



## Cuerpos apasionados Un acercamiento a *La Carajicomedia* desde la teología *queer*

Javier Suárez  
Harvard University

### ABSTRACT:

Para, Caroline Bynum (2011), la materia milagrosa es paradójica, ya que se contradice a sí misma y *habita en esa contradicción* (i.e. la eucaristía). En el siguiente artículo, se describirán y analizarán tres momentos paradójicos de la materialidad humana presentes en la *Carajicomedia*, texto híbrido escrito a finales del siglo XV e inicios del XVI: 1) la conversión de «los coños», órganos sexuales femeninos, en autores; 2) el desdoblamiento de la sodomía en práctica demoníaca y, simultáneamente, en santo castigo que el demonio sufre; y 3) la carajofagia de los órganos genitales femeninos con las tensiones de género que pone en evidencia. A lo largo del análisis, serán útiles algunas nociones de la *teología queer* para comprender cómo se relaciona la *Carajicomedia* con el statu quo en el cual se originó, y, al mismo tiempo, establecer analogías entre las tensiones del texto y del mundo contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: hibridez, materialidad, género, política, santa sodomía

### ABSTRACT:

For, Caroline Bynum (2011), the miraculous matter is paradoxical since it contradicts itself and dwells in that contradiction (i.e. the Eucharist). In this article, I will describe and analyze three paradoxical moments of human materiality present in the *Carajicomedia*, hybrid text written between the end of the 15<sup>th</sup> and the beginning of the 16<sup>th</sup> century: 1) the conversion of «los coños», female sexual organs, in authors; 2) the splitting of sodomy in a demonic practice and, at the same time, in Holy punishment suffered by the devil; and 3) the «carajofagia» (penisphagia) carried out by the female sexual organs and the tensions of gender that this action visibilizes. Throughout the analysis, some notions of queer theology will be useful to understand how the *Carajicomedia* relates to the status quo in which it originated and, at the same time, to establish analogies between the tensions of the text and the ones of the contemporary world.

KEYWORDS: hybridity, materiality, gender, politics, saint and paradoxical sodomy

The good news is that we need to rethink  
the hell-spaces of theology to which Queers  
have been condemned throughout history.

Althaus-Reid, *The Queer God*

### Habitar en las paradojas

En *Christian Materiality* (2011), Caroline Bynum afirma que la paradoja de la devoción de los siglos XIV y XV es la afirmación, que la materia milagrosa lleva a cabo, de la vida *en* la muerte, de la eternidad *en* el cambio (256). La materia es paradójica, ya que *se contradice a sí misma y habita en esa contradicción*: en la eucaristía, el transitorio pan deja de serlo para convertirse, sin dejar de ser materia, en el cuerpo siempre vivo de Cristo.

La teoría literaria contemporánea ha intentado dar cuenta de experiencias que los poderes hegemónicos han invisibilizado históricamente; para esto, ha generado un conjunto de categorías que las expresen: la *différance*, lo otro, lo real, lo subalterno, etc. Sin embargo, muchas veces, estas categorías han ejecutado aquello que pretendían evitar: la categorización y, en términos sexuales, la asignación de un género a los textos. Al identificar experiencias inéditas con una de estas categorías, el crítico las encasilla dentro de un significativo vacío.

Una *teología queer* como herramienta de análisis textual (y soy consciente de las limitaciones de un acercamiento de este tipo debido a su carácter reciente y experimental) no busca ubicar a los textos dentro de una sola historia, cualquiera que esta sea. No pretende tampoco que el texto analizado solucione (¿nuestros?) problemas de interpretación. Menos aún, pretende «visibilizar lo subalterno». No. Una lectura teológicamente *queer*, por el contrario, busca expresar aquellos elementos que hacen inclasificable a un texto; un acercamiento *queer* se relaciona con un texto como con una persona en su inclasificabilidad. En este sentido, esta aproximación busca habitar esas paradojas y, *a partir de ellas*, comprender cómo se relaciona el texto con el *statu quo* en el cual se originó, y, al mismo tiempo, establecer analogías<sup>1</sup> entre los problemas contemporáneos y los del texto.

La lectura teológico-*queer* que llevaré a cabo de la *Carajicomedia* se configura, así, como un ejercicio hermenéutico que busca desplegar las conexiones entre los estudios medievales, la teología y los estudios *queer*. Busco no afirmar categóricamente sino sugerir modos diversos de acercarnos a los textos. En ese sentido, el marco teórico de este ensayo es la propia *Carajicomedia* y sus historias, en relación constante con el presente de quien escribe. Lo *queer*, al lado de la «fea y pequeña teología» (Benjamin 2006: 389), se configura como aquello que abre el texto sin darle una solución sino *habitándolo en sus paradojas*.

