



***La risa apotropaica medieval: visiones de lo obsceno sagrado de la Grecia Clásica***  
***El riure apotropaic medieval: visions de l'obscè sagrat de la Grècia Clàssica***  
***Apotropaic Middle Ages laughter: Visions of the Sacred Obscene in Classical***  
***Greece***

***O riso apotropaico medieval: visões do obsceno sagrado da Grécia Clássica***

Manuel ÁLVAREZ JUNCO<sup>1</sup>

**Resumen:** En la Grecia clásica las imágenes de lo apotropaico –protector contra el mal de ojo, los malos espíritus o la mala fortuna–, junto a sus aspectos mágicos y sagrados, aúna lo grotesco, lo obsceno y lo risible. Este artículo se adentra en analizar esa sorprendente conjunción en las visualizaciones simbólicas de aquella cultura, señaladas por algunos autores como propias de lo “sagrado”. Asimismo, las analiza como posible origen de las imágenes de explícita obscenidad de las tallas en los exteriores de muchos edificios de la Edad Media europea, como los espinarios, *sheelas*, sirenas de doble cola, *moons*, gárgolas, caganers, etc.

**Palabras clave:** Apotropaico – Sagrado obsceno – Grecia clásica – Románico – Edad Media.

**Abstract:** In classical Greece, the images of the apotropaic –protector against evil eye, satanic spirits or misfortune–, together with their magical and sacred aspects, combined the grotesque, the obscene and the laughable. This article delves into the analysis of this surprising conjunction in the symbolic visualizations of that culture, pointed out by some authors as belonging to the “sacred”. It also analyzes them as a possible origin of the images of explicit obscenity of the carvings on the exteriors of many buildings of the European Middle Ages, such as the spinaries, *sheelas*, double-tailed mermaids, moons, gargoyles, *caganers*, etc.

---

<sup>1</sup> Profesor Emérito Fine Arts PhD. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid (UCM).  
E-mail: [bbaajun@ucm.es](mailto:bbaajun@ucm.es). Website: [www.manueljunco.com](http://www.manueljunco.com).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**Keywords:** Apotropaic – Sacred obscene – Evil eye – Classical Greece – Romanesque – Middle Ages.

ENVIADO: 10.10.2021  
ACEPTADO: 13.11.2021

\*\*\*

## Introducción

A partir de la hermosa escultura helenística del *Niño de la Espina*, del siglo I a. C., en los Museos Capitolinos de Roma, que probablemente no tenía en su momento ni la más mínima motivación erótica, los llamados *espinarios* se convirtieron en motivo iconográfico de insinuación homosexual. En la Edad Media se llegó a prohibir expresamente a los frailes en los monasterios cristianos quitar espinas de sus compañeros al considerarlos ocasión para despertar la lujuria. “Nadie podrá extraer una espina del pie de otro, excepto el prior de la casa, o algún otro a quien le haya sido encomendado” reza el precepto 96 de la *Regla Monástica de Pacomio*.<sup>2</sup>

Esta prevención no deja dudas sobre el simbolismo lúbrico de tal ocasión y cómo la representación de quitar una espina del pie se convierte en un guiño iconográfico a la sodomía. Existen numerosos *espinarios* en capiteles y canecillos románicos, un habitual soporte de motivos escandalosos, de lo que se hablará más adelante porque indudablemente habrá que preguntarse la razón de esculpir este tipo de imágenes en los exteriores de recintos religiosos cuando expresamente se consideraban pecaminosas.

---

<sup>2</sup> Ver *El diablo en el Monasterio*. VVAA. Editado por Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, 1996.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Hoy en día constituye el *espinario* –*spinario, cavaspina, fedale, tireur d'épine, thorn puller, donnauszieher*, etc. –, un género en museos tan relevantes como la Galleria delle Uffici, The British Museum, Musée du Louvre y Musei Capitolini del Vaticano.<sup>3</sup>

### Imagen 1



<sup>3</sup> Ver HERNANDO GARRIDO, José Luis. “[Mala Espina: de la estatutaria antigua a la escultura medieval y otros afeites](#)”. In: *Studia Zamorensia*, Vol XIV, 2015. UNED, Zamora.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**A.-** Bronce. *El niño de la Espina*. Siglo I a. C. Palazzo dei Conservatori. Musei Capitolini, Roma. **2.-** Grupo escultórico. *Pan y sátiro*. Copia romana del original helenístico del siglo III a C. Museo del Hermitage, San Petersburgo. **C.-** Canecillo románico. *Espinario*. Siglo X. Iglesia de San Martín de Tours, Vizcaínos de la Sierra, Burgos. **D.-** Capitel románico. *Espinario*. Siglo XII, con el rastro dejado entre las piernas por un falo toscamente arrancado. Saint Jean Baptiste de Grandson, Vaud, Suiza. **E.-** Canecillo románico. *Espinario*. Siglo XI. Muro norte de St. Léger près Pons, Francia. **F.-** Peana de estatua. Siglo XIII. Catedral de Chartres, Francia (Imágenes tomadas de Internet por el autor)

## I. El desnudo y el sexo en Grecia

El desnudo del varón era algo habitual en Grecia, mientras el de las mujeres quedaba reservado a la intimidad, como corresponde a una sociedad dominada por lo andrógino. Incluidas las divinidades, las figuras masculinas eran representadas con una ausencia total de ropaje sin ningún reparo, mientras las femeninas solían mostrarse vestidas.

Hay una ancestral complacencia humana, más o menos oculta, por lo directamente corporal y esa sensación placentera la provoca lo que se podría denominar desinhibido o poco púdico, que señala Sigmund Freud (Freud *El chiste y su relación con el inconsciente* 1969: 201 y ss.) relacionándolo con descubrir el cuerpo junto a lo primario de la acción contemplada. Así, el creador del Psicoanálisis considera, en la cultura occidental de nuestros tiempos, irresistible a la vez que difícil de racionalizar la ingenuidad del desnudo.

Algo completamente diferente a ese desnudamiento, tan aceptado normalmente en la Grecia clásica, es el *desenmascaramiento* que supone la exhibición del sexo rampante, preparado para el amor físico, como claramente lo expresa la presencia de un falo en erección. Sigmund Freud explica que "... lo sexual y lo obsceno ofrecen las más numerosas ocasiones para la producción de placer cómico al mismo tiempo que para la excitación sexual, sea mostrando al hombre dependiente de sus necesidades corporales (degradación) o sea descubriendo detrás del amor espiritual las exigencias carnales".<sup>4</sup>

<sup>4</sup> FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Alianza Ed., Madrid, 1969, p. 182.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

De la relevancia que la figura del falo supone para la cultura humana da idea que Freud le dedicó la mayor parte de su obra, considerándolo nada menos que el símbolo clave del Psicoanálisis.<sup>5</sup> Lacan calificó al órgano viril erecto, para no ser menos, como “Padre”, tanto real como simbólico, definiéndolo como el “significante del deseo”, erigiéndolo no solo como eje del erotismo sino como fuente estética de literatura y arte.<sup>6</sup>

La figura fálica es de tal importancia en muchas culturas que no es solo un signo de predisposición genital, sino también un mágico símbolo fundamental de alegría vital, desarrollando toda una serie de significaciones relativas a la prosperidad, fecundidad humana, fertilidad de la tierra, energía creativa e incluso de poder regenerador que ha conducido a cultos que han llegado a venerarlo como pilar del cosmos.

Hoy en día la exhibición de figuraciones con falo erecto en rituales formales existe en varias culturas. Lo destacable de todas ellas es que exaltan su simbólico poder de fecundidad y fortuna vital de un modo descaradamente alegre y gozoso, siendo famosas estas festividades por su explosividad y espectacularidad. En el Japón actual es famoso el *Kanamara Matsuri* de Kawasaki, festival sintoísta primaveral dominado por figuras fálicas. El *Hounen Matsuri* de Komaki es otra celebración dedicada a bendecir la cosecha presidida por un enorme falo y una extravagante y divertida parafernalia en torno a ese motivo.

En la cultura del Egipto faraónico, la idea de vida después de la muerte y mantener en movimiento la rueda cíclica y fecunda es el fundamento de toda su religión. Desde la cultura pre faraónica Nagada se encuentran en el país del Nilo explícitas formas de los órganos sexuales femenino y masculino representando una simbología dedicada a destacar el poder de resurrección. El origen de Min, dios que sostiene el falo erecto en su mano izquierda, se remonta al período predinástico. Su misión era la de crear vida, lo que incluía el poder de conservarla o destruirla, como muestra el que algunos animales guardianes

<sup>5</sup> MARQUÉS-RODILLA, Cristina. “[El falo: símbolo privilegiado del psicoanálisis](#)”. In: *Trama y Fondo: revista de cultura*. Madrid: 2007, p. 46-56.

<sup>6</sup> LACAN, Jacques. *La signification du phallus*. Seuil. Paris, 1999.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

lleven el símbolo del falo erecto del dios como talismán protector. Lo itifálico realizará la fusión de las iconografías del egipcio Min con el griego Dioniso en la época helenística, ampliando ambos sus explícitas significaciones sexuales a los poderes germinadores y renovadores.

