

Ser mujer en la Edad Media

Sexo, género y poder

JORNADAS VIRTUALES

12 DE JUNIO A LAS 19H

Gorka López de Munain

“Ni pecadoras ni lujuriosas.
Los significados de las imágenes
en la Edad Media”



ORGANIZAN



COLABORAN



ACCESO A LOS VÍDEOS

- Canal Álava Medieval: canal.alavamedieval.com
- Canal de Youtube de Álava Medieval

1. EL SIGNIFICADO DE LAS IMÁGENES EN LA EDAD MEDIA

Me gustaría arrancar mi intervención con una breve reflexión sobre el significado de las imágenes que, en mi opinión, siempre debemos hacer al enfrentarnos a su análisis. Cuando visitamos, por ejemplo, una iglesia románica y vemos su portada, capiteles, canecillos, etc., (salvo que nos dediquemos a la geología y sólo nos interese la materialidad de los sillares o dovelas) habitualmente nos interrogamos sobre qué quieren decir estas imágenes y, posteriormente, qué quisieron transmitir los que las ejecutaron o idearon. La bibliografía más reciente, las fuentes de la época, o incluso los manuales de iconografía, nos permitirán obtener una idea aproximada, pero, ¿cuál es la fiabilidad de estos acercamientos? Pensemos por ejemplo en una Anunciación que vemos en un capitel de una portada. Sabemos que es una Anunciación porque vemos a una figura femenina junto a un ser alado que parece realizar un gesto. Si acudimos a la fuente bíblica (Lucas 1:26-37), fijaremos con precisión su iconografía y la temática que representa. Bien, hasta aquí estamos todos de acuerdo. Pero la siguiente pregunta sería: ¿por qué está ahí esa Anunciación? La certeza del principio empieza a desvanecerse, porque al preguntarnos por su ubicación, tendremos que mirar también las escenas que la acompañan. Si, por ejemplo, forma parte de un ciclo de la infancia de Cristo y, a continuación, vemos la escena de la Visitación y, un poco más adelante, la Natividad, el sentido narrativo de la escena nos muestra que es una pieza de una secuencia mayor; sin embargo, si una Anunciación, con los mismos elementos, la encontramos junto a un avaro y una lujuriosa, ¿qué nos está queriendo decir? ¿podemos atribuir a ambas imágenes un mismo significado? Representan el mismo tema, sí, pero cumplen funciones distintas y participan de un propósito más complejo que no siempre es posible discernir.

NI PECADORAS NI LUJURIOSAS

Veámoslo a través de un ejemplo muy clarificador. Un simple gesto también puede tener connotaciones muy distintas y permitir todo tipo de interpretaciones. Un tema muy discutido es el de los hombres que agarran sus barbas. En la iglesia francesa de Clermont-Ferrand vemos cómo el ángel se aparece a José en sueños y tira de sus barbas para anunciarle que deben huir cuanto antes a Egipto para evitar la matanza que está orquestando Herodes. Otros, luchan tirando de sus barbas, como en el capitel de Anzy-le-Duc, mientras sus compañeros del otro lado de la cesta se besan de forma afectuosa. En Armentia tenemos una amplia colección de hombres tirándose de sus barbas, algunos con connotaciones sexuales y otros en actitudes muy distintas... por tanto, vemos claramente cómo no podemos establecer respuestas sencillas, sino que cada caso requiere de una estrategia propia.

En esta intervención, por tanto, tendremos presente estas cautelas, pero también sumaremos un elemento de problematización más: cómo la mirada de los historiadores del arte del siglo XIX y XX, nacidos en un contexto social muy concreto, ha condicionado las lecturas que se han hecho de estas imágenes de una manera que, a menudo, no tenemos en consideración. Sabemos que estas centurias han sido etapas de una represión sexual profunda lo que, inevitablemente, ha calado en las maneras de ver e interpretar las imágenes de connotaciones sexuales o eróticas. Veamos algunos ejemplos que ilustran estas ideas.

Son innumerables los manuscritos con imágenes de cuerpos desnudos que, en su momento, no resultaron ni ofensivos ni incómodos pero que, con el paso del tiempo, han empezado a incomodar a sus lectores. La famosa escena de la borrachera de Noé fue representada por los miniaturistas medievales con toda naturalidad... pero no debieron ver con buenos ojos tanta fidelidad al relato bíblico quienes intentaron siglos después borrar los genitales del patriarca antediluviano.

