

Erotismo y sensualidad: pervivencias visuales desde una perspectiva de género

Artículo de reflexión

Laura Luque Rodrigo

Universidad de Jaén, España

lluque@ujaen.es

Recibido: 25 de septiembre de 2019

Aprobado: 13 de diciembre de 2019

Cómo citar este artículo: Luque Rodrigo, Laura (2020). *Erotismo y sensualidad: pervivencias visuales desde una perspectiva de género*. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 15(28).

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.16268>

Erotismo y sensualidad: pervivencias visuales desde una perspectiva de género

Resumen

Con frecuencia, en la literatura encontramos episodios donde el erotismo y la sensualidad juegan un papel importante en el desarrollo de la historia. En este texto, centrado especialmente en la literatura medieval española, se pretende analizar ese tipo de escenas a través de sus representaciones en las artes plásticas y visuales, y el rol que se otorga a las mujeres, desde los grabados que ilustraron las ediciones, a manifestaciones contemporáneas, perpetuando una imagen colectiva, que no siempre se corresponde con el texto original.

Palabras clave

Artes plásticas; erotismo; feminismo; género; literatura

Erotism and sensuality: visual pervivencies from a gender perspective

Abstract

Frequently, in the literature we find episodes where eroticism and sensuality play an important role in the development of the story. In this text, especially focused on Spanish medieval literature, it is intended to analyze these types of scenes through their representations in the visual and plastic arts, and the role given to women, from the engravings that illustrated the editions, to contemporary manifestations, perpetuating a collective image, which does not always correspond to the original text.

Keywords: plastic arts, eroticism, feminism, gender, literature

1. Introducción

No es blanco de cuerpo, sino semejante al fuego; sus ojos son agudos y llameantes; su espíritu es astuto, pero sus palabras son dulces. No piensa lo que dice, y su voz es como miel; pero, cuando se irrita, su espíritu es cruel y está lleno de fraudes. No dice nada de verdad el niño astuto, y juega cruelmente. [...] Vuela como un pájaro hacia los unos y hacia los otros, hacia hombres y mujeres, y se asienta en sus corazones. Tiene un arco muy pequeño, y en el arco una flecha; esta flecha es pequeña, pero penetra hasta el Urano. [...] Todo lo que tiene es terrible; pero más que todo, su pequeña antorcha, que quema al propio Helios (Hesíodo, La teogonía).

Con estas palabras describe Cipris a su hijo Eros en “Los Idilios de Mosco”. El ser humano, desde el inicio de los tiempos, ha inventado seres superiores que diesen explicación a los fenómenos de la naturaleza y la vida, el amor no podía faltar. Eros, el dios griego del amor y el deseo, ya es descrito como cruel, astuto, irritable, impulsivo, pero de palabras y aspecto dulce. De Eros proviene el término erotismo: eros (amor,

atracción sexual), agregada a ismo (estado) (Benavente, p.19); es decir, desde temprano el amor y la atracción sexual se unen en un mismo término. Si atendemos a la definición que nos proporciona la RAE, encontramos las siguientes definiciones: “1. m. Amor o placer sexuales. 2. m. Carácter de lo que excita el amor sexual. 3. m. Exaltación del amor físico en el arte”. Interesa cómo en la primera y segunda acepción se sigue vinculando el amor al placer sexual o la excitación, pero también cómo en la tercera, se asocia al arte. Esto nos da cuenta de cómo lo erótico ha tenido una gran presencia en las representaciones artísticas.

Por otro lado, lo sensual se define como lo relativo a los sentidos y como aquello que satisface los placeres ligados a esos sentidos, especialmente de carácter sexual. Es decir, que la vinculación entre lo erótico y lo sensual viene dada por su carácter sexual. No obstante, no debemos olvidar otro término, lujuria, deseo excesivo de placer sexual; es decir, veremos cómo a lo largo de la historia, lo sexual y el placer se va a mover entre el campo de lo deseado y lo pecaminoso, entre el bien y el mal.

Fritz Saxl y toda la escuela creada por Warburg, van a definir muy bien cómo se produce la transmisión de las imágenes a lo largo de la historia. Así, nos encontraremos con imágenes que contienen tanta fuerza que se convierten en símbolos que perdurarán a lo largo del tiempo, aunque incluso su contenido pueda cambiar. El ejemplo prototípico, el Moscóforo reconvertido en el Buen Pastor, con el paso del paganismo al cristianismo. Esto mismo sucederá con imágenes ligadas al erotismo. A lo largo de estas páginas se expondrá la estrecha relación entre episodios mitológicos y bíblicos con la literatura medieval, que han tenido una larga historia en cuanto a representaciones plásticas. Además, con frecuencia serán las representaciones plásticas de personajes e historias literarias, las que conformen el imaginario popular. Por ejemplo, si pedimos a cualquier persona que nos describa a Frankenstein, nos dirá que tiene la cabeza cuadrada, un tornillo en cada sien y que es verde, aunque Mary Shelly jamás lo describiera así. La fuerza del personaje es tal que ha trascendido la propia novela y sus representaciones más tempranas, creando un icono reconocible por la sociedad.

En este sentido, es importante que tengamos en cuenta el poder que tienen esas imágenes, sobre todo a partir del siglo XX a través del cine, la televisión y la publicidad, para perpetuar roles, en este caso de género, por lo que en cierta medida, las adaptaciones visuales de los textos mitológicos y medievales, han podido contribuir en cierto modo junto a otros factores, a consolidar ciertos modelos de conducta femenina y masculina en cuanto a sus relaciones amorosas y sexuales, creando por ejemplo tipos reconocibles como el de la *femme fatale*.

