

Antonio Rubial García

Entre el cielo y el infierno. Cuerpo, religión y herejía en la Edad Media tardía

No es común que los historiadores utilicen los datos que aportan la plástica y la literatura para el conocimiento de un periodo histórico. Y sin embargo, estos dos productos culturales son una fuente tan rica en información para documentar ciertos aspectos del devenir humano (por ejemplo la religiosidad y la mentalidad social), que difícilmente encontraremos otros más idóneos. Por tanto, una aproximación a las concepciones del cuerpo como la que aquí pretendemos debe forzosamente utilizar esos documentos si quiere llegar a ser fidedigna y valiosa. El presente ensayo pretende probar la viabilidad de tal aseveración.¹

El cuerpo es el medio por el cual el hombre se comunica con su entorno, y es uno de los principales objetos de su conciencia individual y social. En la concepción que una civilización tiene del cuerpo humano se ve plasmada su visión de la vida y de la muerte, de la materia y del espíritu; en ella se manifiestan sus valores y sus tabúes, por ella se entretejen los hilos sutiles del control ideológico dentro de la telaraña que es la vida social.

¹ Este artículo se publicó en una primera versión como "Las metáforas del cuerpo en la religiosidad medieval", en *Historiae Variæ*. Edición conmemorativa del XXV aniversario de la fundación del departamento de Historia, México, Universidad Iberoamericana. 1983, vol. 1, pp. 105-120.

Sin embargo, dentro de un mismo contexto cultural, la posición ortodoxa sostenida por los aparatos ideológicos coexiste con otras visiones que se desvían de la definición oficial y que, de acuerdo con su grado de peligrosidad para el sistema, son tolerados (como la religiosidad popular pagana), o perseguidos (como las heterodoxias).

El cristianismo ortodoxo medieval, sostenido por una poderosa Iglesia que controlaba todos los medios de difusión, definió el papel del cuerpo dentro de una cosmovisión que había heredado mucho del dualismo persa. La lucha cósmica entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas, el espíritu y la materia se trasladó al ámbito humano en la oposición alma-cuerpo.

Ciertamente el cristianismo, a diferencia de las diversas sectas maniqueas, no concibió el cuerpo como algo esencialmente malo, ni la sexualidad no encaminada a la procreación la entendió como pernicioso. Sin embargo, es innegable que su concepción de un pecado original en la humanidad trajo consigo una fuerte carga negativa sobre la sensualidad. Es en este sentido donde el término *carne* fue condenado por la Iglesia como enemigo potencial del alma, junto con el mundo y el demonio.

La visión trascendentalista, que consideraba esta vida como un valle de lágrimas y al hombre como un expatriado cósmico en tránsito al más allá, no podía darle al cuerpo un valor en sí mismo y lo consideró solamente como un instrumento para la salvación o la condenación del alma. En su negación y su sometimiento por medio del castigo estaba la solución para convertirlo en un aliado eficaz del bien; en cambio, los cuidados corporales excesivos y los deleites abundantes para los sentidos llevaban por el camino ancho de la perdición. En el discurso religioso cristiano el cuerpo se convirtió en alegoría de lo espiritual o en símbolo de pecado de acuerdo con la presencia o ausencia de lo sexual. En este aspecto, la visión religiosa occidental se movió entre dos concepciones antagónicas: la del cuerpo beatificado y la del cuerpo satanizado.

El paradigma del cuerpo beatificado era el de Cristo, espíritu encarnado que se inmoló para que el hombre fuera redimido del pecado original. Durante la crisis de la baja Edad Media, cuando la peste negra sembró la desolación y la muerte, los temas pasionarios y la exaltación del dolor sufrido por Cristo y María fueron el continuo alimento espiritual que los religiosos introducían en sus sermones para la conversión del pueblo. Alimento era también el cuerpo de Cristo en la hostia (sacramento siempre, a veces talismán), y el vino convertido en la sangre redentora.

Entre los líquidos corpóreos canonizados por el cristianismo, la sangre ocupaba un lugar primordial y poseía un gran poder santificante. Por medio de la suya, el cordero místico había realizado su acción salvadora y continuamente se hablaba de milagros de hostias sangrantes que difundían el dogma de la transustanciación. San Buenaventura comparaba las llagas de Jesús con las flores rojas del Paraíso, de las cuales bebe el alma como la mariposa. En las visiones de los místicos, Cristo les daba a beber la sangre de sus llagas para mitigar su sed. En la pintura, del pecho del Crucificado salía un borbollón del rojo líquido, el cual formaba una fuente y corría en arroyos por el Paraíso.

En la concepción religiosa medieval, el verter el líquido vital a imitación del Hombre-Dios era considerado como una acción que propiciaba la misericordia divina contra el azote de la peste; además purificaba y conseguía el perdón de las penas del Purgatorio, y ayudaba a someter por el castigo el desbocado instinto de la carne. En su celda, el fraile embestía contra su cuerpo con un látigo, cuando la tentación demoniaca se hacía presente; y en las plazas las multitudes de flagelantes se herían después de un largo y llorado sermón predicado por un santo fraile mendicante. En Semana Santa, las cofradías o hermandades de sangre organizaban y normaban la brutal actividad de maltratar el cuerpo para salvar el alma.

La veneración que el cristianismo medieval tenía por la imagen del Hombre-Dios muerto en la cruz a causa del pecado de Adán y Eva, propició también la posición negativa ante el cuerpo humano; la dolorosa pasión que implicó una destrucción corporal hasta llegar a la muerte, fue ejemplo para que miles de hombres y mujeres se entregaran al martirio o a la vida ascética para salvar sus almas. La Iglesia promovió el culto de estos apóstoles, mártires, vírgenes, confesores, obispos, eremitas y reyes que eran ejemplos de virtud para los fieles e intermediarios entre Dios y los hombres. Todos estos santos mostraron en sus vidas un profundo desprecio por los placeres corporales y la vanidad del mundo, y buscaron los sufrimientos como medio de salvación y camino de perfección.

