

# TRÍPTICO DE LA VIDA SEXUAL MEDIEVAL: *EL DECAMERÓN, LA MARRANA Y EL ÚLTIMO DUELO*

ANA E. ORTEGA BAÚN

Investigadora independiente

Email: [anae.ortegabaun@hotmail.com](mailto:anae.ortegabaun@hotmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9295-8467>

Recibido: 15 junio de 2024

Aceptado: 22 de septiembre de 2024

Publicado: 20 de diciembre de 2024

## Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar tres películas de cine medieval que son muy correctas con respecto a la sexualidad que cuentan, con un objetivo didáctico (*El Decamerón* de Pasolini, *La marrana* de Cuerda y *El último duelo* de Scott). Todas parten de fuentes de la época y aunque muestran diferentes ámbitos geográficos, comparten las mismas realidades en torno a diferentes temas sexuales. De ellas se obtiene rápida y de manera amena unos buenos conocimientos sobre un tema tan desconocido como la sexualidad en el Medievo.

**Palabras clave:** Edad Media, Medievo, cine, sexualidad, sexo.

TRÍPTIC DE LA VIDA SEXUAL MEDIEVAL: *EL DECAMERÓ,*  
*LA MARRANA I L'ÚLTIM DOL*

## Resum

L'objectiu d'aquest treball és analitzar tres pel·lícules de cinema medieval que són molt correctes pel que fa a la sexualitat que compten, amb un objectiu didàctic (*El Decameró* de Pasolini, *La marrana* de Cuerda i *L'últim duel* de Scott). Totes parteixen de fonts de l'època i, tot i que mostren diferents àmbits geogràfics, comparteixen les mateixes realitats al voltant de diferents temes sexuals. Se n'obté ràpida i de manera amena uns bons coneixements sobre un tema tan desconegut com la sexualitat a l'edat mitjana.

**Paraules clau:** Edat Mitjana, Medievo, cinema, sexualitat, sexe.

TRIPTYCH OF MEDIEVAL SEX LIFE: *THE DECAMERÓN,*  
*THE MARRANA AND THE LAST DUEL*

## Abstract

The aim of this paper is to analyse three medieval cinema films that are very correct with respect to the sexuality they depict, with a didactic objective (Pasolini's *Decameron*, Cuerda's *La marrana* and Scott's *The Last Duel*). All are based on period sources and although they show different geographical settings, they share the same

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2024.34.1-2.57-92>

Copyright © 2024 Ane E. Ortega Baún

Copyright de la edició © 2024 FilmHistoria Online. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

realities around different sexual themes. They provide a quick and enjoyable insight into such an unfamiliar subject as sexuality in the Middle Ages.

**Keywords:** Middle Ages, Medieval, cinema, sexuality, sex.

## 1. INTRODUCCIÓN

Dicen García Marsilla y Ortiz Villeta en su obra *Del castillo al plató*, que el común de los mortales sabe más de la Edad Media gracias al cine que a los historiadores (García Marsilla; Ortiz Villeta, 2017: 7). Y es verdad. Pese a que el deseo de muchos de nosotros es llegar a un público amplio, lo cierto es que por distintas vicisitudes lo normal es no lograrlo o hacerlo esporádicamente, acabando así hablando para un público reducido y, a veces, exclusivamente académico. Por su parte los cineastas son capaces de llegar a más gente aunque el género de cine histórico tenga menos éxito que otros. Además, los historiadores pueden decir pocas cosas a la vez mientras que los cineastas vierten un río de información en apenas segundos y que el espectador recibe sin hacer apenas esfuerzo. No podemos competir con algo que combina con tanto atractivo la imagen en movimiento y el sonido. Pero el verdadero problema llega cuando la Edad Media es representada en los medios audiovisuales como un tiempo nefasto, oscuro, poco atractivo y lleno de barro (si no hay barro no es medieval). El común de los mortales hace tiempo compró con entusiasmo esa idea de un Medievo salvaje, deshumanizado, creando un mundo paralelo, cuajado de clichés que poco o nada tienen que ver con la realidad y que cuando no lo son, son fenómenos tan medievales como antiguos, modernos y hasta del siglo XIX y XX. Ni siquiera grandes historiadores han logrado que esa idea cambie (García Marsilla; Ortiz Villeta, 2017: 8-9). Parece que se cumple con creces el dicho castellano de “cría fama y échate a dormir”; aunque aquí quienes “criaron” la fama fueron diferentes movimientos políticos y culturales los que a lo largo de los siglos XVII y XVIII crearon esa mala prensa a la Edad Media (Valdeón, 2003: 314-319). Algo que hoy día continúa pese a la rehabilitación poco acertada que hizo de la época el romanticismo (García Marsilla; Ortiz Villeta, 2017: 10). ¿Y por qué? Parece que es necesario tener un vertedero histórico, un lugar en el tiempo donde colocar todo lo deleznable, un papel que el Medievo sigue cumpliendo a la perfección (Ortega, 2016: 339).

Ante una ambientación histórica incorrecta que suele alimentar la mala fama de la Edad Media ¿podemos hacer algo contra un medio de comunicación más poderoso que nuestra voz de historiadores? Dejando a un lado el convertirnos nosotros mismos en cineastas, siempre nos queda el recurso de la queja, más rápido y barato. Ahora bien ¿es fructífera? ¿Llega a quien tiene que llegar, es decir, tanto al

espectador como al creador? Y si lo hace ¿sirve para algo? Tal vez el espectador se divierta conociendo los errores históricos que ha cometido otra persona, pero abordar sin paños calientes las equivocaciones históricas de alguien suele acabar con esta persona alejándose, no de la Historia sino de los historiadores profesionales que las hacen. Porque no se va a dejar de hacer cine histórico, no es propiedad de nadie, pero sí de consultar a quienes aparentemente sólo saben criticar. Se pueden denunciar los errores pero también hay que alabar los aciertos y comprender las dificultades a la hora de recrear el Medievo. No es condescendencia, es justicia. Si los historiadores queremos que nos tengan en cuenta en el mundo de la creación, sea cinematográfica o de otro tipo, lo mejor es tender puentes de diálogo. Y decir cuándo las cosas se hacen bien es una manera de tenderlos, más aún como en los tres casos que aquí presentamos, que están tan bien que incluso se pueden agrupar y utilizar como un “manual” cinematográfico sobre sexualidad en la Edad Media; una herramienta didáctica para todo aquel que esté interesado en el tema, tanto alumnos e historiadores como cineastas, guionistas... creadores en general de todas las ramas del arte, así como otras personas curiosas.

Las películas con las que se hace este “manual”, este tríptico son *El Decamerón* de Pier Paolo Pasolini (1971), *La marrana* de José Luis Cuerda (1992) y *El último duelo* de Ridley Scott (2021). Las tres obras tienen en común que no nacen directamente de la imaginación del guionista sino que parten de una documentación histórica previa, ya sea una obra literaria o de una serie de documentos de archivo o crónicas, trabajadas o no directamente por historiadores, todas de la época a la que dan vida. Lo que no comparten es el mismo ámbito geográfico pero eso no es un problema, pues todas siguen una misma línea de coherencia con respecto al pecado sexual, el honor, el adulterio, la violación, la homosexualidad, la prostitución, el clero y su vida sexual... algo que también se puede ver en la bibliografía académica (Brundage, 2000; Ortega, 2017; Mazzi, 2020; Jager, 2021). Finalmente, no hay que olvidar que todas ellas también hablan del tiempo histórico en la que fueron rodadas, incluso más que de la época a la que aluden en el guion (Navarro, 2019: 289). Esto es debido a las inquietudes que impulsaron la escritura de esos guiones así como la sensibilidad que había en el momento en el que fueron creados, lo cual cambia con el tiempo, no siendo esto un defecto sino una virtud a tener en cuenta por el historiador.

## **2. EL DECAMERÓN, PIER PAOLO PASOLINI, 1971**

Empecemos por *El Decamerón*, pues de las tres películas de nuestro tríptico es la que más claramente trata dos constantes en la vida sexual de las personas del Medievo, a

saber, el pecado y el honor. En 1971 Pier Paolo Pasolini llevó al cine su personal adaptación de la obra literaria de Giovanni Boccaccio, escrita entre el 1351 y 1353 y compuesta por 100 cuentos. Su argumento es de sobra conocido: para protegerse de la peste negra, diez jóvenes (curiosamente siete mujeres y tres hombres) de la clase alta florentina se encierran en una villa de campo, y para pasar el rato, durante diez días cada uno de ellos cuenta a los demás un cuento. Mucho se ha dicho sobre Pasolini, el sexo y el tríptico que forma esta película junto con *Los cuentos de Canterbury* y *Las mil y una noches*. Incluida su abjuración, no de lo qué cuenta y cómo lo cuenta, sino del uso comercial que de su obra se hizo<sup>1</sup>. Y de todo ello, lo que más interesante resulta para este artículo, es la relación directamente proporcional entre la sexualidad del cineasta y esta obra, que no solo dirigió sino también guionizó<sup>2</sup>. Esta relación explica no sólo su mirada, sino también el por qué estos cuentos le resultaban tan atractivos. Entre otras cosas, muy probablemente en ellos encontró un mundo donde la sexualidad no se esconde, lo cual chocaba directamente con la sexualidad victoriana que tan bien describió Foucault, que el siglo XX heredó (Baile, 2009: 89-90) y que la revolución sexual de los años 60 y 70 quiso derribar. Pero que no se esconda no significa que no esté constreñida por una serie de normas como se verá más adelante. Ciertamente, la adaptación de *El Decamerón* de Pasolini habla con claridad de los intereses del cineasta. El foco pasa de los jóvenes nobles que huyen de la peste a una obra donde el pueblo llano tiene la mayor parte del protagonismo (Pasolini, 1977: 10); es decir, de los burgueses a los personajes populares y hasta marginales que pueblan su filmografía. Y los cuentos escogidos son los más sexuales y escatológicos de los reunidos por Boccaccio, olvidando aquellos donde la inteligencia o la fortuna son el *late motiv* (García Marsilla; Ortiz Villeta, 2017: 122-124). Esto, para un cineasta que vivió la revolución sexual de los 60 y 70 y que además el no ocultar su homosexualidad le trajo problemas, es tremendamente significativo. Por otro lado, en donde no se centró Pasolini fue en determinadas correcciones históricas. Por ejemplo, no presta una gran atención al plano material, colocando unos tomates en el mercado o trajes imposibles a algunos de sus personajes (García Marsilla; Ortiz Villeta, 2017: 122-124). Incluso el feísmo del film, que se refleja en escenarios entre abandonados y cochambrosos, puede ser incorrecto además de un cliché si no es entendido como una opción estética. Pero en el plano histórico de lo sexual, Pasolini es tremendamente correcto. Lo que se dice y lo que se ve de sexo es lo que aparece en otras muchas fuentes medievales de la época, incluidas las castellanas.

---

<sup>1</sup> Pasolini, 1977: 15-18. Un resumen de esto se encuentra en Navarro, 2019: 291-292.

<sup>2</sup> Ver Navarro, 2019: 291-292.