Las representaciones de las mujeres en la pintura, desde la Antigüedad, han tenido que ver con su papel en la sociedad, el ángel del hogar (buena madre y esposa), la *femme fatale* (mujer seductora, malvada), las mujeres ociosas (de clase alta), la mujer moderna (en los albores del siglo XX, conduciendo o fumando como algo anecdótico), etc. (Mantas y Luque, 2011). Además, por su puesto, de sus representaciones relacionadas con los temas religiosos y literarios. En esto último se centra este texto, en concreto en las representaciones relacionadas con el erotismo dentro de la literatura áurea y de caballería medieval española.

2. Sensualidad y sexualidad en el arte y la literatura

Es difícil saber desde qué momento el ser humano comenzó a representar la sensualidad en el arte, pero probablemente desde muy temprano, porque en cuanto empezamos a encontrar los primeros textos, aparecen estas temáticas asociadas, ya sea a las divinidades o a los mortales. ¿Tenían las llamadas Venus prehistóricas carácter erótico? Generalmente se han asociado al menos a la fertilidad. Lo cierto es que encontramos escenas de sexo explícito en la Antigua Grecia, en las pinturas etruscas, en el arte de las culturas americanas, en la cultura oriental, e incluso en el mundo árabe (Ledesma, 1999). En la Europa medieval, encontramos representaciones por ejemplo, en los *Libros de las Horas*, e incluso en los propios templos del románico encontramos escenas de sexo bastante explícitas, probablemente con un carácter moralizante o, según otras interpretaciones, para desviar la necesidad reproductora. Suelen situarse en los exteriores de los templos, en canecillos o capiteles, y algunas metopas, y las figuras aparecen mostrando su sexo o practicándolo. Estos ejemplos aparecen especialmente en la fachada Atlántica y Castilla y León, en templos como la Colegiata de San Pedro en Cervatos, la Colegiata de Santa Cruz en Castañeda, Iglesia de San Pedro de Tejada en Puente Arenas (Burgos) o San Miguel de Fuentidueña (Segovia), entre otras muchas. Incluso podemos encontrar, tanto en literatura como en artes plásticas, escenas de actos sexuales entre personas del mismo sexo.

El erotismo y la sensualidad han estado presentes en las artes plásticas como una forma de culto al cuerpo, de honrar la belleza, tanto femenina como masculina. También en La Biblia está el erotismo presente, como en

el *Cantar de los Cantares*. Parra Membrives (2004), explica cómo existían tratados medievales que regulaban cómo debían ser las relaciones sexuales entre los matrimonios, pues si bien era algo pecaminoso, era obligación de los cónyuges tener descendencia, además en la Edad Media se pensaba que si ambos no llegaban al clímax, la concepción no era posible, por ello la solución pasaba por tratar de disfrutar lo menos posible durante el acto, lo justo para poder lograr que la mujer quedara encinta. Este pensamiento, trajo terribles consecuencias para las mujeres, como que aquellas que quedaban embarazadas fruto de una violación, fueran culpadas, porque según esta teoría habrían disfrutado del acto.

Tras los mitos grecolatinos, cargados de escenas sensuales, encontramos que no hay literatura erótica como tal en la Edad Media en lugares como España, aunque sí en Francia (Victorio, 1995, pp. 10-11). En el norte de Europa, sobre todo en Alemania, lo sutil dará paso a lo explícito en textos como la *Gesta Danorum* de Saxo Germánico, s. XII-XIII, o la *Saga de Bósi*, donde a pesar del empleo de metáforas, las relaciones sexuales del protagonista con tres muchachas, hijas de granjeros, se relatarán con gran detalle (González Campo, 2004). No obstante, el protagonista las utiliza para salvar a su verdadera amada, con la que mantiene una relación mucho más platónica. En la literatura épica española, la mujer aparecerá sobre todo como un instrumento político, al servicio de los intereses de su padre, hermano, esposo o hijo (Victorio, 1995, p. 14). Por otro lado, la sodomía, puesto que no servía para procrear, sino que se practicaba únicamente por el placer, sí era duramente castigada; por ello, con frecuencia se asociará en los textos, incluso en las Crónicas, con el enemigo (Parra Membrives, 2004).

En cuanto a las artes plásticas, los temas de la literatura medieval encontraron su mayor apogeo en la pintura del siglo XIX, sobre todo con el romanticismo y muy especialmente entre los prerrafaelitas (si bien la literatura italiana cuenta con representaciones más tempranas, de Edad Moderna, e incluso con óperas que llevaron a la tablas estas historias). Sin embargo, la literatura medieval española no ha corrido con la misma suerte: son escasas las representaciones plásticas de personajes tan importantes como el Cid, Amadís o incluso, aunque ya posterior, del Quijote. Esto se debe probablemente a que España no fue muy dada a las representaciones profanas, la pintura religiosa invadió casi todo, junto con los retratos. Nuestros pintores del XIX se enforcaron en temas históricos medievales, como el entierro de Don Álvaro de Luna, pero mucho menos por los literarios.

En el siglo XX sí encontramos representaciones visuales, sobre todo a través del cine e incluso de las series de dibujos animados y el cómic. También existen algunas esculturas monumentales. Pero entre todo ello, tampoco será fácil hallar los momentos en que se narren estos episodios dedicados al erotismo y quedarán reducidos a obras como *El Cid*, *Tirante el Blanco* y poco más, quedando sin imágenes el Amadís, el Libro del Buen Amor, Los Siete Infantes de Lara, la Condesa traidora, etc. El caso de *Tirante el Blanco* es peculiar, por su alto contenido erótico, como puede apreciarse también en el cartel de su adaptación cinematográfica: una imagen centrada en una mano masculina sobre una pelvis femenina.