## II. El itifalo contra el Mal de Ojo

La sociedad griega era eminentemente rural y en este entorno la norma era asociar la siembra y cosecha con la fertilidad humana. De acuerdo con este paradigma, era habitual la presencia de figuras fálicas como símbolos de prosperidad tanto de personas como de ganado o tierras de labor.<sup>7</sup>

El miedo a las contingencias de la vida, a lo desconocido del acaecer humano, ha dado lugar a que todas las culturas se hayan buscado siempre explicaciones de su causalidad tanto de los fenómenos naturales como de los episodios personales. Desde antaño se han buscado formas y signos premonitorios de algún acontecimiento, como también significados de las configuraciones astrales, cometas, estrellas errantes o cualquier suceso atmosférico; accidentes, plagas o desgracias naturales se han considerado debidas a causas irracionales; determinadas personas, animales u objetos se han visto como malditos o con influjos negativos personales o grupales. Este tipo de indicios han sido causa de la búsqueda de protecciones adecuadas, desde amuletos para evitar los eventos nefastos hasta talismanes para encontrar los afortunados.

Las supersticiones, como el mal de ojo o “aojamiento”, están muy extendidas en múltiples pueblos desde antiguo. Quedar “fascinado” se llama a caer bajo el hechizo o el influjo psicológico de un infortunio, incluyendo calificaciones, según épocas y casos, propias de

---

<sup>7</sup> En el Egipto helénico y en Grecia una divinidad rústica menor caracterizada por su enorme miembro erecto era Itifalo, que en Roma pasó a llamarse Príapo. Su figura era considerada signo de vigor y protección contra los malos espíritus, cuidado de la fertilidad en las casas de campo y granjas, así como amenaza para los ladrones de huertos y jardines.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

la magia negra, el embrujamiento o la posesión demoníaca. La protección posible contra estas influencias era lo apotropaico (del griego *apotropein*, alejar), lo que significaba que se consideraba que personas, objetos, gestos o formas eran poseedoras de un poder profiláctico positivamente simétrico a la fascinación negativa. Cualquier objeto o acto llamativo, que atrajese la atención, desviase y entretuviese o descolocase a la mente, que incluía también a los acertijos verbales o los juegos visuales, eran considerados dotados de propiedades protectoras y positivas.

“Fascinante” consideraron los griegos la visión de un miembro viril erecto (que los romanos llamarían directamente *fascinus*). Según ellos, el órgano masculino dispuesto para el acto carnal era capaz de captar la inmediata atención de cualquiera, hasta tal punto que el ojo humano, descuidando lo demás, quedaba irresistiblemente seducido por su presencia y desviado de cualquier otro interés. El extraordinario poder de atracción de esta imagen se consideró perfecto para combatir con su magia el llamado mal de ojo o *in-vidia*.<sup>8</sup>

La imagen del órgano varonil erecto o *fascinus* constituyó un talismán enormemente popular en Egipto, Grecia y Roma para combatir cualquier mal fario, desgracia, enfermedad, impotencia, epidemia u odioso chismorre social. La figura del falo desarrolló toda una industria de objetos, como anillos, vasijas, colgantes, pulseras, pendientes, amuletos, estatuillas, escudos, lámparas, placas, frascos de cosméticos y perfumes, adornos, etc.

Eran exhibidos por niños, matronas, generales, soldados, esclavos, sacerdotes, prostitutas, etc. Se utilizaban en ocasiones como procesiones rituales, acuerdos de negocios, fiestas de la cosecha, celebraciones familiares, etc. Normal era su presencia en tatuajes o inscripciones en la entrada principal de las casas, muros, acueductos, cultivos agrícolas, cruces de

---

<sup>8</sup> *Fascinare* en latín significaba hechizar, pero también deshacer el hechizo. Se suponía que el miembro viril y su obscenidad atraía la atención y distraía al ojo maligno, que apartaba la vista de lo demás. En el *Corán* se dice “Los infieles casi os hacen dormir con sus miradas” 868, 519 y advierte del “mal de un envidioso cuando envidia” (113, 5).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

caminos, carruajes, alcobas, templos y tumbas. Las representaciones del falo adquirirían una impresionante variedad de configuraciones, incluyendo una autonomía propia, dotado de testículos y uno o varios penes, como ficas o puños, alados o con formas de animales.

En Egipto, figuras procuradoras de fortuna eran las esfinges y las llamadas “llaves de vida” o cruces ansatas o *ankh*, así como el llamado Ojo de Horus (*wedjat, udyat*), a medio camino entre el ojo humano y el del halcón, que parece ser que incluía en su significación al fundamental símbolo solar, la salud y hasta una posible resurrección.

En Grecia, los *ophthalmoi*, u grandes ojos, considerados con poderes hipnóticos, se inscribían tanto en los cílicas de los simposios –acompañados por la Gorgona, la figura terrible que “petrificaba con su mirada”– como en las amuras de las embarcaciones. Pensaban necesaria esa presencia en las proas para dotar de “vista” y poder a las naves.

En la **imagen 2** se ofrecen ejemplos de diversos objetos griegos protectores ante el mal de ojo, donde se observa la estrecha relación que los griegos establecían entre el poder profiláctico y el sexo explícito, así como su frecuente tono jocoso y divertido. Todos ellos se pueden considerar prácticamente artefactos destinados “para hacer burla”, una variada parafernalia dispuesta a amedrentar por todos los medios el mal fario.





André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

## Imagen 2



**A.-** Grecia. *Falos serrando un ojo*. Época helenística. Siglo I a. C. British Museum. **B.-** Grecia. *Falo con ojos, antes catalogado como "Proa de barco"*. Terracota del siglo VII a. C. British Museum. **C.-** Dos amuletos fálicos griegos. **D.-** Una copa de ojos griega, con poder de visión y protección de las miradas de otros. Su interior tenía la imagen profiláctica de una Gorgona, el monstruo cuyos ojos paralizaba cualquier hechizo maligno. Cílica del 520 a. C. Metropolitan Museum de Nueva York. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

Una imagen tan enigmática para nuestra cultura como esta estatuilla helenística del British Museum que muestra dos falos serrando un ojo, es más comprensible si se conoce el



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

contexto supersticioso de aojamiento y el papel balsámico del falo contra las desgracias. El ingenio y la extravagancia que presenta esta imagen son realmente notables.<sup>9</sup>

La segunda pieza, también en el museo londinense, aún el falo con los *ofthalmoi* típicos de las embarcaciones mediterráneas, hecho por el que quizás fue catalogada durante años por la prestigiosa institución que la alberga como proa de un barco. Los dos objetos fálicos de la Imagen 2 C son ejemplos de la variedad de muestras de falos erectos de los que se rodeaban los griegos como recursos apotropaicos.

Las llamadas “copas de ojos” se consideraban con poder de visión para mejor protegerse de las miradas de otros con la ayuda de la Gorgona, el monstruo que paralizaba cualquier hechizo maligno, a quien se adjudicaban los dos grandes ojos dibujados en sus laterales. Se destinaban a proteger tanto a los bebedores de un simposio como a los guerreros en sus combates (Alejandro llevaba una gorgona en su escudo).

Roma, heredera de la preocupación griega por estos aspectos, multiplicó la presencia de imágenes fálicas apotropaicas. En la ciudad de Leptis Magna, en Libia, se encuentran dos frisos expresivos de esta obsesión protectora contra la envidia. En el primero, que se muestra en la imagen 3, un centauro con nariz itifálica y enorme falo atacan a un gran ojo rodeado de animales malignos. El segundo presenta un falo con patas, dotado de su propio falo, enfrentándose a un ojo y un escorpión, símbolos del mal.

En Antioquía, Turquía, se puede visitar la llamada Casa del Mal de Ojo, con un mosaico donde figura un personaje con gran falo que se vuelve contra la amenaza de un tremendo ojo, atravesado por un tridente y atacado por diversos animales y objetos, con la expresiva inscripción *Kay su* (“Y tú más”).

---

<sup>9</sup> Ver WILLIAMS, Craig Arthur. *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Oxford University Press, 1999, p. 92.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**Imagen 3**



A



B



C



D



E



F



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**A.-** Friso romano. *Centauro ataca a un gran ojo rodeado de alimañas*. Siglo I a. C. Leptis Magna, Libia. **B.-** Friso romano. *Falo con patas se enfrenta a ojo y escorpión*. Siglo I a. C. Leptis Magna, Libia. **C.-** Mosaico romano con texto griego “Kay su.” *Personaje con gran falo se revuelve contra un gran ojo*. Casa del Mal de Ojo, Antioquía, Turquía. **D.-** Amuleto romano apotropaico de hueso, a la vez falo, por un lado, y manus fica, por el otro. **E.-** Un *tintinabulum* romano, colgante fálico con alas. Siglo I d. C. Colchester Castle Museum, R. U. **F.-** Diversos amuletos romanos contra el mal de ojo. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

Los amuletos fálicos adoptaban diversas variantes, de las que se ofrecen muestras en las imágenes inferiores. La figa, o *manus fica*, un puño con el pulgar sobresaliendo entre el dedo índice y el corazón, era un objeto muy común entre los soldados romanos. Asimismo, los *tintinabula*, bien fueran lámparas o campanillas que ahuyentaban al mal con su sonido, adoptaban formas tan curiosas como este amuleto fálico con alas llevando otros falos en sus garras.