El poema hagiográfico sobre la vida de María Egipciaca, texto que nos legó un autor anónimo español del siglo XIII, es todo un tratado en este sentido. Ella era una mujer de Alejandría cuya hermosura y presencia la inclinaron desde los doce años a la prostitución. Después de una vida disoluta en su país, decidió embarcarse hacia Jerusalén para probar fortuna, y con la venta de su cuerpo pudo pagar a unos peregrinos el precio del viaje. En el camino, el barco fue azotado por una terrible tormenta, pero la mujer no pereció pues estaba predestinada a ser protagonista de grandes muestras de santidad. Una vez instalada en la Ciudad Santa se dirigió al templo en busca de clientes, pero unos ángeles le impidieron el paso al recinto sagrado. En ese momento María recibió la iluminación divina y, arrepentida de su vida de pecado, se retiró al desierto, donde pasó muchos años desnuda y casi sin comer. El brutal castigo cambió la hermosura en fealdad; como en una transformación alquímica la purificación del alma se iba gestando conforme el cuerpo se corrompía. Pasaron cuarenta años. El monje Gozimas llegó al desierto y la santa mujer le profetizó su futuro, levitó ante él y pasó caminando sobre las aguas del Jordán. Fue hasta entonces cuando María recibió los sacramentos de

la confesión y la comunión de manos del buen sacerdote, como un símbolo del perdón que Dios le había concedido. Algún tiempo después su alma, llevada por los ángeles, abandonó su destrozado cuerpo. Pasaron tres años y Gozimas lo encontró cubierto de luz e incorrupto; entonces lo enterró, ayudado por un misterioso león, símbolo heráldico de la fortaleza espiritual de los eremitas.

Con un hermoso lenguaje poético se reitera a lo largo de toda la obra que la perfección espiritual no se alcanza más que por medio de la paulatina destrucción corporal, de la cual la muerte es sólo un accidente que libera al alma de sus ataduras. El cuerpo, instrumento de pecado, regresa al polvo cuando es abandonado por el alma que le da la vida.

A pesar de la negación del cuerpo asociada a la condenación, aparecieron en la religiosidad bajomedieval continuas alusiones a los fenómenos carnales que rodeaban a la muerte. Esta tradición materialista, cntretejada con el espiritualismo cristiano, fue consecuencia del impacto terrible de la peste bubónica y de la continua situación de guerra. Es entonces cuando la continua convivencia con la muerte propicia la personificación de ésta en la calavera; un cuerpo descarnado encarna la abstracción de la brutal e irremediable realidad.

La putrefacción y destrucción de la carne eran temas explotados en los sermones para demostrar las terribles consecuencias del pecado, causante de la muerte, y para recordar al hombre que era polvo y que debía someter sus pasiones y cambiar de vida. El *Memento Mori* y la alusión a los gusanos y a la descomposición fueron utilizados como medios de persuasión; lo mismo que una danza teatral que mostraba la imagen igualadora de un esqueleto bailando con los vivos de todas las clases y condiciones sociales y que con el tiempo se convirtió en pintura y en poesía. Con ella se insistía en la futilidad de los bienes, las glorias y los placeres terrenos. La *Danza general de la muerte*, poema castellano del siglo xv, decía:

A éstas [doncellas] e a todas por las aposturas daré fealdad, la vida partida, / e desnudez por las vestiduras, / por siempre jamás muy triste aborrida, / e por los palacios daré por medida / sepulcros oscuros por dentro fedientes, / e por los manjares, gusanos royentes / que coman de dentro su carne podrida.²

En la balanza que sostenía la muerte parecía pesar más el dolor por el placer efímero que el gozo por la gloria prometida; el sentimiento de la pérdida de las facultades corporales que conlleva la vejez, era más fuerte que la promesa de la resurrección de los cuerpos al final de los tiempos.

Sin embargo, la utilización de metáforas corporales para personificar a la muerte y la existencia de sentimientos materialistas infiltrados en obras de contenido religioso, no son elementos totalmente discordantes con la visión trascendentalista cristiana. El considerar el cuerpo como un instrumento favoreció la creencia de que éste podía traspasar el ámbito terreno y alcanzar una existencia material en la otra vida. Era dogma de fe que Cristo y María estaban corporalmente en el cielo y que sólo se adelantaron al resto de los mortales, quienes al final de los tiempos unirían sus cuerpos a sus almas para disfrutar del Paraíso o sufrir en el Infierno. Las artes plásticas mostraban a menudo los restos humanos saliendo de las fauces de las bestias terrestres, acuáticas y aéreas y renaciendo a la vida. El cuerpo rehecho tendría las cualidades de perfección o degradación que serían el reflejo del alma santificada o condenada.

Este dogma condicionó las formas de enterramiento en la Cristiandad. Los cadáveres debían sepultarse en lugares sagrados para esperar el glorioso día de la Resurrección de la Carne. De este derecho, ganado por todo cristiano, estaban excluidos los pecadores convictos y confesos tales como los suicidas; ade-

² *Danza general de la muerte*, en *Poesía crítica y satírica del siglo xv*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Castalia, 1989. (Clásicos Castalia, 114). Versos 73-80.

más, a las brujas se les reducía a cenizas, con lo que se aseguraba mágicamente su traslación corporal a los Infiernos.

En dicho estado de espera, entre la muerte y la resurrección y a pesar de su aparente igualdad, los restos óseos mantenían en su tranquilo estar las mismas estructuras de las jerarquías de los vivos. Los nobles y eclesiásticos ocupaban los lugares más cercanos a los altares de las iglesias, bajo hermosos sepulcros que immortalizaban sus efigies; los villanos y burgueses pasaban su prolongado sueño bajo los árboles de los cementerios, cercados de muros con mágicos poderes defensivos contra el mal; algunos mercaderes e hidalgos habían comprado, con sus donaciones al templo, el derecho de yacer bajo el claustro o la nave. Era tan importante ser enterrado en lugar sagrado que un milagro con este tema sirvió a Berceo para exaltar el poder de las plegarias a la Virgen: un clérigo devoto de santa María fue muerto en el camino por unos enemigos; la Madre de Dios intervino para que el cadáver fuera encontrado y santamente sepultado, y dejó en él la muestra de su acción:

Yssieli por boca una fermosa flor. / De muy grand fermosura
de muy fresca color, / inchie toda la plaza de sabrosa olor, /
que non sentien del cuerpo un punto de pudor. / Trobaronli la
lengua tan fresca e tan sana, / Qual parece de dentro la
fermosa manzana: / Non la tenie más fresca a la merediana /
Quando sedie hablando en media la quintana.³

¡La incorruptibilidad!, estado excepcional y misterioso, era uno de los fenómenos que más maravillaban al cristiano medieval, tan apegado a la materia. Ahí la metáfora se hacía realidad en un cuerpo que transgredía una de las leyes inexorables de la muerte: la destrucción de la carne.