- **Erotismo y sensualidad en la literatura medieval hispánica y su representación en las artes**

3.1 *Femme fatale* y mujeres heroicas

Un tema recurrente en la literatura medieval es la promesa de matrimonio a cambio de un gran favor, generalmente el que debe realizar la mujer para ayudar al héroe en su hazaña; luego con frecuencia aparece la traición y la falta de honor, la ruptura de las promesas o el engaño.

El tema de la mujer como fuente de males lo encontramos desde la Antigüedad, por ejemplo con Pandora, la primera mujer, que por abrir la famosa caja condenó a la humanidad, como luego haría Eva, la segunda mujer de Adán para la tradición hebrea, quien, comiendo primero de la manzana, desobedeció a Dios y condujo a toda la humanidad a la perdición. Desde ese momento hombre y mujer se avergonzarían de su desnudez, es decir, desde ahí el erotismo se convertiría en algo pecaminoso. Antes de Eva Adán había tenido otra mujer, Lilith, que aunque también desobedeció; se contaba que llegó a tener relaciones sexuales con el mismísimo demonio. Ella no tuvo más castigo que ser desterrada, momento desde el cual llevó una vida independiente, dominada por la lujuria, pero libre.

También una manzana llevó, por su desobediencia, a Blancanieves al desastre, a pesar de haber sido advertida por los enanitos: y una manzana dorada estuvo en el origen de la perdición de Troya. Es decir, hay símbolos que se repiten en las historias de los pueblos europeos en distintas épocas. Y es que en la cuentística medieval de tradición oral europea también encontramos múltiples referencias a la Antigüedad y por supuesto al erotismo: ¿por qué si no el lobo no ataca a Caperucita en el bosque, sino que la espera en la cama de la abuelita? Por cierto, otra niña desobediente. Es evidente que si aplicásemos el Test de Bechdel a estas historias no lo pasarían, pues la relación entre las mujeres, por ejemplo, es nula o se basa en la envidia entre ellas. Así aparece también en la Bella Durmiente. Eso sí, todas cuentan con una moraleja final para niñas y mujeres sobre la obediencia. También tenemos la presencia de la bruja; ella sola daría para otro texto, y muy extenso. Se ha demostrado con varios estudios en los últimos tiempos que con ello se referían a mujeres que no seguían las normas sociales, tenían cierta cultura y eran independientes.

Algunas de estas historias tienen sus antecedentes en la mitología, como la Saga Volsunga, o *El Asno de Oro* de Apuleyo, en la historia de Cupido y Psique, condenada a enamorarse del ser más horrible del mundo. Es el caso del cuento de *La Bella y la Bestia*; incluso podemos rastrear su influencia posterior, por ejemplo, en el propio Pedro Almodóvar: en una entrevista para RTVE, comparó su película *Átame* (1990) con la *Bella y la Bestia* (1991) de Disney, que fue lanzada poco después.

Otra mujer fatal de la Antigüedad será la ninfa Calipso, que retendrá a Ulises siete años en su regreso a Ítaca. En esta historia son muchas las mujeres fatales: Circe, los seres híbridos de las sirenas, todas empeñadas en retrasar el regreso del héroe, mientras Penélope será la antítesis, la mujer paciente y casta.

Volviendo a la *femme fatale*, hay que señalar cómo, en algunos casos, el uso de la sexualidad para conseguir un fin estará justificado, por ejemplo, en el caso de Judit y Holofernes, un episodio del Antiguo Testamento con gran fortuna en la pintura de la Edad Moderna. Judit usa su poder de seducción para vencer a Holofernes, como David venció a Goliat para salvar al pueblo de Israel, por mandato divino. Pero aquí la sensualidad no se asociará solo al cuerpo, sino también al intelecto de la mujer, capaz de convencer al hombre con el uso de la palabra. No obstante, aparece ese culto al cuerpo: “Se bañó, se ungió con perfumes exquisitos, se peinó [...] se puso collares, brazaletes y anillos [...] y realzó su hermosura cuanto pudo, con ánimo de seducir a todos los hombres que la viesan” (Jdt, 10:3-4). Judit será representada o cortando la cabeza o llevándola consigo; el arte obviará el momento en el que ella utiliza la seducción como arma, esa parte de la historia era quizá demasiado escandalosa para ser representada. Por ello, él aparecerá recostado y desnudo, pero ella, con frecuencia, ya vestida.

Otras *femmes fatales* de La Biblia pudieran ser Rut y Ester, también con actos justificados de venganza. Ambas son mujeres guerreras, cuyos actos se han identificado con la castración (Agustí Aparisi, 2010), como si de Amazonas se trataran. Serían la antítesis de las auténticas malas, Salomé o Dalila, que con las armas de la seducción llevaron a la muerte a San Juan Bautista y a Sansón. También en el arte se han representado personajes históricos relacionados con la sensualidad como arma de poder que lleva a la perdición de los personajes, como Cleopatra.