## 2.1. Tingoccio y Meuccio o la relación entre sexo y pecado

Empecemos por la noción de pecado sexual que aparece en la película. Elijo este orden porque si preguntásemos a una persona no versada en la sexualidad medieval sobre este tema, es muy seguro que una de las primeras cosas que nos diría es que en aquella época el sexo era sobre todo pecado. Pero curiosamente esta idea tarda en desarrollarse en el film. Exactamente, no lo hace hasta el último cuento de los nueve que Pasolini eligió representar. Es cierto que en el segundo, el de Masetto da Lamporecchio, el pecado se puede sentir en el aire porque sus coprotagonistas son toda una congregación de monjas, pero apenas se menciona. Y en el de Ser Ciappeletto, el cuarto, el protagonista es un gran pecador incluido en lo sexual, pero no parece arrepentirse de nada al morir pecando. Hay que avanzar hasta el cuento de los amigos y compañeros de “piso” Tingoccio y Meuccio para encontrar ese verdadero sentimiento de culpa que quiso generar la Iglesia en el plano de la sexualidad. Meuccio es un joven muy preocupado por la salvación de su alma, tanto es así que cuando ve que Tingoccio queda con su amante para tener sexo, lo primero que le dice es que *“es terrible morir en pecado mortal”*, haciendo clara alusión a que el sexo fuera del matrimonio, la llamada fornicación simple, es una falta grave para la Iglesia medieval. Por su parte Tingoccio resulta estar menos preocupado por su alma y ser más práctico, pues responde a su amigo que si se arrepienten antes de morir estarán salvados, y que si tanto le interesa le promete que si muere antes que él vendrá desde el otro mundo a contarle cómo tratan allí a los pecadores. Queda claro que este último no es ni un descreído ni un ignorante de las enseñanzas eclesiásticas, algo que vuelve a demostrar cuando su amante le dice que tras mantener relaciones sexuales ella está en pecado mortal por su culpa y él la responde que él está en la misma situación porque no están casados. Pero la vertiente práctica de Tingoccio vuelve a quedar demostrada al decir que *“pecado más, pecado menos, hagámoslo otra vez”*. Ella siente la gravedad del pecado cometido y él también aunque lo relativiza. A continuación cuando Tingoccio vuelve a su casa, Meuccio vuelve a argumentar que el sexo fuera del matrimonio está mal y que él se resiste a su tentación pese a tener con quien porque no quiere morir en pecado mortal. Bien, hasta este momento el cuento de Tingoccio y Meuccio muestra que el sexo fuera del matrimonio entre solteros era un pecado grave para la Iglesia católica medieval. Y es cierto, ni *El Decamerón* ni Pasolini exageran nada, pues la llamada fornicación simple, el sexo entre solteros, era una falta importante (Payer, 2009: 102; Brundage, 2000: 364). Pero es que buena parte de la sexualidad era pecado desde el siglo XIII, aunque la gravedad difería de las circunstancias (Ortega, 2011: 32-41). Solo eran buenos cristianos en el plano sexual

quienes, estando casados, tenían sexo con su pareja y con el objetivo de tener hijos, no por placer. El resto, los y las que no cumplían esto, pecaban, pues:

- era pecado el sexo entre personas que no estaban casadas entre sí, por ejemplo el adulterio, el recurrir a la prostitución o prostituirse, o cualquier actividad sexual que implicase a una persona soltera o viuda.
- era pecado si la sexualidad solo se usaba para obtener placer. Esto convertía en pecadores tanto a los matrimonios cuando tenían sexo pero no para reproducirse, como a las personas que se masturbaban en solitario.
- era pecado si impedían o dificultaban la fecundación. Esto se podía hacer de maneras muy diferentes: utilizando anticonceptivos, con prácticas sexuales que no implicaban el coito vaginal como la masturbación en pareja, el sexo oral y el sexo anal, o teniendo por pareja sexual con quien era imposible un embarazo, como una persona del mismo género o un animal (Ortega, 2011: 86).

Las palabras de Menuccio sobre la salvación vienen acompañadas con un comentario previo a su amigo de que está pálido y que debería pensar más en su salud. En su boca aparece de pasada uno de los discursos que la Iglesia utilizaba para amedrentar aún más a los lujuriosos, y era que el sexo era perjudicial para la vida. Este discurso se desarrolla inmediatamente después, durante el entierro de Tingoccio, en donde se informa al espectador que este ha muerto por tener mucho sexo. Efectivamente, en la Edad Media se creía que el sexo podía tener un impacto negativo en el cuerpo aunque su práctica periódica fuera necesaria para la salud (Brundage, 2000: 423). Entre otros males, la excesiva práctica sexual o el exceso de pasión reducía los años de vida (Tuy, 1926: 48; Ketham, 1997: 19v). Esta idea ya venía de la Antigüedad, exactamente de Aristóteles (Brundage, 2000: 486). Para evitar todo esto lo único que se podía hacer era prevenir, siendo lo más sencillo el moderar los encuentros sexuales como Menuccio dice que Tingoccio debería haber hecho (Lanfranco, 1997: 96v).

Tiempo después, una noche Tingoccio se aparece ante su amigo para cumplir la promesa realizada. Le cuenta que en el infierno cada cual es castigado según los pecados que cometió y que al llegar allí pensó que pagaría por tener sexo sin estar casado, pero otro condenado le comunicó que ese pecado no se tenía en cuenta. Todos los curas, predicadores y demás clérigos que hablan de los peligros del sexo están equivocados. Sabiendo esto Meuccio se dirige a casa de la mujer a la que desea gritando "*no es pecado*" (imagen 1). Esto enlaza con la creencia nada minoritaria en la Edad Media de que la fornicación simple no era pecado o que era un pecado venial, no mortal (Payer, 2009: 112-113; Brundage, 2000: 364). Esta idea llegó a extenderse

tanto que la Iglesia la acabó considerando una herejía desde 1287 (Brundage, 2000: 503). Y es que no hay que olvidar que la existencia de un discurso, en este caso el de que buena parte de la sexualidad era pecado, no hace automáticamente que la gente a la que va dirigido lo acepte y lo ponga en práctica (Flandrin, 1984: 123-125). La documentación de la época afirma que las gentes medievales pecaban del sexto mandamiento pese a lo que predicaba la Iglesia (Brundage, 2000: 486). Por ejemplo, varios escritores del XV describían Castilla como una tierra de lujuria. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, relata en una de sus poesías que la firmeza, la lealtad y la castidad no encuentran un lugar donde habitar en toda la Corona (Álvarez Pellitero, 1993: Íñigo López de Mendoza, composición 97, versos 40-48). Su pariente lejano Íñigo de Mendoza es más directo. Para él los castellanos están tan dominados por la lujuria que no solo no son capaces de resistirse a las mujeres de mala vida o de mala fama, sino que ni siquiera son capaces de acallar las tentaciones sexuales que les surgen ante mujeres castas y virtuosas (Pérez Priego, 1990: Fray Íñigo de Mendoza, versos 259-264).



Imagen 1: La reacción de Meuccio tras la revelación de Tingoccio de que “no es pecado”. Fuente: *El Decamerón*, Pier Paolo Pasolini, Franco Rossellini para la P.E.A. (Produzioni Europee Associate) de Roma, Les Productions Artistes Associées de París y Artemis Film de Berlín, 1971.

## 2.2. Caterina y Ricciardo o la relación entre sexo y honor

Si la idea de que el sexo era pecado tarda en desarrollarse en *El Decamerón* de Pasolini, no ocurre lo mismo con la que dicta que la práctica sexual afecta al honor de una persona o a su honra, pues ambas palabras son equivalentes (Ortega, 2016: 76). Hace presencia sin ambages en el primer cuento y en el tercero, para luego ser el motivo central del sexto (y donde mejor queda reflejado) y del desencadenante de la acción en el séptimo. El honor, tal y como se denomina en la película y que en el

Medievo castellano era también conocido como honra, es lo que hoy llamaríamos prestigio, reputación. Dicho de otra manera, la opinión que tienen los demás sobre una persona y que se forma en base a determinados criterios. Así que el honor se pierde o se gana, puede ser mayor o menor, conforme la persona cumpla con los valores y normas de conducta de la sociedad en la que viva (Pérez de Tudela, 1983: 68-69; Madero, 1992: 27; Gauvard, 1991: 706; Pitt-Rivers, 1968: 22; Davis, 1983: 83). Y uno de esos elementos que se pueden juzgar es la vida sexual. Esto en Castilla ya se hacía en tiempos de los visigodos pero parece generalizarse a finales del siglo XII (Sánchez-Albornoz, 1971: 616, 617 y 621-622; Serra, 1969: 242, síntesis 3). A partir de ese momento a todas las mujeres se les exigió que se mantuviesen lo más puras posibles, lo que implicaba tener sexo solo con un hombre, su marido, renunciando así a ser activas sexualmente antes del matrimonio, a las relaciones adúlteras y a tener sexo o a volverse a casar tras enviudar (Ortega, 2017: 77). Por eso en el primer cuento, el de Andreuccio da Perugia, su supuesta hermana le dice que ella es fruto de la relación entre el padre de ambos y “una rica viuda que lo amó hasta tal punto que sacrificó su honor”. Es decir, que la madre de ella perdió su honra por tener sexo fuera del matrimonio. Así que la actividad sexual siendo solteras o viudas hacía perder a las mujeres su honor, del mismo modo que lo hacía el ejercer la prostitución, el adulterio y la bigamia, pasando a ser malas, deshonestas (Ortega, 2017: 77). Este es el motivo por el que en el tercer cuento, el de Peronella y Giannello, este último da gracias a Dios delante de los vecinos por tener una “mujer tan honesta”, aunque la verdad es que ella es una adúltera y él ha pasado a ser un cornudo del que los vecinos se ríen. Giannello ha perdido su honra a la vez que la ha perdido su mujer porque el honor sexual de ellas estaba directamente unido al de sus familiares, sobre todo al de sus maridos, pero no ocurría al revés, el deshonor de los hombres solo les afectaba a ellos mismos (Pitt-Rivers, 1968: 45; Gauvard, 1993: 11). ¿Y qué tenía que hacer un hombre para deshonorarse? Algo diferente a tener sexo fuera del matrimonio, pues esto aumentaba su masculinidad (Pitt-Rivers, 1968: 45; Karras, 2003: 80-81 y 128-129; Berco, 2009: 68-71). Por ejemplo ser un sodomita para acabar con su buena reputación (Solórzano, 2007: 411-412; Berco, 2009: 50 y 150-152).

Pero donde más y mejor aparece reflejado el honor es en la historia de Caterina y Ricciardo. Pasolini nos cuenta un relato donde dos jóvenes que apenas pueden hablar por lo muy vigilada que está ella, se las ingenian para mantener relaciones sexuales. Al inicio vemos como Ricciardo es un conocido de la familia de Caterina porque toma parte en una celebración con el padre de ella, micer Lizio. Además, se encuentra en el jardín de la familia, una circunstancia que aprovecha para poder hablar con Caterina por primera vez. Ambos están enamorados y deciden verse esa



misma noche en la terraza de la casa de ella. Así que para convencer a sus padres de que la dejen dormir allí, la joven alega que por las noches siente mucho calor y no puede dormir, y que seguro podrá descansar si pone una cama en la terraza. Sus padres no se oponen, así que esa noche los dos enamorados se encuentran y mantienen relaciones sexuales hasta caer agotados. Al amanecer, el padre de Caterina sube a ver qué tal está su hija y se encuentra a los dos amantes desnudos y dormidos, así que corre en busca de su mujer para que vea qué ha hecho su hija. La reacción de preocupación de ambos es importante ya que refleja el problema al que se enfrentan, que no es otro que la pérdida del honor de su hija a manos de Ricciardo al haber mantenido relaciones sexuales. Pero como bien dice el padre, hay solución, incluso una que les favorece. No obstante, la pareja ha de ser amedrentada y en especial Ricciardo, para que su error se convierta en una ventaja para la familia de ella. A partir del momento en el que la pareja es despertada, el diálogo que se sucede entre micer Lizio y Ricciardo refleja claramente las características más importantes de la relación entre el sexo y el honor (imagen 2). Hay que avanzar un poco hasta llegar a las palabras del joven, pues es en ellas donde se menciona claramente que el problema es que Ricciardo ha deshonrado a Caterina y con ella a sus padres, por eso dice *"haced lo que creáis justo para vuestro honor"*. Estas palabras se enmarcan en una situación de violencia que indirectamente hablan de la importancia capital del honor: Lizio ha dicho que va a llamar a sus hombres, y sabemos de antes tanto que estos están armados como que al padre no le va a temblar la mano en dar la orden de que hagan daño al muchacho. Además, Ricciardo reconoce que merece la muerte y ruega para que no le maten, es decir, que es conocedor de la gravedad del asunto y no le sorprenden los actos de violencia que se puedan suceder, es más, entiende que ocurran. Y es que, como bien dice a continuación micer Lizio, la deshonra vivida, la *"vergüenza"* no se puede *"lavar de otro modo más que con sangre"*. El honor se ha de recuperar si no se quiere perder aun más, y una de las formas de hacerlo es mediante la venganza (Pitt-Rivers, 1968: 26; Gibello, 1999: 10). Ricciardo puede morir, y con él también Caterina. Dar muerte a los amantes, aunque fuesen ambos solteros, era legal en Castilla desde el siglo XIII (Ortega, 2017: 80-81; Ortega, 2011: 123-124). Pero también había otras formas de solucionar este problema, y era tal y como ocurre en el film, que la pareja se desposase delante de testigos para más adelante casarse. Además, Ricciardo es un buen partido. De esta manera se evita que el deshonor se haga público mediante un acto sangriento además de los problemas para que la joven encuentre un nuevo marido (Ortega, 2017: 79-80). Y tras poner Ricciardo un anillo en la mano de Caterina como parte del ritual del desposamiento, los padres de ella les dejan solos descansando, a sabiendas de que seguramente van a volver a tener sexo.