En Álava, por ejemplo, en la portada de la iglesia de Tuesta podemos ver una dovela en la que dos personajes están haciendo el amor. Esta escena, que debió ser de lo más natural para los hombres y mujeres del medievo, pues de lo contrario no habrían decidido ponerla, no gustó tanto a los vecinos que tiempo después poblarían la aldea, pues en un momento indeterminado decidieron golpearla hasta casi desfigurarla.



Tuesta

En otras ocasiones, fueron los propios restauradores quienes, tal vez incómodos con lo explícito de algunas figuras, arremetieron contra los capiteles destrozándolos por completo,

como ocurrió con uno de los famosos capiteles de Frómista. Aunque es un caso algo distinto, siempre me ha parecido especialmente revelador el caso de los bordadores victorianos que en el siglo XIX recibieron el encargo de replicar el célebre tapiz de Bayeux. El puritanismo de su tiempo les impidió copiar los prominentes genitales de algunas figuras, elaborando, cual “bragettone” de la capilla sixtina, unos simpáticos calzoncillos que ocultaban sus vergüenzas.

Por último, hay casos en los que, sin necesidad de destruir nada, una mirada condicionada por su entorno puede ocultar una iconografía hasta hacerla desaparecer de la literatura académica. Eso fue lo que le ocurrió a un canecillo de la iglesia de Oreitia que fue descrito como “una especie de tonel o rollo muy saliente, con dos orificios, bastante extraño”. No hace falta ser demasiado sagaz para identificar la naturaleza de tal pareja de orificios...

2. IMÁGENES DE LA LUJURIA. ¿QUIÉN ES EL PECADOR?

Una de las imágenes de la plástica románica que más sorprende por su fuerza visual es la del pecado de la lujuria. En estas representaciones, casi siempre, vemos a mujeres desnudas, vistas en su mayor parte de forma frontal, de cuyos pechos cuelgan serpientes, sapos o animales grotescos. También hay imágenes en las que vemos a hombres sufriendo estos tormentos, pero en términos comparativos podemos situarlos en el terreno de la excepción y, además, requerirían un enfoque distinto. La variedad tipológica es realmente sorprendente y pueden aparecer en ubicaciones de lo más variado: capiteles en el interior del templo, portadas, canecillos, pilas bautismales... Podríamos decir que estas imágenes están por todas partes. Pero, si la propia iconografía presenta muchas variaciones y se encuentra repartida por los rincones más recónditos de los templos, ¿podemos meter a todas estas imágenes en el mismo saco?, ¿son todas ellas representaciones de mujeres pecadoras?, ¿reflejan siempre una visión negativa de éstas? Para intentar responder a estos interrogantes, debemos antes reflexionar sobre la pregunta más importante de todas y la que, a menudo, ha quedado desatendida en los estudios que se han ocupado de estas iconografías: ¿a quién estaban dirigidas estas imágenes? Intentar dar respuesta a esta pregunta nos permitirá también ahondar en quién era en realidad el pecador y cuál era el objetivo de estas elocuentes escenas. Comprobaremos cómo el peso no está tanto en la condena de las mujeres como tentaciones diabólicas, sino en el control de los hombres, fundamentalmente clérigos, que debían acatar las imposiciones de castidad que emanaban desde las nuevas corrientes reformistas.

Nos enfrentamos a imágenes que fueron esculpidas hace más de ochocientos años y, por tanto, estamos muy lejos de conocer con exactitud las motivaciones que llevaron a los patronos del momento a decidir su creación. La Historia del Arte, a fin de resolver este difícil enigma, se ha apoyado en la búsqueda de fuentes escritas que permitiesen comprender algo de cuanto discurría en las mentes de los hombres y mujeres del pasado. Así, para el caso de las imágenes de la lujuria, podemos encontrarnos elocuentes textos que perfilan un oscuro y misógino relato. Todos ellos emanan de autoridades religiosas, como Padres de la Iglesia o teólogos de renombre, de entre los cuales se pueden extraer citas sórdidas como las famosas palabras de Tertuliano (s. II-III) en su *De cultu feminarum*: “Mujer, tú eres la puerta del diablo. Eres tú quien ha tocado el árbol de Satanás y la primera que ha violado la Ley Divina; tú fuiste quien tentó al hombre a quien el mismo diablo no fue capaz de persuadir”. Podemos enumerar una larga lista de textos en los que monjes devotos, eremitas ilustres o sabios encumbrados se afanan en demostrar cómo las mujeres representaban la peor de las depravaciones y eran el origen de los males por los que tanto penaban. La lucha contra las tentaciones de la carne se convirtió

NI PECADORAS NI LUJURIOSAS

así en un ejemplo de virtud y los errores o desórdenes de las mujeres eran subrayados de forma manifiesta para ahondar en esta misma idea. Sin embargo, como ya denunciara Joaquín Yarza, en realidad esta pobre actitud no hacía sino evidenciar cómo estos hombres utilizaban el cuerpo femenino como chivo expiatorio de sus temores y fantasmas más íntimos.