En los libros de caballería de España surge también el arquetipo de mujer combativa y heroica, con el personaje de Calafia en Amadís, entre otras (Janés, 2015, p. 115). Un ejemplo de *femme fatale* en la literatura medieval será Armida, que lleva a la perdición a Rinaldo, si bien todo acaba bien para el héroe y mal para la malvada seductora. En las representaciones de este tema, suele haber un momento en que el héroe sucumbe a los encantos de la mujer, recostado en su regazo, recibiendo un beso. Así lo muestra Van Dyck y aparece también en el tríptico conservado en el Museo de Jaén (Chicharro y Agüera, 1904). Tieplo y Zucchi optan por situarlos uno junto al otro, mirándose atentamente. Sin duda la obra de mayor carga sensual es la de Boucher, por la propia languidez de los personajes, típica del autor y del estilo rococó en que se enmarca. Carracci centra el momento en que él le ofrece un espejo y ella se mira, momento previo a que él la abandone. También en la literatura artúrica encontramos a Morgana, que usa la seducción para concebir a Moldred con Arturo, por supuesto, el vástago saldría malvado. La literatura artúrica es probablemente la que más representaciones plásticas tenga, tanto en pintura como en el cine y la televisión, podría dedicarse un texto solo a ello, por ello y por ser más conocida se le dedicará menos espacio en este texto, si bien cabe señalar como se perpetúa ese modelo de la sensualidad ligada a la maldad femenina a través de Morgana, que no es sino una mujer libre y empoderada que ambiciona el poder de Arturo.

3.2 Amor puro y amor carnal

Dentro del matrimonio no hay cabida al placer sexual: la mujer es percibida como un instrumento para la formación de un linaje, como vemos por ejemplo en el caso de Doña Jimena (Victorio, 1995, p. 14). Dentro del matrimonio, el sexo estará carente de erotismo, se trata más bien de un amor espiritual más que físico, por influencia del neoplatonismo. El amor cortés es demasiado elevado para llegar a lo físico y si lo hiciera perdería el interés, dejaría de ser trascendente. En cuanto a Jimena, Navas Ocaña (2008) señala que la sumisión que demuestra en el texto se opone a la imagen que muestra en las crónicas y en los romances populares, donde mantiene un papel más activo. Frente a este modelo de mujer perfecta, que también encarna Doña Sancha en los *Siete Infantes de Lara*, estarían las mujeres que sienten deseo e incluso lo verbalizan, como doña Lambra y Doña Argentina de *La Condesa Traidora*.

En las versiones cinematográficas de *El Cid*, encontramos que en la película de 1961 protagonizada por Charlton Heston y Sofía Loren, Jimena adquiere mayor protagonismo y sí aparecen escenas donde se observa el deseo sexual; sin embargo, ella pronuncia unas palabras en las que describe el matrimonio como un medio para obtener un fin, en este caso vengar la muerte de su padre, y deja claro que nunca lo amará (a lo largo de la película esto cambiará). En las adaptaciones a dibujos animados, especialmente en la más reciente (2013), Jimena no solo gana protagonismo sino también carácter, la relación entre ambos será más cercana al amor romántico, si bien usará la sensualidad como arma para vencer al villano, el rey moro, a través de la danza. En otras versiones, como las ilustraciones de Esther Gili para la edición infantil del libro de la editorial Anaya, Jimena y El Cid aparecen con una relación amorosa, pero obviamente alejada de lo carnal.

En la literatura artúrica encontramos el triángulo amoroso entre Arturo, Ginebra y Lancelot, donde nuevamente la parte carnal aparece relacionada al adulterio y no al matrimonio; esto, por supuesto, conllevará consecuencias fatales, si bien, Julia Margaret Cameron, en sus fotografías (1874), nos muestra la relación entre los adúlteros con más ternura que sexualidad. Otro amor carnal dentro de la saga será el de Tristán e Isolda. En la obra de Leighton se muestra el momento en que son descubiertos por el esposo de Isolda, sin que ellos se percaten. Watherhouse, sin embargo, opta por el momento en que se disponen a tomar el veneno. Son innumerables las adaptaciones cinematográficas y de todo tipo de las leyendas artúricas, también de carácter infantil y para televisión, desvirtuándose incluso la historia original (existen incluso versiones orientales). Por ejemplo, en la película *El Rey Arturo* (2004), el personaje de Ginebra, encarnado por Keira Knightley, se convierte en una guerrera. Morgana, no obstante, será quien se mueva entre la sensualidad y la maldad en muchas de estas adaptaciones, como en la serie *Merlín* (2008-2012). En cuanto a Tristán e Isolda, en la película de 2006, se muestra el amor como algo no solo platónico sino también físico entre los dos, envuelto en esa aura de lo prohibido.

3.3 Mujeres acosadas, violadas, perseguidas y castigadas

Con frecuencia, lo erótico va a estar relacionado, desde un punto de vista dominante masculino, con violaciones, raptos o intentos de estos actos maliciosos. Si echamos un vistazo a las *Metamorfosis* de Ovidio o en general a la mitología clásica, encontramos decenas de historias que nos cuentan cómo un dios se encaprichó de una joven e hizo todo lo posible para poseerla. Estos temas han sido de los más representados, especialmente en la pintura y escultura renacentista y barroca, sobre todo en Italia, puesto que en España la Contrarreforma se aplicó con mayor dureza y los temas paganos prácticamente desaparecieron de las artes plásticas. Así, encontramos numerosas representaciones de temas como el rapto de Proserpina por Hades, Apolo tratando de alcanzar a Dafne para poseerla y ella transformándose en el árbol del laurel para poder escapar, y sobre todo, a Zeus metamorfoseándose en todo tipo de seres para poder escapar de su esposa y así poseer a jóvenes como Leda, Europa o Dánae, entre otras. De ellas se destaca además su capacidad engendradora, pues le darán a Zeus una larga prole.

Esto es así hasta el punto de que en la Edad Media, se vio a Dánae como una prefiguración de la Virgen María. También a Leda y a Sémele se las relaciona con la Betsabé bíblica, pues todas ellas desencadenaron terribles consecuencias, a pesar de ser sujetos pasivos en sus historias. Todas ellas se convierten en prototipos del erotismo desde el punto de vista de la dominación y el poder (Molina, 2014).