1.– Para Bynum, «if we situate our own categories in the context of our own politics, we must situate those of the Middle Ages in theirs. The relationship between then and now will thus be analogous and proportional, not direct» (1995: 29).

## De-generándose: «Los coños autores»

Uno de los efectos que la lectura de la *Carajicomedia* produce en lectores actuales es el de desorientación autoral. Escrita aproximadamente entre fines del siglo XV e inicios del XVI, el texto despliega una multivocidad de autores. El texto se inicia con una declaración metatextual, ya que lo que leemos es la «obra que (el) devoto Padre Fray Bugeo Montesino (...) copiló para su recreación después que corrigió el Cartuxano» (1981: 148). Inmediatamente después, descubrimos que lo que leemos no es una copia literal del texto de Fray Bugeo sino una *traslación* del texto: «E porque me parece cosa contemplativa y devota para reýr, acordé de la trasladar del fengido lenguaje en que, casi como infición poética, estaba en este cruel castellano en que va» (148-149).

En este breve pasaje, parte de la dedicatoria, se pueden observar ya los rasgos característicos de la obra: en primer lugar, el uso de un vocabulario espiritual («contemplativa» y «devota») para describir actos carnales (la obras del «muy impotente carajo profundo de Diego Fajardo», 150). Asimismo, el «fengido lenguaje» no es sino la estrategia retórica de todo el texto; el lenguaje de la *Carajicomedia* finge, pretende ser algo que no es (religioso) para legitimar satíricamente aquello que es (una obra que celebra lo carnal y que, al mismo tiempo, se nos ofrece como una dura crítica al *statu quo* isabelino).

Por último, al calificar el lenguaje de Fray Bugeo como «fengido» y «vicio poético» y a la lengua castellana como «cruel», este misterioso autor muestra sus cartas al criticar veladamente el lenguaje de Fray Ambrosio Montesino (aludiendo a Fray Bugeo), quien había pertenecido al grupo castellanista que rodeó a la reina y que no siempre fue bien visto por Fernando de Aragón; este lenguaje fingido, ¿hipócrita?, será «traducido» a una lengua tan «cruel» como la reina que lo representa: el castellano. A Fray Bugeo y a su «traductor», probablemente otro clérigo, se suma Fray Juan de Hempudia quien narra la parte final de la *Carajicomedia*: la épica lucha entre «carajos» y «coños», y la muerte de la «triste pixa» de don Diego Fajardo.

Por otro lado, una multiplicidad de voces femeninas son las poderosas interlocutoras del «noble cavallero Diego Fajardo». Miembro ilustre de estas voces es, en primer lugar, «María la Buyça», personificación de la vieja astuta («seca y enxuta / sabia y astuta»), capaz de maldades indeclarables, que ayuda a don Diego a recuperar la potencia sexual, y cuyo nombre, afirma el autor, es «tan temeroso de oýr como el de la Celestina; mas es cierto que la desdichada de Celestina se llevó la fama, y ésta goza el provecho de tal nombre» (162).

La *Carajicomedia* es un texto intensamente intertextual que, por un lado, parodia satíricamente el *Laberinto de Fortuna* de Mena y, por otro, alude a la *Tragicomedia* de Fernando de Rojas. Otra interlocutora de don Diego es la personificación de la «amiga, señora» «Luxuria» (216), quien se convierte, cual Beatriz dantesca, en la guía del noble carajo deseoso de recuperar su virilidad. Asimismo, las prostitutas, si bien un grupo social descrito convencionalmente, no es una masa indiferenciada; todo lo contrario, éstas son nombradas y descritas en base a sus hiperbólicas hazañas o penurias carnales.

La crítica parece estar de acuerdo en que la *Carajicomedia* es una sátira social que afirma, de un modo *sui generis* en lengua española, el goce carnal. Sin embargo, la cuestión de género ha generado divisiones: para algunos, la *Carajicomedia* reproduciría, sin cuestio-

narlos, los elementos característicos de la misoginia medieval; para otros, el texto no sería sino una afirmación, de tono proto-feminista, del goce femenino. En este sentido, la lectura *queer* que hago de la *Carajicomedia* no pretende ubicar el texto dentro de un género; por el contrario, su fin es de-generar al texto y hacerlo visible/expresable en su *paradojicidad*, irresoluble e inclasificable en términos genéricos. El elemento paradójico-autoral es el uso que se hace de la palabra «autora» como sinónimo de «testigo» al referirse a las figuras femeninas: «Mas la senetud y esquivos Dolores / Por largo discurso le tienen en cama, / Y tiene el amargo dañada la fama, / Por ser de sus obras *los coños autores* (153) o «Quien fue el Cid en España es muy manifiesto; y quien Diego Fajardo sea, ya se ha dicho algo; y *quantas putas ay en Castilla lo saben y son d'ello autoras*» (154).