Las fuentes escritas que nos informan del profundo rechazo que sentían estos autores sobre los cuerpos femeninos han sido estudiadas de manera profusa, dejando una bibliografía amplia y exhaustiva. Pero, en este punto, hay otro interrogante más que nos asalta y sobre el que es preciso reflexionar brevemente: ¿cuál era el impacto real que todos estos discursos tenían en el devenir de las gentes de una aldea alavesa de los siglos XI y XII? Han corrido ríos de tinta acerca del control que las instituciones eclesiásticas, por medio de reformas como la gregoriana, intentaron impulsar de cara a regular el temible (e incontrolable) nicolaísmo (matrimonio de los clérigos), pero resulta muy difícil saber cuánto de todo ello calaba después en el día a día de las gentes comunes; o, mejor dicho, si alguna de estas ideas guardaba relación con lo que realmente ocurría en estas aldeas y con la sexualidad que se vivía en un ámbito más íntimo y privado.

Judith M. Bennett, en su iluminador estudio sobre la historia social del lesbianismo, reflexiona en esta misma dirección: “me ha encantado leer en los últimos años acerca de cómo los teólogos medievales conceptualizaron (o fallaron al conceptualizar) las relaciones entre mujeres del mismo sexo; cómo las monjas medievales pudieron expresar sus deseos hacia las mujeres a través de los besos a las llagas de Cristo; cómo un personaje lésbico pudo ocultarse en la novela del siglo XIII *Roman de Silence*, una historia sobre una heroína travestida; y cómo una obra parisina del siglo XIV exploró los significados del matrimonio accidental entre dos mujeres. Pero quiero más. Quiero saber sobre las prácticas y las vidas reales de las mujeres comunes (más del noventa por ciento de las mujeres medievales) que nunca conocieron a un teólogo, no contemplaron la herida de Cristo, no escucharon un poema, ni vieron una obra de teatro parisina”. Éste es, en realidad, el punto en el que nos encontramos y el punto del que debemos partir a la hora de entender el sentido de las imágenes ubicadas en los templos que nos rodean.

Pudiera parecer que las imágenes que tenemos en la provincia de Álava, con la distancia temporal que nos separan de aquellos siglos, no son ya sino piedras mudas que nada pueden desvelar sobre las vivencias sexuales que afligían (o alegraban) a las mujeres y hombres del medievo. Sin embargo, una mirada atenta y desprejuiciada desde otros puntos de vista, poco o nada explorados, nos desvela un rostro muy distinto. El caso de las imágenes tradicionalmente identificadas como lujuriosas es particularmente revelador, ya que las iglesias que las contienen y las ubicaciones que presentan nos pueden ayudar a entender un poco mejor cómo afectaban estas preocupaciones y, sobre todo, hacia quiénes iban dirigidas. En nuestra provincia contamos con suficientes ejemplos como para apuntar algunas líneas maestras; veamos por tanto estas ubicaciones y, después, analicemos un poco más en detalle las imágenes.

Con respecto a las que están en el interior, tenemos el ejemplo de Estíbaliz, cuya lujuria está situada en uno de los capiteles del arco de ingreso al presbiterio, concretamente en la cara que mira al altar; en Domaikia, se halla hacia el interior del ventanal que iluminaba la primitiva cabecera desde su muro sur. En cuando a las que están en el exterior de los templos, podemos señalar el capitel de la portada de la iglesia de Delika; el canecillo del muro sur de la iglesia de Hueto Abajo; y, aunque se encuentra en Madrid, el llamado pilar de la lujuria procedente de Armentia, que debió estar en su exterior, si bien en un lugar que hoy en día desconocemos.

