevo la mujer es vista como un ser proclive a la Concupiscencia, a los instintos carnales: **Femina** deriva su denominación de las partes de los muslos, femur, en que su sexo se distingue del varón. Otros creen que la etimología es griega, haciendo derivar el nombre de



Fig. 2.- Canecillo de Santa María de Filgueira de Barranca.

(4) DUBY (1988), p. 25.

(5) OLMO (1988), p. 76.

(6) RUCQUOI (1985), p. 7.

(7) SAN ISIDORO (1983), T. I., Lib. VII. *Acerca de Dios, de los ángeles y los fieles* 6, p. 653.

femina de la fuerza del fuego, porque su concupiscencia es muy apasionada: se afirma que son más libidinosas que los hombres, tanto entre las mujeres como entre los animales»⁸.

CONSIDERACIÓN DEL PECADO CARNAL EN LA EDAD MEDIA

Estas autorizadas opiniones que involucran a la mujer en un mundo de pecado, impureza y lujuria influirán en la visión que se tenga de ella en toda la Edad Media. Durante este período se incidió de nuevo en su inclinación hacia los bajos instintos carnales, haciendo de ella un instrumento del demonio que, desde Eva, tienta al hombre para apartarlo de Dios. Hasta tal punto cargaron sus tintas contra las féminas los ascetas y monjes medievales, que se llegó de nuevo a no recomendar el matrimonio, ya que *«l'homme uni à la femme leur semblaît diminué il ne pouvait plus aspirer à être un pur esprit»*⁹, y en opinión de San Bernardo *«vivir con una mujer sin peligro es más difícil que resucitar a un muerto»*¹⁰.

Ya en el siglo XIII, otro importante pensador cristiano, Santo Tomás de Aquino, reinterpretará las teorías de Aristóteles para justificar la inferioridad de la mujer con respecto

al varón y su sometimiento a él: la mujer *«es algo deficiente y accidental (...) Naturalmente la mujer está sometida al varón, porque en el hombre abunda más la discreción de la razón»*¹¹. Incluso para Alfonso X el Sabio la mujer era un ser más proclive que el varón a todos los vicios de tipo sexual, que ejercen gran atracción sobre ella¹².

Los sermones medievales insistían en la necesidad de que el hombre viviese alejado de la mujer, intentando crear en él un cierto «miedo» hacia ella, advirtiéndole de la falsedad de su aspecto: *«la belleza física no va más allá de la piel. Si los hombres vieran lo que hay debajo de la piel, la mera vista de las mujeres les daría náuseas. Si no podemos tocar con la punta de los dedos un escupitajo o un excremento, ¿cómo podemos desear besar ese saco de heces?»* (Odón de Cluny)¹³. En general, los predicadores manejaron un reducido número de *exempla* con los que se referían a la condición de la mujer en la Edad Media. Otros textos nos ofrecen la misma imagen de la mujer como un ser aborrecible y sede del pecado: *«Cuando coges en brazos los miembros de una mujer, contempla los gusanos, el icor, el insoportable hedor que será dentro de poco tiempo, para que la representación de esta futura podredumbre te haga prudentemente despreciar los disfraces de una belleza de teatro»* (Pamien)¹⁴.



Fig. 3.- Canecillo de los ábsides de San Martín de Xubia.

(8) SAN ISIDORO (1983), T. II, Lib. XI, *Del hombre y los seres prodigiosos* 2, p. 43.

(9) MÁLE (1928), p. 374.

(10) SAN BERNARDO, *Sermo in Cantic.*, citado por MÁLE (1928), p. 373.

(11) TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica*, citado por RUCQUOI (1985), textos, pp. VI-VII.

(12) PÉREZ (1986), p. 68.

(13) Citado por RUCQUOI (1985), p. 8.

(14) Citado por RUCQUOI (1985), textos, p. IV.