En muchas de las narraciones sobre vidas de santos, el fenómeno se mencionaba como un don especial de Dios, quien

³ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, 4a. ed. Madrid, 1966. *Milagro III*, pp. 24 y ss.

lo otorgaba sobre parte o la totalidad del cuerpo. En san Juan Nepomuceno la lengua incorrupta mostró su celo por el secreto de confesión que lo llevó al martirio. En santa Clara su pureza virginal, y en san Fernando la fe que venció con las armas al Islam, fueron las virtudes atestiguadas por cuerpos que no se descompusieron.

Quien ve ahora los restos mortales incorruptos, tal como quedaron después de las laceraciones y abstinencias, no puede menos que asombrarse por el deterioro que los siglos les han ocasionado sobre "la frescura de la piel" y de "los lozanos colores" de los que hablan las leyendas doradas. El hombre medieval, menos escéptico que el moderno pero tan materialista como él, consideró la incorruptibilidad corporal como una señal irrefutable de santidad, pues la destrucción hermanada con la muerte no había tocado el cofre que contuviera por algún tiempo un alma santa.

Esa veneración popular por el cuerpo de los hombres y mujeres santos se extendía a dientes, uñas, huesos, cabellos, sangre, trozos de vestidos y un sinnúmero de reliquias de santos, almacenadas en todas las iglesias de Europa y solicitadas como amuletos mágicos que hacían milagros. Entre todas ellas sobresalían las relacionadas con Cristo, tales como las astillas numerosas de la Santa Cruz, la Sábana Santa, la corona de espinas y los clavos. Seguían en importancia las de la Virgen María, de quien se veneraban trozos de vestidos e incluso gotas de su leche. Finalmente estaban las de toda la Corte Celestial, incluidos los espíritus angélicos.

Una rica religiosidad popular materialista y cargada de paganismo era la que alimentaba tanto el culto a las reliquias como la veneración a las imágenes prodigiosas. Éstas, a las que la mente primitiva cargó de poderes mágicos y cualidades humanas, podían hablar, sonreír y llorar, exigir y premiar con milagros. El icono no sólo era una representación, era un transmisor y un puente entre los santos y los hombres. Así como la reli-

quía, la imagen era un objeto con una historia especial entretejida con lo sobrenatural, hecho que había quedado plasmado en una leyenda. Fue la Baja Edad Media la que vio proliferar estas efigies, sobre todo de la Virgen María, cuya fama de obradoras de prodigios había sido difundida en una región o en un país. En la península ibérica, Covadonga, El Pilar, Guadalupe y Montserrat se convirtieron en santuarios donde las imágenes marianas concretaron sentimientos nacionales. Solamente una reliquia como el cuerpo del apóstol Santiago en Compostela podía competir con ellas en importancia y en número de peregrinos, pues su culto estaba difundido por toda la cristiandad.

La imagen milagrosa tomó características físicas que permitían asimilar la belleza terrena a la celestial. Los hermosos rostros de las vírgenes no sólo eran el reflejo externo de una belleza interior, manifestaban también la realidad corporal que poseía María en el cielo donde habitaba. A diferencia de la Virgen, el resto de los santos no tenían una presencia física en el Paraíso, lo que no fue obstáculo para que fueran representados y descritos con apariencia carnal.

En el arte, la fealdad corporal que los santos buscaron en vida se trasmutaba en hermosura física. El pincel representaba sus espíritus con los rasgos más terrenos; jóvenes y lozanos, se movían en ambientes paradisiacos llenos de luz. Para la mentalidad medieval, plasmada en la plástica y el mito, el esquema feudal no era más que una imagen del mundo celestial. Cristo era un rey, la Virgen una reina y los santos se agrupaban en una corte de vasallos; sus cuerpos lucían los ricos trajes de la nobleza, pues santidad y aristocracia eran términos afines. Incluso los ángeles incorpóreos se encarnaban en principescos mancebos, y sus alas, transgrediendo la metáfora, dejaban caer sus plumas sobre la Tierra, y se les veneraba como reliquias en algunas iglesias. Este materialismo no respetó ni al Santo Espíritu, y la simbólica paloma se convirtió en una realidad tangible en el culto popular a las plumas del Paráclito.

En este cielo corporeizado las estructuras sociales conservaban las jerarquías terrenas. Los santos, intercesores entre Dios y los hombres, conformaban una burocracia que los mortales debían respetar para lograr los favores divinos. Desde los altos funcionarios hasta los de menor categoría, todos ocupaban un lugar y tenían un papel estipulado. Una sociedad guerrera como la medieval plasmaba en san Miguel, príncipe de los ejércitos celestiales, la santidad de sus ideales militaristas. La especialización que provocaba la estructura gremial no podía menos que crear una actividad para cada santo. Toda enfermedad, problema o catástrofe natural estaba bajo el cuidado de un patrono: santa Bárbara era abogada contra el rayo y la muerte repentina; san Sebastián lo era contra la peste; san Blas curaba los males de garganta, santa Lucía los de la vista y santa Apolonia los de muelas.

La mayoría de los favores que el hombre medieval pedía a los seres incorpóreos estaban relacionados con el cuerpo y se manifestaban a través del milagro. Éste era un hecho extraordinario que superaba las limitaciones humanas y provocaba una ruptura de las leyes de la naturaleza. La creencia en los milagros no podía ser extraña a un mundo en el que lo sobrenatural convivía con lo terreno.

Nadie podía dudar de la capacidad de los santos para realizar hechos prodigiosos con el cuerpo, pues sus vidas estaban llenas de éstos: ubicuidad, levitación, invisibilidad, curaciones, expulsión de demonios, etc. Sin embargo, lo que más interesaba a los hombres medievales era la posibilidad de actualizar algunos de estos hechos en la vida cotidiana, lo que se podía lograr ofreciendo a los santos algo a cambio de sus favores; hacer una oración, encender una vela, dar una limosna en su templo o difundir su vida, podían ser objetos del intercambio.

La religiosidad popular era aquí también, como en otros campos, materialista e inmediateista. Solicitaba solución a los

problemas cotidianos, buenas cosechas, salud para hombres y animales y, a la hora de la muerte, la salvación. Un gran número de los milagros de Nuestra Señora que relata Gonzalo de Berceo, se desarrollaban en una dimensión de ultratumba y, como en un auto sacramental, las legiones de ángeles peleaban verbal y físicamente contra los demonios para rescatar un alma que gozaba de la protección de santa María. Los beneficiados eran pecadores, a menudo clérigos y monjas, que durante su vida relajada tuvieron el buen tino de ser devotos de la Virgen. En todas las narraciones del clérigo poeta, la necesidad didáctica transformó lo espiritual en carnal y lo anímico en material.