Por tanto, tenemos dos capiteles situados en el interior, otro en el exterior, un pilar y un canecillo. Los dos capiteles en el interior de sus respectivas iglesias son visibles desde el nivel

del suelo y se encuentran en el área del presbiterio. ¿Quién podía acceder a este lugar?, ¿a quién estaban dirigidos? El presbiterio era un lugar al que sólo podían acceder los religiosos, varones, quedando completamente al margen la feligresía. En las iglesias de mayores proporciones, se situaba en este lugar el coro, pieza arquitectónica que podía ocupar un lugar muy destacado y que muchas veces impedía por completo la visión de los oficios desde la nave y, mucho menos, la contemplación de los capiteles, pinturas y demás obras artísticas que hubiera en dicho recinto. Por tanto, los dos capiteles alaveses que hemos citado estarían sólo a la vista de los religiosos que accedían al presbiterio. Además, debemos tener en cuenta que Domaikia era una iglesia de ámbito rural, pero Estíbaliz era un proyecto mucho más ambicioso, impulsado por el priorato cluniacense de Nájera, por lo que las motivaciones de quien decidió colocar ahí tales imágenes debemos estudiarlas con una óptica más ajustada. Aunque Estíbaliz no terminara siendo el monasterio benedictino que se concibió, sin duda estas imágenes se dispusieron en el presbiterio para advertir a los monjes que se sentaban en él durante los actos litúrgicos.



Delika



Domaikia



Hueto Abajo

¿Estamos, por tanto, ante la plasmación de la condición pecadora de la mujer o más bien ante una advertencia hacia quienes verían esa imagen desde abajo? Es decir, ¿es una imagen, como algunos autores señalan, que transmite una visión negativa de la mujer, haciéndola merecedora de acciones punitivas? Pienso que no tiene demasiado sentido que así fuera, pues ninguna mujer que entrase a la iglesia podría ver jamás esa supuesta “advertencia”. Aunque estamos ante una iconografía, la de la mujer con serpientes, que ha sido muy estudiada, debatida y sobre la que no hay un consenso, sí podemos recordar que la mirada misógina que muchas veces se ha proyectado sobre ellas viene de la mano de la historiografía de los siglos XIX y XX, siendo el famoso medievalista Émile Mâle uno de sus principales promotores. Al referirse a la cruel imagen de la portada del monasterio de Moissac, decía:

Vemos en la puerta de Moissac a la mujer caída: está desnuda, demacrada; dos serpientes cuelgan de sus pechos, un sapo devora su sexo. Nunca la tentadora fue azotada de forma más cruel. Muestra el castigo de la lujuria en el infierno, pues un demonio preside el tormento de la mujer.

Estas lecturas ponen el foco exclusivamente en la mujer como pecadora. Por supuesto, no faltan fuentes textuales de la Edad Media, todas ellas emanadas de los ámbitos eclesiásticos, que subrayan esta valoración negativa de la mujer. La historiografía más tradicional se ha nutrido de todos estos textos y ha seguido construyendo ese discurso que perfila una Edad Media que detesta, condena y lanza a los infiernos a las mujeres lujuriosas. No faltan quienes, además,

NI PECADORAS NI LUJURIOSAS

hacen extensible esta mirada condenatoria no sólo a las mujeres lujuriosas, sino a todas las mujeres, como si la Edad Media fuera un tiempo profundamente hostil hacia ellas. Y también abundan en la cultura popular ejemplos en series, cine, novelas, etc., en los que se refuerza esta idea y se tiñe el período de un negro oscuro y neblinoso en el que encaja muy bien esa visión maléfica y denigrante hacia la mujer.

Sería oportuno reflexionar si, acaso, no estamos cayendo en la trampa de los autores medievales que volcaron su misoginia y sus frustraciones personales buscando, como ya comentaba antes, un chivo expiatorio fácil de atacar. Desde luego, sería mucho más interesante deconstruir y desenmascarar estos discursos para ver cuál es la realidad que subyace. En la historia del concubinato, por ejemplo, se ve claramente cómo, cuando empezaron a estar perseguidos y condenados los clérigos que vivían con barraganas, la estrategia que emprendieron fue la virar el sentido de la culpa y castigarlas a ellas de manera cruel y despiadada.