Pero ¿por qué tal abundancia en los siglos XI y XII de sermones e improperios contra la mujer, haciéndola la encarnación del vicio de la Lujuria y foco de pecado?. Como apuntaba Meyer Schapiro, la Avaricia y la Lujuria sustituyeron a la Soberbia como fuente de todos los males en las representaciones románicas¹⁵. De hecho esta preocupación de la Iglesia por combatir los vicios de la Lujuria y la Codicia durante los siglos XI y XII, está atestiguada por la abundancia reiterada de representaciones de sus castigos en el arte románico, con el fin de apartar a los cristianos de la atracción ejercida por estos dos ídolos; siendo la Avaricia algo más bien propio del varón y la Lujuria característica de la fémina, ya que los vicios de la carne se atribuían a la mujer y los del espíritu al hombre (Avaricia, Idolatría...)¹⁶, puesto que la mujer tendría pecados propios y diferenciados de los de los hombres¹⁷.



Fig. 4.- Canecillo del muro norte de San Martiño de Mondoñedo (Foto Ramón Yzquierdo).

REPRESENTACIONES DE PERSONAJES DESNUDOS

El vicio de la Lujuria fue representado por los artistas románicos a través de diferentes imágenes, que se pueden dividir en varios grupos o categorías. El primero estaría compuesto por un nutrido grupo de canecillos y capiteles en los que se figuran una serie de imágenes esquemáticas, aunque realistas, como falos y vulvas; tal es el caso de un canecillo del ábside de Santa María de Leboeiro (Melide, A Coruña).

En otras ocasiones aparecen figuras simbólicas a las que se dota de un significado lujurioso, concupiscente. Se trata fundamentalmente de representaciones de animales, como el simio de un canecillo de San Martiño de Mondoñedo (Foz, Lugo) o los de un capitel de la catedral de Tui. Aunque también se encuentran seres fantásticos que tienen un valor semejante: la arpía-capitel de Santa María do Temple (Cambre, A Coruña)-, el centauro -en Santiago de Breixa (Silleda, Pontevedra) o Santa María de Caldas (Caldas de Reis, Pontevedra)-, o la sirena-capitel de ventana de la girola de la catedral de Santiago, Breixa, Temple, Santa María de Tebra (Tomiño, Pontevedra), etc.¹⁸ Al mismo tiempo se reinterpretan imágenes antiguas a las que se da una nueva lectura, cargada de connotaciones eróticas, así sucede con la figura del espinario, que se observa en un canecillo del interior de la nave norte de San Martiño de Mondoñedo (Foto 1) y en otro del alero sur de San Pedro de Ansemil (Silleda, Pontevedra).

Un tercer tipo de representaciones de la Lujuria está compuesto por una amplia colección de imágenes de personajes desnudos que, sin ningún pudor, nos muestran su sexo en actitudes procaces.

(15) SCHAPIRO (1939), p. 325-327. Esta misma afirmación es recogida por MORALEJO (1985), p. 421.

(16) GUERRA (1978), p. 234; BEIGBEDER (1989), p. 345.

(17) CÁTEDRA (1986), p. 43.

(18) Véase lo que sobre estos seres se dice en: CIRLOT (1958), GUERRA (1978), BEIGBEDER (1989) y MALAXECHEVERÍA (1990).

Así aparecen hombres desnudos en varios canecillos de Mondoñedo, San Martiño de Andrade (Pontedeume, A Coruña), San Pedro de Filgueira de Barranca (Cesuras, A Coruña) (Foto 2), San Pedro de Lousada (Carballedo, Lugo) y Santa María do Campo (Viveiro, Lugo). También se representan mujeres en Mondoñedo, Santa María de Dexo (Oleiros, A Coruña), San Martiño de Xubia (Narón, A Coruña) (Foto 3), Filgueira de Barranca o San Pedro de Porzomillos (Oza dos Ríos, A Coruña). En ocasiones se encuentran parejas copulando o practicando toda clase de actos sexuales, en escenas que componen una *rica iconografía sexual románica*¹⁹ y cuyo significado último se nos escapa, aunque puedan tildarse de composiciones obscenas o pornográficas. Tal es el caso de varios canecillos de Mondoñedo (Foto 4), Xubia (Foto 5), San Martiño de Brabío (Betanzos, A Coruña), Santiago de Cereixo (Vimianzo, A Coruña) o San Antoñño de Bañás (Vimianzo, A Coruña), entre otros.