Esta convivencia entre los seres corpóreos y los espirituales era tan intensa en la Edad Media, que ambos funcionaban con los mismos valores e incluso a veces con las mismas pasiones. En uno de los milagros que narra Berceo (*La boda estorbada*) la Virgen reclama a uno de sus fieles clérigos el haberse desposado con otra mujer: "Assaz eras varón bien casado conmigo. / Yo mucho te quería como a buen amigo"; de las palabras pasó a los hechos, y como una celosa diosa pagana lo arrebató del tálamo y lo llevó al paraíso celestial. En otra ocasión un obispo indigno se apropió el derecho de usar la casulla que la Virgen había regalado a san Ildefonso; la venganza de la Madre de Dios fue fulminante y el miserable sacrílego murió ahorcado por el sagrado ornamento.⁴

La figura de santa María en la Edad Media fue sin duda la más rica en metáforas corporales de todo el santoral cristiano. Nuestra Señora, con toda la carga vasallática otorgada por la sociedad que creó el término, era la dama perfecta a quien cantaban su amor trovadores como Berceo y Alfonso X el Sabio. Era la Reina del Cielo y la mujer inmaculada vestida de sol, con la luna bajo los pies y coronada de estrellas, que pisa-

⁴ *Ibidem*. Milagros I y XV, pp. 16 y ss. y 63 y ss.

ría la cabeza demoniaca en los días apocalípticos. Era la madre tierna de la Navidad que se ocupaba de todos sus hijos fieles y la madre del Calvario, la Piedad, que sufría con quienes sufrían. Era la protectora de la humanidad y la intercesora más eficaz ante Dios. Una religión masculina como el cristianismo necesitó conformar desde épocas muy tempranas una imagen femenina que sustituyera los cultos a las grandes diosas madres de fertilidad del Mediterráneo, figuras cargadas de sensualidad y carnalidad. La Isis egipcia que amamantaba a Horus y era venerada como el astro Sirio, se transformó en María, estrella matutina y virgen de la leche, que alimentó a Cristo y a varios devotos místicos como san Bernardo. Las Astartés y las Cibeles, las Artemisas y las Afroditas fueron reducidas a una figura única: María, concebida sin el pecado original, pura e inmaculada, virgen y madre, el más claro símbolo del triunfo del espíritu sobre la carne.

Las metáforas corporales utilizadas para expresar el mundo celestial fueron validadas también para el Purgatorio. Ahí las almas se corporeizan para mostrar el sufrimiento de aquellos que, a pesar de haber muerto en gracia, debían purificar las consecuencias de sus pecados. En este lugar ígneo como el Infierno, pero temporal, el espíritu sufría en carne viva los merecidos castigos, pero podía recibir consuelo desde la tierra. La indulgencia, puente de unión entre las dos dimensiones, permitía a los vivos participar con oraciones y limosnas en la reducción de las penas de los purgantes. Gracias a un complejo sistema de cómputo se regulaba el pago de los días, meses o años de condena. Las categorías terrenas traspasaban de nuevo los límites entre el mundo suprasensible y la realidad tangible.

La metáfora del cuerpo beatificado tenía su culminación en la imagen paulina del Cuerpo Místico de Cristo; los fieles hijos de Dios que militaban en la tierra, los que purgaban sus faltas y los que, glorificados, disfrutaban de la visión trinitaria,

constituían un mismo organismo simbolizado en Jesús, el Dios hecho hombre. La Iglesia, con su sentido de asamblea de los santos, recibía a través de esta metáfora un cuerpo simbólico de aquel que, en otra metáfora, era su esposo.

Hasta ahora la religiosidad medieval nos ha mostrado su concepción del cuerpo beatificado, destrozado y sometido en esta tierra para salvar el alma, y utilizado como metáfora de perfección en el mundo suprasensible. Esta faceta se complementa cuando levantamos la otra cara de la moneda: la visión del cuerpo satanizado.

Dos de los siete pecados capitales estaban relacionados con el goce carnal: la gula y la lujuria. El primero siempre más benignamente tratado que el segundo. La negación de los placeres corporales en aras de una vida trascendente, condujo al cristianismo medieval a considerar la sexualidad humana únicamente como un medio de procreación, y a tachar como pecaminoso el deleite carnal y la pasión que el sexo conlleva. Para san Jerónimo, el marido que exigía de su mujer excesos en el amor físico pecaba de adulterio. Al generalizarse esta opinión aseguró que la virginidad y el celibato fueran los elementos que convertirían al estado religioso en más perfecto que el del matrimonio.

A pesar de la creencia médica de que la corrupción de los jugos vitales conducía a la muerte, y del consejo de no abusar de la castidad —asunto que propició serios debates en el campo de la teología moral— la Madre Iglesia se inclinaba más bien a demandar a sus fieles la abstinencia: absoluta para sus desobedientes ministros y relativa para los incontinentes casados, sobre todo en los días santos de Navidad, Pascua y Pentecostés, ¡y otros 260 más al año! El sexo, por su carga pecaminosa, ensuciaba con su presencia los grandes festejos ofrecidos a Dios.

Muchas de las tentaciones que el demonio proponía a los santos estaban relacionadas con la lujuria. Por ello, lujuriosos clérigos y monjas llenan las historias de milagros de Berceo y

Alfonso *el Sabio*. En algunas narraciones del primero, el pecado contra la castidad introducía en la trama la necesidad de un merecido castigo, que podía llegar a ser la muerte en pecado mortal o la eterna condenación. Pero el pecador que amaba y halagaba a santa María nunca era abandonado por ella; la Virgen, bien *motu proprio*, o bien con la anuencia de su hijo, libraba del mal a sus fieles servidores.

En *El romero de Santiago* se cuenta el episodio de un clérigo que iba en romería a la tumba del apóstol. En el camino, aquél cometió un acto pecaminoso: "en lugar de vigilia / iogó con su amiga". El Demonio, deseoso de su alma y disfrazado del santo patrono de España, apareció ante él, y con lengua mentirosa le presentó como única solución para el perdón del pecado la castración. El suicidio y la muerte en pecado mortal sólo merecían el castigo eterno y así lo creyeron los demonios que fueron por su alma; pero en el momento en que se disponían a llevársela, Santiago se presentó a defenderla y solicitó una audiencia ante la Virgen. Después de un caluroso debate entre Santiago y los demonios, santa María emitió una sentencia favorable al pobre romero, a quien se resucitó y restituyó lo perdido, excepto que "non li creció un punto / fincó en su estado". Un castigo así era suficiente para purgar las antiguas faltas y con él se terminaba además la raíz del mal.⁵

El obsesivo tema del pecado dentro de la religiosidad medieval y su asociación con lo sexual estaban en relación estrecha con la misoginia, posición muy común entre los predicadores y los poetas de la Baja Edad Media. Tal visión bebía de fuentes tan antiguas y autorizadas como las de los padres de la Iglesia. Tertuliano expresaba: "la mujer es puerta del Diablo, descubridora del árbol vedado, desamparadora de la ley de Dios, persuasora del hombre". Desde Eva, madre del pecado, la criatura femenina representó (según san Jerónimo, san Juan

⁵ *Ibidem*. Milagro VIII, pp. 39 y ss.