En la Biblia también encontramos la violación y el acoso con pasajes como el de Susana y los Viejos, tema con gran transcendencia pictórica. El tema de la mujer sorprendida en el baño es frecuente en el arte, desde representaciones escultóricas de Afrodita de la Antigua Grecia, a escenas mitológicas como Diana y Acteón. También este tema se extrapola a la literatura medieval hispánica, por ejemplo en *Los Siete Infantes de Lara*. Calvo Serraller (1998) explica que la proliferación de imágenes de acecho en las artes plásticas está ligada a

la prohibición de lo erótico, sobre todo desde la Contrarreforma. La imagen de Susana, como prototipo de lo erótico y no como la encarnación de una violación, fue representada por grandes maestros de todos los tiempos como Tintoretto y Tiziano, y solo en Gentileschi la situación parece más violenta que sensual. Esto es verdad sobre todo de su primera versión de la obra, que actualmente conocemos gracias a un estudio radiográfico, que permite ver el horror en el rostro de Susana; quizá por ello pintase encima una versión algo menos cruenta.

Por ello, Suzanne Lacy, Judy Chicago, Sandra Orgel, Jan Laster y Aviva Rahmani realizaron el performance *Ablutions* en 1972, para resarcir a todas esas mujeres representadas como sensuales cuando sufrían un acto violento. Para imaginar plásticamente estos episodios del baño en la literatura medieval, debemos recurrir a las imágenes que narran el momento de Diana, pues son escasas o incluso inexistentes las obras sobre este episodio de *Los Siete Infantes de Lara*. El episodio de Diana y Acteón lo han retratado pintores como Tiziano, el Caballero de Arpino, del Mazo, o Lucas Jordán, entre otros muchos. Generalmente, la imagen nos presenta a Diana junto a las ninfas, descubriendo que están siendo observadas, y tratando de taparse con sus paños velozmente. Es decir, son recreadas en la vergüenza que sienten las mujeres al ser violentadas, y no en el castigo posterior, de manera que la escena, más que moralizante, se presenta como erótica a los ojos masculinos.

Debemos pensar que el tema del acoso en el baño tiene trascendencia posterior, por ejemplo la presentación del personaje de Daenerys Targaryen, una de las heroínas de *Juego de Tronos*, se hace mediante una escena en que ella es observada mientras se baña por la mirada incestuosa de su hermano.

La mitología fue tan cruel que incluso convirtió a las víctimas de violación mismas en monstruos; es el caso de Medusa, que siempre aparece retratada como un escollo en el camino de Perseo, pero que fue una mujer violada por Poseidón y convertida en un ser monstruoso por Atenea, ya que el hecho se produjo en su templo.

Otros temas del cristianismo temprano sugieren violencia e carácter sexual contra las mujeres, como el martirio de Santa Águeda, quien sufre la mutilación de sus pechos.

En la literatura hispánica medieval, encontramos la violación de las hijas del Cid, que curiosamente es uno de los episodios más representados por la pintura. Pinazo en 1879 las pintó desnudas, atadas a unos árboles, abandonadas, una con dolor en el rostro y la otra ocultándolo, como metáfora de la vergüenza que supone su deshonor. En las adaptaciones cinematográficas, sobre todo en las infantiles, se obvia este episodio, sin embargo, existe una película italiana de 1962, dirigida por Miguel Iglesias, titulada en español *Las Hijas del Cid*. En ella sí aparece el episodio de la afrenta de Corpes, mostrando a las mujeres en una escena inspirada a nivel visual claramente en la pintura de Pinazo.

También Angélica, en el *Orlando Furioso*, será perseguida por numerosos hombres, y cuando corresponda el amor de un hombre, originará terribles consecuencias. Existen algunas representaciones de Angélica con su amado Medoro, sobre todo del s. XVIII, donde aparecen semidesnudos, en ambientes más o menos idílicos, en la naturaleza y a veces con elementos arquitectónicos clásicos, como las de Tiepolo, Lanfranco o Romanelli. Otro elemento común es la presencia de un erote, que dispara las flechas de amor sobre ellos. También hay representaciones en las que se muestra el momento en que ella le cura sus heridas o la despedida. Son interesantes las obras de Blanchard y Bénard, pues representan el momento en que escriben sus nombres en el tronco de un árbol, hecho que con frecuencia encontramos en nuestras series de televisión, películas y literatura, especialmente juvenil, lo que indica cómo este pasaje quedó grabado en el imaginario colectivo como una señal de amor eterno. También Ricci los sitúa así, pero quien graba los nombres es Medoro, mientras ella languidece observando al espectador. Este acto sería el equivalente actual a los candados en los puentes que sellan el amor eterno de las parejas, que se puso de moda tras el libro y su posterior versión cinematográfica, *A tres metros sobre el cielo* de Federico Moccia.

3.4 Las mujeres del pueblo y las reinas

Las mujeres del pueblo serán presentadas, en textos como *El Libro de Buen Amor*, como insaciables; en historias como la de Pitas Payas, sin embargo, las reinas y las mujeres de alta cuna tendrán que ser prototipos de moral. Así, encontramos las representaciones que se han hecho de Isabel La Católica, que ha pasado a la cultura popular como el paradigma de la pureza matrimonial, pues ella misma, según las crónicas, se encargó

de ello, ordenando a sus damas que durmieran con ella en ausencia de Fernando. Sin embargo, las artes no han sido tan generosas con Juana I, mujer culta, adelantada a su tiempo, a quien, para arrebatarle el poder que legítimamente le correspondía, los hombres de su vida la condenaron al encierro y al olvido, o aun peor, a pasar por loca. Otra Isabel I, la de Inglaterra, quiso pasar a la posteridad como la reina virgen, mandándose retratar con un armiño, símbolo de pureza; sin embargo, el cine y series de televisión se han encargado de mostrarnos su lascivia. Sobre todo, la historiografía y sus consecuentes representaciones visuales, se han cebado con aquellas mujeres que perdieron sus favores, como Ana Bolena, retratada como una mujer que usó el erotismo para alcanzar el poder y que por su mismo pecado acabó guillotizada tras ser acusada incluso de incesto con su hermano. Las adaptaciones cinematográficas y series de televisión, como *Los Tudor* (2007-2010), *Reinas* (2017), o *Las Hermanas Bolena* (2008), se han recreado en los episodios eróticos y en la sexualidad explícita de estos personajes.