A veces aparecen representaciones híbridas, en las que se combina la figura humana desnuda con un animal, como se puede observar en el exterior de la capilla de Santa Fe de la catedral de Santiago, donde una mujer cabalga un león mientras introduce sus manos en la boca de la fiera. Se puede interpretar como el castigo que reciben aquellos que pecan contra la pureza.



Fig. 5.- Canecillo de los ábsides de San Martiño de Xubia.

EL CASTIGO DEL PECADO

Sin embargo, puesto que la Lujuria, como se ha dicho, era un pecado propio de la mujer, iconográficamente la representación predominante en la escultura románica fue la del castigo de este vicio mediante la imagen de una mujer desnuda, cuyos pechos y órganos genitales eran devorados por sapos y serpientes, siguiendo el pensamiento de la Iglesia del momento por el cual el pecador recibía su castigo precisamente en los órganos con los que había pecado. Este tipo de representaciones encaja perfectamente en lo que se ha denominado como «catecismo en piedra» de las iglesias románicas, imágenes que encerraban una fuerte carga didáctica y de advertencia sobre cuál sería el castigo que esperaba a los que transgrediesen la *Ley de Dios*.

El desnudo en el arte románico carece del gusto por recrearse en la belleza corporal, se deshace de todo atisbo de sensualidad y se convierte en un atributo propio de los pecadores, sobre todo de los adúlteros, las prostitutas y los lujuriosos; representa los pecados de la carne. Sin embargo, también Adán y Eva están desnudos, y no es hasta después de comer el fruto del árbol que se avergüenzan de su desnudez. El otro gran tema de desnudos en el arte románico es el de las almas en el momento de la muerte o en el Juicio Final, tratadas como seres diminutos que son transportados por ángeles o torturados y acosados por demonios de aspecto bestial. Una de estas representaciones es la imagen

(19) OLMO (1988), p. 77.

de la mujer desnuda atormentada por serpientes, sapos o dragones, que laceran su vulva y muerden sus senos, tema que conoció una gran difusión en todo el período románico, desde los templos de Francia hasta Compostela y, por supuesto, no faltan los ejemplos en el románico gallego: varios capiteles de ventana de la girola de la catedral de Santiago, un capitel de San Martiño de Mondoñedo y otro de San Bartolomé de Rebordáns (Tui, Pontevedra).

El origen de esa figura ha sido bien estudiado y se puede identificar con claridad²⁰, se trata de la transformación de un antiguo tema pagano, el de *Tellus* o la *Terra Mater*, según una de las representaciones que de ella se hacía a través de la imagen de una mujer joven, semidesnuda, que ofrecía su pecho a diversos animales, uno de los cuales era la serpiente. El arte cristiano continuó representando en sus obras a deidades paganas que personificaban las alegorías de la Naturaleza (el Sol, la Luna, el Océano...). De este modo la imagen de la Tierra se manifiesta en los rollos del *Exultet* del sur de Italia o en los marfiles carolingios y otomanos, en los que aparece la diosa con su pecho desnudo, amamantando a una serpiente.

La serpiente se había convertido en el símbolo de la Tierra, ya que, tras tentar a Eva, Dios la había castigado a caminar arrastrándose sobre su vientre y comer el polvo de la tierra (Gn. 3, 14). Será considerada «hija de la Tierra», hasta el punto de llegar a identificarse con ella.

El hecho de que la iconografía de la *Terra Mater* todavía estuviese vigente en los siglos XI y XII, explica la gran difusión que el tema de la mujer con serpientes conoció en el arte románico. Sin embargo, estas escenas de amamantamiento serán erróneamente interpretadas por los imagineros medievales, que verán en ellas el castigo de la mujer lujuriosa²¹, produciéndose una transferencia semántica de la imagen, la creación de un nuevo símbolo que aprovecha una iconografía anterior. El artista románico no copia impasible un modelo, sino que actúa sobre él, lo modifica, y así la imagen de la mujer desnuda con serpientes deja de expresar la belleza física del arte clásico y se convierte en una figura repulsiva, intencionadamente afeada, con gesto de dolor, a veces con la boca deformada en un intento de gritar, apartando de su cuerpo los reptiles o el sapo que atormenta sus órganos sexuales, todo ello para conseguir un efecto moralizador, intentando apartar al pecador del vicio de la Lujuria.

