



MEDIEVALISTA

N.º 35 | Janeiro – Junho 2024

ISSN 1646-740X

**Las malas mujeres de la Biblia: aproximación a la
iconografía románica de Eva y Salomé en el norte y
noroeste peninsular**

**The wicked women of the Bible: an approach to the Romanesque
iconography of Eve and Salome in the north and northwest of the
peninsula.**

Amalia Pérez Valiño

Universidade de Santiago de Compostela
Facultade de Xeografía e Historia
15704, Santiago de Compostela, Galicia, España

amalia.valino@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3694-2839>

Data recepción do artigo / Received for publication: 28 de Outubro de 2023

DOI: <https://doi.org/10.4000/medievalista.7794>



Introducción

Las malas mujeres de la Biblia, concretamente Eva y Salomé¹, han sido el objeto de estudio y reflexión de nuestra tesis con la intención comprender mejor a estas dos mujeres y su relación con sexo femenino en el Medievo. El estudio se centra en su iconografía en el románico, siglos XI y XII, del norte y noroeste de la Península Ibérica sin descuidar el contexto que la rodea o el bagaje que lo ha producido. Esta limitación tanto temporal como espacial nos parece muy importante a la hora de hablar de la Edad Media en el occidente europeo, ya que este periodo de diez siglos no es homogéneo sino que cuenta con peculiaridades propias de cada zona y cada momento.

En relación con el objeto: “Las malas mujeres de la Biblia”, nos gustaría afinar su definición comenzando por la justificación del adjetivo “malas”. En las Sagradas Escrituras aparecen una serie de mujeres que acumulan en su figura elementos que son considerados negativos o moralmente cuestionables. Muchas de ellas serán recogidas en los textos cristianos de los Padres de la Iglesia, acompañadas de adjetivos que les aportan un aura de pecado, debilidad o provocación, lo que las hace susceptibles de ser ejemplos de comportamientos reprobables o pecaminosos. Se transmite de esta forma la idea de maldad en ellas o por lo menos de ser propensas al mal. Este pensamiento y esta manera de referirse a ellas continúa presente de una forma más o menos evidente en el discurso cristiano a través de los siglos. Es en el siglo XIX cuando este grupo de mujeres bíblicas empieza a formar parte de un conjunto de féminas más amplio con una característica en común: se escapan al marco moral establecido. Son lo que conocemos como: las *femme fatale*. Para el título de nuestra tesis nos ha parecido adecuado recurrir a ese sentido malvado de determinadas mujeres que tan bien se define en el siglo XIX, invocando, por un lado, la maldad que se les impone; y, por otro, dejando una puerta abierta para la reflexión sobre si sus

¹ PÉREZ VALIÑO, Amalia – *Las malas mujeres de la Biblia: aproximación a la iconografía románica de Eva y Salomé en el norte y noroeste peninsular*. Santiago de Compostela: Tesis de doctorado en Estudios Medievales, defendida en la Facultad de Historia e Xeografía de la Universidade de Santiago de Compostela, 2023. Dirección de la profesora Marta Cendón Fernández.

actos son verdaderamente malos o no, a pesar de que esto último pueda ser una cuestión producto del pensamiento contemporáneo.

En cuanto a las mujeres bíblicas que responden a estas características, la lista es larga, por lo que hemos tenido que seleccionar a aquellas que, según nuestra opinión, son muestra de un punto de inflexión tanto en la historia bíblica como en la percepción de las mujeres en los textos sagrados. Así, las elegidas han sido Eva y Salomé. Han quedado fuera muchas otras con perfiles muy interesantes como Betsabé, Dalila, Jezabel o María Magdalena, pero como ha resultado frecuente a lo largo del desarrollo de este trabajo, son muchos los temas en mayor o menor medida relacionados y que solamente hemos podido plantear de una forma más o menos somera con la intención de no desviarnos de nuestro objetivo principal: el estudio de Eva y Salomé. Han sido ellas las elegidas porque son parte de dos principios. Eva, la madre de todos los vivientes, la primera mujer, inicia con su relato la historia de la humanidad y la historia de la primera falta. A su vez, Salomé, con su baile y su obediencia, desarrolla su papel en el conjunto de acontecimientos que tendrán como resultado el inicio de la vida pública de Cristo y, de este modo, el inicio de la Nueva Ley. Es decir, forma parte del tejido de acciones que tiene como resultado el cambio: del Reino de la Ley al Reino de la Gracia.