En Europa ha habido durante siglos costumbres con la misma finalidad protectora de la figura fálica –y con formas relacionadas con ella– como instalar gárgolas, con similar sentido y tono que las gorgonas griegas. Asimismo, con la finalidad de espantar a los demonios se crean formas para desviar las aguas de los edificios o se redondean las esquinas de las calles para evitar que los malignos se escondan, mientras en gran parte de Asia es tradicional curvar los tejados para que los espíritus diabólicos resbalen o rematar salientes con dragones protectores.<sup>10</sup>

### III. El falo, símbolo protector para la vida y la muerte

Hans Licht destaca que en la Grecia clásica el impulso sexual y el principio vital eran lo mismo, es decir, que el sentido generador aunaba lo erótico con la idea de resurgimiento y

<sup>10</sup> Un clásico y ancestral objeto apotropaico en varias culturas paganas, incluyendo la romana, fue la concha de la vieira, que aparece en la península ibérica en el siglo XII como símbolo del Camino de Santiago que ya se vendía a los peregrinos realizada en plomo y estaño.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

prosperidad.<sup>11</sup> Tanto las Pequeñas como las espléndidas Grandes Dionisiacas, festivales rurales en honor al dios Eleuterio que reunían durante varios días entre marzo-abril a numerosos visitantes, estaban presididas por la presencia del vino y el culto al órgano viril.<sup>12</sup> Se exhibía en las fiestas del dios la gigantesca imagen de un falo (la *faloforia*), invocando la prosperidad del ciclo agrícola y el alejamiento de los males.

Es oportuno recordar que nuestra sociedad actual no es nada ajena a este tipo de rituales grotescos, con cánticos llenos de contenidos con claras alusiones sexuales en las festividades veraniegas de la cosecha, así como aparecen objetos de burla erótica en celebraciones privadas como despedidas de soltero y bodas de plata u oro matrimoniales.

El itífono era signo de alegría en la vida de los griegos como lo era de poder de resurrección en la muerte. La despedida final de los cuerpos era el lugar y hora donde exaltar el poder regenerador de la naturaleza, con la lógica de que nada combate mejor la tristeza que lo alegre. En la cultura romana, esa positiva filosofía es la que proporciona la inscripción “*mortis et vitae locus*” que acompañaba a la imagen de Príapo en los enterramientos.

Estas visualizaciones que aúnan lo divertido con lo sexual están muy presentes tanto en los santuarios como en las tumbas griegas, a menudo utilizando las figuras fálicas como símbolo de lo lúdico con lo capaz de regeneración, lo erótico con la deseable resurrección.

#### IV. Los Patecos

La presencia de la imagen fálica en distintos países y épocas, cada uno con su particular atrevimiento en su exhibición y obscenidad, da pie a ingenios formales donde el humor asoma, porque cualquier alusión a lo sexual hace emerger el componente cómico que Freud relacionaba con ese tipo de desvelamientos. Bajo este prisma es cuando se pueden analizar

---

<sup>11</sup> LICHT, Hans. *Vida sexual de la antigua Grecia*. Madrid: Abraxas, 1976, p. 175.

<sup>12</sup> LICHT, *op. cit.*, p. 93.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

imágenes que proporcionan indicios suficientes para señalar una finalidad donde lo ritual es aprovechado para destacar el lado divertido, como es el caso de los pequeños patecos.

La caricatura en Grecia está en directa relación con la figura de los enanos, por sus cuerpos pequeños, cabezas grandes y piernas arqueadas. Los retratos grotescos que los representan se completan a veces con propiedades más degradantes, como son los vientres abultados y traseros respingones, con el añadido de impresionantes miembros viriles. En los paradigmas estéticos griegos clásicos este tipo de detalles pertenece directamente a lo incorrecto por ser una cultura obsesionada con lo canónico y bello, y la exhibición de lo exagerado delata una intencionada muestra de descontrol.

Las terracotas de enanos itifálicos son muy habituales en los lugares funerarios de la época ptolemaica.<sup>13</sup> John Clarke ha estudiado estas piezas cuya presencia se atribuye a una finalidad protectora de alejar a los demonios de las tumbas, aunque es evidente que su intención jocosa porque el sexo sobredimensionado se relaciona fácilmente con lo risible.<sup>14</sup>

Entonces fue también cuando entró en el templo de Hefesto, y se divirtió con él, haciendo burla y mofa de su ídolo, tomado ocasión de su figurilla, muy parecida en verdad a los dioses Patecos que en las proas de sus naves suelen llevar los fenicios. Estos dioses, por si acaso alguno jamás los vio, voy a dibujarlos aquí en un rasgo solo, con decir que son muñecos u hombres enanos.<sup>15</sup>

Herodoto narra así en su *Historia* cómo Cambises, que ocupó y reinó en el país del Nilo durante tres años, se burlaba de algunas imágenes de dioses egipcios. El conquistador se reía de aquellas figuras por ignorar su significado, pero es evidente que el propio historiador griego perfectamente entiende el por qué de la reacción del persa y constata que los patecos ofrecían un lado divertido al calificarlos como muñecos y enanos.

<sup>13</sup> DASEN, Véronique. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford: Clarendon Press, 1993. pp. 55-103.

<sup>14</sup> CLARKE, John R. *Looking at Laughter: Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture*. University of California Press, 2007 (cap. 4: Apotropaic laughter).

<sup>15</sup> HERODOTO. *Los Nueve Libros de Historia*. Libro III, Talía. XXXVII, p. 366.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

En efecto, la imagen genérica de un pateco ofrecía un pequeño desnudo, de pies torcidos y vientre abultado, al que no era nada raro encontrar representado con un descomunal miembro viril.

La interacción gráfica y visual que se produjo en la época helenística entre lo egipcio y griego lleva a que las figuraciones del país del Nilo reciban un directo influjo de lo dionisiaco. Desde el imaginario egipcio se producen una serie de conjunciones entre distintas figuras de deidades, posiblemente con la idea de potenciar sus valores apotropaicos.

Este impulso conduce a una adopción de los rasgos propios de los enanos, respetados y relacionados desde el Imperio Antiguo con los rituales de fecundidad y buena fortuna. En la época ptolemaica se incorporan a las iconografías enanoides también algunos importantes aspectos propios del ciclo solar.

Surgen así en la época helenística los *pathaikos*, con una clara referencia básica original a Bes, la figura del pequeño desnudo –raro que en Egipto una deidad se mostrara sin ropa–, de gran cabeza y piernas arqueadas, que saca su lengua y muestra su órgano viril, todo un personaje talismán a la vez fiero y divertido para ahuyentar males y hacer sonreír a niños y mayores.

La imagen de esta entrañable deidad ofrece, pues, elementos que aúnan la complicidad de la burla con lo obscuro, con la gestualidad primaria de sacar la lengua y mostrar los genitales. Bes, el enormemente popular cuidador de los niños, del que nos han llegado miles de estatuillas, en el Helenismo recogerá propiedades de otras deidades, principalmente de Ptah, el dios demiurgo dador de vida, y también del niño solar Horus.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

#### Imagen 4



**A.-** Figurilla cerámica helenística. *Dios Bes, sacando la lengua*. 650-630 a. C. Altes Museum, Berlín. **B.-** Figura ptolemaica. *Enano itifálico comiendo*. Siglo I a. C. Museo Nacional Arqueológico Atenas, s. I a C. **C.-** Figura ptolemaica. *Enano esclavo con vasija*. Ptolemaico. Siglo II-I a. C. **D.-** Figura ptolemaica de terracota. *Enano itifálico con cestos*. Siglo I. **D.-** Figura ptolemaica. *Enano itifálico*. Bronce. Siglo I a. C. Metropolitan Museum, Nueva York. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).





André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Hay testimonios de que en Hierápolis estaba el mayor templo dedicado a los dioses solares, que recibía al visitante con dos enormes falos en su entrada como místicos símbolos del renacer. Esta auténtica amalgama de características de divinidades diversas podría estar motivada quizás por un afán de reforzar sus propiedades regenerativas, a las que, por cierto, se sumarán posteriormente aspectos del directamente sexual Min y del funerario Sokar.<sup>16</sup>

El *pathaikos*, posee así características originarias de Bes, al combinar en su iconografía elementos que esquivan el mal junto a otros de simpática complicidad. La función defensora de los difuntos lleva a estos iconos a acompañarse de cocodrilos, serpientes y escorpiones, como en algunas representaciones de diversos monumentos funerarios donde la figura permanece en pie sobre estos animales o llevando tres áspides en la boca o incluso un escarabajo ritual en la cabeza.

El resultado de este sorprendente encuentro de símbolos es que el pequeño y respetable Ptah realiza una conjunción con el enano Bes, lúdico protector contra los terrores. Para Dasen, el pateco constituye el símbolo del proceso imparable de la creación, a la vez pequeña y adulta, acabada y renovada.<sup>17</sup>

El divino niño solar Horus simbolizaba el silencio al colocar su dedo índice en los labios. Representando en Egipto el comienzo del ciclo diario tras la noche, este pequeño dios fue convertido en Harpócrates por los griegos, dando lugar a múltiples representaciones de una gran heterogeneidad, pero coincidentes en estar dotadas de disparatados falos.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Ver GÓMEZ LUCAS, David. “[Bes, Ptah y Ptah-Pateco](#)”. In: *Huelva Arqueológica* 20, 2004 (Ejemplar dedicado a: Actas del III Congreso Español de Antiguo Oriente Próximo), p. 130.

<sup>17</sup> Actualmente en algunos países de habla hispana “pateco” significa “de patas cortas”.

<sup>18</sup> Originariamente Horus era el dios-halcón que simbolizaba el amanecer. Se representaba también como un niño pequeño que se lleva el dedo a la boca pidiendo el silencio propio de los misterios de la iniciación, la apertura a la revelación. En el periodo copto se encuentran imágenes de la Virgen María con el Niño que con un dedo pide silencio.