◦ **Imágenes eróticas en la España islámica medieval**

De los textos andalusíes se desprende que la seducción se relaciona con frecuencia con el culto a la belleza física y con lo sensorial (neoaristotelismo), resaltando el sentido del olfato, es por ello que se pretende limitar la capacidad de seducción de las mujeres, al menos hacia el exterior. Las mujeres en la Edad Media vivirán dentro de sus casas, los espacios públicos no son para ellas; en los poemas se recrearán sobre todo en las descripciones del cuerpo y de los perfumes (Palma y Parra, 2004). En general en la literatura islámica, indica Mernisi (2000), el poder intelectual se presenta como una arma erótica, presente por ejemplo en la Sherezade de *Las Mil y una Noches*, o la aventurera Shirin (del *Khamsa*, escrito por Nizami, siglo XIII), si bien, cuando se representa en Occidente, la parte intelectual desaparece y da paso solo al culto a la belleza física, como se demuestra en las representaciones de harenes en obras como las de Ingres. Kant, en *Lo Bello y lo Sublime*, dice que una mujer dedicada al estudio perdería los encantos propios de su sexo.

3.6 Mujeres que escriben sobre el erotismo en la Edad Media

Que una mujer se dedicara a las artes era algo casi anecdótico, ¿cómo podía una mujer entrar de aprendiz en un taller lleno de hombres? Por ello, casi siempre las que pudieron hacerlo eran hijas o esposas de artistas. Sin embargo, la literatura era algo más asequible, no hacían falta estudios concretos ni espacios específicos para practicarla; será por lo tanto ahí donde la presencia de mujeres sea más frecuente (Bollmann, 2017). No obstante, son pocos los textos conocidos que están firmados por mujeres, si bien en algunos de ellos encontramos referencias al erotismo, generalmente con la misma visión expuesta hasta ahora. Incluso en textos religiosos existen alusiones al placer femenino, por ejemplo, en el relato de las visiones de Agnes Blannbekin (Parra Membrives, 2004). Sobre mujeres trovadoras ha llegado poco, pero tenemos el ejemplo de Clara d'Anduza que expresa deseo diciendo: “no aumente el dulce anhelo que tengo de vos, ni el ansia, ni el deseo, ni la tentación” (Janés, 2015, p. 97). Eloísa, en el s.XII, describía el matrimonio como un contrato, por lo que reclamaba auténtico amor de Abelardo; también la Condesa Beatriz de Dia proclamará su amor y su deseo por un trovador (Cabanés).

• **¿Y después de la Edad Media?**

Tal y como se ha podido comprobar, la Edad Media no hace sino continuar temas que ya existían en la Antigüedad en lo referente a escenas románticas y eróticas. Por ello, cuando tenga lugar la recuperación de lo clásico en el Renacimiento y en general durante la Edad Moderna, se van a perpetuar estas mismas imágenes. El amor platónico seguirá siendo reflejo de la belleza suprema, antierótica, reflejada en personajes literarios como la Laura de Petrarca o la Beatriz de Dante. No obstante, al tiempo aparecen otras imágenes, como las de *I Modi*, una serie de grabados realizados por Raimondi y Romano hacia 1524, sobre posturas sexuales, publicados junto a dieciséis sonetos de Piero Aretino. En cualquier caso, se mantiene el amor cortés frente a la sensualidad de imágenes ya conocidas, como las de mujeres perseguidas y violadas o la *femme fatale*. Todo ello encontrará continuidad durante la Edad Contemporánea, cuando se definirán aun con más fuerza estos modelos de mujer prototípicos. Habrá, no obstante, algunas excepciones, como el libro *Carmilla* (Le Fanu, 1872), donde el vampiro no abarca en un halo de sensualidad a una pobre damisela en apuros, sino que

se trata de una vampiresa que mantiene una relación erótica con otra mujer. Aun así, habría que preguntarse si no nace con la intención de satisfacer una fantasía masculina.

No obstante, muchas de las novelas de esta época, escritas incluso por mujeres, como las de las hermanas Brönte o Jane Austen, mantienen el prototipo de amor romántico, donde la sexualidad, si aparece, lleva a la perdición a alguna muchacha, como le sucede también a la madre de Cosette en *Los Miserables* (Victor Hugo, 1862), a Ana Karenina (Tolstoi 1877) y a otras tantas damas de la literatura decimonónica, incluso en las novelas de terror como *La caída de la Casa de Usher* (Allan Poe, 1839), donde existe cierto erotismo en la forma de representar a la mujer enterrada en vida, especialmente en la adaptación cinematográfica de Corman (1960). Es más, de novelas que no tienen este trasfondo, como *Frankenstein* (Shelly, 1818), se han hecho versiones muy alejadas de la realidad, como la película de serie B *Frankenputa* (Henenlotter, 1990), donde la mujer reconstruida por su novio no puede ahogar su vicio por los encuentros sexuales con extraños. Por otro lado, las mujeres empoderadas, como Jo March, tienen relaciones amorosas carentes de erotismo, basadas en el intelecto.