Hemos dividido la tesis en dos partes fundamentales según las mujeres estudiadas: Eva, la madre de todos los vivientes y Salomé, la muchacha que baila. En cada uno de estos apartados nos aproximamos a estas dos figuras desde los textos, desde los elementos y actitudes que las acompañan y a través de sus representaciones en el Románico para componer su imagen. Consideramos que mediante estas tres formas de aproximación a sus figuras seremos capaces de entender mejor el desarrollo que han tenido hasta su llegada a la Edad Media; y podremos crear una base sólida para el análisis de estas dos mujeres desde un punto de vista conceptual e iconográfico dentro del contexto medieval que nos ocupa. Siempre teniendo en cuenta las características propias del marco geográfico y la cronología que hemos limitado.

El objetivo principal que persigue este estudio es analizar en detalle a estas dos mujeres para comprender mejor su imagen en el medievo, tanto su peso religioso, su influencia social y su influjo en la concepción de la mujer; como su desarrollo

iconográfico y artístico, pues el arte es el reflejo de la sociedad y un complemento indispensable para entenderla. Además, se pretende trazar el recorrido que ambas figuras llevan a cabo hasta la definición de su imagen en el Románico. Cómo estas mujeres se relacionan con atributos con un bagaje muy amplio y antiguo que representan ciertas ideas que permanecen latentes en su adaptación iconográfica cristiana. Al mismo tiempo, valoraremos en qué grado se refleja esta herencia y si tiene una intencionalidad concreta para destacar algún aspecto en particular o si el propio atributo modifica su significado cuando se relaciona con Eva o Salomé².

Eva, la madre de todos los vivientes

En primer lugar, abordaremos la figura de Eva. La fuente fundamental para su comprensión y caracterización es la Biblia³, aunque no podemos olvidar otro tipo de textos, tanto anteriores como posteriores, que reafirmarán y colaborarán en la construcción del simbolismo de la Primera Mujer. Así, los textos apócrifos, el drama litúrgico o la homilética matizarán su figura de cara a su representación y significación en la Edad Media. En los primeros tres capítulos del Génesis se establecen, por un lado, las escenas fundamentales de la Historia de los Primeros Padres: la doble Creación, la Tentación, la Caída y el Castigo y la Expulsión; por otro lado, se presenta la base de la construcción del personaje de Eva y le otorga sus características fundamentales: estará subordinada al hombre; será la culpable de caer en la tentación y de tentar a Adán y por lo tanto, de cometer el primer pecado; y será la responsable de la pérdida del Paraíso y de la entrada de la muerte en el mundo.

Durante nuestro estudio de la Primera Mujer, nos dimos cuenta de que son muchos los temas que se relacionan con ella directamente y que debemos tener en cuenta cuando se realiza un análisis sobre su figura, ya sea desde el punto de vista figurativo o conceptual. Entre todos ellos nos parecen muy significativas las relaciones entre

² Debido a la amplitud de la bibliografía que se ha manejado en el desarrollo de la tesis en este estudio haremos una selección de aquellos títulos que forman parte de la bibliografía básica o tienen una importancia concreta para el apartado.

³ En este estudio se ha utilizado la quinta edición de la *Biblia de Jerusalén*. Dir. José Ángel Ubieta López y coor. Víctor Morla Asensio. Bilbao: Desclée & Brouwer, 2018. Así como la versión medieval comparativa online <http://www.bibliamedieval.es/>.

Eva y el pecado y Eva y la Virgen María debido a su repercusión tanto desde el punto de vista social como figurativo.