Constantemente, el narrador justifica la veracidad de lo narrado apelando a la autoría/autoridad de las damas en su calidad de testigo. Estas palabras tienen su origen en la *auctoritas* latina que hace referencia al poder que un sujeto tiene sobre un objeto (e.g. un autor sobre su obra o un *pater familias* sobre los miembros de su hogar). A nivel sexual, las vaginas, con su testimonio (basado en una intensa *experiencia* sexual), son garantes de verdad del relato masculino y, por extensión, hegemónico. Sin la autoría femenina, los textos masculinos no pasan de ser ficción. A nivel religioso, este poder femenino ofrece un reflejo invertido del valor que había adquirido las experiencias místicas de mujeres a fines de la Edad Media, cuya estrecha relación con el cuerpo ofrecía un modo diverso, y a veces más directo, de expresar el encuentro con Dios. En el caso de la *Carajicomedia*, el intenso encuentro entre «carajos» y «coños» sería un reflejo invertido, a lo humano, del encuentro místico (aunque no con un Dios resurrecto sino con una «pixa» moribunda).

A nivel político, la excesiva potencia femenina alude a Isabel la Católica. La crítica sostiene, acertadamente, que en los nombres de las prostitutas (varias se llaman Isabel y son descritas con defectos potencialmente análogos a los de la reina) hay un ataque a la personalidad de la castellana. En la *Carajicomedia*, la crítica del régimen isabelino se tiñe de un componente sexual y religioso. La palabra «autora» adquiere así una densidad paradójica irreducible a géneros sexuales o literarios. Se ha hablado de la misoginia en la *Carajicomedia*; sin embargo, el componente sexual-teológico no se ha hecho explícito en los análisis del texto.

Isabel es retratada como una mujer cuyo deseo de poder es incalculable, excesivo; para los autores, esto se manifiesta en la intensa centralización política del reino y la Reconquista bajo el emblema del cristianismo. Este hiperbólico deseo teológico-político será representado a través de una hiperbólica retórica teológico-carnal, ya que las figuras femeninas del texto son sexualmente muy poderosas y garantes de verdad (como Isabel a nivel político-religioso); si la *Isabel reina* desea ejercitar el poder del catolicismo español sobre todos sus súbditos, la *Isabel puta* no desea sino ejercitar su poder vaginal sobre todos los hombres y, entre ellos, claro, don Diego Fajardo.

Nos encontramos, como afirma Balcells (2010), frente a un texto que mezcla primeras y terceras personas; asimismo, presenta una multiplicidad de ideas de autoría (triple, meta-textual, colaborativa, como testigo) que vuelve *paradójica* la idea de «*auctoritas*» medieval. Nótese que incluso un texto tan híbrido como el *Libro del Buen Amor*, que alberga una gran cantidad de géneros literarios, preserva la idea de «*auctor*» masculino y

heterosexual (aunque este juicio debe matizarse, ya que hay elementos homoeróticos presentes en el texto rastreados por Daniel Eisenberg 1999).

### Santa y/o paradójica sodomía: «Nunca, si el carajo no quiebra»

Afligido por estar privado de «toda çumosa potencia»<sup>2</sup>, Don Diego llama, «con gran reverencia (a) otra vieja»: se trata de María la Buyça, quien le devuelve momentáneamente la potencia sexual: «Luego del todo fue restutuyda / mi antigua potencia, que perdida era, / y por la venida de tal compañera / se cobró mi pixa, qu'estava perdida.» Don Diego, entre sorprendido y temeroso por la «forma diabólica» de María, con «lengua turbada», le dice: «¡O, más que infernal, diforme visión, / suplico me digas de dónde saliste / o cuál es el arte que tú más seguiste, / o cómo se llama la tu imperfección!» El autorretrato de la alcahueta revela su gran poder: «No vengo a la tu presencia / de nuevo, mas antes estoy [voy?] en todas partes; / segundo, te digo que sigo mil artes / y en todas tengo [muy] gran ecelencia; / los males que quiero ordeno en esencia; / de alcahueterías, yo hago a mi guisa / renuevo los virgos, d'esto te avisa; / y pongo poder do falta potencia».

Don Diego, esperanzado, le suplica que sea su «guiadora» entre las «putas», ya que ninguna obedece a un «carajo que no sea muy loco»; y el suyo «de cuerdo padece». Nótese que la cordura es descrita como un padecimiento<sup>3</sup>, mientras que la locura es la cura que hará posible el «tamaño placer (que) se le ofrece (...) do ay tantas putas.» La alcahueta acepta ser su guía y le ofrece la juventud viril: «si me sigues, ponerte he corona / de ser convertido en joven perfecto.» A continuación, el miembro de don Diego aparece en la mano de la Buyça. Convertida en una Beatriz invertida, la mano de María no guía la mano de don Diego, sino su miembro viril; su destino no es el Paraíso sino el humano reino de la loca y *apasionada* carne. En medio de este episodio, se introduce la historia de Sa(n)tilario. Don Diego le pide a la «diabólica ymagen» lo siguiente: «dame tu *rabo*, qu'el miembro me avise, / le palpe, le tome, le arrastre, le pise, / le fuerce, le abive, con grande saber.» La voz de la alcahueta es descrita como una que «parece la de Santilario.»