Crisóstomo y otros muchos teólogos) el instrumento más eficaz del Demonio para perder al hombre. La mujer pecadora atraía además fuertes desgracias por donde pasaba; la sola existencia de María Egipciaca cuando aún era pecadora fue causa de la ruina de Alejandría, pues por su culpa "tanta sangre fue derramada / que toda la villa fue menguada".⁶ En este contexto es explicable la metáfora de la gran prostituta apocalíptica, símbolo de las ciudades pervertidas.

El cuerpo femenino sexuado era considerado uno de los mayores peligros a los que el alma del hombre se enfrentaba en el camino de la salvación. Con este espíritu los monjes egipcios satanizaron la narración de Leda y el lujurioso Zeus convertido en cisne. Odón de Cluny ejemplificaba lo absurdo de la atracción hacia la belleza femenina:

La belleza del cuerpo está sólo en la piel. Pues si los hombres viesan lo que hay debajo de la piel... sentirían asco a la vista de las mujeres. Su lindeza consiste en mucosidad y sangre, en humedad y bilis. El que considera todo lo que está oculto en las fosas nasales y en la garganta y en el vientre, encuentra por todas partes inmundicias. Y si no podemos tocar con la punta de los dedos una mucosidad o un excremento ¿cómo podemos sentir deseo de abrazar al odre mismo de los excrementos?⁷

Ambas actitudes nacían de la convicción de que el cuerpo femenino era una tentación demoniaca y, por supuesto, no entraban en su perspectiva aquellas criaturas a las que Satanás tentaba con el cuerpo masculino.

Satanás, personaje que poseía las cualidades de un hermafrodita (pues tomaba a su antojo las formas sexuales del hom-

⁶ *Vida de Santa María Egipciaca*, en *Antigua poesía española lírica y narrativa*, ed. Manuel Alvar, México, 1981. Verso 200.

⁷ Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, 1973, p. 217.

bre o la mujer), era una figura que el cristianismo describía con abundancia de metáforas corporales.

En el libro del *Apocalipsis* atribuido a san Juan se narra lo sucedido a Luzbel, un arcángel bello y soberbio que encabezó una rebelión contra Dios antes de que el universo fuera creado:

Hubo una batalla en el Cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el Dragón y perdió el Dragón y sus ángeles y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el Cielo. Fue arrojado el Dragón grande, la antigua Serpiente llamada Diablo y Satanás que extravía a toda la redondez de la tierra y con él fueron sus ángeles también precipitados.⁸

La caída, además de provocar en el Demonio y sus secuaces un odio visceral a Dios, a los ángeles y a los hombres, parece haberle dado también una fuerte carga corporal.

El judaísmo y el cristianismo necesitaron sustituir el culto a los dioses lujuriosos y sanguinarios de los paganos, demasiado fuertes y cercanos, por figuras cargadas de valores negativos y con la misma carnalidad que aquellos tenían. El Seth egipcio (Satanás) y el Baal fenicio (Belcebú) pasaron a la mitología cristiana y se transformaron en el espíritu angélico arrojado de la fortaleza celestial.

Una importante cantidad de dioses y monstruos del paganismo también fueron expulsados con él. Primero los Zeus y Afroditas con centauros, sirenas, faunos y nereidas; luego los germánicos Thor, Odin y Freya, y los célticos Belona y Oengus con sus gnomos, elfos, gigantes y dragones. Todavía en el siglo XVI los cultos ofídicos mexicas y los naguales eran considerados por los misioneros españoles como manifestaciones de Satán.

⁸ Apocalipsis, 12, 7-9.

Cuando todo este mundo entró en el cristianismo y formó parte de sus dogmas, se conservó de los mitos anteriores toda la corporeidad de los dioses transformados en diablos.

Antes del siglo x el cristianismo sólo representó al Príncipe de las Tinieblas como la serpiente tentadora del paraíso, como un ángel con aureola negra, o como una bella mujer. Pero los renacimientos culturales que se dieron en Europa después del año 1000, hijos del florecimiento urbano y comercial y de los contactos con musulmanes y bizantinos, enriquecieron notablemente la representación plástica de Satanás. Las literaturas clásicas y orientales, los manuscritos miniados mozárabes, las obras de arte persas e incluso tardíamente las chinas, hicieron resucitar las ricas formas de la simbología antigua; el Demonio se volvió polimorfo y mimético. Se mostró con los cuernos de los dioses del Cercano Oriente, asociados con el rojo y con el fuego; tomó los cuerpos del lobo, del macho cabrío, del mono; le salieron alas de murciélago, patas de cabra o de ave, hocico de cerdo y rabo. La antigua serpiente se transformó en dragón alado y el monstruo de siete cabezas del Apocalipsis fue representado con desbordante fantasía. Los monjes místicos hablaban de los demonios como personajes gigantes, "negros como moros, ágiles como serpientes, feroces como leones. Tenían grandes senos y vientres deformes y un largo y delgado cuello; además eran jorobados y sus brazos y piernas poseían una longitud desmesurada".⁹

Esta capacidad de metamorfosis del padre del pecado y la mentira, y de sus secuaces, motivó profundas discusiones teológicas acerca de su corporeidad. En los últimos siglos medievales los pensadores más racionalistas consideraban que, siendo un espíritu, no poseía un cuerpo real; por tanto, para manifestar su presencia se metía en un organismo vivo o re-

⁹ Roland Villeneuve. *Le Diable dans l'Art, Essai d'iconographie comparée à propos des rapport entre l'Art et le Satanisme*, Paris, 1957, p. 52.

cién muerto, o bien creaba un fantasma por la condensación del aire o del vapor de agua. Una prueba de tal aseveración era que las vírgenes que habían tenido trato carnal con un diablo continuaban con el himen intacto.

