

# Vicio y ¿castigo? en las sillerías de coro: una visión crítica del pecado en el tardogótico hispano

*(Vice et châtement? dans les stalles de choeur:  
une vision critique du péché dans le dernier gothique hispanique*

*Vice and punishment? in choir stalls:  
a critical approach of sin in spanish late gothic*

*Bizioa eta, zigorra? koruko aulkiterian: Hispaniako gotiko  
berantiarreko bekatuaren ikuspegi kritikoa)*

María Dolores TEIJEIRA PABLOS

Universidad de León

**Clio & Crimen**, n° 7 (2010), pp. 159-176

Fecha de finalización del trabajo: 18 de febrero de 2010

Fecha de aceptación del trabajo: 9 de marzo de 2010

**Resumen:** *Las sillerías de coro presentan habitualmente una doble temática; por una parte un programa iconográfico religioso basado en el dogma de la redención, representado en los soportes principales, y por otra parte un amplio número de motivos profanos, tallados en los soportes secundarios, de temática muy variada, entre la que destacan sobre todo los temas relacionados con el pecado, especialmente los pecados del clero. Si bien éstos se muestran de manera muy explícita, su castigo no es tan evidente, quedando reducido a una representación satírica del pecado y del pecador.*

**Palabras clave:** *Pecado, castigo, sillería de coro.*

**Résumé:** *Les stalles de choeur présentent d'habitude une double iconographie; un programme iconographique religieuse sur la rédemption dans les surfaces plus importantes et un grand nombre de motifs profanes dans les marginales, surtout des thèmes relatifs au péché, spécialement les péchés du clergé. Le vice se montre de manière absolument explicite, mais le châtement n'est pas si clair; il se réduit à une représentation satirique du péché et du pécheur.*

**Mots clés:** *Péché, châtement, stalles de choeur.*

**Abstract:** *The choir stalls usually offer a double iconography; a religious iconographic programme based on the redemption dogma in the more important surfaces, and a wide range of profane motifs in marginal ones, principally related to sin, specially clerical sins. Vice is clearly showed, but it is not the case of punishment, that is reduced to a satiric representation of sin and the sinner.*

**Key words:** *Sin, punishment, choir stall.*

**Laburpena:** *Koruko aulkiteriek gai bi izaten zituzten, oro bar: batetik, erlijioari buruzko programa ikonografikoa, erospenaren dogma oinarri zeukana, eta euskarri nagusietan irudikatzen zena; bestetik, irudi profanoak, bigarren mailako euskarrietan zizelkatuak,*

*hainbat gairi buruzkoak, baina bereziki bekatuari buruzkoak, kleroaren bekatuei buruzkoak, hain zuzen. Horiek oso modu esplizituan ageri arren, baien zigorra ez da hain nabarmena, eta bekatuaren eta bekatariaren irudikapen satirikora mugatzen da.*

**Giltza-hitzak:** *Bekatua, zigorra, koruko aulkiteria.*

En 1910 Montague Rhodes James publicó *Los siales de la catedral de Barchester*, un cuento gótico –gótico en la acepción literaria del término– que cuenta cómo el recién nombrado deán de la mencionada catedral es atormentado hasta la muerte por las figuras monstruosas talladas en su sitial del coro a causa de su participación en la muerte de su antecesor<sup>1</sup>. En este caso la madera en la que se había tallado el mencionado estalo provenía de un árbol donde antaño habían muerto ahorcados diversos criminales, por lo que la materia, ya teñida de sangre, se asociaba así a la forma maligna de las tallas, que cobraban vida para castigar a un pecador nada arrepentido.

El cuento de James recoge dos cuestiones fundamentales en lo que respecta a la representación del vicio y su castigo en las sillerías corales: la constatación de la presencia ubicua y permanente del mal, incluso dentro del seno de la institución eclesíástica, y el control del mismo, que en una obra hecha por y para el clero no es objeto de coacción externa, sino que procede del seno mismo de la institución y se configura así como instrumento para asegurar el mantenimiento de la importancia de la misma en un momento especialmente delicado, como el que vivió a fines de la Edad Media.

## 1. El pecado

La presencia de las figuras fantásticas que encontramos en los estalos, híbridos de variada naturaleza<sup>2</sup>, cuya apariencia bascula entre lo grotesco y lo monstruoso, nos recuerda permanentemente la existencia del mal entre nosotros, un mal de aspecto informe y cambiante, siempre al acecho, agazapado, dispuesto a aprovechar la más pequeña oportunidad para manifestarse. Estos seres poblarían un submundo, paralelo al nuestro, tan real como éste y que el cristiano debía controlar para mantener el orden, el equilibrio. Esta creencia medieval en la existencia de una realidad marginal maligna va a plasmarse de una manera gráfica en época gótica en diversos soportes artísticos –libros ilustrados, portadas monumentales, conjuntos funerarios–<sup>3</sup>, pero es en las sillerías de coro donde quizá se muestre de una manera más clara y directa, aprovechando la diversidad y funcionalidad de soportes que presenta un conjunto de este tipo (*vid.* Imagen 1)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> JAMES, Montague Rhodes: «The stalls of Barchester cathedral», *Contemporary Review*, n° 35 (abril 1910), pp. 449–460. Hay traducción al español en *Idem: Corazones perdidos*, Valdemar, Madrid, 1997, pp. 175–187.