Dejar que las parejas de desposados tuvieran intimidad sexual no era raro en el Medievo castellano como *El Decamerón* muestra para el italiano (Ortega, 2011: 125-126). Parece que ocurría como en la Edad Moderna inglesa, que una promesa de matrimonio era un salvoconducto para mantener relaciones sexuales<sup>3</sup>.



Imagen 2: Caterina deshonrada y Ricciardo pensando que va a morir por haberla deshonrado, a punto de escuchar de labios del padre de ella la solución que los va a salvar. Fuente: *El Decamerón*, Pier Paolo Pasolini, Franco Rossellini para la P.E.A. (Produzioni Europee Associate) de Roma, Les Productions Artistes Associées de París y Artemis Film de Berlín, 1971.

El cuento de Caterina y Ricciardo no muestra toda la dinámica entre sexo y honor pero sí sus partes fundamentales, a saber, la importancia del honor, cómo se pierde a través del sexo y cómo se rehabilita. Su recuperación a través de la violencia aparece mencionada en la historia de Peronella y Giannello. Ella tiene miedo de su marido porque es muy celoso y sabe que si la descubre la matará, y lo hará para enmendar su honor, algo que en Castilla los maridos engañados podían hacer sin resultar perseguidos por la justicia (Ortega, 2011: 129). Y también aparece en el cuento de Lisabetta y Lorenzo. Uno de los hermanos de ella descubre que tiene sexo con un sirviente de la casa, curiosamente mientras él hace lo mismo con una mujer sin estar casado, algo que no disminuía su honor sino que aumentaba su masculinidad como ya se dijo. Inmediatamente se lo cuenta a los otros dos y la reacción de uno de ellos es ir a matar a su hermana. Pero el tercero decide que lo que mejor pueden hacer es fingir que no lo saben, porque la muerte de ella haría pública su vergüenza, la deshonra de la familia. Por eso deciden esperar el momento oportuno para vengarse de Lorenzo sin hacer ruido, cosa que ocurre al asesinarlo y ocultar su cuerpo.

---

<sup>3</sup> Citado por Twinam, 2009: 68.

### 2.3. Masetto o la sexualidad del clero femenino

Al igual que la selección de cuentos que hizo Pasolini para adaptar *El Decamerón* no fue inocente como ya se contó, su orden tampoco lo es. Y es que en la película la historia de Masetto da Lamporecchio aparece en segundo lugar mientras que en la obra de Boccaccio es relatada el tercer día. Muy probablemente el cineasta quería escandalizar al espectador, pues incluso hoy no es rara la sorpresa al leerlo o al verlo. Es más, el cuento viene con una especie de prefacio donde, mientras Ser Ciappelletto está robando, un anciano cuenta a un público que ríe a carcajadas la historia de un convento de Lombardía con fama de ser muy casto y piadoso donde, después de que la congregación descubriera que una de sus integrantes y la superiora introducían por la noche a sus amantes, todas se abandonaron a la lujuria. El cuento de Masetto sigue esta misma línea de demostrar que aunque una mujer ingresase en un monasterio femenino esto no significaba que renunciase a ser activa sexualmente, algo que las fuentes históricas también señalan (Ortega, 2019). En pocas palabras, el joven llega al cenobio con la intención oculta de tener sexo con alguna monja o con varias de ellas. Para lograr su objetivo y contrarrestar su juventud y su buen parecido físico, se hace pasar por un sordomudo y disminuido psíquico que busca trabajo, motivo por el cual es aceptado ya que las monjas y su administrador entienden que con él ellas no corren ningún peligro. De este modo Masetto empieza a trabajar en el cenobio y para su suerte, su presencia no pasa desapercibida ya que una monja se fija sexualmente en él. El diálogo que esta monja curiosa mantiene con una compañera algo más reacia muestra con rapidez cual era la situación real de algunos monasterios medievales. En primer lugar la curiosa menciona que tiene curiosidad por saber si es verdad que el sexo es lo mejor que existe en el mundo, algo que ha escuchado dentro de esos muros, exactamente a las mujeres que han ido de visita al convento. En la Edad Media se hablaba de sexo, tanto hombres como mujeres, pero el problema de estas conversaciones para la Iglesia es que despertaban el deseo sexual y por tanto animaban a pecar, tal y como aquí pasa (Ortega, 2013: 171). A continuación esta misma monja menciona que Masetto es el amante ideal porque al ser sordomudo no podrá contar a nadie si ha tenido sexo con una de ellas, y aunque no lo fuera, su problema psíquico haría que no fuese creído. Aquí aparece una de las características del honor que no se trata directamente en el resto de los cuentos, y es que si el acto deshonesto es ocultado y nunca se hace público, es como si no hubiera existido y el honor no es dañado (Ortega, 2017: 76). Y es de su reputación y la del monasterio de la que se está preocupando la monja, no de condenar su alma, pues Dios lo ve y lo escucha todo pero los vecinos no. La reacción de su compañera es bastante normal, se escandaliza porque han prometido su virginidad a Dios. Lo que es interesante es la respuesta que

recibe por parte de la primera: la de cosas que prometemos todos los días y no cumplimos. Y es que los monasterios estaban llenos de mujeres sin vocación tal y como demuestra la vida poco acorde que algunas llevaban: salidas injustificadas, visitas poco convenientes, asistencia a banquetes que podían acabar en embarazos (Ortega, 2019: 283). Esto último es el otro impedimento que la monja reacia encuentra si tienen sexo con Masetto, a lo que la otra responde que por qué piensa en el mal antes de que ocurra, además de que este puede remediarse. La monja curiosa acaba de decir que sabe de la existencia del aborto, algo que históricamente es correcto. Las mujeres abortaban en la Edad Media (Rodríguez Ortiz, 2014). La existencia de métodos abortivos no era un secreto, tampoco lo era para los hombres; el verdadero problema era encontrar un remedio que fuera eficaz y que a la vez no dañara la salud de la mujer (Ortega, 2015: 44-50). Cómo continúa el cuento es de sobra conocido y reafirma la idea de que la realidad de los monasterios podía estar muy lejos de la santidad. Al final todas las monjas tienen sexo con Masetto, el cual acaba descubriendo que su sueño se convierte en una pesadilla al verse incapaz de poder satisfacer a nueve mujeres. Harto de esta situación decide “recuperar” la voz para quejarse, hecho que las hermanas aprovechan para rodearle de un aura de santidad de cara a los habitantes de la zona, pudiendo así nombrarle su mayordomo y conservarle como amante aunque de una manera ordenada.

En *El Decamerón* de Pasolini hay otro cuento donde el clero que no guarda castidad es protagonista. Se trata de la historia de don Gianni, un sacerdote, y Gemmata, la mujer de su amigo Pietro. Los dos hombres se conocen de transportar mercancías de un lugar a otro, pues pese a que Gianni es cura, su parroquia es muy pobre y tiene que realizar otros trabajos. Pero en ella siempre hay un sitio para que duerma su amigo. La pobreza también es algo que caracteriza a Pietro, motivo por el cual vive en una minúscula cabaña con su mujer y no puede alojar a su amigo cuando pasa por allí. Pero a este último no le importa, dice que prefiere dormir en el establo con su yegua. Este relato se caracteriza por sus silencios, pues pese a que está protagonizado por un cura que afirma que todas las noches convierte a su yegua en una joven hermosa con la que tener sexo, nadie se sorprende de su falta de castidad. Tampoco hay mención expresa al pecado. Ni Boccaccio ni Pasolini caen en ningún error histórico, pues en la Edad Media no era raro que el clero secular fuese sexualmente activo. La documentación ha dejado testimonio de curas que tenían parejas esporádicas, aunque en su mayoría muestra a clérigos que tenían pareja fija e incluso hijos (Ortega, 2018; Córdoba, 1986: 604-611).

#### 2.4. Ser Ciappelletto o la homosexualidad en el Medievo

Hay un último cuento donde la sexualidad está presente. Es el de Ser Ciappelletto, un personaje especial pues parte de su historia transcurre entre los primeros relatos. Si al inicio de la película, antes de comenzar el primer cuento, lo vemos asesinando a alguien y deshacerse de un cadáver, entre el segundo y el tercero aparece robando mientras que de fondo se escucha la historia del monasterio femenino de Lombardía. Ya metidos dentro del cuarto cuento del que es protagonista, nos encontramos inmediatamente con un diálogo donde, entre las muchas características con las que Musciatto describe a su amigo Ciappelletto, todas negativas, está el que es un sodomita en el sentido de que tiene sexo con otros hombres. Es llamativo, y formativo, cómo existen diferencias entre el Ciappelletto de Boccaccio y el de Pasolini<sup>4</sup>. Mientras que el del escritor del trecento nunca ha tocado a una mujer, el de la película es bisexual, porque según Musciatto ha estuprado o violado a diferentes mujeres y, además, es un poco *recchione*, marica en la versión en castellano<sup>5</sup>. Aunque posiblemente sea más acertado decir puto, mucho más grave y que además si existía en castellano en el siglo XIV<sup>6</sup>.

Volviendo a la película, se menciona que Ciappelletto debe desaparecer una temporada por, entre otras cosas, haber cometido estupro/violación y actos sodomíticos. El estupro es tener sexo con una mujer virgen y no casarse con ella, un acto deshonesto y pecaminoso como la violación (Bazán Díaz, 2003: 13-26; Ortega, 2011: 51 y 109). Y como actos pertenecientes al honor, deben ser vengados con sangre o compensados mediante un matrimonio, ya sea con el culpable u ofreciendo este más dinero para la dote y que la mujer sea más atractiva y pueda casarse con otro (Ortega, 2017: 79-80, 85). Por su parte la sodomía no es solo deshonrosa, también es un delito y un pecado fuertemente condenado en Europa desde el siglo XIII (Bazán Díaz, 2007; Solórzano, 2012). Aunque sus efectos serán mejor comentados en la siguiente parte de nuestro tríptico.

---

<sup>4</sup> En la edición del guion de la película esto es más difícil de ver, al menos en la versión en castellano. La segunda mención que se hace a su homosexualidad, en boca de uno de los dos hermanos usureros mientras Ciappelletto se está confesando, no está (Pasolini, 1977: 45). La primera, en boca de Musciatto, en vez de decir que es un poco *recchione*, en su lugar dice que ha perdido el poco crédito que le quedaba, su prestigio (Pasolini, 1977: 41). No parece gratuito que Pasolini cambiase una frase por otra durante la grabación, porque al fin y al cabo todo hombre que resultaba tener sexo con otros hombres perdía su honor, siendo la homosexualidad uno de los dos motivos sexuales que restaban prestigio a un hombre.

<sup>5</sup> Agradezco a la Doctora Sonia Vital Fernández esta aclaración lingüística.

<sup>6</sup> Su aparición más antigua data de 1182 (Catalina García, 1894: doc.3, 115).