Las representaciones corporales del Demonio no eran para ellos más que metáforas, aunque no negaban la existencia de posesiones satánicas sobre cuerpos humanos como las descritas por la Biblia, ni la posibilidad de expulsar a los espíritus malignos de los posesos por medio del exorcismo como lo hicieron Cristo y sus santos.

Al no poseer cuerpo, opinaba santo Tomás, los demonios tampoco tienen pasiones carnales, por lo tanto, lo que impulsa a Satanás al comercio sexual con hombres y mujeres no es la lujuria, sino el deseo de obligarlos a cometer abominables pecados para que se condenen irremediabilmente.

La otra tendencia concedía a Lucifer y a sus secuaces una materialidad tal que la metáfora desaparecía y daba paso a la realidad. Incluso se buscaron explicaciones racionales del extraño fenómeno: los demonios, compuestos de los mismos elementos que todo lo creado, los poseen en diferentes combinaciones y grados, por lo que tienen la capacidad de aparecer y desaparecer a su antojo. Los demonólogos, teólogos especializados en tan especiales seres, consideraban que de acuerdo con su composición podía haber seis tipos de diablos: acuáticos, subterráneos, ígneos, terrestres, aéreos y lucífugos.

Dentro de estas concepciones la visión negativa del cristianismo acerca del cuerpo se mostró más claramente; todo el materialismo con el que se trató la figura demoniaca iba dirigido a mostrar la perversidad del sexo no encaminado a la procreación.

El Demonio, gracias a su polimorfismo, podía tomar a su gusto la figura de mujer (súcubo) o de hombre (íncubo) y realizar el acto carnal con los humanos. Bajo el demoniaco disfraz podemos encontrar varias leyendas bíblicas y narraciones

de la mitología clásica. En la Edad Media estaba generalizada la idea de que Satanás había sido condenado al Infierno por haber tenido relaciones sexuales con las hijas de los hombres, creencia derivada de una interpretación del Génesis (6,2) en la que se asimilaba a los hijos de Dios a los ángeles. Asimismo dejaron su huella en esta concepción las lujuriosas divinidades griegas que continuamente se metamorfoseaban para tener trato carnal con los humanos.

Las referencias a los demonios sexuados son muy abundantes en la literatura y las artes plásticas del otoño medieval. Incluso algunos científicos como el médico Paracelso, a mediados del siglo XVI, consideraban la sexualidad como algo inherente a los ángeles perversos.

Los súcubos tentadores podían mostrarse como hermosas mujeres que hacían gala de todos sus encantos femeninos o bien como monstruos horribles con los pechos flácidos y los cuerpos deformes. Con frecuencia se presentaban en ambas formas a los eremitas, en sus soledades, y se plasmaron con desbordante fantasía en el tema de las tentaciones de san Antonio y en numerosas pinturas y esculturas desde el románico. Junto a las candidas narraciones inquisitoriales, como la del hombre que regenteaba un prostíbulo de súcubos, estaban las aterradoras imágenes de los demonios sexuados que atormentaban físicamente a los santos y dejaban su fétido olor a azufre.

Los casos de íncubos eran igualmente abundantes y relacionados a menudo con el Sabbat de las brujas, reunión nocturna donde se llevaba a cabo un rito orgiástico encabezado por Satán en forma de macho cabrío. Los hombres y mujeres que participaban en estas asambleas, confesaban ante el tribunal de la Inquisición que en ellas el Demonio había realizado con la concurrencia todo tipo de actos sexuales, incluyendo la sodomía. El *Malleus Maleficarum*, libro de cabecera para los inquisidores, señalaba que el demonio dejaba con su garra una

marca en forma de media luna, en el cuerpo con el que había copulado.

Las historias narradas abarcan toda la gama de la fantasía sexual. Desde la candidez de la monja que escribió a un íncubo una carta donde pedía ser violada, prueba que determinó su condenación a la hoguera; pasando por la picardía y la desfachatez de los diablos que copulaban con las mujeres en el tálamo mientras los maridos dormían; hasta las descripciones pormenorizadas de los genitales demoniacos y de los rituales satánicos, hechas por las brujas.

Las fantasiosas alucinaciones que estas mujeres concebían bajo los efectos de las drogas, eran ciegamente creídas por sus torturadores. La Iglesia promovió las representaciones plásticas de íncubos que con terribles falos en forma de serpiente atormentaban a alguna pecadora en el infierno, o bien aquellas que mostraban en el pubis demoniaco una cabeza de ave de rapina con agresivo pico.

La posición que tendía a considerar la corporalidad del demonio como algo más que una metáfora daba a los íncubos la capacidad de sentir pasiones carnales humanas como los deseos eróticos y la voluptuosidad. Es por esto que algunos teólogos recomendaban a las mujeres usar los cabellos recogidos, para no excitar la lascivia satánica.

En la misma línea estaba el tema sobre la capacidad demoniaca de engendrar. Las profundas discusiones teológicas no pudieron desembocar nunca en una conclusión aceptada por todos. Mientras unos creían que era imposible a causa del carácter espiritual de los ángeles caídos; otros aseveraban que era totalmente real la existencia de niños monstruosos hijos de mujer e íncubo; y no faltaba quien diera como ejemplo el caso del artúrico mago Merlín, cuya sabiduría fue herencia de su ascendiente demoniaco.

A pesar de tales contradicciones, nadie dudaba que al final de los tiempos iba a nacer un ente engendrado por Satanás en

el cuerpo de una mujer. Este Anticristo llevaría a cabo la lucha final contra Jesús y sus fieles seguidores y en él se encarnarían todas las potencias malignas.

Bajo la óptica teológica, los demonios, únicos espíritus sexuados en quienes las metáforas corporales se confundían con la realidad, eran los seres más despreciables de la creación, paradigmas del vicio y de la maldad, seres odiosos pues eran los causantes de todos los males, únicos enemigos del ser humano.

Desde los substratos maniqueos que aún conservaba el cristianismo surgía la identificación del espíritu con el bien y de la materia con el mal. Esta misma concepción era la que regía la visión del reino de Satán: el infierno.