<sup>2</sup> Sobre los monstruos híbridos y las gryllas de tradición antigua, *cf.* BALTRUSAITIS, Jurgis: *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Cátedra, Madrid, 1983, Cap. I.

<sup>3</sup> RANDALL, Lillian M.: *Images in the margins of gothic manuscripts*, Berkeley, 1966; CAMILLE, Michael: *Image on the edge: The margins of medieval art*, Reaktion Books, Londres, 1992; BLOCK, Elaine (ed.): *Profane images in marginal arts of the Middle Ages*, Brepols, Turnhout, 2009.

<sup>4</sup> Las sillerías corales que utilizan estos temas son fundamentalmente las realizadas a lo largo del siglo XV, especialmente en su segunda mitad, en las que participaron habitualmente imagineros y tallistas de origen centroeuropeo –flamencos, brabantones, picardos, germanos, holandeses–, que plasmaron en estas obras una temática profana cuyo origen podemos encontrar en sus países de procedencia. Las más ricas en este sentido son las de la Catedral de León (Juan de Malinas y Copín de Holanda, 1464–1481),



Imagen 1. Sillería de la catedral de León (M<sup>a</sup> Dolores Teijeira).

La presencia de representaciones del pecado en el interior de un lugar tan importante como el coro no es de extrañar si tenemos en cuenta que el programa iconográfico religioso que se representa en los estalos alude habitualmente a la redención y que ésta no tiene realmente sentido sin un peligro real del que redimir al fiel; en la religión cristiana ambos conceptos –redención y pecado– van necesariamente unidos y dependen el uno del otro, por lo que es lógico que en una obra de arte concebida para poner de manifiesto la importancia de la redención, el pecado tenga un papel significativo, y que por tanto ambos se representen juntos mostrando gráficamente la relación que debe haber entre ellos<sup>5</sup>. Los programas iconográficos desarrollados habitualmente en las sillerías corales tardogóticas inciden precisamente en este tema, de ahí la presencia de representaciones del pecado, a menudo muy directas,

---

Oviedo (1492-1497), Zamora (Juan de Bruselas, 1502-1505), Toledo (sillería baja de Rodrigo Alemán, 1489-1495), Plasencia (Rodrigo Alemán, a. 1497-d. 1503) y Ciudad Rodrigo (Rodrigo Alemán, 1498-1503). Cfr. TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: *La influencia del modelo gótico flamenco en León: La sillería de coro catedralicia*, Universidad de León, León, 1993; *Idem: La sillería de coro de la catedral de Oviedo*, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1998; *Idem: Juan de Bruselas y la sillería coral de la catedral zamorana*, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Zamora, 1996; MOGOLLÓN CANO-CORTES, María Pilar y PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier: *La sillería de coro de la catedral de Plasencia*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1991; TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: «La sillería coral de Rodrigo Alemán en la catedral de Ciudad Rodrigo», *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones*, Ciudad Rodrigo, 2006, pp. 253-280. De la sillería de la catedral de Toledo ha llamado más la atención el programa iconográfico de sus respaldos que los motivos de sus elementos marginales; cfr. PEREDA, Felipe: «“Ad vivum”? o como narrar en imágenes la guerra de Granada», *Reales Sitios*, n° 154 (2002), pp. 2-20 y HEIM, Dorothee: «Instrumentos de propaganda política borgoñesa al servicio de los Reyes Católicos: los relieves de la guerra de Granada en la sillería de la catedral de Toledo», *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, pp. 203-216.

<sup>5</sup> CASAGRANDE, Carla y VECCHIO, Silvana: *I Sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Einaudi, Turín, 2000; DELUMEAU, Jean: *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident. XIII-XVIII siècles*, Fayard, París, 1983.

junto a personajes y escenas religiosas. En cualquier caso, ambos mundos se encuentran siempre separados, dejando perfectamente clara la diferencia entre ellos y la superioridad del bien –representado en toda una galería de santos, profetas y otras figuras sacras, que aparecen en los soportes principales– sobre el mal, que queda reducido a los soportes marginales.