La palabra «rabo», en el contexto satírico sexual de la *Carajicomedia*, alude a la sodomía [¿?: vale también por coño]. En la Edad Media, este término describía toda práctica que se desviaba de la penetración vaginal cuyo fin era la reproducción; en este sentido, la penetración anal, sobre todo entre varones, era considerado el acto sodomita por excelencia (vid. Jordan 1997). El «rabo», mencionado por don Fajardo, alude a su vez a la vida de un santo quien, como veremos, redimirá la penetración anal convirtiéndola en (satírico) vehículo de castigo divino y, a nivel político, ofrecerá una sutil crítica al cristianismo castellano. No debe olvidarse que la *Carajicomedia* debe leerse como una sátira que utiliza (pervirtiéndolas y degenerándolas) todas las herramientas retóricas de géneros religiosos y espirituales hegemónicos: *vidas de santos y mártires* (las «*Vitae Patrum*» convertidas en «*Putas Patrum*» o «*Tripas Patrum*»), *pasiones de Cristo* (el agonizante carajo de Fajardo en

2.- Los episodios a los que hace referencia esta sección se encuentran entre las coplas XIX y XXXIII de la *Carajicomedia* (1981: 161-169).

3.- Esta es una de las acepciones clásicas y medievales de *passio* (vid. Auerbach 2014).



busca de la carnal resurrección/erección), *exempla* (la comparación de la figura de Fajardo con la del Cid).

El episodio de Sa(n)tilario<sup>4</sup> revela su carácter anti-Trastámara, al ser una crítica, no sólo a Isabel, sino a la política religiosa que esta dinastía había buscado establecer en la península. Una de las estrategias retóricas, utilizadas por los partidarios de Isabel al trono, para desprestigiar a Enrique IV, consistió en acusarlo de afeminamiento, de ser amante de costumbres de infieles, moros o judías. Estas acusaciones se acercaban implícitamente a la acusación de sodomía que, en conjunción con la «impotencia» real, mellaron profundamente la imagen del rey. Nótese, en este sentido, que era la sodomía la representación medieval más común con la que Europa condenaba la vida de los moros (Hutcheson 2001). En una sorprendente inversión de los valores medievales, en la *Carajicomedia*, se produce un acto sodomítico entre un santo y un demonio.

El santo-vaquero está en el bosque, «con grande dolor de las yngres, tendidas las espaldas en tierra y untándose el vientre y yjadas con menteca» [manteca!]. Se introducen, entonces, dos elementos cuyo carácter sexual es confirmado por el efecto que producen: «con la flotación de la mano y calor del sol, alçósele la verga». El «santo hermitaño», desde el primer momento, entra en conexión con los deseos (¿involuntariamente?) carnales. La curación de hernias o males relacionados con la zona genital masculina no son ajenos, aunque sí poco comunes, a las vidas de santos. De hecho, san Artemio<sup>5</sup> era famoso por curar varones que sufrían de estos males a través de diversos tocamientos de las zonas afectadas. Estos episodios sugieren una gran carga homoerótica; sin embargo, este episodio no debe comprenderse en términos (homo)sexuales, sino como expresión del excesivo placer que el cuerpo es capaz de despertar en los seres humanos, incluidos santos.

Un diablo curioso que había visto al santo, decide tentarlo: «Aquel vellaco villano está agora encendido en lujuria: yo le saltaré en el vientre, y le rebantaré y llevaré su ánima.» Entonces, el demonio se arroja, con un gran salto, hacia el cuerpo del ermitaño y, deslizándose por su cuerpo, «se hinca el miembro de Satilario por el culo.» El demonio, contento, cree haber logrado su objetivo. El santo, entonces, aprieta el cuerpo demoníaco, lo mantiene firme y llama a sus perros (probablemente con el fin de que aquel no huya). El diablo, cuyo rol se ha invertido, quiere escapar pero no puede; le pide a Sa(n)tilario que lo suelte, mas éste responde: «Nunca, si el carajo no quiebra». El santo lo «remoja» (eyaculación) y, finalmente, lo suelta. El diablo, castigado, se aleja «culi roto» y se dirige hacia el infierno donde «triste se está remendando el culo hasta oy, jurando que nunca ha de sallir fuera; por llevar provecho a su casa, tan mala burla recibió»<sup>6</sup>.

Una *santa sodomía* resulta ser el mejor castigo para el demonio. En primer lugar, tenemos aquí dos elementos poco comunes: 1) el sodomita no se asocia con lo infiel, sea moro o judío; por el contrario, es un santo ¿católico?; 2) el episodio invierte el famoso episodio

4.- Nótese lo ambiguo del nombre de esta figura, límite entre santo y sátiro.