### 3. LA MARRANA, JOSÉ LUÍS CUERDA, 1992

Siguiendo con el espíritu de Pasolini de darle más protagonismo a la gente que no era noble, la segunda parte de nuestro particular tríptico de sexo medieval en el cine es la película *La marrana* de José Luis Cuerda, responsable también del guion. Estrenada en 1992 es, de todas las películas que de un modo o de otro conmemoraban acontecimientos ocurridos quinientos años antes, la más humilde en lo económico. Y es que desde diferentes entes estatales se financiaron dos películas de factura hollywoodiense muy diferentes en lo argumental: *Cristóbal Colón: el descubrimiento* dirigida por John Glen, y *1492: La conquista del paraíso* con Ridley Scott en la dirección (Verdú, 2017: 1220-1221; García Marsilla; Ortiz Villeta, 2017: 159-160). Pero *La marrana* es la más interesante en lo humano porque cuenta retazos de la vida de las personas “normales”, aquellas que no pertenecían ni a la nobleza ni se relacionaban con ella, y que con más pena que gloria tuvieron que vivir aquel 1492. No hay grandes personajes históricos y los hechos clave como la toma de Granada o la expulsión de los judíos no se ven, pero sus efectos sí. Contra las películas hollywoodienses un film artesanal, contra la épica del descubrimiento, la crítica desmitificadora en forma de contrarelató alternativo (Verdú, 2017: 1221-1222). Aquí los protagonistas son antihéroes y sus aventuras, desventuras. Y esto tiene mucho que ver con el momento en el que se concibió y rodó la película. En el año 1992 España era una democracia muy joven que había entrado hacía poco en organismos internacionales tan importantes como la Comunidad Económica Europea, y quería enseñar lo moderna que era. Por eso tiró la casa por la ventana con la celebración de los Juegos Olímpicos en Barcelona, la exposición universal en Sevilla, la capitalidad cultural europea de Madrid y festejando el centenario del descubrimiento de América (Verdú, 2017: 1220-1221). Pero olvidó que junto a este último acontecimiento, en aquel año de 1492 habían ocurrido otros hechos más sombríos y que Cuerda no olvida (Cuerda, 1993: introducción). Tampoco hay que ignorar las voces críticas que se alzaron contra la gran inversión de dinero que se hizo para celebrar un acontecimiento bastante discutible (García Marsilla; Ortiz Villeta, 2017: 159).

Este tipo de trabajos conmemorativos pero “desde abajo”, donde el enfoque se traslada de los grandes hechos y personalidades a la gente de a pie, no fue único aquel año. Hay que recordar que diferentes medievalistas de la Universidad de Zaragoza publicaron el libro *Un año en la Historia de Aragón: 1492* (Sesma et al, 1992), donde la atención se puso sobre todo en las personas comunes y sus problemas, a veces no tan corrientes.

La historia que cuenta *La marrana* es humilde en lo presupuestario pero tremendamente aleccionadora en lo histórico. A través de sus protagonistas y su

particular viaje hacia Palos de la Frontera para embarcarse a las Indias, Bartolomé, Ruy y la marrana de este último, se encuentran con otros personajes como familias judías camino del exilio, frailes, trovadores, miembros de la Inquisición... siendo todos y cada uno de ellos un reflejo de la realidad del momento, incluido el de la cerda y por partida doble (García Marsilla; Ortiz Villeta, 2017: 161). Una realidad, al menos la sexual, que está inspirada en documentación de la época. Así lo afirma Cuerda en la introducción de la edición del guion, al decir que nada había quedado por consultar en la bibliografía (Cuerda, 1993: introducción). Y aunque en este tipo de publicaciones no se destile incluir los recursos bibliográficos utilizados, lo cierto es que en los agradecimientos que hay al final, el creador cita a un número muy amplio de medievalistas, pero sobre todo menciona a autores bajomedievales relacionados con la Península ibérica (Cuerda, 1993: 137). Y no es un acto de vanidad. Por ejemplo, buena parte del sermón de fray Juan de Mérida está sacado de *El Corbacho*. Curiosamente, esta obra escrita en 1438 por Alfonso Martínez de Toledo, también llamado Arcipreste de Talavera, está inspirada en una de Boccaccio que tiene prácticamente el mismo título. Y ya que ha sido mencionado, empecemos por este arcipreste.

### **3.1. El sermón contra la fornicación o el sexo entre solteros**

Si en *El Decamerón* Meuccio conocía muy bien todo lo que un clérigo podía decir contra la fornicación, el sexo entre solteros, en *La marrana* Cuerda reconstruye uno de esos sermones que un laico podía escuchar de un clérigo, exactamente de boca del personaje de fray Juan de Mérida. Este es un apasionado de dar homilías contra la lujuria, tanto, que no le importa hacerlas mientras sus oyentes están comiendo, lo cual es bastante paradójico, ya que para el cristianismo medieval la gula es un pecado capital que va de la mano de la lujuria (Pérez, 2002: 333-334; Martínez de Toledo, 1985: I, 34). El fraile emplea numerosos libros para elaborar sus predicaciones como se ve en la escena. Y entre ellos debería estar *El Corbacho*, pues Cuerda no se frenó en adaptar varios de sus párrafos. Su sermón empieza afirmando que la fornicación simple es pecado porque existe el matrimonio (Martínez de Toledo, 1985: I, 1). Y razón no le falta al fraile, porque desde el momento en el que San Pablo recomendó a aquellos que no podían guardar castidad que se casasen, por descarte la sexualidad entre personas que no estaban casadas entre sí empezó a ser pecado (Flandrin, 1970: 23). A partir de aquí el fraile, en vez de seguir enumerando otros pecados sexuales, se decanta por hacer hincapié en la parte negativa del sexo fuera del matrimonio porque “*sobra fornicación*”. Al fin y al cabo su público está formado por hombres solteros a los que hay que convencer de que sean castos. Para empezar explica que para fornicar siempre hay que emplear dinero. Si es con una prostituta, hay que pagarla, y si no lo

es también, pues las mujeres se mueven siempre por interés (Martínez de Toledo, 1985: I, 18). Pero es que también hay que pagar “*a la mensajera, y a la encubridora, y a la alcahueta, y al que ponga la casa para el pecado*” es decir, a todas las personas que ayudan a que el encuentro sexual ocurra (Martínez de Toledo, 1985, I, 6). En este caso el Arcipreste de Talavera no exagera, pues para la Castilla de finales del XV se tienen información de archivo de todo ello (Ortega, 2020: 75-82). También se menciona que hay que pagar al marido consentidor y esto también es real, pues por ejemplo había quien se veía obligado a sacrificar su honor para comer (AHN, OO.MM, AHT, exp. 19980, 2v-5r; AHN, OO.MM, AHT, exp. 3427, 2r-6v). Mientras, de untar a los vecinos sólo tenemos constancia en *El Corbacho* aunque tampoco sería raro, pues era una forma rápida de eliminar a quienes todo lo veían y nunca callaban. El discurso de fray Juan menciona de pasada los muchos conflictos entre personas que el sexo puede acarrear, algo en lo que no le falta razón (Martínez de Toledo, 1985: I, 14; Ortega, 2010). Pero prefiere centrarse en el siguiente punto de su sermón, y eso es en la merma física y mental que vive el hombre durante el coito. Aquí Cuerda replica los conocimientos de diferentes autores medievales, los cuales se suelen centrar en los males que a largo plazo la actividad sexual provoca en el cuerpo masculino: pérdida de visión (Chirino, 1944: 280; Ketham 1997: 19v), debilidad (López de Villalobos, 1997: 25r), problemas en las articulaciones (Gil de Zamora, 1994: 1189), de razonamiento y de concentración (Ketham 1997: 19v) entre otros (Aviñón, 1885: 265-266). Finalmente, la tercera pata de su sermón es el problema de engendrar hijos ilegítimos y las dificultades que estos han de vivir por su condición (Martínez de Toledo, 1985: I, 15; Gacto, 1971: 923-944).

### **3.2. Los tres napolitanos o el castigo de la sodomía**

El sermón sobre la fornicación es lo más naif en cuestiones sexuales que Cuerda nos presenta en su obra. Y es que la primera gran referencia sexual que encontramos en la película es la terrible escena de los sodomitas napolitanos ajusticiados. Se trata de una recreación histórica y no de una ficción histórica, pues alude a un hecho ocurrido en 1491 y que contempló el cartógrafo y humanista alemán Jerónimo Münzer a la salida de Almería camino de Granada: seis italianos se encontraban colgados boca abajo en una columna tras haber sido castrados, sus genitales colgados al cuello y ahorcados (García Mercadal, 1999: 327). Aquí no son seis italianos sino tres napolitanos, uno de ellos colgado boca abajo, con sangre y las ropas rotas en la entrepierna como señal de haber sido mutilados y con un cartel explicativo para el espectador que reza así: “*napolitanos por el vicio infamante*” (imagen 3). Junto con la conquista de Granada y la expulsión de los judíos, la película retrata otra forma de odio hacia el



diferente en aquella Castilla de 1492, esta vez al homosexual (Verdú, 2017: 1229). Y eso es lo que Münzer vio con sus ojos y Cuerda representa: una sociedad que desde tiempos de los visigodos castiga el sexo entre hombres. Y lo hace con unas leyes que se recrudecen: la castración, la cárcel, la pobreza y la penitencia de tiempos visigodos ya no eran suficientes a finales del XII y durante el XIII, pero en algunos sitios tampoco lo era la hoguera, pues la muerte del sodomita no es nada rápida al acompañarse de otros castigos como la mutilación o el ser arrastrados por el suelo (Ortega, 2011: 98-99 y 142-143). El sexo entre dos hombres se entiende como un acto atroz, que atrae la ira divina poniendo así a toda la sociedad en riesgo, de ahí que no solo haya que eliminar a quienes lo practican, sino dar una muerte ejemplar para que no se repita (Ortega, 2011: 144). A finales del XV nada ha cambiado y la sodomía, tal y como representa ese grupo de tres napolitanos en el film, supuestamente amantes entre sí, sigue siendo un peligro público cuya persecución de sigue cobrando vidas (Solórzano, 2012: 295-299).



Imagen 3: Recreación de Cuerda del testimonio de Jerónimo Münzer de los sodomitas ajusticiados a la salida de Almería. Fuente: *La marrana*, José Luís Cuerda, Central de Producciones Audiovisuales y Antea Films, 1992.

### 3.3. Fray Juan o la vida sexual del clero masculino

En la película de Cuerda sexo e Iglesia están íntimamente relacionados (Verdú, 2017: 1224). Ya lo estaban en la Edad Media, donde el mundo eclesiástico no dejó de insistir una y otra vez en su mensaje moral para con la sexualidad (Brundage, 2000). Y lo seguían estando a inicios de los 90. Por tanto no es raro que esto aparezca en un film ideado, escrito y dirigido en ese momento. En aquellos años la Iglesia Católica había dejado atrás las décadas del Franquismo, donde podía presumir de ser la campeona

del catolicismo y de tener un modelo perfecto de relación con la Santa Sede, y se había adentrado en otras, las de la Transición, donde la sociedad española se estaba secularizando rápidamente (Callahan, 2003: 319, 491). Además, la legalización del divorcio (1981) y la píldora anticonceptiva (1978), así como la despenalización del aborto en tres supuestos (1985), fueron hitos sociales en materia de sexualidad con los que la Iglesia no estuvo de acuerdo. Pero la española seguía siendo una sociedad cristiana, donde si bien el número de ateos e indiferentes había pasado del 3% en 1970 al 26% en 1989 (González, 1992: 23), no eran las cifras que en 2024 se manejan, tan desalentadoras para la institución, que parece que “*el ser humano ha desconectado de Dios*” (Terrasa, 2023). Por tanto no es raro que en la película la Iglesia y el sexo aparezcan de la mano. Pero no exactamente del modo en el que uno podría pensar de primeras. Cierto es que hay una condena a la sexualidad, o mejor dicho, a la sexualidad que la Iglesia tenía por incorrecta. Por ejemplo, cuando el trío protagonista se presenta ante la puerta de un prostíbulo, la presencia de la marrana es alertada por el “padre” del local, advirtiéndole que la zoofilia es algo que la Santa Inquisición no tolera<sup>7</sup>. Pero lo que hace el film es enseñar sin tapujos la vida sexual del clero.