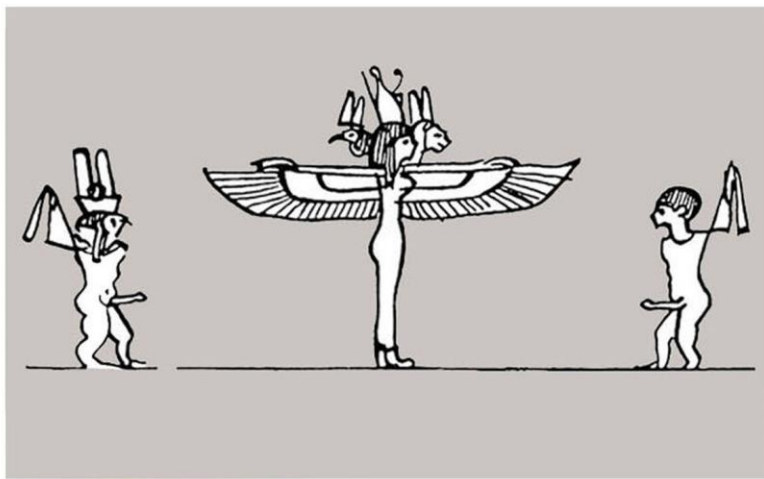


André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Imagen 5



A



B



C



D

A.- Viñeta. *Ptah Pateco, niño itifálico*. Proveniente del Libro de los Muertos, capítulo 164. (Figura de Barquet, P. *El libro de los Muertos de los antiguos egipcios*, Bilbao, 2000, p. 236). B.-



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Tanagrina helenística ptolemaica. *Harpócrates, niño solar, invocando silencio*, montado en un pavo real. **C.-** Terracota helenística ptolemaica. *Harpócrates itifálico*. Siglo I a. C. Proveniente de Naukratis. British Museum. **D.-** Estatuilla helenística ptolemaica. *Harpócrates itifálico*. Circa 300 a. C. Archeological Museum Mikonos (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

Este cúmulo de símbolos que se produce en la Alejandría helenística resulta digno de estudio por su enorme complejidad para el propósito iconográfico de este texto porque su conformación reúne una serie de elementos extrañamente compatibles y que en definitiva suelen resolverse por medio de una disparatada lúdica sexual.

Si en Egipto la imagen del enano estaba enmarcada dentro del paradigma de lo protector, regenerativo y solar, en Grecia era algo tan distinto como un símbolo de lo caricaturesco. A sus rasgos de humanos de grandes cabezas, cuerpos pequeños, piernas curvadas y vientres abultados, se sumaba la coincidencia en ambas culturas de una propiedad habitual en las figuraciones tanto protectoras como caricaturescas: lo itifálico. Suponiendo en Egipto la imagen del miembro viril en erección un atributo de lo vital y fecundador (obsérvese en la viñeta que reproduce la *Imagen 5-A* las dos pequeñas divinidades itifálicas simétricas que abren y cierran los lados de la figura central), al igual que lo era en Grecia, la gran diferencia entre ambas culturas consistía en que los helenos lo relacionaban con lo grotesco, anti heroico, desequilibrado, feo y carente de armonía estética; y más si se presentaba elocuentemente sobredimensionado.

En definitiva: el falo erecto exhibido por un pequeño resultaba algo claramente cómico en Grecia. Esto conduce a la razonable hipótesis de que, dado que los griegos utilizaban a los personajes enanos para mofarse, dotar de un sobredimensionado miembro viril a estas figuras egipcias era un recurso para añadir a lo apotropaico un significado más divertido. El hecho concluyente que se puede destacar de toda esta amalgama de deidades y significados de compleja explicación es que las concepciones griega y egipcia que confluyen en las imágenes helenísticas de los patecos dan lugar a algo donde lo sagrado y funerario se encuentra con lo lúdico, donde los objetos votivos son expresión de una directa y explícita alegría vital.

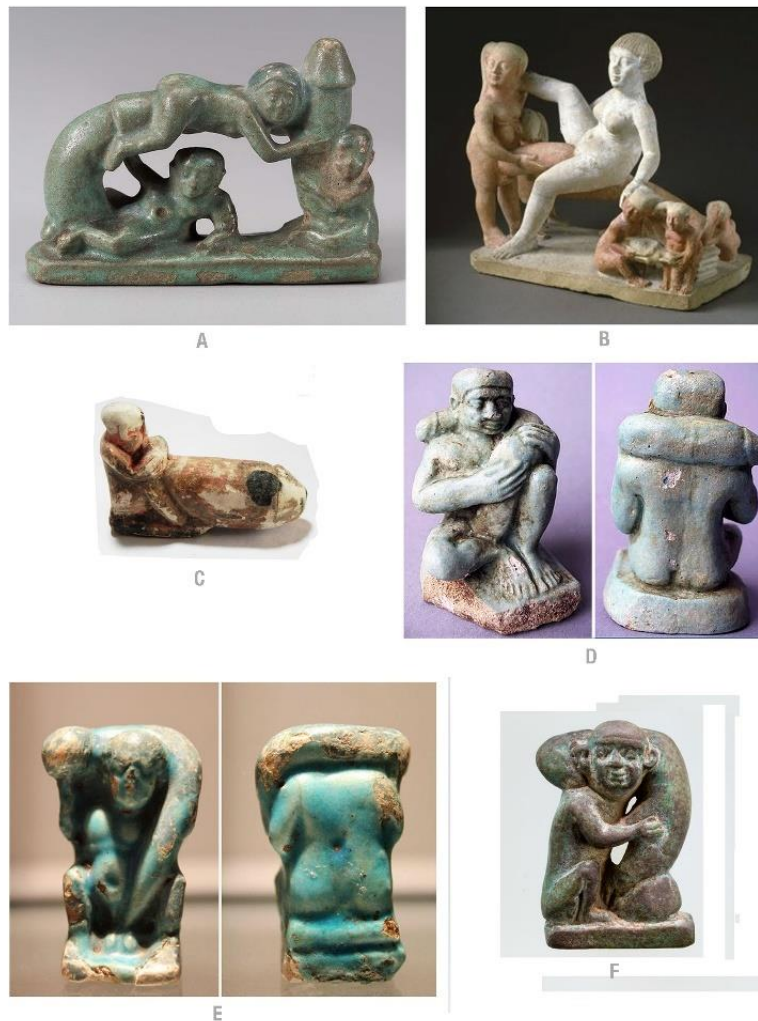


André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

### Imagen 6



**A.-** Patecos, conjunto erótico. Loza Helenística. Museum of Fine Arts Boston. **B.-** Patecos, conjunto erótico. Piedra caliza pintada con pigmentos. 305-300 a. C. Brooklyn Museum, NYC. **C.-** Pateco ptolemaico. 300 a. C. **D, E y F.-** Patecos itifálicos ptolemaicos variados (D y E ofrecen sus caras anterior y posterior). Circa 300 a. C. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Los conjuntos de loza del Museo de Boston y de caliza del Museo de Brooklin que se muestran arriba por su disparatada exageración dejan pocas dudas sobre lo grotesco-divertido o lo lúdico-sexual de las representaciones de patecos. En el primer ejemplo una mujer abraza el gigantesco falo de un hombre pequeño mientras otro la penetra por su espalda, y en el segundo la escena está presidida por el disparatado falo del enano.

El tamaño de los órganos viriles de los patecos llegaba al extremo de ser tan descomunal que su poseedor debía cargárselo a los hombros, como en las imágenes inferiores, lo que lleva a la conclusión de una comicidad añadida a su función protectora en las tumbas. La época ptolemaica proporciona numerosas expresiones de este tipo de disparates fálicos, clasificados genéricamente en los grandes museos como Grotesco Helenístico.

## V. El falo y el humor

Es habitual en diversos rituales de antiguas civilizaciones la confluencia de magia y sexo. Esa relación indudablemente se daba en las más famosas y ruidosas fiestas griegas, las Grandes Dionisias, que se iniciaban con las *faloforias* o procesiones con la exhibición de una gran figura del símbolo viril, donde los *komastas* eran los “costaleros” de las carrozas –o “pasos”– que los transportaban. El público participante acompañaba llevando reproducciones de grandes falos en sus manos, como si de cirios se tratara, al suponer el icono más significativo visualmente del evento.

El sexo, como tabú universal que trasciende épocas y culturas, se encuentra, precisamente por esa ocultación ancestral, como tema de burlas y bromas prácticamente en todas las civilizaciones. Los hitos o mojones de las encrucijadas de los caminos se llamaban “hermas” debido al hecho de que exhibían la imagen del dios protector de los viajeros, Hermes, con su característico falo rampante, lo que daba pie a chistes, mostrando el escaso



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

respeto griego por lo sagrado.<sup>19</sup> Otro dios, Pan, descendiente de Hermes y señor de la vegetación y la vida salvaje, en la época clásica ofrece la imagen de un humano con patas y cuernos de cabra, acompañado de fantásticos seres salvajes y con una eterna erección, lo que da pie a diversas bromas.<sup>20</sup>

La figura de Príapo estaba dotada de un descomunal falo rampante. Esta tardía y rústica divinidad menor era un símbolo protector de la vida agrícola, las cosechas, los rebaños y las huertas, y se le representaba habitualmente rodeado de frutos. En Roma adquiriría una enorme popularidad como vigoroso símbolo de la Naturaleza, y sus estatuas estaban habitualmente situadas en exteriores, jardines y campos labrados, con la misión de proteger a sus habitantes y espantar a los pájaros o a los ladrones.<sup>21</sup>

Tanto en Grecia como en Roma, sus grandes imágenes, reconocibles en la distancia por el enorme órgano sexual, se acompañaban de inscripciones alusivas a su detalle anatómico, más característico y fueron motivo de una lúdica, tanto gráfica como verbal, donde lo claramente divertido se unía a lo obsceno.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> En una noche del año 415 a. C., justo antes de la partida de la flota para la Guerra del Peloponeso, las hermas de Atenas fueron vandalizadas, lo que suponía un augurio nefasto. Entre los sospechosos de este acto estuvo algún socrático, lo que afectó finalmente a la condena a muerte de Sócrates.