5.- Conocido como «el Gran Mártir» o «Megalomártir», fue un militar y prefecto del imperio romano en Egipto, durante el siglo IV de la era común. Anteriormente, había servido como oficial en el imperio de Constantino I. Usó su elevada posición para difundir el cristianismo.

6.- La aparición de demonios que, convertidos en bellos efebos, buscan tentar a los santos es un elemento común de la vida de santos; piénsese en la vida de San Antonio, escrita por San Atanasio, en la cual se describe como una demonio afirma ser el «espíritu de la lujuria y el amigo del puterío». En estos episodios, los santos siempre salen vencedores.

del joven Pelagio, quien prefirió convertirse en mártir antes de ser víctima de la intención sodomítica de un emir Cordobés. Se produce así un sugerente paralelismo, nuevamente, invertido:

Pelagio → cristiano, joven / Emir → pagano (moro), deseo sexual, sodomita.

Demonio → no-cristiano, joven (¿?) / Sa(n)tilario → cristiano, deseo sexual (¿?), sodomita (¿?).

A diferencia de la famosa historia de Pelagio, en este episodio de la *Carajicomedia*, un santo/sátiro hace uso de la sodomía como castigo del infiel; la sodomización del demonio se convierte en un acto de justicia santa. La vida de Sa(n)tilario se convierte así en el modelo de potencia sexual que don Diego está buscando; asimismo, esta ferocidad sexual es característica no sólo del santo (o del «carajo» de Fajardo) sino también de la Buyça «que más feroz parece a las gentes que Satilario al triste diablo.» ¿Es posible ver en este episodio una satírica transfiguración del mártir Pelagio en un demonio tentador de santos, inversión de-generada cuyo epítome sería una paradójica *santa sodomía*?

Leer este episodio en clave teológico-política permite proponer una sugerente hipótesis: al convertir a un santo católico en un justiciero sodomita, se entrevé nuevamente una sutil crítica del catolicismo castellano encarnado en Isabel; recuérdese, además, que la vida de Pelagio fue utilizada como sustento de «la progresiva virilización de la Reconquista —y las de sus héroes protagonistas—, frente a la feminización y la *sodomización* literaria, a veces no sólo metafórica, de musulmanes y judíos» (Mérida: 213). ¿Es posible ver este episodio como una respuesta satírica al Pelagio [/ ¿Pelayo?] de la Reconquista? Una lectura *queer* descoloca este episodio, complejizándolo más allá de la *inversión satírica*, del mundo al revés bajtiniano, y proponiendo una lectura *paradójica*: la santa sodomía de Sa(n)tilario.

Analizar un texto como la *Carajicomedia*, sobre todo desde una teología *queer*, exige de entrada un aviso al lector: categorías como «sexualidad» u «homosexualidad» no son las [que] manejaban los autores del texto. Este aviso debe evitar ver/identificar reivindicaciones (homo)sexuales *avant la lettre*. Un análisis *queer*-teológico comprende un texto, no a partir de identidades, sino de analogías. Surge, entonces, la pregunta: ¿en torno a qué categorías se comprendía, teológicamente, la sodomía? La *Suma Teológica* de Tomás de Aquino, una síntesis representativa de la moralidad cristiana tardo medieval, ayuda a responder la pregunta.

Antes de continuar, téngase en cuenta que la idea y la experiencia que el Aquinate tenía de la sodomía no era necesariamente la misma que la de un campesino, un peregrino o un místico (aunque es posible conjeturar que estaban relacionadas). Los estudios medievales contemporáneos enfatizan el hecho de que la teología académica, escolástica, no es el único ni más fidedigno mapa para rastrear la mentalidad de una época. En realidad, la visión religiosa del mundo medieval se produce en ese complejo espacio de luchas, negociaciones, suturas y desplazamientos de las conductas devocionales del pueblo y de su teorización o conceptualización escolástica de los teólogos. Regresemos al Aquinate.

Para Tomás, «luxuria» es el vicio del exceso venéreo (*voluptates veneri*) [*¿venereae?*], que incluía seis tipos: fornicación simple, adulterio, incesto, desfloramiento (*stuprum*), rapto (*raptus*) y, finalmente, el *vicio contra natura* o sodomía. En términos generales, este último incluía toda polución (efusión de semen) sin «dormir juntos» (*concubitus*): dur-

miendo con un miembro de otra especie, durmiendo con alguien de sexo no apropiado (e. g. entre varones) o durmiendo de cualquier otro modo que no sea el natural (penetración vaginal), usan un instrumento impropio o ciertas maneras «bestiales y monstruosas». Como se ha dicho, los actos sodomíticos no son actos homosexuales, ya que este término, y todas sus implicancias contemporáneas, eran desconocidos para el mundo medieval (por lo menos en esos términos).