La difusión de esta iconografía es extraordinaria, tanto por Francia como en el Norte de la Península y siempre expresada con mínimas variantes. Esa imagen fue «cristianizada» por los predicadores medievales, quienes la supieron adaptar con un notable efecto moralizador en sus



Fig. 6.- Capitel de ventana de la girola de la catedral de Santiago.

(20) Véase especialmente LECLERCQ-KADANER (1975), pp. 37-43. También GUERRA (1978), p. 151; voz *serpiente*, en BEIGBEDER (1989), p. 379.

(21) (...) *et son sens symbolique échappa le plus souvent à la sensibilité médiévale qui interpréta erronément la scène d'allaitement comme le châtiement d'une femme de débauche tourmentée par les démons*. LECLERCQ-KADANER (1975), p. 41.

sermoneos contra el vicio sexual. Así por ejemplo, escribía un monje: «*Esa que dividía su bella cabellera con peines de oro, que coloreaba su frente y su cara, que adornaba sus dedos de anillos, hela aquí convertida en presa de los gusanos y el alimento de la culebra; la culebra se enrolla alrededor de su cuello y la víbora abrumba sus senos*»²².

Volvamos a los ejemplos gallegos citados; se trata de representaciones tempranas en iglesias de finales del siglo XI y principios del XII. En primer lugar se encuentran varios capiteles de ventanas de la girola de la catedral de Santiago de Compostela (Foto 6), correspondientes a la primera campaña constructiva de la catedral (1074-1089). En ellos aparece una figura femenina desnuda en el ángulo del capitel, cuyos pechos son succionados por dos sapos, flanqueada en los laterales por dos serpientes que se enrollan en sendos árboles. Como se ha visto, la serpiente es un símbolo de la tentación y del pecado, en clara alusión al Pecado Original.

En San Martiño de Mondoñedo se localiza otro capitel en el que una mujer, de nuevo situada en el ángulo, es mordida en sus pechos por dos enormes sapos (Foto 7). La novedad es que la figura femenina no está desnuda, sino «*vestida con túnica y manto largos, cabeza con rostrillo y cofia calada hasta los ojos*»²³. Se acompaña en el lateral por una sirena pez, ser fantástico cuyo significado en la Edad Media es claramente sensual y lujurioso, tal y como se puede ver en los bestiarios.

Estrechamente emparentada con esta representación, se encuentra la de otro capitel de la iglesia de San Bartolomé de Rebordáns²⁴ (Foto 8). En la cara frontal del mismo aparece una mujer vestida con larga túnica con mangas y adornada con una pulsera en su brazo derecho; levanta los brazos para agarrarse con sus manos a una liana. De sus senos maman dos grandes sapos. Se encuentra flanqueada por otras dos figuras, quizás masculinas, que son atacadas por sendos leones. A pesar de la tosquedad de la pieza se introducen referencias a los adornos y joyas que representan una belleza efímera y engañosa²⁵.

Un caso particular lo constituyen dos dovelas conservadas en el Museo de la catedral de Santiago de Compostela, procedentes de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria (Foto 9). En una de ellas se representa a una mujer con dos serpientes, cuyas colas se enroscan en sus tobillos y ascienden entre sus piernas para morderle los pechos, mientras un dragón, situado sobre su cabeza, le muerde la lengua. Este es uno de los ejemplos más interesantes conservados en Galicia, pues a la evidente representación del castigo de la Lujuria parece sumarse el de la blasfemia o la mentira.



Fig. 7.- Capitel del crucero de San Martiño de Mondoñedo (Foto Ramón Yzquierdo).

(22) Monje de Saint-Victor, citado por LECLERCQ-KADANER (1975), p. 41.

(23) YZQUIERDO (1994), p. 48.

(24) BANGO (1979), pp. 232-235, lám. CXIX.

(25) Véase lo dicho en las notas 14 y 22.



Fig. 8.- Capitel del ábside sur de San Bartolomé de Rebordáns (Foto Ramón Yzquierdo).

representado por el dragón que le muerde la lengua²⁶. Formando pareja con ésta, la otra dovela se decora con un hombre desnudo, alrededor de cuyo torso se enrolla una serpiente que le muerde los testículos, mientras un extraño animal, quizás un gigantesco sapo²⁷, devora su pene.