Los temas que se pueden encontrar en los estalos reproducen fundamentalmente los pecados habituales entre el clero, algo lógico si tenemos en cuenta que el espacio coral era un lugar acotado y cuyo acceso estaba limitado en exclusiva a los miembros del coro, lo que supone que el programa iconográfico en él desarrollado estaba pensado para los ojos de los clérigos, no para los de los fieles que en principio no podían acceder a esta zona<sup>6</sup>. Esto se traduce en la presencia, en las sillerías corales, únicamente de aquellos pecados que eran más habituales entre el clero y nos permite entender de manera bastante clara la actitud de la sociedad del momento ante el clérigo pecador y, consecuentemente, el tipo de castigo que le estaba reservado<sup>7</sup>. Estas circunstancias permiten explicar la hoy controvertida presencia de determinadas figuras y escenas en el interior de un espacio tan significativo como el coro, junto con el altar mayor el más importante de todo el templo.

Los pecados representados en las sillerías corales suelen ser, por lo general, aquellos más relacionados con las pasiones más terrenales, con los instintos más bajos, lo que por otra parte posibilita una representación más burlesca, incluso grotesca en ocasiones. Pecados como la lujuria, la gula, el comportamiento desordenado e indecoroso son los que aparecen más frecuentemente, lo que es también lógico si tenemos en cuenta la gran cantidad de noticias referentes a este tipo de comportamiento, muy extendido entre un clero que, en gran medida, era jugador, pendenciero, amante de la comida y la bebida y de todo tipo de diversiones y, sobre todo, lujurioso<sup>8</sup>. Los castigos que, dentro del seno de la institución, se impusieron a los reli-

---

<sup>6</sup> La necesidad de aislar al coro de los fieles supuso la erección de todo tipo de cerramientos –rejas, muros, antecoros o trascoros–, que impedían su acceso al interior del recinto coral, garantizando así el silencio y la tranquilidad necesarios para el desarrollo de la liturgia coral. RIVAS CARMONA, Jesús: *Los trascoros de las catedrales españolas. Estudio de una tipología arquitectónica*, Universidad de Murcia, Murcia, 1994.

<sup>7</sup> La documentación catedralicia coetánea está plagada de referencias a los pecados habituales del clero capitular, fundamentalmente amancebamiento, conducta desordenada –presencia habitual en tabernas y casas de juego, participación en peleas y pendencias–, falta de decoro en el vestir y en el modo de vida, con una clara tendencia al lujo excesivo y a la falta de sobriedad, además del muy extendido descuido de los deberes religiosos –falta de asistencia a coro o conducta inadecuada cuando se asiste: no era infrecuente que durante el rezo de las horas los canónigos hablasen, se moviesen de un estalo a otro, discutiesen y peleasen entre sí, incluso que aprovecharan cualquier descuido del chantre para escaparse–, aparte de no cumplir adecuadamente con otros deberes religiosos, como confesarse o asistir a otras celebraciones litúrgicas. En todos los casos el castigo que se les imponía era de carácter económico, bien directo –pago de una multa–, bien indirecto –pérdida temporal de su ración–; en el peor de los casos se les castigaba con un destierro temporal, lo que en realidad supuso una pérdida económica, al no poder disfrutar de su ración por falta de asistencia. Algunos ejemplos en TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: *Las sillerías de coro en la escultura tardogótica española. El grupo leonés*, Universidad de León, León, 1999, nota 38, p. 148.

<sup>8</sup> ARRANZ GUZMÁN, Ana: «Amores desordenados y otros peccadillos del clero», *Pecar en la Edad Media*, Madrid, 2008, pp. 227–262.

giosos bajomedievales fueron casi siempre por estas faltas y son también los que se citan habitualmente en aquellos textos en que se expone la situación de la Iglesia del momento, situación de evidente decadencia que desembocó necesariamente en los movimientos de reforma-contrarreforma que se desarrollaron en el siglo XVI<sup>9</sup>. De ahí que, junto con los pecados que se van a ver a continuación, aparezca también satirizada, sin ser un pecado, la situación de ignorancia de un clero cuya escasa formación afectaría de manera muy directa a la debilidad de la institución<sup>10</sup>.

La lujuria va a ser el pecado más habitual en este soporte, dado que se presta perfectamente a un tratamiento satírico, pero también a lo extendido que estaba, tanto entre laicos como entre el propio clero<sup>11</sup>. De este modo vemos desfilar por misericordias, pomos, apoyamanos y otros soportes secundarios a clérigos con mujeres “de escasa virtud”, a menudo asociadas con el ejercicio de la prostitución; referencias a los burdeles –sobre todo representaciones de los baños mixtos, uno de los servicios habituales de estos lugares–<sup>12</sup>, como en las sillerías de León y Zamora (*vid.* Imagen 2)<sup>13</sup> y claras alusiones al dominio de la mujer sobre el hombre, retomando el ya viejo tema de Filis y Aristóteles, tema que se recoge en sendas misericordias de Zamora y