De allí que el presente ensayo no busque «encontrar» elementos homosexuales en la *Carajicomedia*. Lo que se busca, al ser éste un texto *límite* entre la Edad Media y el Renacimiento, son aquellos elementos *paradójicos* que desequilibran, cuestionan, subvierten y *alteran* el *statu quo* de la España tardo medieval [¿tardomedieval?]. La sodomía, para el Aquinate, giraba en torno a tres categorías que enmarcan su carácter antinatural (no reproductivo): *sexus*, el complejo de rasgos anatómicos y fisiológicos que distinguen al macho y a la hembra; *usus*, el ejercicio del poder procreativo, de copulación, y los actos necesariamente conectados, para la reproducción de la especie; y *delectatio*, el placer peligroso que amenaza el orden racional del alma. La sodomía se configura, en síntesis, como *un exceso de placer cuyo fin no es la reproducción: ¿no es ésta acaso la mejor síntesis de la Carajicomedia? ¿Y la paradoja?*

En *The Invention of Sodomy in Christian Theology*, (1997), Jordan afirma que el carácter paradójico de la sodomía radica en el persistente hecho que algunas personas derivan placer de una cópula no teleológica (155). Para Jordan, la paradoja es la siguiente: «true pleasure is the effect of natural completion, of the fulfillment of natural teleology. The Sodomitic vice radically disrupts the most obvious continuities of animal nature. Yet the cause of this violent antinatural sin is the intensity of pleasure it yields — a pleasure so intense that it *dissolves the soul*» (155-156). En la *Carajicomedia*, «coños» y «carajos» ejecutan, *apasionados*, los vicios incluidos en los tipos de lujuria. El deseo inflamado no tiene como fin la reproducción de la especie, sino la re-producción sin fin del propio deseo en el caso de las vaginas, y la muerte del deseo en el caso del «carajo» fajardiano. La genitalidad humana muestra así dos características ¿modernas? (antinaturales teológicamente) de la intensa experiencia carnal: por un lado, el *infinito* placer que el cuerpo puede darse a sí mismo; por otro, el inevitable *fin* de ese deseo.

### Carajofagia: «los coños hambrientos así los tragaron»

Para Balcells (2010), la *Carajicomedia* es una doble epopeya burlesca: la primera consiste en el recorrido que hace Fajardo con Luxuria; la segunda, en la batalla entre penes y vaginas, de la cual estas últimas salen vencedoras. En el *Libro del Buen Amor* (primera mitad del siglo XIV), se produce una batalla entre el ejército de Doña Cuaresma y el de Don Carnal, en la que aquella vence. ¿Qué desviaciones o innovaciones es posible encontrar al comparar estas batallas?

En la *Carajicomedia*, se invierte el fin de la figura femenina: si Cuaresma busca detener y encerrar a don Carnal, las vaginas desean copular incansablemente. Se podría afirmar que este episodio muestra un mundo al revés en el cual las figuras femeninas no son devotas de Cristo sino de un extático Eros. Se podría, asimismo, ver una afirmación del goce



femenino (y humano). Al mismo tiempo, no obstante, se podría ver la confirmación de la misoginia medieval (que había asignado a la mujer una naturaleza caída y cercana, si es que no cómplice, de los pecados de la carne) en la figura de la prostituta insaciable.

Sin embargo, ¿es suficiente afirmar que la victoria de los «coños» es el reflejo invertido, a lo humano, de la victoria cuaresmal? ¿No equivale esta afirmación a *ubicar* este episodio en las ya conocidas lecturas historicistas y/o proto-feministas? En las dos coplas finales, se describe la agonizante lucha peniana, durante la cual don Diego Fajardo «vuelve su carajo con flacas saetas / contra los coños, por hartas sus setas / ca fue de temor piadad vencedera; / avía Luxuria dispuesto la ora; / los floxos carajos a entrar se tornaron, / los coños hambrientos así los tragaron / que ningún d'ellos ni canta ni llora» (230).

Luego de describir el heroísmo del alguna vez potente «carajo» fajardiano y el insaciable deseo de los «coños», la penúltima copla muestra, muy gráficamente, una *carajofagia*: un ejército de vaginas, personificación de las prostitutas, devora, hasta aniquilar la potencia («llorar» y «gotear» aluden a la descarga seminal) y calla la voz del poder fálico: «Los tristes carajos ya no goteaban, / mas so los coños andaban ocultos, / dando y trayendo mortales singultos / d'esperma a la hora que más empuxaban (230). Los «coños» se han vuelto hiperbólicos, monstruosos.