Pese a ser impotente, es sabido por todo el mundo al ser mencionado en varias escenas y por diferentes personajes, que el obispo del lugar abandona su sede frecuentemente para ir a visitar a una prostituta. Lo que parece que no saben es que sólo la contempla “el sultán” mientras suspira y murmura “*!ay! qué coñico más bonito*” porque es impotente. La primera palabra utilizada para dar nombre a los genitales femeninos tal vez no sea muy histórica, pero sí lo es la segunda (Ortega, 2022: 52-53). Lo que también sería histórico es que el obispo, ya mayor, hubiera podido recurrir a algún remedio para poder volver a mantener relaciones sexuales (Moral, 2012: 359-360). Otra cosa es que estos fuesen eficaces.

---

<sup>7</sup> Aquí hay que advertir sobre un error histórico de Cuerda, y es que en Castilla la zoofilia pese a ser un pecado (Ortega, 2011: 73-74) no era perseguida por la Inquisición, al menos en Castilla, pues esta a lo que se dedicaba era a perseguir los delitos que tenían que ver con la fe, de ahí que juzgara a quienes siendo cristianos tenían otras creencias como criptojudíos, herejes, hechiceras y hechiceros. Los casos por zoofilia se encuentran en los archivos que contiene la documentación de tribunales civiles.



Imagen 4: “*Nulla sapientia sine experientia*”. Fuente: *La marrana*, José Luís Cuerda, Central de Producciones Audiovisuales y Antea Films, 1992.

En una escena que puede pasar desapercibida, poco después de la de los napolitanos sodomitas, aparecen abandonando la villa un clérigo con su concubina, la cual va maquillada y vestida muy ricamente. La descripción que en el guion hace Cuerda es digna de mención por reflejar tan bien la ostentación en la que vivían algunas de estas mujeres y por la que eran criticadas (Ortega, 2018: 27): “*con la cara pálida de albayalde y dos rosetones de arrebol en las mejillas, la frente sin cejas y recogido el pelo con una albanega. Le ciñe el busto un corpiño de encaje transparente en su parte superior, y lleva una larga falda de brocado por cuyo vuelo asoman los escarpines con adornos de pedrería que calzan sus pies*” (Cuerda, 1993: 44). No obstante el mejor ejemplo de clérigo sexualmente activo es el de Fray Juan de Mérida con su “*nulla sapientia sine experientia*”. Este fraile es muy conocido en su convento por gustarle dar encendidos discursos donde la sexualidad es la protagonista. Como bien dice fray Jerónimo, a fray Juan le gusta mucho hablar de mujeres, no de lujuria. Pero en este caso, el fraile se queda corto. Como se puede ver en la escena donde los protagonistas vuelven al convento acompañados de la prostituta, dos mujeres salen de él con gallinas, el mismo animal que ellos habían empleado como pago en el prostíbulo. Es evidente que han pasado la noche con al menos dos hermanos y han recibido algo a cambio por ello, siendo uno de ellos fray Juan. Este no se esconde porque no hay duda de que una ha salido de su celda, donde

además se ha dejado las tocas, y para justificarse suelta su ya mencionado “*no hay sabiduría sin experiencia*” pero en latín (imagen 4). Su naturalidad no sorprende; que los miembros del clero tuviesen una vida sexual activa, independientemente de su género, era una realidad que en muchos casos se escondía poco. No obstante, el reinado de los Reyes Católicos sí que supuso un cambio en su forma de vida al empezar a perseguir con verdadero celo a las parejas fijas de los clérigos (Ortega, 2018: 32-33).

### **3.4. La moza anónima o la prostitución en la Edad Media**

Tiene razón Bartolomé al decir que en el lugar ha de “*haber buenas putas, porque con tanta religión cerca...*”. No sabemos si todas las mujeres que pasan la noche en el monasterio son simples amantes o parejas estables de los frailes, pero las que vemos en pantalla y con las que se cruza el grupo son prostitutas al llevar el pelo teñido de rojo<sup>8</sup>. Lo que sí sabemos es que en el lugar hay un prostíbulo o mancebía. A ellos una mujer llegaba tras toda una serie de desdichas. Como la anónima prostituta de la película cuenta mientras está con Ruy en la leñera del monasterio, la muerte de su padre provocó que ella y su madre empezaran a trasladarse de un lugar a otro en busca de mejor fortuna. Es posible que la madre de ella muriese y se viese sin dinero y sola, sin ningún tipo de estructura familiar en la que apoyarse. O que en algún momento fuera violada, algo que unido a su carencia de recursos la expulsaba completamente del mercado matrimonial. Fuese como fuese, pobreza, falta de virginidad/mala fama y ausencia de una red de apoyo eran elementos que empujaban a muchas mujeres a la prostitución (López Beltrán, 1985: 100; Mazzi, 2020: 47). A partir de aquí lo más rentable y seguro, porque se evitaba la mala fama, era vender el cuerpo de manera discreta, en casas particulares o en baños (Mazzi, 2020: 38-39). Y es que el prostíbulo público no era el mejor lugar para ejercer.

Se conocen bastantes de estos establecimientos en Castilla. Unos eran ilegales y otros legales, es decir, tenían permiso para abrir sus puertas porque así lo había querido el concejo del lugar o los reyes. Y es que muchos eran propiedad de los concejos, que los construían o habilitaban y luego cedían su explotación a una tercera persona a cambio de un canon (Bazán Díaz; Vázquez García; Moreno, 2003: 52). Cuando uno de estos establecimientos de explotación pública se abría en un núcleo urbano, se empezaba a luchar contra toda otra forma de prostitución que se ejerciese, ya fuese en la calle, en mesones y tabernas o en casas particulares, pues era su

---

<sup>8</sup> Según la bibliografía usada por Cuerda, por mandato real las prostitutas debían llevar el pelo teñido de pelirrojo (Cuerda, 1993: 69). No he podido contrastar este dato para Castilla.

competencia (Molina, 2008: 140-141; López Beltrán, 1985: 54-55). Era un problema para quienes no trabajaban ahí, pero también para las mujeres que lo hacían en el. Y es que los hosteleros hacían negocio solo a costa de las mujeres que estaban obligadas a vivir allí, por eso intentaban cobrarlas por cosas que debían ser gratuitas o abusando con los precios de lo que sí debían pagar (López Beltrán, 1985: 49-50, 67-68). Estas condiciones de trabajo no eran nada favorecedoras y ellas lo sabían, pero en muchas ocasiones no podían irse del prostíbulo. No tanto porque las retuviera su rufián, un cliente o varios como en el film, sino por las deudas que habían contraído con sus jefes (López Beltrán, 1985: 124-125).

Pero ya fuesen públicas o secretas, las prostitutas siempre eran mujeres despreciadas. De ahí que el mayor insulto que se le podía dedicar en el Medievo a una mujer era el de puta (Ortega, 2017: 82). Insultarlas y agredirlas, incluso violarlas, era un comportamiento no punido o apenas punido en muchas villas (Dillard, 1993: 220-221). Por eso destaca el cariño con el que Bartolomé trata a la muchacha durante toda la noche que pasa con ella. Y al amanecer le da parte de las pocas provisiones que lleva, él, que tiene hambre durante toda la película. Mucho más destacable es el comportamiento de Ruy. Muestra un total desinterés por ser su proxeneta, los cuales para muchas mujeres eran un verdadero tormento (Mazzi, 2020: 117-119). Pero sobre todo por los juicios morales reinantes en la sociedad al querer huir a Portugal con ella e iniciar ambos una nueva y larga vida. Y es que las prostitutas, como las mujeres adúlteras o las que no habían llegado vírgenes al matrimonio, eran siempre sospechosas de ser infieles a sus maridos dado que tenían experiencia sexual (Ortega, 2017: 80). Es más, a esta prostituta sin nombre le gusta el sexo y no duda en satisfacer su placer tal y como le confiesa a Ruy en la leñera del convento: *“nunca me quedo atrás en gozar y vuelo al tiempo del hombre que se echa conmigo. Tampoco me callo sí, a cualquier hora, se me despereza lo mío, y hago lo posible por disfrutar donde sea y en el momento que sea”*. Esto es algo que una mujer honesta nunca reconocería. Por un lado denota iniciativa sexual, y esta está unida al mito de que las mujeres no pueden controlar sus impulsos sexuales, un mito que alimenta la razón por la cual la actividad sexual femenina y no la masculina deshonra: la castidad femenina es un bien difícil de guardar (Rodríguez Ortiz, 1997: 248-249) y, por lo tanto, con el que se puede competir. Por el otro las palabras de la joven hacen referencia a la manifestación y satisfacción por parte de la mujer de su deseo. Un deseo que es motivo de escarnio (Madero, 1992: 67). Pero también que amenaza al hombre y los roles de género (Montesano, 2021: 341-342); exactamente al de ser la única parte activa y protagonista de la relación, la que tiene el deseo, obtiene placer y a la única que hay que satisfacer.

#### 4. EL ÚLTIMO DUELO, RIDLEY SCOTT, 2021

Si a inicios de la década de los 90 Ridley Scott fue contratado para dirigir una película que conmemoraba el final “oficial” de la Edad Media hablando de la gesta de Colón en su viaje hacia América, en el año 2021 volvió por cuarta vez al Medievo, pero esta vez para contarnos la historia de una supuesta violación acaecida en 1386 desde tres puntos de vista. Se trata de *El último duelo*, tercer panel de nuestro tríptico y que cuenta la historia de amistad y luego de odio entre el caballero Jean de Carrouges y el Escudero Jacques Le Gris, a la que se añade la violación de Marguerite, mujer del primero por parte supuestamente del segundo, así como su desenlace en un juicio por combate.

Antes del año del estreno, *El último duelo* era un ensayo histórico que había sido un éxito de ventas desde que se publicó en 2004. Su autor, Eric Jager, no es historiador sino especialista en literatura medieval, pero supo explicar al gran público de forma amena y desde cero las circunstancias en las que se desarrolló el último duelo judicial, juicio por combate, juicio de Dios u ordalía celebrado en la Francia medieval y que él mismo investigó a través de las crónicas y en diferentes archivos. Su lectura es muy recomendable, incluso para aquellos que no saben nada del Medievo.

Al contrario que en los otros dos largometrajes, esta vez Scott no es el guionista sino que sus responsables son Ben Affleck, Matt Damon y Nicole Holofcener. Esta última es conocida por ser directora de numerosos capítulos de series donde las mujeres son protagonistas absolutas, tales como *Sexo en Nueva York*, *Las chicas Gilmore* u *Orange is the new black*, algo que se puede apreciar en las miradas de las féminas, especialmente en la tercera parte de la película. Si bien es cierto que este trío no parte de una idea original como *Cuerda* aunque sí de documentación histórica muy bien tratada y explicada por Jager, la sensibilidad que muestran hacia una situación tan difícil es digna de mención. No es gratuito que el film esté conformado al contrario que el libro como un tríptico, donde cada uno de los tres personajes cuenta su versión de lo ocurrido. Así el film se divide en tres partes, cada una de ellas centrada en un personaje y encabezada por las siguientes frases respectivamente: “*la verdad según el caballero Jean de Carrouges*”, “*la verdad según Jacques Le Gris*”, y “*la verdad según la dama Marguerite*”. Pero los guionistas se decantan porque este último testimonio sea el verdadero, de ahí que la frase que lo encabeza no desaparezca como las otras, sino que parte del mensaje se borre y se quede en “*la verdad*”. Esta visión tripartita ayuda a constatar que cada personaje cuenta la verdad desde su punto de vista, así como a dar detalles de su personalidad. Carrouges, que se ve así mismo como un hombre de honor y un esposo amoroso que abraza con ternura a su esposa violada, en realidad es necio, obstinado, difícil, envidioso,

impulsivo, irascible, amargado, ridículo y violento con su mujer a la que además valora poco. Por su parte Le Gris es atractivo, inteligente y letrado, pero esconde una personalidad insolente, desagradable, inflexible, abusiva y una reputación para con las mujeres que, más que de libertino, parece de violador por las advertencias que sugieren las mujeres de la corte de Alençon. Y Marguerite es una mujer tan bella como inteligente y trabajadora, pero también la hija idealista de un traidor a la Corona en medio de una guerra entre dos hombres. Pero con esta estructura también se ve especialmente la problemática del consentimiento sexual y los problemas de las víctimas de violación para ser creídas, algo que en el año 2021 estaba a la orden del día gracias a, entre otras cosas, el movimiento en las redes sociales *#metoo*. La explosión de este ocurrió en octubre del 2017, al calor de la aparición de las muchas acusaciones de acoso y agresión sexual que durante décadas, el productor de cine Harvey Weinstein había logrado ocultar gracias a su poder y el silencio derivado del miedo de las víctimas a no ser creídas, a vivir un juicio público o incluso a pasar a ser las culpables de lo ocurrido. *Me too* sacó a la luz la dimensión del problema, un problema que ya existía en la Edad Media. En España este movimiento también tuvo repercusión, aunque no hay que olvidar todo lo que removió en la sociedad el caso de La Manada, acaecido en los San Fermín de 2016 y su juicio posterior en 2018.