---

<sup>9</sup> En algunos casos se ha llegado a argumentar que el hecho de que estos conjuntos corales sean obra de imagineros mayoritariamente procedentes de Centroeuropa –Países Bajos, Norte de Francia, el Imperio Germánico–, por lo tanto de un ambiente en el que se fraguará la Reforma, va a suponer una cierta predisposición de los artistas a plasmar sus propias opiniones personales –supuestamente críticas con la situación de la Iglesia– en las obras que hacen, asumiendo de este modo que estos artistas tenían absoluta libertad a la hora de elegir y representar los temas de las obras que se les encargaban, lo que evidentemente no es cierto. Incluso se ha utilizado la venganza personal como motivo de la presencia de estas escenas en las que el clero no sale muy bien parado en casos concretos, como el de Rodrigo Alemán, a cuyo origen foráneo se añadía las sospechas sobre su posible origen judío. LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, Manuel: *Las catedrales de Plasencia [y tallistas del coro]: Guía histórico-artística*, Confederación española de Cajas de Ahorro, Cáceres, 1976, p.133.

<sup>10</sup> Alusiones a la ignorancia de los mismos clérigos catedralicios, ya ridiculizados ampliamente en las sillerías corales, son también comunes en otras obras también dirigidas al mismo público. En la catedral leonesa puede constatarse en las ménsulas de la antigua librería, hoy capilla de Santiago. CARREIRO SANTAMARÍA, Eduardo: «Una alegoría y un sarcasmo en la librería de la catedral de León», *Imágenes y promotores en el arte medieval: Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, pp. 289-298.

<sup>11</sup> Sobre la presencia de este pecado entre el clero bajomedieval hispano y las consecuencias que de ello se derivaron, especialmente lo habitual que llegó a ser el amancebamiento del clero, sobre todo el secular, puede consultarse SÁNCHEZ HERRERO, José: «Vida y costumbres de los componentes del cabildo catedral de Palencia a finales del siglo XV», *Historia. Instituciones. Documentos*, 3 (1975), pp. 485-532; MOLINA MOLINA, Angel Luis: «La moralidad del clero secular murciano en la Baja Edad Media», *Homenaje al profesor Juan García Abellán*, Murcia, 1991, pp. 249-254; MURO ABAD, Juan Robert: «La castidad del clero bajomedieval en la diócesis de Calahorra», *Historia. Instituciones. Documentos*, n° 20 (1993), pp. 261-282; RODRIGO ESTEVAN, María Luz: «Tareas sagradas y hábitos mundanos: notas sobre la moral del clero en el siglo XV», *Aragón en la Edad Media. Homenaje a la profesora Carmen Orcástegui Gros*, n° 14-15 (1999), pp.1355-1368; SÁNCHEZ HERRERO, José: «Amantes, barraganas, compañeras, concubinas clericales», *Clío & Crimen. Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, n° 5 (2008), pp. 106-137.

<sup>12</sup> MATEO GÓMEZ, Isabel: *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*, CSIC, Madrid, 1979, p. 371.

<sup>13</sup> TEIJEIRA, María Dolores: *La influencia del modelo gótico flamenco en León...*, p.59; *Idem: Juan de Bruselas y la sillería coral...*, p. 99.

Oviedo<sup>14</sup>, en las que el filósofo se ha convertido ya en clérigo, actualizando de este modo el conocido episodio legendario (*vid.* Imagen 3)<sup>15</sup>, que enlaza con el conocido tópico del mundo al revés, muy habitualmente representado en las sillerías corales<sup>16</sup>. En estas representaciones el clérigo aparece habitualmente como una víctima de la mujer, que con sus encantos seduce y arrastra al hombre al pecado, asumiendo la mujer el papel de tentadora y fuente del mal que se le asignó durante todo el periodo medieval<sup>17</sup>. Pero no será siempre el clérigo una víctima de las mujeres, sino que también, en ocasiones, se aprovechará de su situación de preeminencia en el ejercicio de sus funciones: en la sillería zamorana el confesor hace buen uso de la situación de indefensión de la confesada para satisfacer su lujuria, burlando la vigilancia de la dueña (*vid.* Imagen 4).



Imagen 2. Misericordia de la sillería de la catedral de Zamora (M<sup>a</sup> Dolores Teijeira).

<sup>14</sup> *Idem*: *La sillería de coro de la catedral de Oviedo...*, p. 70.

<sup>15</sup> DELBOUILLE, Maurice: *Le lai d'Aristote de Henri d'Andeli*, Les Belles Lettres, París, 1951; CAMPBELL HUTCHISON, Jane: «The Housebook Master and the folly of the wise man», *The Art Bulletin*, n<sup>o</sup> 48, 1 (1966), p. 75; MARTÍNEZ DE LAGOS, Eukene: *Literatura e iconografía en el arte gótico. Los hombres salvajes y el Lai de Aristóteles en el claustro de la catedral de Pamplona*, Universidad de Málaga, Málaga, 2009.