La *Carajicomedia* se presta a diversas, si es que no contradictorias, interpretaciones. La que propongo, sin negar las anteriores, busca conectar esta batalla con tres géneros literarios populares en la Edad Media: la vida y martirio de santos, las vidas de Cristo y los *exempla*. La hipótesis que propongo es ver en esta batalla una vida de mártir, una pasión y/o un *exemplum* en los cuales el protagonista, no es ni un santo/mártir, ni Cristo, ni un héroe, sino el «carajo» de Fajardo como instancia *análoga*, humana y burlesca, de santo, Cristo y Cid. ¿Es posible hablar de una *pasión humana*? En el caso del *Libro del Buen Amor*, la batalla culmina, como en los tres géneros mencionados, en la victoria para quien está del lado de Dios/Rey. La narración profundamente carnal de la *Carajicomedia*, en cambio, tiene como desenlace la muerte del pene de Fajardo. Mientras que la pasión de Cristo culmina con la resurrección (que espacialmente es una erección; de hecho, cuando Cristo se levanta del sepulcro y asciende al cielo, la verticalidad de sus movimientos muestra la erección de su poder divino), la vida del «carajo», humana pasión sometida a los designios de Fortuna, culmina con su muerte (horizontalidad).

En síntesis, la segunda epopeya invierte la lucha entre doña Cuaresma y Don Carnal a tres niveles: 1) erótico, 2) de-generado y 3) teológico. A nivel erótico, el fin de la batalla ya no es el ayuno, sino la satisfacción del deseo carnal; un texto como la *Carajicomedia* anuncia ya un modo de gozar la corporalidad que no se había visto nunca y no se verá después en la literatura española<sup>7</sup> [¿?]. A nivel de-género, se produce una inversión de vencedoras, ya que en la *Carajicomedia*, la batalla es ganada por una figura femenina, como en el *Libro del Buen Amor*. Sin embargo, las vaginas tienen como fin el excesivo y fatal placer del «carajo»: invirtiendo el deseo de Cuaresma, encarnan el deseo de Don Carnal. Los penes, habiendo perdido toda potencia, son destruidos, «crucificados» por la genitalidad femenina. En este sentido, los personajes se de-generan, es decir, de-construyen y reconstruyen la economía de su propio deseo.

7.- Quizás habría que pensar en el uso que hace Goytisolo de la *Carajicomedia* para escribir su novela (2000) homónima.

La muerte del carajo fajardiano es, en este sentido, una *pasión profana*, un drama cristológico de una carne (sin trascendencia<sup>8</sup>) en el cual el cuerpo del Hijo se transfigura en un pene moribundo que sufre los «flagelos» de las insaciabiles vaginas, y que desfallece, irónicamente, no pudiendo «clavar» más. El moribundo miembro de Fajardo se configura como la víctima sacrificial de las vaginas quienes se vengán debido al hecho de haber sido «enclavijadas» en el pasado (Giles 2009: 29). La insaciabilidad carnal de la «pixona» de Fajardo expuesta a «mil trincaderos que putas tenían» (159) es descrito con términos que aluden a los martirios de santos o a la pasión de Cristo: «y quando las nalgas no bien remecían, feríalas ésta (la pixona) con *duro flagelo*» (159); y en la glosa a esa copla, XIII, se lee: «Bien clara va esta comparación y el gran trabajo qu'el mísero carajo de Diego F. en este mundo sufrió, teniendo arriscados vando[s] con todo el linaje coñativo, quanto en esta presente vida murió» (159). Como se ha visto, la potencia venérea de Fajardo se alterará radicalmente al final del texto, siendo él el sacrificado<sup>9</sup>.

A nivel teológico, y considero que es este uno de los rasgos inclasificables de la *Carajicomedia*, se produce un fenómeno que Auerbach en su ensayo «*Passio as Passio*» (2014) ha rastreado. Se trata de la transformación del significado de *passio*. Según Auerbach, el término tenía connotaciones negativas en la Antigüedad, ya que significaba padecimiento o enfermedad, aquello que el ser humano experimenta pasivamente y no está bajo su control. Este sentido pasará al Medioevo, pero su caracterización moral cambiará, ya que la pasión de Cristo le otorgará un valor positivo. Para Auerbach, la «pasión» como desborde y exceso, sobre todo erótico, es un sentido moderno. La palabra «pasión» es utilizada sólo dos veces en el *Libro del Bueno Amor*, y las dos aluden claramente a la pasión cristiana. La *Carajicomedia*, en cambio, desequilibra el sentido del término sin dejar de usar su imaginería. En el caso de la *Carajicomedia*, es el pene de don Diego Fajardo el que experimenta una pasión genital, un satírico «martirio» que retrata la pasión fallida de un «carajo» que no resucita.