Como ya se ha indicado anteriormente, en los siglos XX y XXI, aunque aparecen nuevos modelos de mujer y de relaciones amorosas y sexuales, también se siguen manteniendo los modelos tradicionales en buena parte de las obras literarias que se producen y, cómo no, en sus representaciones visuales. No hay más que pensar en cómo se orientan hacia el deseo masculino obras como *Lolita* (Nabokov, 1955), o la ya mencionada *50 sombras de Grey* (James, 2011), y sus respectivas adaptaciones cinematográficas, donde se mantiene la idea de la *femme fatale*, así se trate de una niña en la primera y de dominación masculina en la segunda. Para encontrar otro tipo de mujeres y de relaciones, debemos recurrir a escritoras como Almudena Grandes o Gioconda Belli, entre otras.

Conclusiones

Son muchas las conclusiones sobre lo erótico que podemos extraer tras analizar estos episodios literarios y sus representaciones visuales. En primer lugar deberíamos preguntarnos, ¿dónde está el deseo femenino? Todas estas representaciones de lo sensual están retratadas desde el punto de vista masculino, pero ¿y ahora? ¿Sigue siendo la sexualidad femenina un tabú en la literatura, el cine, y otros medios de representación visual y textual? Aunque existen obras que han intentado en los últimos tiempos empoderar a las mujeres y mostrar el deseo desde un punto de vista femenino, no hay que obviar el éxito de novelas y sus posteriores adaptaciones, como *50 sombras de Grey*. Es decir, la historia, a través de la cultura, ha perpetuado un modelo de relaciones amorosas y sexuales donde aún hoy el rol pasivo de la mujer sigue resultando atractivo para el grueso de la población.

Durante la Edad Media y mucho después, con consecuencias que llegan hasta nuestros días, la sexualidad se presenta como algo pecaminoso (la lujuria es uno de los siete pecados capitales); por ello las obras muestran lo prohibido, amores incestuosos, fuera del matrimonio, etc., y en menor medida, el amor entre dos personas del mismo sexo.

Las mujeres a menudo se representan como seres malignos que pervierten al hombre con sus encantos y sus pócimas (brujas), que les hacen chantajes, o simplemente que no saben contenerse, son ninfómanas o insaciables. Este prototipo de mujeres que usan su sensualidad para el propio placer o como arma, mujeres que hoy llamaríamos empoderadas y libres, son el contrapunto de la mujer casta y pura, símbolo de la virtud, las esposas y madres, en las que lo erótico no tiene cabida y que representan el concepto de Belleza en el arte, pues la belleza exterior manifiesta la belleza del espíritu (como ya apunta Platón en *La República*, 402d, y siendo seguido por toda la escuela neoplatónica en la Edad Media y la modernidad). Por ello, muchas de estas mujeres malvadas consiguen mostrarse bellas gracias a sus malas artes, pero en realidad son feas y están envejecidas.

Llama la atención también como, en muchos de los episodios estudiados, lo erótico se muestra a través de mujeres que son atacadas, violadas, observadas desnudas sin su permiso o sufriendo cualquier otro tipo de violencia. Este es un modelo que también se ha perpetuado hasta nuestros días: de hecho, algunos estudios recientes indican cómo la pornografía que consumen nuestros jóvenes está plagada de actos violentos sobre las mujeres, violaciones, incluso en grupo, que podrían ser uno de los elementos que están promoviendo que este tipo de acciones se den cada vez con más frecuencia en la realidad (Valdés, 2019).

Es por ello que, a través de la literatura y el arte, incluso de etapas que puedan parecernos tan alejadas como la medieval, podemos trabajar en el aula con discentes de distintas edades estos temas, educando así no solo en historia y cultura, sino en valores: existen numerosos estudios que demuestran que el arte es muy apropiado para educar en valores como la igualdad de género, el respeto y la empatía (Chalmers, 2003).

En definitiva, a través de este estudio se comprueba no solo la estrecha vinculación entre arte y literatura, sino cómo existe una línea temporal que une los episodios mitológicos/religiosos con los literarios, desde la Antigüedad hasta el día de hoy, perpetuando imágenes y roles en las relaciones personales entre hombres y mujeres, que si bien hoy deberíamos de considerar obsoletos, siguen vigentes, por lo que debemos conocerlos no solo para saber de dónde venimos y quiénes somos, sino para poder contribuir mejor con el lugar hacia donde nos dirigimos a través de la educación de nuestros jóvenes.

Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran a sí mismas a través de cómo son miradas. Esto determina no solo la mayoría de las relaciones entre hombres y mujeres, sino también la relación de las mujeres consigo mismas (Berger, 1972).

Referencias

Agustí Aparisi, Carmen (2010). “Descripción y análisis de Judit, personaje del Antiguo Testamento. Arquetipos femeninos” en *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia: identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas*, Eds. González de Sande y López Criado, Andavira, (pp. 625-644).

Alfaya Lamas, Elena y Villaverde Solar, María Dolores –(2010). “Historia de la mujer en el arte: la persistencia de una arraigada misoginia” en *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia* Ed. González de Sande, ArCiBel,(pp. 645-660).

Barba, Sandra (2019). *Del erotismo a la violación: Picasso y el arte feminista*. Letras libres. Disponible en <https://www.letraslibres.com/mexico/arte/del-erotismo-la-violacion-picasso-y-el-arte-feminista> (Consultado el 30 de abril de 2019).

Benavente y Barreda, Mariano (1999). “El auge del erotismo griego a partir de finales del siglo IV a.C” en *Erotismo y literatura*, Ed. Ledesma Pedraz, Universidad de Jaén, 1999 (pp.19-32).

Berger, John (1972). *Ways of seeing*. Penguin.