<sup>16</sup> GROSSINGER, Christa: *The world upside-down. English misericords*, Harvey Miller Publishers, Londres, 1997.

<sup>17</sup> En época medieval el poder de las mujeres, basado en sus encantos y en su capacidad de seducción, se materializó, en la literatura y en el arte, en la creación de varios temas habitualmente representados en obras artísticas, como el ya mencionado de Filis y Aristóteles y otros relacionados -Sansón y Dalila, Salomón y su concubina, David y Betsabé-. SMITH, Susan L.: *The power of women. A "topos" in medieval art and literature*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1995.



Imagen 3. Misericordia de la sillería de la catedral de Oviedo (AMª Dolores Teijeira).



Imagen 4. Misericordia de la sillería de la catedral de Zamora (Mª Dolores Teijeira).



Junto con la lujuria es frecuente encontrar también alusiones a los excesos en la comida y bebida, otro de los pecados más extendidos entre todas las capas de la sociedad y, aunque mal visto, poco castigado en un periodo en el que el hambre estaba tan extendida. Su tratamiento satírico es evidente en algunas imágenes en las que se magnifican la avidez y los efectos de los excesos de la gula y, sobre todo, de la bebida, especialmente la alcohólica, como sucede en los religiosos convertidos en pellejos de vino que cantan su antífona al “vino puro” en una misericordia de Ciudad Rodrigo (*vid.* Imagen 5)<sup>18</sup> o, de manera similar, en otra de la catedral de Plasencia<sup>19</sup>.



Imagen 5. Misericordia de la sillería de la catedral de Ciudad Rodrigo (M<sup>a</sup> Dolores Teijeira).

Otras faltas que sabemos habituales entre el clero, como la avaricia o la soberbia, aparecen mucho menos representadas en los conjuntos corales. La razón puede estar en una dificultad mayor para satirizar estos vicios y para representarlos en escenas sencillas y de fácil comprensión, además de ser pecados cuyas consecuencias son más personales que sociales. En cualquier caso aparecen raramente y cuando lo hacen no es habitual dar el mismo protagonismo al religioso que hemos visto en los casos anteriores. Un relieve de la sillería de coro de la catedral de León muestra a un hombre robando la bolsa de su confesor (*vid.* Imagen 6), aprovechando la desesperación

<sup>18</sup> TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: «La sillería coral de Rodrigo Alemán en la catedral de Ciudad Rodrigo»..., p.276.

<sup>19</sup> MOGOLLÓN CANO-CORTES, María Pilar y PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier: *La sillería de coro de la catedral de Plasencia...*, p. 78.

de éste –que llora amargamente probablemente por la magnitud de los pecados confesados– y obedeciendo las órdenes del diablillo que tiene a sus espaldas.



Imagen 6. Relieve lateral de la sillería de la catedral de León (M<sup>a</sup> Dolores Teijeira).

Junto con la representación directa de un pecado en concreto, es normal encontrar referencias más generales al mal y al esfuerzo que para el fiel supone su superación. Estos motivos son muy habituales en las sillerías de coro, y aunque adoptan diversas formas, la más frecuente es la de la lucha: luchas entre animales, reales o fantásticos, luchas entre hombres, combates entre hombres y monstruos (*vid.* Imagen 7)<sup>20</sup>. En ocasiones puede aparecer en una escena más amplia, de manera más gráfica, a la manera de la iconografía de las tentaciones de San Antonio, como sucede en un establo de León. Estas escenas nos recuerdan el permanente conflicto entre el bien y el mal que se desarrolla en el interior de cada fiel; de este modo estos motivos acaban teniendo una dimensión moral, ejemplificante.

---

<sup>20</sup> La representación plástica de la lucha del bien contra el mal se remonta a las luchas entre virtudes y vicios basadas en la *Psychomachia* de Prudencio, tema que sufrió una evolución durante todo el periodo medieval y cuya huella, en motivos de carácter más popular, como la temática marginal de las sillerías corales, puede verse, entre otras, en estas escenas de lucha. NORMAN, Joanne S.: *Metamorphoses of an Allegory. The iconography of the Psychomachia in Medieval Art*, Peter Lang, Nueva York, 1988.



Imagen 7. Misericordia de la sillería de la catedral de Zamora (M<sup>a</sup> Dolores Teijeira).

Otro modo de aludir al pecado es la representación satírica del pecador, convertido generalmente en un ser deforme o monstruoso, lo que indica su carácter maligno en representaciones que no dejan de tener un claro carácter burlesco. En las sillerías corales es habitual que estos seres -monstruos, animales, figuras fantásticas- se identifiquen como religiosos por la presencia de algún elemento claramente destacado, bien la tonsura, bien el traje talar, a menudo reducido a sus elementos más significativos (vid. Imagen 8), incluso estos elementos nos permiten en ocasiones establecer su rango, como en el caso del híbrido representado con tiara y báculo episcopal en una misericordia de la catedral de Ciudad Rodrigo.