El hombre medieval, acostumbrado al orden universal dirigido por jerarquías y a las estructuras estamentales estrictamente definidas, concebía el inframundo como un reino. Aunque éste era considerado un lugar antitético del cielo, y por lo tanto desordenado, existían en él un mínimo de reglas y junto con ellas cierta jerarquía y distribución del trabajo. A la cabeza estaba el Príncipe del Averno, a quien una bruja como la Celestina conjuraba diciendo:

Triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfurios fuegos, que los hirvientes étnicos montes manan, gobernador e veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas; regidor de las tres furias... administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie e Dite, con todas sus lagunas e sombras infernales, e litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras.¹⁰

Toda la actividad desarrollada en este reino terrible estaba encaminada a un fin: torturar eternamente a los pecadores

¹⁰ Fernando de Rojas, *La Celestina*, La Habana, 1982. Tercer Acto, pp. 111 y s.

condenados. El hombre medieval, que vivía en su entorno cotidiano el horror y el sufrimiento, era movido más por el temor al castigo que por el amor al premio. Para la mente primitiva el cielo cristiano era demasiado abstracto y su atracción era insuficiente para transformar conductas; en cambio el infierno, material y tremendo, sí podía forzarlo a la conversión. El terror era un eficaz medio de control y la Iglesia supo explotarlo abundantemente a través de la pintura y la literatura.

Antes del siglo XIII las representaciones plásticas de este lugar mostraban el sufrimiento de las almas en forma simplificada. En el Juicio Final de Torcello, por ejemplo, aparecen varios rostros entre el fuego, gimiendo ante la presencia de Satanás y del Anticristo sentado en su regazo, mientras pequeños demonios alados revolotean sobre ellos.

Pero al final del siglo XIII y durante la crisis que vivió Europa en el XIV y parte del XV, comenzaron a aparecer descripciones pormenorizadas de las torturas infernales. Las descripciones estaban hechas con tan minuciosa y morbosa exactitud que no dejaban nada a la imaginación. La paleta del pintor tomaba el modelo del mundo; del horror de la peste y de la guerra, de los herejes y brujas quemados en la hoguera inquisitorial y de las narraciones de los martirios de los santos, salían las formas plásticas que describían el inframundo.

La oratoria y la literatura acumularon también una rica gama de metáforas corporales para describir el eterno sufrimiento de las almas condenadas. En su Divina Comedia Dante nos pintó, al igual que el pincel de Taddeo Di Bartolo, de Giotto y de tantos otros, una serie de horribles escenas infernales. Los pecadores, clasificados según sus faltas, se distribuían en los diferentes círculos subterráneos inmersos en parajes desoladores. Valles de fuego, heladas lagunas, pantanos de olores fétidos, hoyos profundos con hirviente alquitrán, fosos de serpientes y alimañas, ámbitos donde la tormenta, la lluvia y la oscuridad eran perennes. En tan ingrato medio los réprobos eran atormentados por

demonios y dragones que los azotaban, mutilaban, aserraban, ahorcaban o apuñalaban; que los introducían en glotonas fauces donde eran triturados, los arrojaban al fuego o al hielo o los ensartaban en garfios y los colgaban como a reses; que los denigraban, evacuando en sus bocas, o montándolos como bestias de carga. Algunos "tenían las manos atadas con serpientes por detrás y ellas, que formaban nudos por encima, les hundían en los riñones la cabeza y la cola".¹¹

El más terrible tormento se encontraba en el último círculo, donde el mismo Satán hacía el papel de torturador:

Tenía tres rostros y debajo de cada uno brotaban dos grandes alas del tamaño que convenía a pájaro semejante... no tenían plumas pues eran al modo de las del murciélago y se agitaban de manera que de ellas nacían tres vientos... Con los seis ojos lloraba y por las tres barbillas corrían el llanto y una baba sanguinolenta. Con cada boca trituraba con los dientes un pecador... las mordeduras no eran nada comparadas con las heridas de las garras que a veces les desollaban la espalda enteramente.¹²

En el espacio infernal los sufrimientos físicos de las almas constituían una premonición de lo que padecerían los cuerpos de los pecadores después del Juicio Final y la resurrección de la carne. Sin embargo había una excepción: el Limbo. A este lugar iban las almas de los no bautizados que habían llevado una vida recta y justa; en él estaban los grandes hombres de la Antigüedad clásica y habían estado los héroes bíblicos. La Iglesia no podía arrojar a estos espíritus con los condenados, pero, excepto los profetas y santos varones judaicos, tampoco los podía tener en el Cielo. El Dante, con su elocuente poesía, solucionó este dilema creando un lugar dentro del Infierno; allí habitaban los espíritus egregios; de esta fortaleza amura-

¹¹ Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, Madrid, 1956. Infierno, XXIV, 94.

¹² *Ibidem*, Infierno, XXXIV, 34 y ss.

llada, aislada del dolor, habían salido ya los personajes bíblicos cuando Cristo fue a buscarlos antes de su ascensión a los cielos; en esta especie de paraíso convivían los filósofos y poetas paganos, y de él había salido el admirable Virgilio para conducir al autor a través del inframundo. La cristiandad pagaba con esta ficción corporal un tributo a los antiguos, a los padres de su cultura, y los amparaba de la desgracia de haber nacido antes del Salvador.

Las metáforas del cuerpo difundidas por medio del arte, de la literatura religiosa y de la oratoria sagrada, respondían a un esquema ideológico sancionado por la Iglesia y propuesto a los fieles como la única verdad. Sin embargo, la vida cotidiana no se ceñía muy estrictamente a la cosmovisión religiosa; los valores de la ortodoxia eran considerados por la mayoría como la palabra de Dios, pero sólo los hombres excepcionales que fueron los santos podían llevarlos a la práctica. En el quehacer diario de los simples mortales, la guerra, el hambre y la peste ejercían un extraño efecto que provocaba comportamientos contrarios a los ideales cristianos. Frente a la muerte los medievales azotaban sus cuerpos y se aterraban ante el fuego eterno, pero con el mismo ímpetu se entregaban a los placeres del carnaval convencidos de lo valioso del instante dentro de la fugacidad de la vida.

La fiesta de la Carne, continuación de antiguos ritos de fertilidad, proclamaba el triunfo de los excesos y de la risa. El mundo se convertía por unos días en una gran casa de locos, donde se trastocaban todos los valores, jerarquías, normas sociales y tabúes a través del disfraz. Aunque el Carnaval era para la Iglesia sólo una preparación para la Cuaresma y un medio didáctico para hacer comprensible la oposición carne-espíritu, la cultura popular lo convirtió en un válvula de escape frente a un sistema social terriblemente rígido.