#### **4.1 La verdad según el caballero Jean de Carrouges o el honor mancillado por una violación**

*El último duelo* es una historia donde Carrouges va perdiendo todo a manos de su antiguo amigo, una amistad forjada a lo largo de varias batallas y que se confirmó nombrando al escudero padrino del primer hijo del caballero. Primero, Le Gris se quedó con buena parte de su patrimonio al ser premiado por sus dotes contables por el señor de ambos con una finca que debería haber ido en la dote de Marguerite; esta tuvo que ser vendida por el padre de ella para condonar sus deudas con su señor feudal Pedro de Alençon. Segundo, Jacques se quedó también con el destino que supuestamente la vida tenía reservado al caballero, el de heredar el puesto de su padre y de su abuelo como castellano de Bellême, algo que no ocurre por su impulsividad y por el poco aprecio que el señor de ambos le tiene. Y tercero y peor, que el escudero le acaba privando de su honor al violar a Marguerite. Esta es la última afrenta que el caballero tiene que aguantar, pues su versión de la historia es una concatenación de insultos de Le Gris hacia su persona.

Al igual que en algunos cuentos de *El Decamerón*, la importancia del honor es capital en *El último duelo*. Si hay algo que define al caballero es que es capaz de morir en un duelo por limpiar su nombre, su reputación, su propiedad tal y como dice el

abogado de Le Gris en el primer contacto que tiene con su cliente. Como bien indica a los primeros nobles con los que habla del asunto y a los que reúne públicamente en su casa, ha sido humillado junto con su mujer, aunque lo más indicado sería decir a través de su mujer (Madero, 1992: 106). Pero al tratarse de un matrimonio es el marido el encargado de defender y rehabilitar el honor perdido, y aquí, al tratarse de la violación de una casada, la única forma de hacerlo es mediante la violencia (Ortega, 2011: 110). Es más, tal y como él indica en su versión de lo que pasó la noche en que su mujer le contó lo sucedido, su deber era el de estar en su casa para protegerla (imagen 5) (Campbell, 1968: 132-133). Carrouges tiene unos firmes principios aunque se solapen sospechosamente con el de matar a su peor enemigo con total impunidad aun a costa de su vida, la de su mujer y el destino de su hijo tal y como ella le indica.

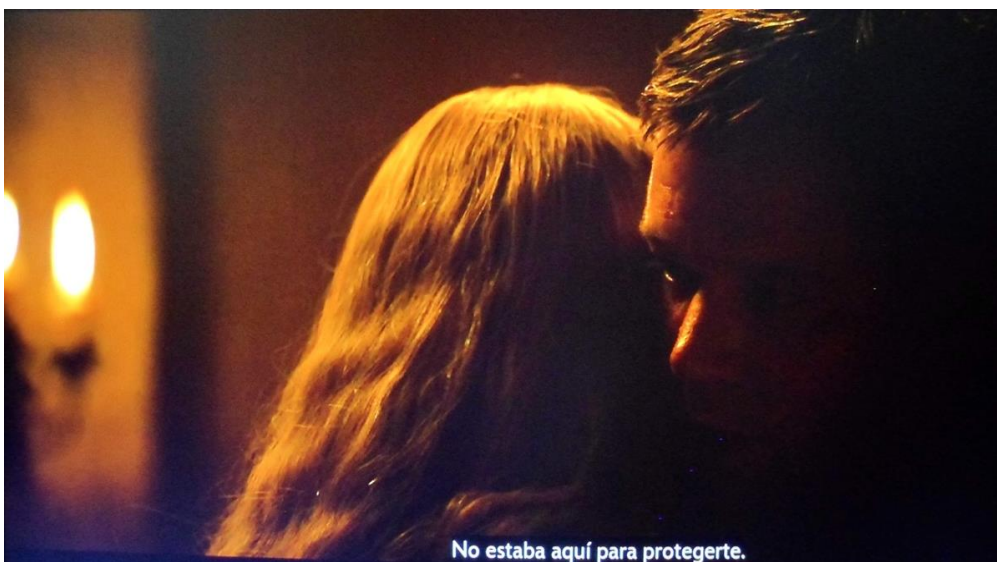


Imagen 5: Le Carrouges consolando amorosamente a su mujer horas después de haber sido violada. Comparar con la imagen 8 que representa el mismo momento pero según la versión de Marguerite.

Fuente: *El último duelo*, Ridley Scott, 20th Century Studios, 2021.

Como ya vimos en la obra de Pasolini, el honor se pierde cuando una mujer tiene sexo con un hombre que no es su marido. Y en el caso de una mujer casada esto puede ocurrir de dos maneras. Si se trata de sexo consentido hablaríamos de adulterio y si es al contrario, de violación. En ambas situaciones se pierde el honor, aunque una violación sea un acto involuntario para la víctima (Ortega, 2011: 109). Por eso el matrimonio Carrouges es deshonrado por Le Gris. Pero en la Edad Media cualquier violación era sospechosa de no serlo (Ortega, 2017: 78). Y en la película esta duda se formula varias veces. Un ejemplo: en la versión de Marguerite, la primera reacción de él tras escuchar de labios de ella su relato de la violación, es dudar de su veracidad y pensar que ella le provocó. Otro ejemplo en el que un adulterio podía ser transformado en una violación se menciona en el juicio, y sirve tanto para si la pareja



era descubierta directa (sorprendida en pleno acto) o indirectamente (por un embarazo por ejemplo). Lo único que tenía que hacer la mujer era acusar a su amante de estarla violando o de haberla violado, es decir, acusarle en falso, estratagema que la legislación castellana ya contemplaba desde el siglo XIII (Ortega, 2011: 118-119). Y esto mismo es lo que piensa Marie que hizo su amiga Marguerite. Como la dama dijo que Le Gris era atractivo en dos ocasiones (en el bautizo del hijo de Jean de Crespín y cuando estaban en casa del modisto venido de París), la denuncia le parece un montaje para ocultar una relación ilícita. Por todo esto el adulterio está tan presente en la película como la violación. Como se acaba de ver, algunas acciones inocentes o accidentales podían levantar la sospecha del adulterio (Ortega, 2011: 129). Y es que el honor es muy frágil. Por eso el caballero dice que Marguerite le ha deshonrado ante el rey y ante Francia por haber dicho que el escudero era apuesto, olvidando que ella también dijo que no era de fiar. Tal fragilidad está de acuerdo con el castigo que reciben las adúlteras: tanto en Castilla como en la película, pueden morir a manos de sus maridos porque es el derecho de ellos. Ellos, que muy al contrario que ellas, pueden adúlterar sin ningún miedo, porque el adulterio masculino no existe como delito y por tanto nunca se castiga (Ortega, 2011: 127-130). Algo que muchos practican y que sus mujeres no desconocen, lo que no quiere decir que acepten, de ahí la mirada de la mujer del conde Pierre al ser expulsada por su marido de la velada.

#### **4.2 La verdad según Jacques Le Gris o el problema del consentimiento**

En la versión de Le Gris se repiten algunos temas que son fundamentales en la película y en la sexualidad medieval: que el adulterio no se ha de contar al marido si una mujer quiere seguir viviendo, tal y como le dice a Marguerite tras su “encuentro”, y que al ser acusado de un delito que no ha cometido, su honor está en juego, motivo por el cual se ha de defender de tal mentira (Solórzano, 2007: 411-412). Pero lo que más destaca del escudero en la película es su vida sexual. A su señor el conde Pierre de Alençon le dice que iba para clérigo de órdenes mayores pero se quedó a mitad camino, pues abandonó tal carrera al ser un libertino, algo que a esta altura del artículo sabemos que no era excluyente para tomar los hábitos.

Con su señor, otro libertino, le vemos en una cena traducir el *De Amore* de Andreas Capellanus (sí, un capellán) para seducir a diferentes mujeres. Y también participar en diferentes encuentros sexuales en grupo<sup>9</sup>. Los dos encuentros que vemos en la película son bastante interesantes. El segundo porque hay una escena erótica donde varias mujeres se besan y acarician, algo que no rompe la veracidad de

---

<sup>9</sup> Si bien es cierto que en Medioevo no se debían desconocer estas prácticas, la mayor parte de referencias a ellas (o únicas) son en forma de acusaciones dirigidas a grupos de herejes (Montesano, 2021: 325-330).

la película, pues había lesbianas en la Edad Media; es más, de unas décadas más tarde datan las primeras condenas civiles por sexo entre mujeres en Francia (Murray, 1996: 202). Y el primer encuentro es de nuestro interés por mostrar claramente que Le Gris y quienes le acompañan tienen un problema con el consentimiento incluso para los estándares de la época. Por eso Marguerite denuncia.

El hecho de que lea el *De amore* ya es una señal, pues en esta obra se dice abiertamente que como las campesinas no tienen el suficiente nivel para jugar al juego del amor, no hay ningún problema en violarlas. El consentimiento de las mujeres humildes no tiene ningún valor para Capellanus. ¿Y el de las nobles como la mujer de la primera escena que, además, se resiste y dice abiertamente “no”? Ese sí que ha de ser valorado (Jacquart; Thomasset, 1989: 102). Pero en el mundo donde se mueve Le Gris, el consentimiento no está bien entendido. Lo normal es que ellas se resistan, como le confiesa a su amigo Pierre y este no dice lo contrario. Y también le dice que no la violó porque es noble. Le Gris se mueve en un mundo donde determinadas negativas al sexo, tanto físicas como de palabra, son tomadas como un “sí”. Y eso ha llegado hasta casi nuestros días. Porque así es la mujer, tendente a la lujuria y por tanto a provocar al varón (Verdon, 1996: 39). Por eso es tan interesante la primera escena de sexo en grupo, donde otra joven noble es perseguida por Le Gris, llevada a la cama pese a su oposición, inmovilizada y violada con toda probabilidad, pues no hay que olvidar que esta es la versión de Le Gris, por eso la relación sexual con esta mujer puede resultar tan difícil de interpretar como la que mantiene con Marguerite. Y todo esto ante la alegría y diversión de un numeroso grupo de personas con quienes ella tiene amistad, de su mismo grupo social y hasta de su género, siendo estas últimas las que más de cerca ven lo que ocurre y no hacen nada porque no creen que haya nada que hacer<sup>10</sup>. Así que Le Gris es en realidad un violador pero no lo sabe. Sí parecen saberlo muchas mujeres nobles de la corte de Alençon, empezando por la vizcondesa, cuya mirada al escuchar al final del juicio que su marido declara inocente al escudero es muy significativa. Jacques Le Gris cree que ejercer determinada violencia es normal y que a las mujeres les gusta, como si de una fantasía se tratase. Y tiene muy asumido y creído que la negativa de una mujer es un sí, o que si insiste esta caerá rendida a sus pies porque así son las mujeres, débiles ante el sexo.