Imagen 8. Pomo de la sillería de la catedral de León (M<sup>a</sup> Dolores Teijeira).

## 2. El castigo

La peculiar concepción del castigo al clérigo pecador, que apenas se representa en las sillerías corales, supone un tratamiento especial de aquellas escenas en las que se plasman los diferentes vicios que afectaban al clero, tratamiento especial que se corresponde igualmente con el diferente trato que, en época medieval, se otorgaba, ante un mismo pecado, a un noble o a un plebeyo, a un laico o a un clérigo.

La especial categoría del pecador, a la que además se une en este caso el hecho de contar con un tipo también especial de público, va a determinar, de manera absolutamente radical, el distinto modo de representación del tema. Por una parte los pecados del clero que salen a la luz suponen una clara transgresión del orden establecido, transgresión que afecta no sólo al orden religioso, sino también al de la propia institución eclesiástica y, en general, al equilibrio social<sup>21</sup>. La subversión del orden establecido que ello supone se identifica con el caos, y éste con el triunfo del mal.

Ahora bien, no todas las manifestaciones del pecado se consideraban igualmente malignas; muchas van a mantenerse, incluso potenciarse en función de su utilidad social, como instrumento para evitar males mayores. Es el caso del pecado de lujuria, duramente criticado pero tratado con una gran permisividad durante todo el periodo medieval, sobre todo hacia la prostitución, el amancebamiento y, en general, los pecados de la carne, vistos como males menores frente a otros pecados más repulsivos en ese momento, como la homosexualidad o la violencia sexual<sup>22</sup>.

De este modo la necesidad de mantener el orden religioso como base del orden institucional y social va a cubrirse mediante el control y estabilización del pecado. De ahí que la Iglesia lo incluyera dentro de sus muros, de su espacio, pero reducido y limitado a determinados ámbitos que muestran, en su marginalidad, el sojuzgamiento de que deben ser objeto. Esta marginalidad del mal se representa de manera muy clara en las escenas talladas en las sillerías de coro, de hecho constituye una de las características básicas para entender el desarrollo iconográfico de estos conjuntos y se manifiesta de dos modos.

En primer lugar, vamos a encontrar estos temas únicamente en los soportes secundarios -misericordias, pomos, apoyamanos-, nunca en los principales, donde la temática es fundamentalmente religiosa. La marginalidad del soporte, su funcionalidad poco decorosa, en contacto en ocasiones con partes del cuerpo poco nobles y

---

<sup>21</sup> La Edad Media entendió el pecado no sólo como infracción del dogma religioso, sino que le añadió una dimensión moral, social: el pecador medieval se convertía así no sólo en un infractor religioso, sino también en un transgresor del orden establecido, en una posible amenaza contra el conjunto de la sociedad del momento. ASENJO GONZÁLEZ, María: «Integración y exclusión: Vicios y pecados en la convivencia urbana», *Pecar en la Edad Media*, Madrid, 2008, pp. 185-207; SEGURA GRAIÑO, Cristina: «El pecado y los pecados de las mujeres», *Pecar en la Edad Media...*, pp. 209-226.

<sup>22</sup> JIMÉNEZ MONTESERÍN, Miguel: *Sexo y bien común. Notas para la historia de la prostitución en España*, Ayuntamiento de Cuenca, Cuenca, 1994; BAZÁN DÍAZ, Iñaki, VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco y MORENO MENGÍBAR, Andrés: «Prostitución y control social en el País Vasco, siglos XIII-XVII», *Sancho el Sabio. Revista de cultura e investigación vasca*, nº 18 (2003), pp. 51-87.

que recordaban la debilidad de las personas que los usaban<sup>23</sup>, mostraban gráficamente la inferioridad de los temas representados y la situación de sojuzgamiento en que se encontraban con respecto al clérigo que las usaba, es decir, la capacidad del religioso de controlar el pecado se mostraba de una manera muy directa, a la vez que recordaba la presencia constante, acechante, del mal<sup>24</sup>.

En segundo lugar, la misma forma y tamaño del soporte y la composición de las escenas marcan un fuerte contraste entre los temas religiosos que aparecen en los grandes respaldos, donde reina la simetría y la armonía compositivas y los motivos profanos de los soportes secundarios, mucho más espontáneos, dinámicos y directos, alimentados en las fuentes de la cultura popular –los proverbios, los refranes, la literatura de carácter oral–, que se cuele de este modo en un ámbito sagrado de la trascendencia del recinto coral, coexistiendo con los motivos religiosos pero en un plano diferente<sup>25</sup>.