<sup>20</sup> SABETAI, Victoria. “[Pan, God of Wilderness, in Boeotian Landscapes: Fear, Laughter and Coming of Age](#)”. In: *Mythos, Rivista di Storia delle religioni*, 13, 2019, p. 1-19.

<sup>21</sup> A Príapo, el dios de enorme falo, se le solía representar en los jardines y en las campiñas romanas, como protector de ladrones, acompañado por los llamados “poemas priapeos”, advertencias llenas de obscenidades como la siguiente: *Femina si furtum faciet mihi puerve Virve/ cunnum haec, hic caput praebeat, ille nalgas*. “Si aquí me roba una mujer, hombre o muchacho, que abra bien su vulva ella, su boca él y sus nalgas el muchacho”.

<sup>22</sup> Pasada la época romana se produjo una curiosa cristianización de Príapo trasladándose algunas de sus características a algunos santos. En el Renacimiento “el dedo gordo de San Cosme” posee una conformación erótica. Richard P. KNIGHT publicó un libro divertido (*An Account of The Worship of Priapus*. London: Printed by T. Spilsbury, Snowhill, 1786), sobre una explícita reliquia venerada en Isernia, Italia, atribuida a este santo y que provoca numerosos exvotos de cera.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**Imagen 7**



A

B

C



D

E

F



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**A, B, C.-** Diferentes estatuillas de terracota de Baubo. Época ptolemaica. **D.-** Columna del Templo de Dioniso en Delos. Pene alado inscrito en su base. **E.-** Vasija de figuras rojas. *Un gran pene alado es observado por una pequeña ave.* Fines siglo VI a. C. Metropolitan Museum, Nueva York. **F.-** Figura de bronce de la era cristiana. *Soter Cosmou.* Príapo como Gallo. Proviene de un templo griego. Siglo I d. C. Museos Vaticanos (Imagen tomada de la publicación de D.M. Murdock -o Acharya S. -“The phallic savior of the world hidden in the Vatican”. In: MURDOCK, D. M. *The Christ Conspiracy: The Greatest Story Ever Sold.* Stellar House Publishing, 1999) (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

Baubo es la imagen femenina que se consideraba con el poder apotropaico de provocar la risa ante el infortunio. Levantarse los vestidos y mostrar sus partes íntimas fue lo que causó que Deméter soltara una carcajada que le hizo sacudirse su depresión. Las figuraciones del exhibicionismo de esta vieja criada, que ha dejado miles de piezas en el Mediterráneo, dan pie a diversos juegos jocosos.<sup>23</sup>

Los penes alados es un símbolo que reunía en una imagen el concepto de pájaro, tan utilizado metafóricamente para aludir al órgano viril, como para referirse a algo volátil y animal, permitiendo convertirlo en un personaje con vida propia dentro de las escenas donde aparecía. La imagen del pájaro fálico tuvo un recorrido sorprendente a partir de la cultura griega, porque de tener un significado risible y divertido, con pocas trazas de ritual o sagrado, descubrió su poso apotropaico en la deriva cristiana del famoso Gallo de San Pedro.

En los Museos Vaticanos existe una pieza de bronce (inaccesible hoy al público, pero cuya imagen ofrece la polémica autora Dori Murdock en su libro *The Christ Conspiracy: The Greatest Story Ever Sold*), con el epígrafe en griego *Soter Cosmou* –o Salvador del Mundo–, proveniente de un templo heleno. Iconográficamente representa un gallo a la vez un falo

<sup>23</sup> En *El Nombre de la Rosa*, Umberto ECO habla del poder apotropaico de la risa que explicaba el perdido libro de la *Poética* de Aristóteles sobre este tema, mientras al monje Jorge de Burgos no le convence lo jocosos: “La risa libera al aldeano del miedo al diablo (...) Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero nombre es temor de Dios”. ECO, Umberto. *El Nombre de la Rosa.* Barcelona: Lumen, 1980, p. 574.





André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

con testículos. Según la interpretación que en 1755 proporciona Conyers Middleton, este *priapus gallinaceus* representa al gallo, un ave sagrada para el sol, un símbolo del poder de la fertilidad y la regeneración.<sup>24</sup>

Para otros varios autores, es un símbolo de la masculinidad fálica y la roca o pilar fálico, es decir, el símbolo padre-piedra, referido a Pedro y el gallo que anuncia el amanecer, a su vez asociado a las tres negaciones del apóstol sobre el que Cristo edificó la Iglesia. Y se debe recordar que un gallo, símbolo protección y resurrección –apotropaico–, se sitúa en lo alto de las iglesias cristianas desde hace siglos.<sup>25</sup>

## VI. Lo obsceno, lo sagrado y lo risible

Los gestos burlescos hacia algo o alguien suponen una ancestral y primitiva expresión humana que pretende el alejamiento de aquello negativo y maligno por medio de ademanes e imágenes de lo grotesco y obsceno, que incluyen lo lúdico, divertido e ingenioso.

La idea y motivación de estas visualizaciones es la convicción de que la peor burla de algo es aquella que lo convierte en blanco de las risas de los demás. Por ello, poner imagen a la mofa, el sarcasmo, la falta de respeto, la caricatura o el ridículo contra aquello que nos acosa, procurándolo de manera ingeniosa y divertida, resumiría la descripción de este tipo de defensas que se dirigen a protegernos de todo lo vitalmente inquietante.

En Grecia se puede observar que la descripción que se acaba de exponer de lo burlesco coincide con la visualización de lo apotropaico: grotesco, soez, obsceno, desafiante y lúdico. Este paradigma defensivo, sin embargo, incluye de manera primordial no solo lo

---

<sup>24</sup> MIDDLETON, Conyers. *The Miscellaneous Works of the Late Reverend and Learned Conyers Middleton*. London: Publisher R. Manby, 1755.

<sup>25</sup> Sobre este tema: MÉNDEZ CABRERA, Jerónimo. “[‘Han tal bec vostres gallines?’ Sobre la representación medieval del falo a través de algunos ejemplos iconográficos y literarios pertenecientes a la narrativa catalana del siglo XV](#)”. In: *Miscelánea Medieval Murciana* XXXIII 2009, pp. 123-142.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

dedicado a desviar el mal sino también la protección de lo generador y lo vital, lo que son materias pertenecientes al mundo de lo trascendente y sagrado. Esta conjunción de lo burlesco y lo divino en la Grecia clásica no es fácil de entender en la tradicional mentalidad cristiana occidental.

La conexión helena entre la obscena burla y lo sagrado, resulta sencillamente contraproducente, conflictivo e inexplicable desde el punto de vista de las instituciones morales de nuestra cultura. En lo cristiano no entra lo apotropaico, explícitamente rechazado por las autoridades religiosas por profano, se considera inaceptable el desenmascaramiento de lo sexual y cualquier relación de lo obsceno con lo divertido.

### **VI.1. *Lo sagrado***

Sócrates fue condenado a muerte y ejecutado en el año 399 a. C. acusado de corrupción de los jóvenes atenienses e “impiedad” (*asebeía*), considerando inaceptable que su *daímon* o filosofía personal fuera crítica con la moral del Estado y rechazase genéricamente el culto y adoración de los dioses.

Las razones de este juicio de tan desgraciado final dan idea de que lo sagrado entonces no es lo que ahora consideramos así. No conocían el concepto de lo ortodoxo y lo dogmático sino de lo moral y ético; no señalaban lo sacrílego y pecaminoso, ni había una marca separadora entre lo profano y lo divino, ni se enfrentaba lo piadoso a lo irreverente, sino que se perseguía lo considerado nocivo y inconveniente para el gobierno del colectivo.

Lo apotropaico realizaba la importante misión de apartar obstáculos a la labor protectora de los dioses de la fecundidad, la salud y el bienestar de bienes, cosechas, grupos y personas. Se consideraba a los habitantes del monte Olimpo los responsables de cualquier fenómeno o acontecimiento, por lo que los ceremoniales en su honor, que incluían sacrificios y objetos votivos precedidos de invocaciones, se realizaban para obtener su beneplácito.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Las celebraciones de determinados dioses más afines a lo informal y divertido, como Dioniso y Deméter, eran muy populares y los rituales en su honor incluían cánticos, bailes, comedias y poesías satíricas que incluían lo erótico y obsceno. Así, lo “sagrado” ofrece aspectos realmente diferentes a los que hoy consideramos propias de la religión en contextos cristianos. De igual manera, lo iniciático o lo funerario, siempre precedido de invocaciones a los dioses, se regía por formas que contenían con frecuencia aspectos dionisiacos y satíricos, que ahora calificaríamos como grotescos, burlescos y lúdicos.