Estas dos piezas constituyen un caso notable, uno de los pocos ejemplos en los que se pueden contemplar los castigos de hombre y mujer, ya que sin duda formaban «pareja» en una misma escena. Probablemente estaban situadas en una arquivolta de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria, quizás de la puerta derecha, que se correspondería con el arco derecho del Pórtico, en el que se desarrollan una serie de castigos infernales, y por tanto datable hacia finales del siglo XII.

OTRAS REPRESENTACIONES

Una escena insólita, pero muy interesante sobre el castigo de la Lujuria, se encuentra en el tímpano izquierdo de la fachada de Platerías de la catedral de Santiago. Se trata de la famosa imagen de la mujer que sostiene en su regazo una calavera. Esta bella y desconcertante figura ya fue descrita por Aymeric Picaud en el *Liber Sancti Iacobi*, para quien se trataba de la mujer adúltera que sostenía en sus manos la cabeza putrefacta de su amante, arrancada por su propio esposo, quien la obligaba a besarla dos veces por día²⁸. El adulterio era otra forma de Lujuria y de nuevo es la imagen de una mujer la que se carga de connotaciones negativas, reforzadas por la presencia en una de las jambas de la puerta de la representación de otra mujer con un león en el regazo, otro de los símbolos de la Concupiscencia²⁹. Sin embargo, parece más lógico pensar que la figura del tímpano se trate no ya de una figura anecdótica, sino de una imagen relacionada con el contenido doctrinal de las otras escenas

(26) YARZA (1990).

(27) YARZA (1990).

(28) *Codex Calixtinus* (1951), Lib. V, Cap. IX, p. 562.

(29) BEIGBEDER (1989), p. 300.

de esta portada sur, y también con las del lado norte. Según esta teoría se identifica con la figura de Eva, otra alegoría del pecado, en este caso el pecado de Adán y Eva que supuso la pérdida de la inmortalidad para los hombres: la mujer engendrará seres mortales; Eva como principio y fin de la vida, la Madre de toda la raza humana, pero también la primera pecadora y la causa de la muerte. Está colocada en un tímpano en el que se representa a Cristo que vence las tentaciones, a la muerte y logra la resurrección, abriendo de nuevo la vía para que los hombres puedan acceder a la Gloria³⁰.

En ocasiones la iconografía del castigo del pecado de la Lujuria se combina con otra de las representaciones románicas que encarnaba el vicio y la sensualidad: la sirena, sobre todo bajo la forma de sirena pez, es decir, la nereida. Desde la antigüedad clásica griega la sirena era un símbolo de la seducción y el atractivo sexual engañoso y mortal, características que mantuvo en el mundo medieval, en el que encarnó la personificación del deseo y la tentación lasciva, que no puede ser saciada a causa de su cuerpo híbrido (mitad mujer, mitad pez)³¹.

La nereida de larga cabellera era el símbolo de la mujer pecadora, acompañada en ocasiones por el centauro que dispara su arco contra ella³². Algunos autores han interpretado esta escena como una especie de cópula, al ver en la flecha un símbolo fálico; otros la ven como un intento de eliminar el pecado, representado por la sirena.



Fig. 9.- Dovelas de la desaparecida portada exterior del Pórtico de la Gloria.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos pretendido recoger tan sólo algunas de las imágenes que componen el rico repertorio de temas relativos a los vicios en el románico gallego: las relacionadas con la Lujuria. A modo de conclusión se puede indicar que el artista románico, en el momento de representar el símbolo de cualquier vicio o pecado, pretendía producir un efecto moralizador.

El gran número de escenas relativas a las tentaciones de la carne en el arte románico se explican porque esta falta tuvo una especial relevancia en los siglos XI y XII. Como se ha visto, lo más frecuente es encontrar figuras femeninas desnudas atormentadas por la serpiente o por sapos -dos personificaciones del demonio- que simbolizan el castigo de este pecado, aunque no faltan los personajes que muestran su sexo o fornican.