La marginalidad de las representaciones del pecado clerical va a ir acompañada de un tratamiento específico del mismo, que traduce igualmente una significativa toma de postura de la institución eclesiástica hacia la manifestación de estos vicios en su propio seno. La visión satírica de los mismos combina crítica y burla<sup>26</sup>. Por un lado, estos vicios son perseguidos y castigados, bien es cierto que con escasa eficacia y poca dureza y castigando siempre más la visibilidad del pecado que su comisión real. Pero junto con este carácter crítico está siempre presente el humor, la burla, el carácter lúdico, incluso juguetón, que otorga a la obra un componente de divertimento, de relajación (*vid.* Imagen 9).

---

<sup>23</sup> Los apoyamanos servían para ayudar a levantarse, las misericordias para apoyar el cuerpo durante el tiempo, a menudo largo, en que el religioso debía mantenerse en pie; de hecho su propio nombre alude a una concesión inicialmente no prevista. KRAUS, Dorothy y Henry: *Le monde caché des miséricordes*, Les Editions de l'Amateur, Paris, 1986, pp. 13-15. El contacto de la misericordia con el trasero de los clérigos como motivo para la elección de temas en este tipo de soporte y, sobre todo, para evitar incluir en ellas a personajes religiosos importantes, ya fue comentado en *Ibidem*, p. 48 y CAMILLE, Michael: *Images in the margins...*, p. 94. Hay que tener en cuenta que una vez que el religioso estuviese sentado en su estalo su cabeza quedaría a la altura del respaldo, quedando el resto del cuerpo protegido por la estructura del asiento, por lo que visualmente sería fácilmente relacionable el respaldo –y los temas en él representados– con la cabeza y el resto de la silla –y sus temas– con las partes restantes del cuerpo.

<sup>24</sup> TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: *Las sillerías de coro en la escultura tardogótica...*, pp. 155-156.

<sup>25</sup> MAETERLINCK, Louis: *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne; les miséricordes de stalles (art et folklore)*, G. Van Oest, Paris, 1907.

<sup>26</sup> MATEO, Isabel: Temas profanos...; *Idem*: «La sátira religiosa en las sillerías de coro góticas españolas», *Archivo Español de Arte*, n° 187 (1974), pp. 301-316.



Imagen 9. Relieve lateral de la sillería de la catedral de León (M<sup>a</sup> Dolores Teijeira).

El tratamiento satírico de estos temas tiene mucho que ver con el hecho de que las sillerías corales son obras de consumo interno, hechas por los cabildos para sus propios miembros y, consecuentemente, el mensaje de estas obras va a estar dirigido sólo a ellos y va a apelar a la responsabilidad del clérigo, pero también a su sentido del ridículo para asegurar el mantenimiento del decoro y la dignidad propios, y también los de la institución a la que pertenecían, a la que esta “relajación de costumbres” estaba afectando de manera evidente. De este modo el castigo se reduce a la regañina interna que no trasciende de los límites de la institución y, por lo tanto, no se manifiesta de manera aparente, buscando así reducir su impacto en la sociedad del momento<sup>27</sup>.

En cualquier caso, el uso de un lenguaje representativo basado en la sátira se manifestó claramente insuficiente y la Iglesia entró, ya en el siglo XVI, en un movimiento reformista, externo e interno, que, entre otras cosas, acabó con este tipo de representaciones.

---

<sup>27</sup> ARRANZ GUZMÁN, ANA, “Amores desordenados y otros pecadillos...”, p. 231.

### 3. Referencias bibliográficas

ARRANZ GUZMÁN, Ana: «Amores desordenados y otros pecadillos del clero», *Pecar en la Edad Media*, Madrid, 2008, pp. 227-262.

ASENJO GONZÁLEZ, María: «Integración y exclusión: Vicios y pecados en la convivencia urbana», *Pecar en la Edad Media*, Madrid, 2008, pp. 185-207.

BALTRUSAITIS, Jurgis, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Cátedra, Madrid, 1983

BAZÁN DÍAZ, Iñaki, VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco y MORENO MENGÍBAR, Andrés: «Prostitución y control social en el País Vasco, siglos XIII-XVII», *Estudios vascos. Sancho el Sabio*. Revista de Cultura e Investigación Vasca, n° 18 (2003), pp. 51-87.

BLOCK, Elaine (ed.), *Profane images in marginal arts of the Middle Ages*, Brepols, Turnhout, 2009.

CAMILLE, Michael, *Image on the edge: The margins of medieval art*, Reaktion Books, Londres, 1992.

CAMPBELL HUTCHISON, Jane: «The Housebook Master and the folly of the wise man», *The Art Bulletin*, n° 48, 1 (1966), pp. 73-78.

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo: «Una alegoría y un sarcasmo en la librería de la catedral de León», *Imágenes y promotores en el arte medieval: Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, pp. 289-298.

CASAGRANDE, Carla y VECCHIO, Silvana, *I Sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Einaudi, Turín, 2000.