Asimismo, la «pasión» clásica y medieval, al ser fenómenos pasivos, eran necesariamente superados o vencidos por una fuerza activa (*ἐνέργεια*), por ejemplo, en la filosofía estoica y en la resurrección cristiana. Existía un absoluto que llevaba al ser humano más allá de su *pathos*, de su padecimiento. Sin embargo, en la *Carajicomedia*, el goce carnal no obtiene algo más allá del propio placer. El martirio del carajo fajardiano se asemeja de modo sugerente al carácter activo del propio deseo humano, cuyo fin inevitable no es la trascendencia sino la muerte, el fin del deseo. A diferencia de lecturas cerradamente historicistas o aventuradamente feministas, una lectura teológico-*queer* muestra esos ambiguos intersticios de deseo a partir de los cuales, parece decirnos la *Carajicomedia*, el énfasis en la autonomía del deseo humano se hará cada vez más fuerte. Y, claro, el poder vaginal puede leerse a su vez en clave política como alusión al poder absoluto de Isabel (Weissberger 2004: 1-27).

8.– Esto no significa que la *Carajicomedia* elimina toda (alusión a la) trascendencia (el simple hecho de que Fajardo pida ser enterrado en Roma, negaría esta posibilidad). Me refiero, sobre todo, al hecho de que el deseo carnal, sin ser más que su propio afán de re-producirse, hace uso de la imaginería religiosa para un contexto no religioso.

9.– Sobre las relaciones de la *Carajicomedia* con diversos textos del mismo período, ver Giles, 2009, pp. 15-33.

La *Carajicomedia* se configura, así, como un texto paradójico<sup>10</sup>, límite entre el Medioevo y el Renacimiento. El siglo XVI, que prefigura, será uno en el que las capacidades humanas saldrán a luz con una potencia nunca antes vista: es el mundo del Imperio Español, de Montaigne y de la Reforma Protestante. En la *Carajicomedia*, el deseo carnal hace uso del lenguaje más sacro de la religión católica; y este proceso, a su vez, materializa el hecho de que un lenguaje sacro es capaz de expresar no solo la Pasión de Cristo sino la pasión de los cuerpos (masculinos, femeninos, sodomitas) *en* el mundo.

10.– Debido a la extensión de este ensayo, no he podido desarrollar un rasgo de la *Carajicomedia* que la crítica, considero, no ha desarrollado lo suficiente (una excepción es el breve pero seminal estudio (y las notas al texto) de Varo en su edición de 1981); se trata de la utilización, deformación, equivocación e hibridación de sentencias cultas (latín clásico o teológico), semicultas (latín macarrónico) y refranes en español. Baste mencionar dos ejemplos: «Non minus regia res est modicum accpere quam plurimun [plurimum] dare» (149), con error [erratas??] en el texto latino: *accepere* en lugar de *accipere*; o la sorprendente «Inter natus mulierum non surrexit major puta vieja que María la Buyca» (163); con error sintáctico: *natos* en lugar de *natus*.

## Bibliografía citada

- ALTHAUS-REID, Marcella. *The Queer God*. New York: Routledge, 2003.
- AUERBACH, Erich. «Passio as Passion». En *Selected Essays. Time, History and Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2014.
- BALCELLS, José Maria. «Parodia sobre la parodia: las dos *Carajicomédias*». En *Expresiones de la Cultura y el Pensamiento Medievales*. México D.F.: El Colegio de México, A.C., 2010, pp. 399-411.
- BENJAMIN, Walter, «On the concept of history», *Selected Writings*, vol. 4 (1938-1940). Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006, pp. 389-400.
- BURGER, Glenn and Steven F. Kruger. *Queering the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- BYNUM, Caroline Walker. «Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective». *Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 1 (Autumn, 1995), pp. 1-33
- . *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York: Zone Books, 2011.
- EISENBERG, Daniel. «Juan Ruiz 's Heterosexual Good Love.» En *Queer Iberia*. Ed. Gregory Hutchenson and Josiah Blackmore, Duke University Press, 1999, pp. 250-274.
- GILES, Ryan D. *The Laughter of the Saints. Parodies of Holiness in Late Medieval and Renaissance Spain*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press Incorporated, 2009.
- GOYTISOLO, Juan. *Carajicomedia de Fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 2000.
- JORDAN, Mark D. *The Invention of Sodomy in Christian Theology*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1997.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael. «Pasiones fundacionales e inefables: en torno a San Pelagio». *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra; Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2010, pp. 205-215.
- PÉREZ-ROMERO, Antonio. «*Carajicomedia*: The Erotic Urge and the Deconstruction of Idealist Language.» En *The Subversive Tradition in Spanish Renaissance Writing*. Cranbury, NJ: Associated University Press, 2010, pp. 84-95.
- PUGH, Tison. *Queering Medieval Genres*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- VARO, Carlos (Ed.). *Carajicomedia*. Madrid: Playor, 1981.
- WEISSBERGER, Barbara F. «Anxious Masculinity». En *Isabel Rules. Constructing Queenship, Wielding Power*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, pp. 1-27.