Sin embargo, en los últimos años, han ido apareciendo estudios sobre la iconografía de la mujer con serpientes que buscan matizar sus interpretaciones, huyendo de las lecturas que desean ver en estas imágenes un auténtico espejo de la sociedad. Así, autoras como Amanda Luyster, han demostrado que la escultura que antes citábamos de Moissac no estaría representando el pecado de la lujuria (que es como siempre se ha interpretado), sino que sería más bien una condena de las malas madres. Este detalle, que puede parecer un simple matiz, hace que deban emplearse fuentes textuales hasta entonces desatendidas y, sobre todo, cambia por completo ese tono “generalizador” que invadía las anteriores interpretaciones: aquí se refiere a la mujer adúltera que abandona sus hijos al nacer o que los lanza al río para deshacerse de ellos; no es una condena del género, es la condena de una práctica concreta. De igual modo, Luyster demuestra que los sapos y reptiles que habitualmente acompañan a estas figuras deben ser leídos a la luz de otras fuentes, las cuales abundan en sus vínculos con la capacidad reproductiva y la fertilidad.



Moissac

Si desligamos a la imagen de Moissac de sus condicionantes sexuales y la miramos como una alegoría de la mala madre, podemos ver que el portal adquiere una significación completamente nueva. Su objetivo, lejos de condenar a la mujer, no sería otro que enfatizar la bondad de la persona que está enfrente: la Virgen María en las escenas de la Anunciación y la Visitación. Es decir, se enfrenta de este modo a la mala madre con el modelo por antonomasia de la buena madre: la madre de Cristo. Por si hubiera dudas sobre esta nueva lectura, fijémonos en detalle en la sorprendente escena de la Visitación. Como ya expresó Schapiro, “En lugar del habitual abrazo de las dos mujeres, vemos una nueva escena. Una levanta el borde de su velo o chal para revelar un solo seno en señal de maternidad; el seno izquierdo está cubierto por la mano que gira la palma hacia afuera. La otra mujer inclina su cabeza e indica a través del delicado paño la hinchazón del pecho y el pezón.”



Estíbaliz

Como hemos podido comprobar, un nuevo enfoque, una nueva mirada, transforma por completo las lecturas realizadas hasta el momento y nos abre a un nuevo abanico de lecturas sugerentes y llenas de posibilidades. Por ello, la conclusión de este apartado es que nunca debemos analizar las imágenes como entes aislados: se debe tener en cuenta quién las tenía al alcance de la vista, qué lugar ocupaban y con qué otras imágenes dialogaban.

3. NUEVAS MIRADAS, NUEVAS POSIBILIDADES

Volvamos ahora a las representaciones de estas mujeres alavesas con serpientes que han sido habitualmente identificadas como el pecado de la lujuria. Como podemos apreciar fácilmente, estamos metiendo bajo un mismo tema iconográfico una variedad y diversidad de imágenes que debe ponernos sobre aviso. El capitel de Estíbaliz muestra a una mujer desnuda, con el pelo suelto, de cuyos pechos cuelgan una larga serpiente y un extraño animal que podría identificarse con un sapo. Detrás, tridente en mano, un diablo la sostiene con gesto burlón, lo que nos indica que se encuentra sometida en el Infierno. Si está sufriendo los tormentos por su condición lujuriosa o por ser una mala madre, en cuyo caso combinaría muy bien con la Anunciación que está a su lado (del mismo modo que ya hemos comprobado en Moissac), lo cierto es que esto es a día de hoy objeto de debate. En todo caso, estamos de acuerdo en que nos hallamos ante una imagen de connotaciones negativas: desnudez, pelo agitado, diablo...

Veamos ahora el capitel de Domaikia. Recordemos que estaba ubicado en el presbiterio, espacio privilegiado y de acceso exclusivo a eclesiásticos y, sospechamos que, en el caso de las iglesias de patronato privado, también a las familias de los promotores. Por tanto, este capitel lo vería un reducido número de personas. Aquí no aparece una mujer desnuda en el infierno acosada por serpientes, sino que estamos ante una respetable dama con toca y barbuquejo, atuendo característico de las mujeres casadas. De su rostro parecen emerger dos serpientes que culminan en sus pechos. La mujer, detalle que tal vez no sea menor, sostiene ambas serpientes con sus manos como gesto de control y dominio. ¿Estamos por tanto ante una imagen de la

NI PECADORAS NI LUJURIOSAS

lujuria? Creemos que no tiene mucho sentido. En Álava es muy frecuente la representación de rostros femeninos con este tipo de tocados que se asocian con las mecenas o promotoras de las iglesias. Por ello, sería muy raro que se representara de este modo su posible matrona, ¿no os parece? Veamos qué imágenes le acompañan.