Esta vivencia carnavalesca invadió muchos terrenos de la cultura secularizada de los últimos siglos medievales. La

literatura, espejo de la realidad, nos muestra clérigos goliardos que cantan al amor sensual, lujuriosos eclesiásticos y monjas y laicos entregados a pecaminosas pasiones. Boccaccio, Chaucer y Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, dejaron plasmada en sus obras esta visión que bebía de una rica tradición popular y que manifestaba una cultura coherente y dinámica alrededor del cuerpo. La Iglesia, por su parte, ya no podía imponer sus valores más que en un ámbito restringido y toleraba estas manifestaciones mundanas, aunque nunca dejaba de criticarlas.

Sin embargo, la actitud de tolerancia se rompía cuando estas formas de comportamiento tomaban cuerpo en un sistema de ideas y se presentaba abiertamente contrario a las enseñanzas de la ortodoxia. Entonces la herejía era considerada como subversiva y peligrosa para el sistema y debía ser perseguida por la Iglesia y el Estado.

Todas las heterodoxias tenían un elemento común: el rechazo a la institución eclesiástica; pero sólo algunas presentaban entre sus postulados una oposición abierta a los valores que la Iglesia proponía respecto al cuerpo.

Entre estas últimas, la posición antagónica era consecuencia de una profunda divergencia dogmática. Así, algunas herejías adoraban abiertamente a Satanás y lo consideraban el señor y dueño del universo; en su visión escatológica, el Príncipe de las tinieblas triunfaría al final de los tiempos sobre el Dios usurpador y tomaría venganza. Los substratos maniqueos y los fuertes ecos de paganismo creaban una concepción del cuerpo exactamente contraria a la cristiana. Al ser humano se le permitían todos los placeres corporales y las prácticas sexuales de todo tipo. El incesto era tolerado, la homosexualidad aceptada y los ritos orgiásticos reconocidos como elementos del culto. Los luciferianos, al igual que sus hermanos los brujos y brujas, alimentados en el inconsciente precristiano, confrontaban con el cristianismo sus propias concepciones del cuerpo.

Otras heterodoxias partían del panteísmo, de la herencia del tantra de la India y de la mística sufí del Islam. Ellas se entretejían con la tradición neoplatónica occidental. Estos hermanos del Espíritu Libre consideraban que el hombre, mediante una profunda meditación mística que no excluía como técnica a la sexualidad, podía llegar a transformarse en Dios. El individuo, una vez deificado, era incapaz de pecar, pues todos sus actos, incluso aquellos tenidos por pecaminosos, eran santos. Con estas bases, el movimiento presentaba un fuerte anarquismo moral que no condenaba ningún apetito y exaltaba el erotismo como una crítica a los valores establecidos.

Cuando la Iglesia se enfrentó a una cosmovisión tan opuesta a la suya, desató una persecución sin misericordia contra los que la proponían. Desde el siglo XIII la jerarquía eclesiástica, que se consolidaba alrededor de un papado poderoso, echó a andar contra ellos su aparato represor recién estrenado, el tribunal de la Inquisición. Al mismo tiempo, por medio de los predicadores mendicantes, intensificaba su propaganda haciendo uso de variados medios como el teatro, la pintura, los *exempla*, la oratoria sagrada. La confesión auricular obligatoria introducía al censor en las conciencias y las prácticas devocionales que fomentaban las cofradías expandían el fervor religioso a las masas. Se pretendía con ello controlar y regular las manifestaciones populares. Pero la cosmovisión del cuerpo que venía desde la Antigüedad aún daría muchas batallas a los censores eclesiásticos. Protegida por una cultura que no se manifestaba en discursos sino en prácticas, esta posición se mantuvo como una tradición transmitida de padres a hijos y se filtró en las fiestas y en los cuentos, en las labores del campo y en los sueños, en las rebeliones contra la opresión y hasta en las mismas prácticas religiosas. La cultura popular dejaba para el más allá aquel cuerpo que se movía en las beatitudes paradisiacas o en los abismos de fuego, y optaba por el que vivía en la tierra, por el que, hecho de carne y

sangre, habitaba sumergido en el tiempo, suspendido entre el cielo y el infierno.

Obras consultadas

- ALIGHIERI, Dante, *La Divina Comedia*, en *Obras Completas de...*, trad. Nicolás González Ruiz, Madrid, Editorial Católica, 1956 (Biblioteca de Autores Cristianos, 157).
- ANÓNIMO, *Danza general de la muerte*, en *Poesía crítica y satírica del siglo xv*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Castalia, 1989 (Clásicos Castalia, 114), pp. 43-70.
- ANÓNIMO, *Vida de Santa María Egipciaca*, en *Antigua poesía española lírica y narrativa*, selección, prólogo y estudios críticos de Manuel Alvar, México, Porrúa, 1981 (Colección Sepan Cuantos, 151).
- BARTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, trad. Julio Forcat y César Conroy, Barcelona, Barral Editores, 1971 (Breve Biblioteca de Reforma, 15).
- BERCEO, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, 4a. ed., Madrid, Espasa Calpe, 1966 (Colección Austral, 716).
- COHN, Norman, *En pos del milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*, trad. Ramón Alaix, Barcelona, Barral Editores, 1973 (Breve Biblioteca de Reforma, 9).
- DELUMEAU, Jean, *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 1989 (Ensayistas, 291).
- HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, trad. José Gaos, Madrid, Revista de Occidente, 1973.
- KONING, Frederik, *Incubos y súcubos, El Diablo y el sexo*, trad. R. M. Bassols, Barcelona, Plaza y Janés Editores, 1977.
- LE GOFF, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1981 (Ensayistas, 251).
- MCDANNELL, Collcen, *Historia del cielo*, Madrid, Taurus, 1990.
- MALDONADO, Luis, *Génesis del catolicismo popular*, Madrid, Editorial Cristiandad, 1979 (Colección de bolsillo, 46).

- MINOIS, Georges, *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994.
- MOORE, R. I., *La formación de una sociedad represiva*, Barcelona, Crítica, 1989 (Serie General).
- RAPP, Francis, *La Iglesia y la vida religiosa en Occidente a fines de la Edad Media*, trad. José Montserrat, Barcelona, Labor, 1973 (Colección Nueva Clío, 25).
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, introd. Adolfo Martí y Julio Cejador, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1982 (Biblioteca de Literatura Universal).
- SAGRADA BIBLIA, versión de Eloíno Nacar y Alberto Colunga, Madrid, Editorial Católica, 1962 (Biblioteca de Autores Cristianos, 1).
- VAUCHEZ, André, *La espiritualidad del Occidente medieval*, Madrid, Cátedra, 1985.
- VILLENEUVE, Roland, *Le Diable dans l'art, essai d'iconographie comparée à propos des rapports entre l'art et le satanisme*, Paris, Editions Danoël, 1957.