(30) Sobre la relación iconográfica de las portadas de la catedral véase AZCÁRATE (1963).

(31) Sobre la sirena véase CIRLOT (1958), pp. 383-384, GUERRA (1978), p. 265 y MALAXECHEVERRÍA (1990), pp. 277-290.

(32) El centauro-sagitario del friso de la fachada de Platerías está disparando su arco y atraviesa con una flecha a una sirena pez situada un poco más a la derecha.

Su presencia en el interior y exterior de las iglesias se debe, con toda probabilidad, a que no son meros recursos decorativos, sino que forman parte del programa iconográfico general del templo: una oposición entre virtudes y vicios con un fin moralizador, una idea que tendrá un mayor desarrollo en el mundo gótico. Sin embargo, a veces esta visión moralizante es difícil de reconocer debido a la dispersión de las representaciones que lo conforman, por ejemplo, en los canecillos, donde los personajes desnudos se suelen acompañar de músicos, acróbatas, contorsionistas, beodos y animales que encarnaban diferentes vicios.

BIBLIOGRAFÍA CITADA EN LAS NOTAS

- AZCÁRATE (1963): AZCÁRATE, J.M. de.- *La Portada de las Platerías y el programa iconográfico de la catedral de Santiago*. *Archivo Español de Arte*, T. 36, 1963, pp. 1-20.
- BANGO (1979): BANGO TORVISO, I.G.- *Arquitectura románica en Pontevedra*. A Coruña, 1979.
- BEIGBEDER (1989): BEIGBEDER, O.- *Léxico de los símbolos*. Madrid, 1989.
- CÁTEDRA (1986): CÁTEDRA GARCÍA, P.M.- *La mujer en el sermón medieval*. En: *La condición de la mujer en la Edad Media*. Madrid, 1986, pp. 39-50.
- CIRLOT (1958): CIRLOT, J.E.- *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona, 1958.
- Codex Calixtinus* (1951): *Liber Sancti Iacobi*. Traducción de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo. Santiago, 1951.
- DUBY (1988): DUBY, G.- *El caballero, la mujer y el cura*. Madrid, 1988.
- GUERRA (1978): GUERRA, M.- *Simbología románica*. Madrid, 1978.
- LECLERCQ-KADANER (1975): LECLERCQ-KADANER, J.- *De la terre-Mère à la Luxure*. *Cahiers de Civilisation Médiévale*. T. 18, 1975, pp. 37-43.
- MALAXECHEVERRÍA (1990): MALAXECHEVERRÍA RODRÍGUEZ, I.- *El bestiario esculpido en Navarra*. 2ª Ed., Pamplona, 1990.
- MÂLE (1928): MÂLE, E.- *L'Art Religieux du XII siècle en France*. 3ª Ed., París, 1928.
- MORALEJO (1985): MORALEJO ÁLVAREZ, S.- *Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago*. *Compostellanum*, vol. 30, 1985, pp. 395-430.
- OLMO (1988): OLMO GARCÍA, A. del y VARA VERANO, B.- *Románico erótico en Cantabria*. Palencia, 1988.
- PÉREZ (1986): PÉREZ DE TUDELA y VELASCO, M.I.- *El tratamiento de la mujer en las Cantigas de Santa María*. En: *La condición de la mujer en la Edad Media*. Madrid, 1986, pp. 51-73.
- RUCQUOI (1985): RUCQUOI, A.- *La mujer medieval*. *Cuadernos de Historia* 16. Nº 262, Madrid, 1985.
- SAN ISIDORO (1983): SAN ISIDORO.- *Etimologías*. Biblioteca de Autores Cristianos, Nº 433-434. Madrid, 1983.
- SCHAPIRO (1939): SCHAPIRO, M.- *From Mozarabic to Romanesque in Silos*. *The Art Bulletin*, T. 21, 1939, pp. 312-374.
- YARZA (1990): YARZA LUACES, J.- *Castigo de los lujuriosos*, en: *Galicia no tempo*. Catálogo de la exposición. Santiago, 1990, pp. 189-190.
- YZQUIERDO (1994): YZQUIERDO PERRÍN, R.- *De Arte et Architectura*. *San Martín de Mondoñedo*. Lugo, 1994.