DELBOUILLE, Maurice, *Le lai d'Aristote de Henri d'Andeli*, Les Belles Lettres, París, 1951.

DELUMEAU, Jean, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident. XIII-XVIII siècles*, Fayard, París, 1983.

GROSSINGER, Christa, *The world ápside down. English misericords*, Harvey Miller Publishers, Londres, 1997.

HEIM, Dorothee: «Instrumentos de propaganda política borgoñesa al servicio de los Reyes Católicos: los relieves de la guerra de Granada en la sillería de la catedral de Toledo», *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, pp. 203-216.

JAMES, Montague Rhodes: «The stalls of Barchester cathedral», *Contemporary Review*, n° 35 (Abril 1910), pp. 449-460.

JAMES, Montague Rhodes, *Corazones perdidos*, Valdemar, Madrid, 1997.

JIMÉNEZ MONTESERÍN, Miguel, *Sexo y bien común. Notas para la historia de la prostitución en España*, Ayuntamiento de Cuenca, Cuenca, 1994.

KRAUS, Dorothy y Henry, *Le monde caché des misericordes*, Les Editions de l'Amateur, París, 1986.

LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, Manuel, *Las catedrales de Plasencia [y tallistas del coro]: Guía histórico-artística*, Confederación española de Cajas de Ahorro, Cáceres, 1976

MAETERLINCK, Louis, *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne; les miséricordes de stalles (art et folklore)*, G. Van Oest, París, 1907.

MARTÍNEZ DE LAGOS, Eukene, *Literatura e iconografía en el arte gótico. Los hombres salvajes y el Lai de Aristóteles en el claustro de la catedral de Pamplona*, Universidad de Málaga, Málaga, 2009.

MATEO, Isabel: «La sátira religiosa en las sillerías de coro góticas españolas», *Archivo Español de Arte*, n° 187 (1974), pp. 301-316.

MATEO GÓMEZ, Isabel, *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*, CSIC, Madrid, 1979.

MOGOLLÓN CANO-CORTES, María Pilar y PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, *La sillería de coro de la catedral de Plasencia*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1991.

MOLINA MOLINA, Angel Luis: «La moralidad del clero secular murciano en la Baja Edad Media», *Homenaje al profesor Juan García Abellán*, Murcia, 1991, pp. 249-254.

MURO ABAD, Juan Robert: «La castidad del clero bajomedieval en la diócesis de Calahorra», *Historia. Instituciones. Documentos*, n° 20 (1993), pp. 261-282.

NORMAN, Joanne S., *Metamorphoses of an Allegory. The iconography of the Psychomachia in Medieval Art*, Peter Lang, Nueva York, 1988.

PEREDA, Felipe: «“Ad vivum”?: o cómo narrar en imágenes la guerra de Granada», *Reales Sitios*, n° 154 (2002), pp. 2-20

RANDALL, Lillian M., *Images in the margins of gothic manuscripts*, Berkeley, 1966.

RIVAS CARMONA, Jesús, *Los trascoros de las catedrales españolas. Estudio de una tipología arquitectónica*, Universidad de Murcia, Murcia, 1994.

RODRIGO ESTEVAN, María Luz: «Tareas sagradas y hábitos mundanos: notas sobre la moral del clero en el siglo XV», *Aragón en la Edad Media. Homenaje a la profesora Carmen Orcástegui Gros*, n° 14-15 (1999), pp. 1355-1368.

SÁNCHEZ HERRERO, José: «Vida y costumbres de los componentes del cabildo catedral de Palencia a finales del siglo XV», *Historia. Instituciones. Documentos*, 3 (1975), pp. 485-532.

SÁNCHEZ HERRERO, José: «Amantes, barraganas, compañeras, conclubinas clericales», *Clío & Crimen*, n° 5 (2008), pp. 106-137.

SEGURA GRAIÑO, Cristina: «El pecado y los pecados de las mujeres», *Pecar en la Edad Media*, Madrid, 2008, pp. 209-226.

SMITH, Susan L., *The power of women. A “topos” in medieval art and literature*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1995.

TEIJEIRA PABLOS, María Dolores, *La influencia del modelo gótico flamenco en León: La sillería de coro catedralicia*, Universidad de León, León, 1993.



TEIJEIRA PABLOS, María Dolores, *Juan de Bruselas y la sillería coral de la catedral zamorana*, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Zamora, 1996.

TEIJEIRA PABLOS, María Dolores, *La sillería de coro de la catedral de Oviedo*, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1998.

TEIJEIRA PABLOS, María Dolores, *Las sillerías de coro en la escultura tardogótica española. El grupo leonés*, Universidad de León, León, 1999

TEIJEIRA PABLOS, María Dolores: «La sillería coral de Rodrigo Alemán en la catedral de Ciudad Rodrigo», *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones*, Ciudad Rodrigo, 2006, pp. 253-280.