Bollmann, Stefan (2017). *Las mujeres que escriben también son peligrosas*. Maeva.

Cabanes Jiménez, Pilar (s.f). *Escritoras en la Edad Media*. Disponible <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero33/escriimed.html> (Consultado el 30 de abril de 2019).

Calvo Serraller, Francisco (1998). “Al acecho del desnudo” en *Claves de la razón práctica*, 84 (pp. 50-53)

Chalmers, F.G. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona: Paidós.

Cuadriello, Jaime (1996). “Otto Vaenius y Ian van Kesse ¿emblemistas amorosos” en *Anales del instituto de investigaciones estéticas*, N. 68 (pp. 5-38). <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1996.68.1766>

Deyermond, Alan (1998). *La sexualidad en la épica medieval española*. NRFH, XXXVI, n. 2 (pp.767-786). <https://doi.org/10.24201/nrfh.v36i2.699>

Gibrán Alvarado Torres, Jesús. “El arte femenino de hechizar, relación entre Orlando y Angélica en Orlando Furioso de Ludovico Ariosto”. Disponible en <http://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-04/el-arte-femenino-de-hechizar-relacion-entre-orlando-y-angelica-en-orlando-furioso-de-ludovico-ariosto/20130629121355003951.html> (Consultado el 30 de abril de 2019).

González Campo, Mariano (2004). “Erotismo en la literatura nórdica medieval: la saga de Bósi” en *Cuerpo y género. La construcción de la sexualidad humana*, Eds. Palma Ceballos, Miriam; Parra Membrives, Eva. Editorial Eje(pp. 145-177).

Hastings, Christobel (s.f.). *Medusa: una víctima de violación convertida en monstruo*. https://www.vice.com/es_latam/article/xw77zn/broadly-medusa-victima-violacion-monstruo-mitologia (Consultado el 30 de abril de 2019).

Hesíodo (2011). *Teogonía*. (s. VIII-VII a.C). NoBooks.

Janés, Clara (2015). *Guardar la casa cerrar la boca*. Siruela.

López Rodríguez, Irene (2009). La animalización del retrato femenino en el Libro del Buen Amor. *Lemir*, nº13 (pp. 53-84).

Lira Barría, Marion Fca. (s.f.). *La figura femenina en el Cantar de Roldán, el amor y la mujer*. Disponible en <https://sites.google.com/a/escuelassj.com/el-amor-y-la-mujer/la-epica-medieval-europea/la-figura-femenina-en-el-cantar-de-roldn> (Consultado el 30 de abril de 2019).

Mantas Fernández, Rafael y Luque Rodrigo, Laura (2010). “La mujer en el espacio pintado: de la Edad Moderna a la Contemporánea”. *Asparkia: Investigación feminista*, nº 21 (pp. 47-64).

Mernisi, Fatema (2000). *El harén en Occidente*. Espasa Libros.

Molina Cortón, Juan (2014). *Dánae. Mito, poder y erotismo en la pintura occidental*. Cultiva libro.

Montero Navarro, Marta (2004). “El descubrimiento de la sensualidad: el cuerpo en la literatura cortesana alemana”, *Cuerpo y género. La construcción de la sexualidad humana*. Eds. Palma Ceballos, Miriam; Parra Membrives, Eva. Editorial Eje (pp. 201-224).

Navas Ocaña, Isabel (2008). “Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas”, *RFE*, LXXXVIII, 2.o,(pp. 325-351). <https://doi.org/10.3989/rfe.2008.v88.i2.56>

Parra Membrives, Eva (2004). “Sexualidad transgresora en escritos femeninos medievales” en *Cuerpo y género. La construcción de la sexualidad humana*. Eds. Palma Ceballos, Miriam; Parra Membrives, Eva, Editorial Eje. (pp. 267-296).

Ratcliffe, Marjorie (2009). “Ambición y maternidad: la leyenda de la Condesa Traidora”. *Actas XVI Congreso AIH Medievalismo en Extremadura Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*. (pp. 341-350).

Sanguino, Julieta (s.f.). *Siete pinturas sobre violación e incesto bíblico*. Disponible en <https://culturacolectiva.com/arte/las-hijas-de-lot-biblia-incesto-violacion> (Consultado el 30 de abril de 2019).

Saxl, Fritz (1989). *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*. Alianza.

Valdés, Isabel. “La escuela de ‘las manadas’”, *El País* [25 de junio de 2019], s.p. Disponible en https://elpais.com/sociedad/2019/06/24/actualidad/1561386750_392424.html (Consultado el 18 de julio de 2019).

Victorio, Juan (1995). *El amor y el erotismo en la literatura medieval*. J. García Verdugo.

Vigara, Inés (s.f.). *Zeus y la cultura de la violación*. <http://sexomandamiento.es/2018/12/18/zeus-y-la-cultura-de-la-violacion/> (Consultado el 30 de abril de 2019).

Zamora Águila, Fernando (2007). *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. Universidad de México.

Artesfera - La iconografía erótico sexual en el arte medieval - 03/01/19. <http://www.rtve.es/alacarta/audios/artesfera/artesfera-iconografia-erotico-sexual-arte-medieval-03->

[01-19/4921781/](#) (Consultado el 30 de abril de 2019).

La Biblioteca Británica sube a internet sus libros prohibidos: un millón de páginas de sexo <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/02/21/5c6eacfdff099b8b4587.html> (Consultado el 30 de abril de 2019).

La violencia de género en los grandes museos. https://elpais.com/elpais/2017/04/24/mujeres/1493048334_513144.html (Consultado el 30 de abril de 2019).

Versión Española. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/version-espanola/version-espanola-atame/1193958/>(Consultado el 30 de abril de 2019).