## VI.2. *Lo obsceno*

En Grecia lo que hoy señalaríamos como “obsceno” se traduciría por lo entonces sexualmente descontrolado y opuesto a lo armónico y elegante. Mientras el desnudo masculino era totalmente habitual y adecuado, los actos eróticos se consideraban reservados y dignos de discreción, y su exhibición una prueba de intemperancia y vulgaridad.

La *aiscrolología* (*aischros*, desvergüenza) era el lenguaje soez y desabrido que los griegos utilizaban en su vida cotidiana.<sup>26</sup> Este argot popular era característico de las celebraciones en honor a Dioniso o a Deméter, así como muy frecuente en funerales. Este concepto transgresor es complicado de definir debido principalmente a que la no existencia de transcripciones literales de su uso nos impide conocer con precisión equivalentes en nuestros parámetros actuales.

Hay, sin embargo, testimonios de la costumbre de utilizar este lenguaje inequívocamente burlesco y desvergonzado que, sin ser necesariamente obsceno o escatológico, incluía estos aspectos con frecuencia. Es decir, como cualquier argot popular.

---

<sup>26</sup> La *aiscrolología*, definida como “lenguaje obsceno” por el *Free Dictionary*; para Mark Janse es un “lenguaje propio de gente vulgar, intencionadamente desvergonzado, insultante y ofensivo”. JANSE, Mark. “Aischrology”. In: Giannakis, Georgios (ed.). *Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2014, p. 76-86.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

La *aiscrología* no solo no se consideraba rechazable en determinados festivales religiosos, sino que se estimulaba y aplaudía. Tímeo explica claramente que, durante las Tesmoforias, el festival dedicado a Deméter (las mujeres atenienses lloraban durante tres días el dolor de la diosa por la pérdida de su hija Perséfone), “el lenguaje desvergonzado se había apoderado de las conversaciones entre los participantes que cubrían el camino entre Atenas y Eleusis, debido a que este modo de hablar hace reír a la diosa incluso en el duelo por la violación de su hija”.

La coincidencia entre la procacidad y lo divino tiene la clara finalidad de escandalizar porque se consideraba que esto “hacía reír a los dioses”. Divinidades como Yambe o Baubo son referentes del por qué la descarada muestra de sus partes íntimas y el despropósito de sus discursos explícitamente sexuales despierta la alegría divina. Homero, en su *Himno a Deméter* explica que la risa de la diosa fue provocada por la impudicia de su sirviente Yambe y la poesía en su honor tiene como característica la ironía y la sátira.<sup>27</sup>

Estas formas rituales burlescas a la vez que obscenas impregnaban ceremonias matrimoniales y funerarios, ritos de fertilidad e iniciación y fiestas dedicadas a la agricultura. Eran tradicionales en festividades como las citadas Tesmoforias y por supuesto en las Dionisiacas. Según estos testimonios, el tono desvergonzado en honor a los dioses incluía las formas lúbricas de las danzas que se realizaban durante los rituales en su honor. Hay algunas descripciones tardías de la *baryllika*, un baile descarado y burlesco realizado posiblemente en honor a Artemisa por hombres con máscaras femeninas.

Coherente con el hecho del uso de este tipo de lenguaje descarado e impropio, vulgar y desabrido, en ocasiones alegres o en ritos funerarios, es la presencia constante de una gráfica grotesca –y a menudo obscena– en los santuarios de estas divinidades y en las

---

<sup>27</sup> Los llamados *Himnos homéricos* de los siglos VII y VI a C. no son considerados por los expertos como propios del autor de la *Ilíada* y la *Odisea* pero, al coincidir con su estilo y ofrecer una buena definición de la personalidad de cada divinidad, son el referente más adecuado para describir el elenco mitológico más habitual.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

tumbas. Aristóteles, cuando habla de prohibir en la ciudad todas las cosas vergonzosas, incluye “las pinturas y representaciones obscenas”, añadiendo algo fundamental: “...excepto en los templos en que la ley misma permite la obscenidad.”<sup>28</sup>

## VII. La conjunción de lo sagrado, obscuro y risible

Los rituales propios del Dioniso Eleuterio y de Deméter, que dan lugar a los Misterios Dionisiacos y a los Eleusinos, están dedicados a alejar las desgracias, presididos por el vino, la obscenidad y la diversión. Siendo fundamental en ellos la distracción de los males vitales, es muy posible que todas estas grotescas expresiones en los rituales incluyeran una finalidad protectora contra lo malvado y negativo a la vez que promotora de lo vital y positivo, al remover la moral por medio del escándalo de la burla, es decir, teniendo como finalidad última la risa. Es decir, la conjunción del desmadre y la locura con lo dionisiaco llevaba a la desvergüenza de lo apotropaico: la descarada exageración y desproporción formal buscaba escandalizar y distraer el miedo a lo desconocido y terrible mediante una explícita obscenidad.

La idea de que lo sexual sorprende al hacer surgir de improviso lo tapado y provocar la risa ha dado pie a múltiples imágenes utilizadas para escandalizar y ahuyentar lo temido. Como se ha argumentado al comienzo, burlarse de la amenaza del mal utiliza como recurso la visualización de figuras insultantes y degradantes por su obscenidad transportadas en lo posible por algún divertido ingenio.

De este modo, imágenes claramente disparatadas muestran fantasías sexuales que obtienen el efecto indoloro de lo cómico. Son reflejos de un mundo evidentemente ajeno a la realidad, algo mágico que sirve a cualquier mente para emigrar de la dura vida cotidiana. Este tipo tan particular de incongruentes y obscenas figuraciones tendrá una continuación en la civilización romana, y a través de ella desembarcará en la cristiana europea. En el Románico de la Alta Edad Media encontramos una extensa colección de imágenes que

---

<sup>28</sup> ARISTÓTELES, *Política*. V. III. Madrid: Ed. Alba, 1999, p. 155.



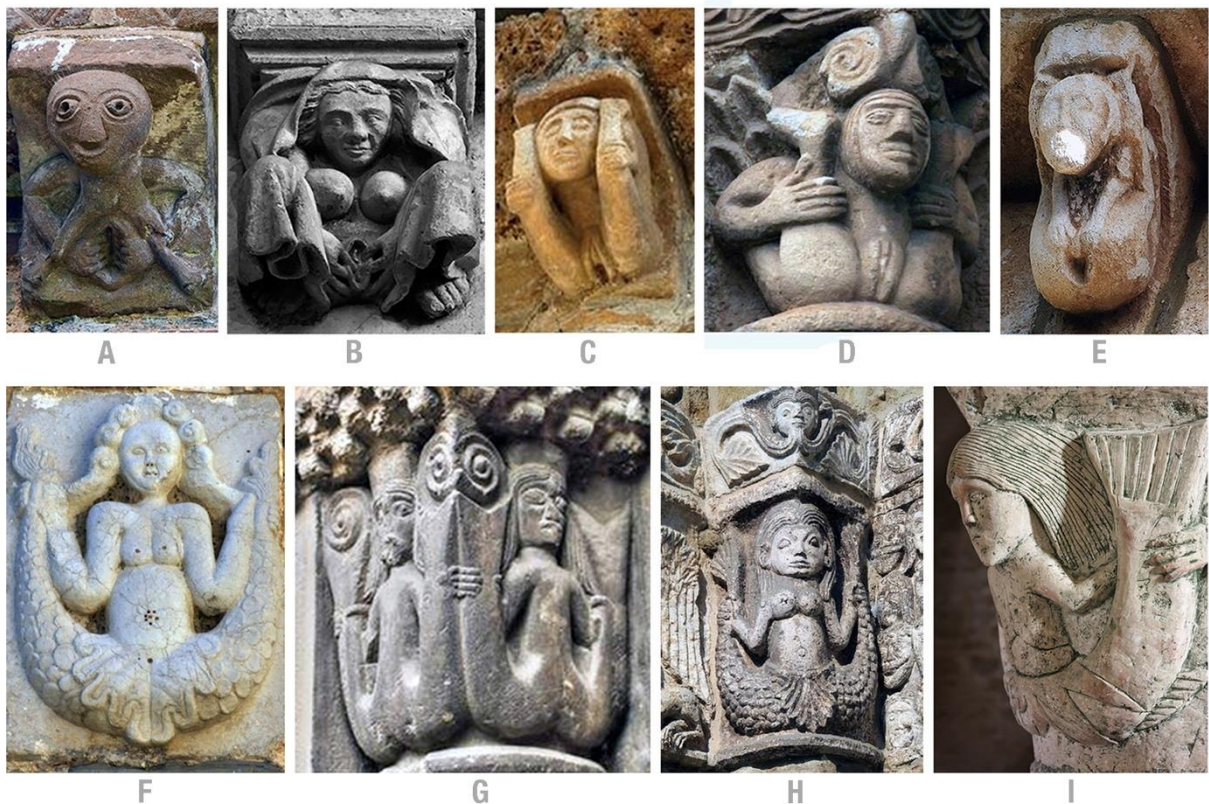
André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

exaltan la lujuria más disparatada y grotesca en los exteriores de los templos, monasterios y edificios nobles cristianos.<sup>29</sup> Son protecciones contra las desgracias, considerando que al Maligno le desconcertaba el humor y su mirada rehuía lo divertido.