---

<sup>10</sup> También encontramos mujeres en situaciones donde la violación es muy clara (Ortega, 2020: 83).



Imágenes 6 y 7: Dos versiones diferentes de un mismo hecho: un momento del encuentro sexual consentido con Marguerite según Le Gris y el mismo pero en los ojos de la violada Marguerite. Fuente: *El último duelo*, Ridley Scott, 20th Century Studios, 2021.

Su frase favorita para seducir es un resumen de todo esto: “*si hui, os perseguiré*”. No hay salida posible. Por eso su visión de lo ocurrido es tan diferente a la de Marguerite: lo que para él es un juego previo al coito, el de perseguir al objeto de deseo, para ella ya es una agresión. Tal y como se muestra con su lenguaje corporal, sus gritos y su miedo en la mirada en la versión de Marguerite. Como le confiesa a su amigo Pierre cuando este le comunica que ha sido denunciado, ella se resistió, lo normal en esta situación, pero no la violó porque es noble. En su realidad, ella es receptiva a sus caricias y besos, no hay lloros, no hay lamentos salvo al final, algo que Le Gris achaca al arrepentimiento, pues ella está casada (imagen 6). Es más, es tan inconsciente de lo que ha hecho que se confiesa ante un cura de haber cometido adulterio. La verdad es otra: en la versión de Marguerite, durante toda la escena se oyen las negativas, los gritos, los lamentos y los lloros de ella, y su rostro, un rostro que él escudero no mira, refleja angustia y estrés (imagen 7). Verdaderamente él cree que no la violó y así seguirá pensando hasta el final, pues ni siquiera su abogado consigue

hacerle ver que puede estar en un error, pese a que el argumento sea muy contundente: cuesta comprender que Marguerite arriesgue su honor y su vida si la relación fue consentida y no había ningún testigo de lo ocurrido.

#### **4.3 La verdad según la dama Marguerite o la culpabilización de las víctimas**

En la versión de la dama Marguerite, la verdadera según los guionistas, vemos un ejemplo claro de como una víctima de violación puede pasar rápidamente a ser culpable. Para Marguerite, una mujer inteligente, lo mejor para tratar con un enemigo es una sonrisa y unas buenas palabras aunque sean fingidas. Pero hay algunos que no saben interpretar esto. Es el caso de Le Gris, que tras un par de cruces de miradas y un breve diálogo con Marguerite donde ella no muestra ningún interés por él y deja bien claros cuáles son los límites, para él este es el principio de una historia de amor. Y ya se ha mencionado qué pasa en esta historia: ella es violada pese a sus negativas de todo tipo y su resistencia. A partir de este momento Marguerite toma un camino en el que una y otra vez se pone en duda la verdad de lo ocurrido, pasando de víctima a culpable y viviendo otras violencias.

A lo primero que Marguerite se tiene que enfrentar es a la violencia y a la falta de sensibilidad de su marido. Este ya la juzga por primera vez al preguntarle si no había provocado a Le Gris y si no había podido huir, y lo hace mientras la agarra violentamente del cuello (imagen 8). La está tratando como a una adúltera. En muchas villas de la Castilla del siglo XIII, para que una mujer violada fuera creída de manera indiscutible, debía aparecer con señales de forcejeo tanto en la ropa como en la piel, así como presentarse llorando y gritando lo que había ocurrido (Dillard, 1993: 218-220). Es decir, su palabra sola no bastaba. A continuación Carrouges obliga a su mujer a tener sexo con él, la viola, pues no va a permitir que durante más tiempo Le Gris sea el último hombre con el que mantuvo relaciones sexuales. El bienestar de su marido está por encima del suyo.

El juicio contra una víctima de violación continúa en el momento en el que esta decide hacer público lo ocurrido, pues no es raro que se dude de la veracidad de su testimonio una y otra vez. El ejemplo concreto que nos da la película es el de Marie, la amiga de Marguerite, tras haber escuchado lo sucedido junto a un grupo de nobles reunidos en el hogar de los Carrouges. Esta solo recuerda como su amiga había dicho que Le Gris era apuesto. Únicamente por esto piensa que lo que ha habido entre la dama y el escudero ha sido una relación consentida. Olvida por completo que Marguerite también dijo que era una persona indigna de confianza, así como el malestar de su amiga tras ser violada, justo cuando ella fue a visitarla y darle la noticia de que estaba embarazada. Marie también olvida que ella misma dijo cosas mucho

más graves y que la hubieran inculpado de adulterio sin lugar a dudas. Da igual. La mujer siempre es sospechosa (Rodríguez Ortiz, 1997: 248-249). Incluso entre sus iguales. Tal es la desconfianza de Marie que irá a contar esto a los abogados de Le Gris. Es posible que en su memoria también recordase que cuando su amiga le confesó que su matrimonio también tenía problemas se dirigían a encargarse de un vestido con un escote nada decoroso, uno perfecto para gustar a un amante pero no a un marido, pues Carrouges lo tilda de ser ropa de prostituta. Este detalle o no es contado al abogado de Le Gris o no quiso utilizarlo, pues en la película se dice que la mismísima reina había iniciado esta moda. Fuese como fuese, un vestido descrito de esta manera en la Castilla medieval, daba pie a pensar que quien lo portaba no era una mujer “buena” (Beneyto, 2005: II, I, XXI). Pero tras esa reunión de nobles en casa de los Carrouges, Marie no solo no cree a Marguerite sino que también la rechaza, una muestra clara de la actitud del entorno que podía vivir una violada en la Edad Media cuando no era creída. Y este desenlace la dama lo conocía, pues ya escuchó afirmar al grupo de mujeres que comentó el buen porte de Le Gris en el bautizo del hijo de Jean Crespin, que si una de ellas adulteraba, las demás estaban obligadas a rechazarla. Deben cortar todo vínculo con ella para que el resto de la sociedad no piense que ellas también son deshonestas (Herrera, s.f.: 16).



Imagen 8: Le Carrouges reaccionando violentamente al relato que Marguerite le hace de su violación, nada que ver con la versión de él de los hechos (imagen 5). Fuente: *El último duelo*, Ridley Scott, 20th Century Studios, 2021.

Marie no cree a Marguerite pero curiosamente su suegra Nicole de Buchard sí, pese a que no se llevan bien. Y es que ella también fue violada en su juventud, así que puede reconocer fácilmente los “síntomas” de su nuera tras el asalto de Le Gris. Pero a diferencia de Marguerite, ella decidió no decir nada. No es raro que muchas víctimas de violación en la Edad Media callasen (Ortega, 2017: 78, 86). Incluso las nobles, que

también sufrían agresiones sexuales y por miembros de su misma clase social (Rosell, 1953: 565). Su comparación con las campesinas violadas en tiempos de guerra que no denuncian no es ninguna ayuda, pero muestra una clara realidad: que ante una denuncia por violación lo mejor es el silencio. Por eso ella calló y evitó ser objeto de las tan dañinas habladurías y que su honor quedase expuesto. Porque como bien dice, la verdad no importa. Y es que las mentiras permiten que muchas mujeres honestas pierdan su honor y que otras lo mantengan pese a no tenerlo (Ortega, 2017: 81 y 87). Como Marguerite acabará comprendiendo, razón no le falta a la vieja dama. Pero sus palabras también van acompañadas de reproches hacia Marguerite, a la que echa en cara que debería haber callado no por evitarse los siguientes sufrimientos que va a padecer, sino por el bien de la familia, pues ella ha traído la deshonra a la casa. Otra vez Marguerite no importa, otra violencia más que sufren las mujeres violadas, esta vez por parte de sus familias.

Cuanto más personas van sabiendo lo ocurrido más juzgada es una víctima de agresión sexual, llegando esto a su punto álgido durante el juicio oficial. En todo juicio por violación no es raro que la defensa del acusado presente testimonios que ponen en duda la honestidad de la víctima y, como mínimo, la validez del suyo (Ortega, 2017: 85-86). En este caso se usa el de Marie, un testimonio viciado por olvidar parte de su conversación. Pero también se enfrenta a preguntas muy duras. Por ejemplo, si tiene otro amante y acusa gratuitamente a Le Gris, muestra de esa desconfianza de la que ya se ha hablado. También si experimenta orgasmos con su marido o si disfrutó durante su relación sexual con el escudero. Este es un añadido de la película (Jager, 2021: 148). Pero era demasiado succulento para que los guionistas lo dejaran pasar. Y es que la ciencia de ese momento dictaba que para quedarse embarazada una mujer había tenido que llegar al orgasmo, y ella, tras cinco estériles años de matrimonio, ha quedado embarazada en fechas muy próximas a la supuesta violación (Jacquart; Thomasset, 1989: 130). Además, ante una agresión sexual, siempre quedaba la duda de si la mujer acabó consintiendo y disfrutando (Madero, 1992: 116). La respuesta de Marguerite es contundente: “*explicadme cómo se disfruta una violación*”.

## 5. CONCLUSIONES

Como se acaba de demostrar, tanto *El Decamerón* de Pasolini, como *La marrana* de Cuerda y *El último duelo* de Scott son auténticas joyas para hablar de la sexualidad en el Medioevo. Por un lado, porque lo hacen de una manera amplia, pues entre las tres tratan, del pecado y del honor vinculado al sexo, la sexualidad de todo el clero (curas,

frailes y hasta monjas), la homosexualidad, el sexo entre solteros, la prostitución y su mundo, el adulterio, el consentimiento sexual, la violación y sus víctimas. Por el otro, porque profundizan con gran clarividencia en algunos temas. Aspectos tan complicados de explicar como el honor es magistralmente descrito mediante la combinación de palabras e imágenes en movimiento, y otros, como el de la violación y el consentimiento, son representados bajo diferentes puntos de vista para mostrar su complejidad. Cuando las cosas están bien hechas no solo hay que ponerlas en valor, sino aprovecharlas. Este “manual” visual sobre sexualidad medieval que hemos conformado es, gracias a esas tres películas, un manual cinematográfico muy completo, a la par que breve y ameno.

Además, no hay que olvidar que estas películas tienen otro valor añadido para el historiador, y no es otro que el hablar también de la época en la que fueron escritas y rodadas. Una intrahistoria que nos hace viajar desde la cerrazón sexual que todavía existía en la década de los 70 pese a la revolución sexual, los olvidos de las celebraciones del año 1992 y los nuevos retos sexuales a los que nos enfrentamos ya avanzado el siglo XXI. Definitivamente, necesitamos más películas como estas y no solo para explicar el Medievo, sino para conocer los intereses de la sociedad en la que vivimos y que a veces se nos pasan, tanto con respecto a su presente como a su pasado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archivo Histórico Nacional, OO.MM, AHT, exp. 19980, 03-1527.
- Archivo Histórico Nacional, OO.MM, AHT, exp. 3427, 05-1555.
- Álvarez Pellitero, Ana María (1993): *Cancionero de Palacio Ms 2653 Biblioteca Universitaria de Salamanca. Edición*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- Aviñón, Juan de (1885): *Sevillana medicina. Publicado en el año 1545 por Nicolás Monardes. Prólogo de Javier Lasso de la Vega y Cortezo*. Sevilla: Imp. Enrique Rasco.
- Baile López, Eduard (2009). *El Decameron (1971) de Pasolini com a exploració natural del sexe a través d'un clàssic medieval*. En Josep Lluís Martos Sánchez y Marinela García Sempere. *L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica (89-105)*. Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Bazán Díaz, Iñaki (2003). “El estupro. Sexualidad delictiva en la Baja Edad Media y primera Edad Moderna”, *Mélanges de la Casa Velázquez*, 33, 1, 13-46.
- Bazán Díaz, Iñaki (2007). “La construcción del discurso homofóbico en la Europa cristiana medieval”, *En la España medieval*, 30, 433-454.