Escoltada por dos felinos, imágenes muy características de los talleres de la zona, frente a este capitel se ubica otra escena que merece la pena contemplar. Un personaje, tal vez masculino, vestido con un elegante pellote y tocado, abraza a dos mujeres perfectamente ataviadas con prendas sólo al alcance de las clases más altas de la sociedad. Las mujeres, quizá por mero sentido compositivo, llevan sus manos a sus vientres. En este contexto de representación genealógica, la incorporación de una supuesta lujuria carece de todo sentido. Se abrirían, pues, dos vías posibles de análisis. Por un lado, si la documentación permitiese identificar a las figuras, algo casi imposible en Álava para estas centurias del románico, podríamos intentar valorar la posibilidad de que se representase a una mala madre. Tendríamos, por un lado, a la madre con las serpientes y, al otro, al padre con las hijas.



Domaikia

Sin embargo, en el capitel que ahora puede verse desde el interior de la casa cural pero que, originalmente, daba al exterior del templo, nos encontramos con una curiosa figura que podría aportarnos más pistas. De la boca del personaje vuelven a emerger unas serpientes que, en este caso, no muerden sus pechos, sino que se enroscan creando unos círculos con rostros en su interior. La imagen, que no cuenta con una interpretación por parte de los especialistas, parece mostrar una suerte de estampa genealógica (al estilo de la genealogía de Cristo conocida como el árbol de Jesé), pero no es fácil saber cuál es su significado. Es cierto que la serpiente, en la Edad Media, tiene un sentido profundamente ambivalente: puede ser tanto la imagen del mal, como la imagen de la penitencia o de la fertilidad, significado este último que procede de la Antigüedad. Como ocurría con el sapo de Moissac, si la balanza se inclina hacia un significado positivo, vinculado a la reproducción, al ciclo de la vida y a la fertilidad, el interesantísimo capitel de Domaikia dejaría de ser esa incoherente mujer lujuriosa con toca y estaríamos tal vez ante la imagen de la estirpe familiar, asunto de vital importancia en la Edad Media y en el que la mujer era quien llevaba las riendas.

Si bien somos conscientes de que nos movemos en el terreno de la conjetura y que, posteriores investigaciones pueden modificar o matizar estas interpretaciones, veamos para ir terminando el capitel de Delika, pues de nuevo nos encontramos ante pistas de lo más curioso. Aun-

que está bastante estropeado y no permite ser analizado en detalle, de nuevo nos encontramos ante una dama con tocado a la que unas serpientes le muerden sus pechos o se amamantan de ellos. A la altura del vientre presenta unas formas circulares muy sorprendentes. Por suerte, en la cercana localidad burgalesa de Teza de Losa, se conserva un capitel prácticamente exacto al de Delika, pero mejor conservado y con más detalle. La dama de Teza de Losa lleva tocado y barbuquejo, lo que la identifica como mujer casada. El disco del vientre, parece más bien una espiral que sale de una de sus manos. Con su mano izquierda sostiene su bajo vientre, siendo imposible no pensar en una imagen de la maternidad y de la fertilidad. ¿Qué acompaña a la imagen de Teza de Losa? El otro capitel de la portada presenta una curiosísima imagen de una mujer desnuda, en cuclillas, sobre un recipiente. Es una imagen muy similar a un personaje que aparece en las pinturas de Alaiza y sobre el que se han vertido todo tipo de interpretaciones, muchas de ellas de lo más rocambolesco. Podríamos estar ante la imagen de un parto, y no ante la imagen de la calumnia, que es como se ha interpretado por parte de los especialistas. Esta premisa nos abriría un horizonte completamente nuevo de análisis que, a día de hoy, está por transitar.

Como podemos comprobar, el románico rara vez permite afirmaciones y lecturas contundentes y fiables. Nos movemos siempre entre la sospecha, la hipótesis y la especulación, mientras las nuevas investigaciones intentan aportar miradas alternativas. Pero resulta a veces desalentador comprobar de qué modo han calado las tradicionales lecturas en las que, sin excepción, las mujeres terminan siendo el blanco de las más crueles acusaciones, arrojando sobre ellas un manto negro que nos impide ver las luces que, sin duda, existieron también en aquel periodo. Tampoco sirve de mucho criminalizar los textos medievales señalando su incontestable odio hacia las mujeres. Quizá, resulte mucho más productivo pensar de nuevo, desde cero, todas las interpretaciones iconográficas que han tenido a las mujeres como protagonistas, pues nos daremos cuenta de que hay mucho trabajo por hacer. Espero que esta intervención pueda, modestamente, contribuir a este necesario impulso.