Imagen 8



<sup>29</sup> Grant afirma, haciendo referencia a los canecillos fálicos del arte románico: «The custom of placing the sign of the phallus on houses to avert evil spirits continued into medieval times, and examples have been found on the walls of churches». GRANT, Michael. *Eros in Pompeii: the secret rooms of the National Museum of Naples*. New York: Morrow, 1975, p. 104.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**A, B, C, D.-** Diversas *sheela-na gig*, o figuras femeninas exhibicionistas medievales, de la Iglesia de Kilpeck (Irlanda), Poitiers (Francia) así como León, Cantabria y Burgos (España). **F, G, H, I.-** Diversas *melusinas* o sirenas medievales con sus dos colas abiertas. Provenientes de Bagni di Lucca (Italia), Langreo, (España), Pavia (Italia), Saint Parice-Le-Chatel (Francia).

En la parte superior de esta imagen 8 aparecen algunas figuras femeninas medievales derivadas de los “baubos”: las llamadas *sheelas-na-gig*. En Irlanda es donde se han encontrado en mayor número estas representaciones de cuerpos de mujeres que muestran descaradamente su vulva, pero se hallan igualmente por toda Europa, desde España a Eslovaquia, desde Noruega a Francia.

Las *melusinas* o sirenas de dos colas, en la parte inferior de esa imagen, son una aportación del Medioevo. En Grecia las sirenas, esos seres míticos que poseían un irresistible poder de atraer a los hombres, eran generalmente representadas como aves con cabeza de mujer. En el románico y gótico, estas características figuras marinas simbolizan el exhibicionismo de la mujer que ostentosa abre sus dos colas.<sup>30</sup> Francamente no imagino otra explicación visual al hecho de dotar a las sirenas de una doble cola que el poder de hacerlas abrir sus piernas con sus manos para mejor exhibir su sexualidad. Un ingenio grotesco, obscuro y divertido para expresar el poder de atracción femenino.

Todo este despliegue de figuraciones absolutamente grotescas, que se desarrolla en esos siglos en los lugares más sagrados, poco encaja con el extendido tópico de una Edad Oscura, dominado por la rigidez religiosa, excluyente de lo sexual, pagano y risible.

<sup>30</sup> Las *melusinas* se convierten en la Edad Media en un símbolo apotropaico marino. Como curiosidad, hoy es la imagen de *Starbucks*, popular cadena norteamericana de café, inspirada en la novela *Moby Dick*, que en los últimos años ha realizado la maniobra gráfica de asexualizar su provocadora imagen inicial, suavizando los senos y dejando de mostrar de dónde parten las dos colas de la melusina.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

### Imagen 9



**A.-** Tosa (afeitada) proveniente del muro del Castelo Sforzesco. Siglo XII. Ahora en la Catedral de Milán, Italia; **B y C.-** Canecillos de la iglesia románica de San Pedro de Cervatos. Siglo XII, Cantabria; **D.-** Canecillo del siglo XII. Santa María la Real, Palencia; **E.-** Canecillo. *Moon con gesto obsceno*. Catedral de Colonia, Alemania; **F.-** Canecillo de comienzos del siglo XIII, cuyo tremendo fallo fue talado. San Pedro de Echano. Oloriz. Navarra.

La risa surge al realizar conscientemente lo indebido. Esta apreciación parece que llevó a considerar que, al Maligno, caracterizado por lo formal, riguroso y predecible, se le contrarrestaba con lo opuesto: lo incorrecto, vital y divertido. Así, al Diabolo se le podría mejor intimidar, burlar y ahuyentar con las visiones más escandalosas, grotescas y burlescas posibles. Figuras de un carácter absolutamente obsceno, incluyendo los ya citados *espinarios*, se situaron en esquinas, canecillos y capiteles de los exteriores de las iglesias del románico europeo, destacando particularmente las del norte de España. *Moons* -figuras mostrando el trasero- u otras donde se exhibían defecando, son habituales en estos lugares sagrados.<sup>31</sup> También este tipo de provocaciones visuales se pueden observar en construcciones laicas.

<sup>31</sup> Una expresión apotropaica muy habitual en España es “cagarse” o “ciscarse” en algo o en alguien. Aúna lo soez e incorrecto con lo exhibicionista y ocurrente, para realizar una manifestación despectiva hacia lo que se quiere denostar.





André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

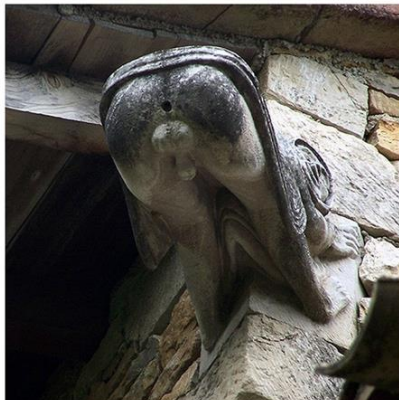
Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Es muy conocida la llamada Tosa (afeitada), proveniente de la muralla del castillo sforzesco de Milán del siglo XII, representando una mujer con su falda levantada mientras se depila sus partes íntimas. Los rituales para alejar las pestes y males estaban entonces normalizados y la orden de Cluny cada domingo realizaba un exorcismo solicitando a Dios la protección contra los acosos cotidianos del Mal. El agua bendita era el instrumento del Espíritu Santo para alejarlo.

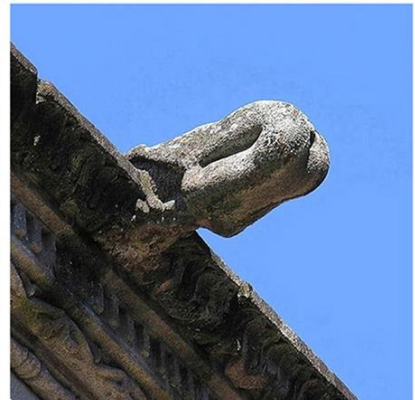
Imagen 10



A



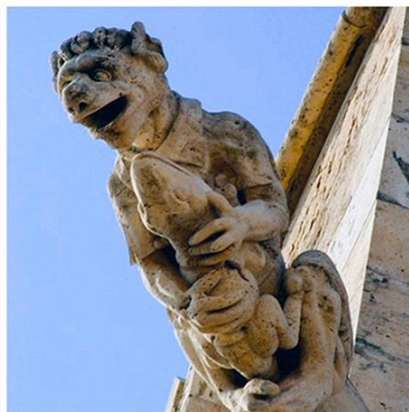
B



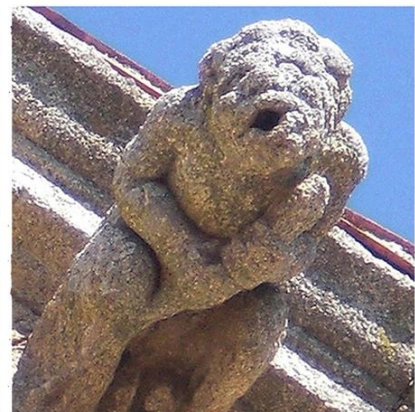
C



D



E



F



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**A, B, C.-** Diversos *moons* y gárgolas medievales provenientes de Northamptonshire (Reino Unido), Tannet-et-Garonne (Francia) y Friburgo (Alemania). **D, E, F.-** Diversas gárgolas, las dos primeras de la Lonja de la Seda, Valencia, y la tercera de Monte Hermoso, Cáceres (España). (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

Otro lugar de absoluta exhibición de figuras grotescas, plagado de detalles obscenos son las gárgolas, que recuerdan las monstruosas gorgonas griegas. Estas canalizaciones destinadas a desaguar los tejados, se aprovecharon como exhibición figurativa de extravagantes y gesticulantes seres apotropaicos. Se consideraba vital la protección de las torres, esquinas, huecos y entradas, principalmente puertas y ventanas, así como lugares propicios para que se escondieran, como los canecillos y los capiteles.

Toda esta provocadora parafernalia -melusinas, *sheelas-na-gig*, espinarios, traseros, feos rostros que sacan la lengua, parejas en pleno coito, masturbaciones, *caganers*, etc.- sería duramente censurada al cambiar el sentido de lo cristiano antes del término de la Edad Media. El puritanismo de la Reforma cargó duramente contra lo que se consideraba un ludismo impropio de la religión, pero la contestación de la Contrarreforma fue aún más radical, negando y persiguiendo cualquier alusión al sexo en sus ritos y figuraciones.

Se calificarían siglos después cualquier rastro de las provocadoras imágenes femeninas como “brujas”. En todos estos casos el desconcierto de algunos estudiosos ha sido grande al intentar connotar estas imágenes, masculinas o femeninas, de una evidente irreverencia respecto al paradigma ortodoxo cristiano de los últimos siglos. Algo tan incomprensible y contradictorio con lo sagrado no encontró otra explicación posterior que la de ser “visiones del pecado”, lo repulsivo y condenable, ejemplo de lo demoníaco, o calificadas ingenuamente como “imágenes de lo cotidiano”. En la Alta Edad Media fueron extirpadas las imágenes más descaradas de los edificios, borrando y talando las partes consideradas más lúbricas.

En cualquier caso, restos de aquellos gestos apotropaicos permanecen aún visibles en nuestras culturas y no hay más que hurgar un poco en ellas para encontrar muestras de



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

jocosos desprecios hacia el oponente, maneras de hacer burla, de espantar al miedo, en muy distintos tiempos y lugares. Hoy en día, sacar la lengua, mostrar el dedo corazón, poner los cuernos con los dedos índice y meñique, palparse desafiadamente los genitales, dar un “corte de mangas”, mostrar las nalgas o “cagarse” en algo, girar las manos apoyando los pulgares a ambos lados de la cabeza (imitando las orejas de un borrico), la presencia de figuras como los *caganers* de los belenes catalanes, etc., etc., no son otra cosa que restos de lo apotropaico que permanecen.