- Bazán Díaz, Iñaki; Vázquez García, Francisco; Moreno Mengíbar, Andrés (2003). "Prostitución y control social en el País Vasco, siglos XIII-XVII", *Sancho el Sabio*, 18, 51-88.
- Beneyto Pérez, Juan (2005): *Glosa castellana al "Regimiento de Príncipes" de Egidio Romano. Edición, estudio preliminar y notas*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Berco, Cristian (2009): *Jerarquías sexuales, estatus público: masculinidad, sodomía y sociedad en la España del Siglo de Oro*. Valencia: Universitat de València.
- Brundage, James A. (2000): *La ley, el sexo y la sociedad cristiana en la Europa medieval*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Callahan, William (2003): *La Iglesia Católica en España*. Barcelona, Crítica.
- Campbell, John K. (1968). El honor y el diablo. En John G. Peristiany. *El concepto del honor en la sociedad mediterránea (127-156)*, Barcelona: Labor.
- Catalina García, Juan (1894): *La Alcarria en los dos primeros siglos de su reconquista. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del sr. Juan Catalina García en 27 de mayo de 1894; y contestación de Juan de Dios de la Rada*. Madrid: El Progreso.
- Chirino, Alonso (1944): *Menor daño de medicina y Espejo de medicina. Con un estudio preliminar acerca del autor por D. Ángel González Palencia y Dr. D. Luis Contreras Poza*. Madrid: Julio Cosano.
- Córdoba de la Llave, Ricardo (1986). "Las relaciones extraconyugales en la sociedad castellana bajomedieval", *Anuario de estudios medievales*, 16, 571-620.
- Cuerda, José Luis (1993): *La marrana*. Madrid: Alma-Plot.
- Davis, John (1983): *Antropología de las sociedades mediterráneas*. Barcelona: Anagrama.
- Dillard, Heather (1993): *La mujer en la Reconquista*. Madrid: Nerea.
- Flandrin, Jean Louis (1970): *L'Église et le contrôle des naissances*. Paris: Flammarion.
- Flandrin, Jean-Louis (1984): *La moral sexual en Occidente. Evolución de las actitudes y comportamientos*. Barcelona: Juan Granica.
- Gacto Fernández, Enrique (1971). "La filiación ilegítima en la Historia del Derecho español", *Anuario de Historia del Derecho Español*, 41, 899-944.
- García Marsilla, Juan Vicente y Ortiz Villeta, Aurea (2017): *Del castillo al plató. 50 miradas de cine sobre Edad Media*. Barcelona: UOC.
- García Mercadal, José (1999): *Viajes de extranjeros por España y Portugal I*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- Gauvard, Claude (1991): *De grace especial. Crime, état et société en France à la fin du Moyen Âge*, Paris: Publications de la Sorbonne.



- Gauvard, Claude (1993). "La Fama, une parole fondatrice", *Médiévales*, 24, 5-13.
- Gibello Bravo, Víctor M. (1999): *La imagen de la nobleza castellana en la Baja Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Gil de Zamora, Juan (1994): *Historia naturalis. Introducción, edición crítica, traducción e índices Avelino Domínguez García y Luis García Ballester*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo: Valladolid.
- González Blasco, Pedro (1992): *Religión y sociedad en la España de los 90*. Madrid, Fundación Santa María.
- Herrera Guillén, Rafael (s.f.): *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas. Edición de Rafael Herrera Guillén para la Biblioteca Saavedra Fajardo*. Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico. URL: [www.saavedrafajardo.org/Archivos/LIBROS/Libro0162.pdf](http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/LIBROS/Libro0162.pdf)
- Jacquart, Danielle y Thomasset, Claude Alexandre (1989): *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*. Barcelona: Labor.
- Jager, Eric (2021): *El último duelo. Una historia real de crimen, escándalo y juicio por combate en la Francia medieval*. Barcelona, Madrid, México D.F.: Ático de los Libros.
- Karras, Ruth Mazo (2003): *From boys to men. Formations of masculinity in Late Medieval Europe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ketham, Johannes de (1997). Compendio de la humana salud. En Herrera, María Teresa y González de Fauve, María Estela. *Textos y concordancias electrónicos del Corpus médico español*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Lanfranco de Milán, Guido (1997). Cirugía mayor. En Herrera, María Teresa y González de Fauve, María Estela. *Textos y concordancias electrónicos del Corpus médico español*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- López Beltrán, María Teresa (1985): *La prostitución en el reino de Granada en época de los Reyes Católicos. El caso de Málaga (1487 - 1516)*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- López de Villalobos, Francisco (1997). Sumario de la Medicina. Con un tratado sobre las pestíferas buvas. En Herrera, María Teresa y González de Fauve, María Estela. *Textos y concordancias electrónicos del Corpus médico español*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Madero, Marta (1992): *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus.
- Martínez de Toledo, Alfonso (1990): *Arcipreste de Talavera, edición de Macella Ciceri*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Mazzi, Maria Serena (2020): *A life of ill repute. Public prostitution in the Middle Ages*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Molina Molina, Angel Luis (2008). "La prostitución en la Castilla bajomedieval", *Clio & Crimen*, 5, 138-150.
- Montesano, Marina (2021). Dall'orgia ereticale al sabba delle streghe. La sessualità come strumento persecutorio. En Centro italiano di studi sull basso medioevo y Accademia Tudertina. *La sessualità nel basso medioevo (325-342)*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo.
- Moral de Calatrava, Paloma (2012). "Frígidos y maleficiados. Las mujeres y los remedios contra la impotencia en la Edad Media", *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, 64, 2, 353-372.
- Murray, Jacqueline (1996). Twice marginal and twice invisible: lesbians in the Middle Ages». En Vern L. Bullough, y James A. Brundage. *Handbook of medieval sexuality (223-242)*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Navarro Espinach, Germán (2019). "La Edad Media a través del cine: la Trilogía de la vida de Pasolini", *EARI Educación Artística, Revista de Investigación*, 10, 286-302.
- Ortega Baún, Ana E. (2010): Sexualidad y conflictividad en la Baja Edad Media castellana. En Antonio Carrasco Martínez, Antonio (et alli). *Conflictos y sociedades en la Historia de Castilla y León. Aportaciones de jóvenes investigadores*. Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Ortega Baún, Ana E. (2011): *Sexo, pecado, delito. Castilla de 1200 a 1350*. Madrid: Bubok.
- Ortega Baún, Ana E. (2013). Ver, oír, hablar y actuar. Lo delictivo y lo pecaminoso en la comunicación de las conductas sexuales en Castilla, 1200-1350. En Concepción Villanueva Morte, Diego A., Reinaldos Miñarro, Jorge Maíz Chacón e Inés Calderón Medina. *Nuevas investigaciones de jóvenes medievalistas, Lorca 2010 (169-180)*. Murcia: SEEM y Editum.
- Ortega Baún, Ana E. (2015). "Lo real del aborto en la Castilla de finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna (1400-1555)", *Acta Lauris*, 2, 27-58.
- Ortega Baún, Ana E. (2016). "Sexo, mentiras y Edad Media: el derecho de pernada y el cinturón de castidad en la España medieval", *Roda da Fortuna. Revista eletrônica sobre Antiguidade e Medievalo*, 5, 1-1, 338-373.
- Ortega Baún, Ana E. (2017). "Honor femenino, manipulación de la fama y sexualidad en la Castilla de entre 1200 y 1550", *Clio & Crimen*, 13, 75-98.
- Ortega Baún, Ana E. (2018). "Luz y oscuridad: apuntes sobre el concubinato de clérigos en Castilla (siglos XI-XV)", *Hispania*, LXXVIII, 258, 11-38.

- Ortega Baún, Ana E. (2019). Camino a la perdición. Monjas en Castilla que rompieron el voto de castidad, siglos XIII al XV. En Juan Carlos Martín Cea, María Isabel del Val Valdivieso y David Carvajal de la Vega. *Expresiones del poder en la Edad Media. homenaje al profesor Juan Antonio Bonachía Hernando (281-290)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Ortega Baún, Ana E. (2020). "La otra delincuencia femenina relacionada con la sexualidad en la Castilla medieval: lesbianismo, huida del cónyuge, alcahuetería, colaboración en violación, concubinato clerical y aborto", *Clio & Crimen*, 17, 67-92.
- Ortega Baún, Ana E. (2022). "El nombre del sexo. El léxico de la sexualidad en la Castilla de la Edad Media", *Medievalia*, 25 (1), 47-71.
- Pasolini, Pier Paolo (1977): *Trilogía de la vida*. Barcelona: Aymá.
- Payer, Pierre J. (2009): *Sex and the new medieval literature of confession, 1150-1300*. Toronto: PIMS.
- Pérez de Tudela y Velasco, María Isabel (1983). La mujer castellanoleonesa del pleno medievo Perfiles literarios estatuto jurídico y situación económica. En *Jornadas de investigación interdisciplinaria sobre la mujer (2ª 1982 Madrid) (59-77)*. Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma.
- Pérez, Martín (2002). *Libro de las confesiones. Una radiografía de la sociedad medieval española. Edición crítica, introducción y notas por Antonio García y García, Bernardo Alonso Rodríguez y Francisco Cantelar Rodríguez*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, ed. (1990). *Poesía femenina en los cancioneros*. Madrid: Castalia.
- Pitt-Rivers, Julian (1968). Honor y categoría social. En John G. Peristiany. *El concepto del honor en la sociedad mediterránea (21-75)*, Barcelona: Labor.
- Rodríguez Ortiz, Victoria (1997): *Historia de la violación. Su regulación jurídica hasta fines de la Edad Media*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura.
- Rodríguez Ortiz, Victoria (2014): *El aborto hasta fines de la Edad Media castellana*. Pamplona: Aranzadi.
- Rosell, Cayetano (1953): *Crónicas de los reyes de Castilla desde Don Alfonso el Sabio, hasta los Católicos Don Fernando y Doña Isabel, vol. III*. Madrid: Atlas.
- Sánchez-Albornoz, Claudio (1971): *España un enigma histórico I*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Serra Ruiz, Rafael (1969): *Honor, honra e injuria en el derecho medieval español*. Murcia: Sucesores de Nogués.

- Sesma Muñoz, José Ángel (et alli) (1992): *Un año en la historia de Aragón, 1492*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.
- Solórzano Telechea, Jesús Ángel (2007). "Fama publica, infamy and defamation: judicial violence and social control of crimes against sexual morals in medieval Castile", *Journal of Medieval History*, 33, 398-413.
- Solórzano Telechea, Jesús Ángel (2012). "Poder, sexo y ley: la persecución de la sodomía en los tribunales de la Castilla de los Trastámara", *Clio & Crimen*, 9, 285-396.
- Terrasa, Rodrigo (2023). "Cómo hemos perdido la fe: por qué España dejará de ser católica 1644 años después", *El Mundo*, 30-09-2023: <https://www.elmundo.es/papel/historias/2023/09/30/65171698fdddff8a918b4580.html>
- Tuy, Lucas obispo de (1926): *Crónica de España por Lucas, Obispo de Tuy. Primera edición del texto romanceado, conforme a un códice de la Academia, preparada y prologada por Julio Puyol académico de número*. Madrid: Tipográfica de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Twinam, Ann (2009): *Vidas públicas, secretos privados. Género, honor, sexualidad e ilegitimidad en la Hispanoamérica colonial*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Valdeón Baroque, Julio (2003) La valoración histórica de la Edad Media: entre el mito y la realidad. En José Ignacio de la Iglesia Duarte y José Luis Martín Rodríguez. *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales, Nájera, del 29 de julio al 2 de agosto de 2002 (311-329)* Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Verdon, Jean (1996): *Le plaisir au Moyen Âge*. Paris, Perrin.
- Verdú Schumann, Daniel A. (2017). Una visión alternativa de 1492: La marrana (Cuerda, 1992). En M. Gloria Camarero Gómez y Francesc Sánchez Barba. *V Congreso Internacional de Historia y Cine: escenarios del cine histórico (1219-1232)*. Getafe: Universidad Carlos III de Madrid.