Lo obsceno, lo sagrado y lo risible encontró una curiosa conjunción en piezas de este tipo a lo largo de siglos, hasta que la estricta moral cristiana decidió borrar su historia y marcar un camino de moral simplista que negó este pasado. Así lo “sagrado” y lo “obsceno” son conceptos que muestran su relatividad connotativa y, por tanto, sometidos al concepto moral de cada colectivo.

## Conclusión

La *aiscrológia* abarcaba en Grecia las expresiones radicales de lo grotesco e irracional de un lenguaje vulgar. En el mundo gráfico se tradujeron en lo que consideramos grotesco en sus formas y esperpéntico en su concepto, al enfatizar lo real de una manera tan desproporcionada que lo desvirtuaba.

Baudelaire calificaba la caricatura como “argot plastique”, encuadrándola dentro del lenguaje cotidiano de la gente sin gusto ni educación.<sup>32</sup> Estas manifestaciones gráficas, para el autor francés suponen una exageración de lo aparente para poder mostrar lo monstruoso que esconde en su interior.

---

<sup>32</sup> BAUDELAIRE, Charles. “Quelques caricaturistes français”. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Éditions du Seuil (1857), 1968. Este tema lo trata el libro MCLEES, Ainslie Armstrong. *Baudelaire's “Argot Plastique”: Poetic Caricature and Modernism*. University of Georgia Press, 1990.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Así, expresarse de forma vulgar y zafia no es solo propio de lo verbal, sino que lo es también de lo visual, figurativo o gráfico. Y el destino de las caricaturas y las piezas burlescas, según el autor francés, es el pueblo llano y sin exigencias culturales, por lo que los modos expresivos de los que se vale la audiencia a la que se dirigen y los propios de los creadores de estas imágenes no es raro que coincidan.<sup>33</sup>

De este modo, la verbalidad popular, grotesca y primitiva propia de la *aiscrolología*, enlaza con las expresiones gráficas caricaturescas y divertidas. Lo sexual supone en Grecia un ingrediente importante en los variados juegos tanto verbales como figurativos donde hay referencias burlescas a mitos populares, héroes o dioses, es decir aquello considerado entonces sagrado.<sup>34</sup> Las formas rituales vulgares y jocosas –que incluían lo obsceno–, impregnaban, según los antropólogos, no solo la comedia sino otras celebraciones como los ceremoniales matrimoniales y funerarios, los ritos de fertilidad e iniciación y las demás fiestas dedicadas a la agricultura.

Plasmar visiones “enloquecidas” y burlescas en torno a los santuarios y su masiva presencia en tumbas adquiere sentido conociendo la utilización de este tipo de lenguaje cotidiano tan desabrido en los cultos festivos y funerarios. Lo escandaloso hace emerger algo rompedor, grotesco y catárquico: la risa. Por medio de la grotesca irrealidad de lo cómico se rompe la crudeza de la opresora cotidianidad. Y las maneras de hacer burla o mofarse de algo es algo que ancestralmente se ha valido de lo obsceno y divertido.

Las figuraciones medievales dedicadas a proteger los recintos cristianos están dedicadas, en mi opinión, a imágenes de una “santa locura”, eso tan vergonzoso, incongruente y

---

<sup>33</sup> Puede resultar sorprendente el uso del lenguaje iconográfico para poblaciones con alto analfabetismo. Es el caso de la señalética, los emoticonos y el imaginario gráfico popular o “universal” del metro de la capital mexicana, donde a fines de la década de 1960 se estableció un reconocimiento de sus estaciones basado más por símbolos gráficos que por nombres.

<sup>34</sup> Ver THOMPSON, Erin. *Images of Ritual Mockery on Greek Vases*. Nueva York: Columbia University, 2008, p. 7.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

perturbador que se suponía que tomaba a risa -hacia burla, indignaba y confundía- al Maligno con su zafiedad e insolente descaro. Por medio de algo que se podría calificar como “risa salvadora”, el ridículo, loco y payaso (como Don Quijote) muestra la magia de lo transcendental y auténtico en contraposición a la lógica de la dura realidad terrenal, según reflexiona Peter Berger.<sup>35</sup>

La extravagante conjunción en el seno de lo apotropaico de lo obscuro y lo risible, junto a lo sagrado y protector, es lo que encontramos en toda esa galería de figuraciones de los canecillos y capiteles que protegen los accesos y rincones de los exteriores de aquellos lugares sagrados. El trabajo de este estudio ha sido lograr poner distancia a la mezcla de lo religioso y lo humorístico que había en estas imágenes, al haber cambiado nuestros paradigmas enormemente desde entonces.

Lo provechoso ha sido comprobar que tenemos nuestros pies culturales asentados en suelo griego. Esto mismo ha permitido desvelar que lo apotropaico y protector –salvador– estaba al lado de lo burlesco, así como que lo ritual tenía en sus entrañas sorprendentes aspectos risibles. De ahí se puede deducir que algunas imágenes de lo sagrado de entonces tuvieron una continuidad en lo cristiano, con curiosas consecuencias para los avatares de nuestra cultura visual.

\*\*\*

## Bibliografía

- ARISTÓTELES, *Política*. Madrid. Ed. Alba, 1999.  
BAUDELAIRE, Charles. “Quelques caricaturistes français”. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Éditions du Seuil (1857), 1968.  
BERGER, Peter. *Risa redentora*. Barcelona: Ed. Kairós, 1999.  
CLARKE, John R. *Looking at Laughter: Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture*. University of California Press, 2007.

---

<sup>35</sup> Ver BERGER, P. *Risa redentora*. Barcelona: Ed. Kairós, 1999.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

- DASEN, Véronique. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- DOUGLAS, Mary (ed.). *The Social Control of Cognition*. London and New York: Routledge, 1979.
- ECO, Umberto. *El Nombre de la Rosa*. Barcelona: Lumen, 1980.
- FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Alianza, 1969.
- GARCÍA GUAL, Carlos. *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza, 2020.
- GÓMEZ LUCAS, David. Bes, Ptah y Ptah-Pateco. *In: Huelva Arqueológica* 20, 2004 (Ejemplar dedicado a: Actas del III Congreso Español de Antiguo Oriente Próximo), p. 127-148. ,
- GRANT, Michael. *Eros in Pompeii: the secret rooms of the National Museum of Naples*, New York: Morrow, 1975.
- HERNANDO GARRIDO, José Luis. [“Mala Espina: de la estatutaria antigua a la escultura medieval y otros afeites”](#). *In: Studia Zamorensia*, Vol XIV, 2015. UNED, Zamora.
- JANSE, Mark. “Aischrology”. *In: Giannakis, Georgios (ed.). Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2014, p. 76-86.
- KNIGHT, Richard Payne. *An Account of The Worship of Priapus*. London: Printed by T. Spilsbury, Snowhill, 1786.
- LACAN, Jacques. *La signification du phallus*. Paris: Seuil. 1999.
- LICHT, Hans. *Vida sexual de la antigua Grecia*, Madrid: Abraxas, 1976.
- MARQUÉS-RODILLA, Cristina. [“El falo: símbolo privilegiado del psicoanálisis”](#). *In: Trama y Fondo: revista de cultura*. Madrid: 2007, p. 46-56.
- MCLEES, Ainslie Armstrong. *Baudelaire’s “Argot Plastique”: Poetic Caricature and Modernism*. University of Georgia Press, 1990.
- Sobre este tema: MÉNDEZ CABRERA, Jerónimo. [“Han tal bec vostres gallines? Sobre la representación medieval del falo a través de algunos ejemplos iconográficos y literarios pertenecientes a la narrativa catalana del siglo XV”](#). *In: Miscelánea Medieval Murciana* XXXIII 2009, pp. 123-142.
- MIDDLETON, Conyers. *The Miscellaneous Works of the Late Reverend and Learned Conyers Middleton*. Publisher R. Manby, 1755.
- MITCHELL, Alexandre. *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humor*, New York: Cambridge University Press, 2009.
- MURDOCK, D. M. *The Christ Conspiracy: The Greatest Story Ever Sold*. Stellar House Publishing, 1999.
- NUÑO GONZÁLEZ, J. “Hacia una visión de la iconografía sexual: escenas procaces y figuras obscenas.” *In: VV. AA Poder y seducción en la imagen románica*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2005.
- REYES, David. “Del humor y la risa en la filosofía griega antigua”. *In: Revista de filosofía* n° 24. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes, 2013.
- SABETAI, Victoria. “Pan, God of Wilderness, in Boeotian Landscapes: Fear, Laughter and Coming of Age”. *In: Mythos, Rivista di Storia delle religioni*, 13, 2019, p- 1-19.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

- SÜTTERLIN, Christa. "Universals in Apotropaic Symbolism: A Behavioral and Comparative Approach to Some Medieval Sculptures". In: *Leonardo*, vol. 22, n. 1. Boston: The MIT Press, 1989, p. 65-74.
- THOMPSON, Erin. *Images of Ritual Mockery on Greek Vases*. Nueva York: Columbia University 2008.
- WILLIAMS, Craig Arthur. *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Oxford University Press, 1999.