En primer lugar, el vínculo que se establece entre la Primera Mujer y el pecado es indivisible, por lo que se hace necesario un acercamiento más en detalle al pecado en la Edad Media y en concreto a la concepción del Pecado Original en este momento⁴. Según se nos transmite en la Biblia se considera el Pecado Original la primera falta cometida por Adán y Eva que entraña dos infracciones: la desobediencia a Dios, pues comen del fruto que tenían prohibido, y el querer ser como Dios, concedores del bien y del mal, lo que se considera un pecado de orgullo. Al mismo tiempo, también se transmite una distribución desigual de la culpa en este pecado ya que Eva, al ser quien ofrece la fruta a Adán, tendrá una mayor responsabilidad en la transgresión: el hombre ha sido tentado y engañado por la mujer. La documentación en relación al Pecado Original es ingente, por lo que seleccionamos aquellos escritos que establecen los puntos básicos que nos ayudarán a comprender su evolución. Uno de estos ejes fundamentales es el pensamiento agustiniano que lo analiza de una forma profunda e influyente. San Agustín afirma el Pecado Original como un pecado de orgullo y reafirma esta falta como innata e involuntaria. Es decir, el Pecado Original se transmitirá generación tras generación y aunque se puede limpiar la culpa mediante el bautismo, no se puede evitar la pena, la tendencia a la corrupción. La transmisión generacional del pecado introduce la noción de la necesidad de la unión carnal para la continuidad de la estirpe, lo que conlleva la instalación de la primera baldosa en el camino de la identificación del Pecado Original con la concupiscencia. Este sendero se verá abonado de cara al medievo por la cristalización de la concepción de Eva como tentadora de Adán; y por la tendencia rigorista de la Iglesia que conlleva el rechazo a lo terrenal y la condena

⁴ En lo referente tanto al pecado en la Edad Media, como al Pecado Original la bibliografía es muy amplia. A continuación se recogen algunos de los títulos de referencia que se han utilizado para la elaboración del estudio: BEATRICE, Pier Franco – *Tradux Peccati Alle Fonti Della Dottrina Agostiniana Del Peccato Originale*. Milán: Vita e Pensiero, 1978; CACCIAPUOTI, Pierluigi – *La natura del peccato originale. Tra Paolo di Tarso e Agostino d'Ipbona*. Milán: Ancora editrice, 2017; CASAGRANDE, Carla y VECCHIO, Silvana – “Pecado”. In LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (dir.) – *Diccionario razonado del occidente medieval*. Madrid: Akal, 2003, pp. 637-645; CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta – “Pecado se escribe con M. Mujer medieval: maldad y marginación”. In *Mirando a Clío: El Arte Español Espejo de su Historia: Actas del XVIII Congreso del CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de Septiembre de 2010*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio científico, 2010, pp. 695-709.

rígida a los pecados de la carne. Mediante esta reflexión sobre el Pecado Original comprendemos mejor el uso de la iconografía de los Primeros Padres como modelo de advertencia hacia el pecado y sus consecuencias y, también, su progresivo cambio de significado desde un aviso sobre el orgullo hacia una advertencia más concreta en relación con la lujuria.

En segundo lugar, nos gustaría abordar la relación entre Eva y María⁵. La oposición de estas dos mujeres como modelos de conducta es un tópico común desde los primeros cristianos que tomará fuerza y se consolidará con el crecimiento de la importancia de María en el universo cristiano. Ambas representan los polos del comportamiento de la mujer: en el lado negativo, Eva, perfilada como rebelde y tentadora que provoca que la humanidad pierda el favor divino; en el lado positivo, María, sumisa a la voluntad de Dios que engendra de forma virginal al Mesías. Esta antítesis, aunque principalmente literaria, se lleva al arte mediante la oposición de la escena de la Anunciación y la escena del Pecado Original o la Caída. Uno de los hechos que separa a estas dos mujeres, más allá del binomio compuesto por el pecado y su redención, es la virginidad y la pureza de María en contraposición a Eva, lo que suma un eslabón más hacia la relación de Eva y el Pecado Original con la lujuria. A pesar de esta distancia entre ambas mujeres, hemos querido buscar también sus puntos en común. Así, cabe destacar la maternidad, algo que comparten y que supone un acercamiento entre ellas y de ellas con el resto de mujeres. Por un lado, vemos a la Virgen como madre devota y dedicada a su tarea. Por otro, encontramos a Eva como madre de la humanidad y como pecadora arrepentida que acepta el castigo divino del parto con dolor y su papel subordinado. En este papel de madre son representadas en las escenas de la Natividad y de los Trabajos tras la Caída. Desde nuestro punto de vista, la maternidad hace que se creen espacios intermedios entre dos modelos polarizados de mujer para conseguir que María no resulte tan inalcanzable y Eva tenga la oportunidad de rehabilitarse, pues al fin y al cabo se arrepintió de sus actos y aceptó la penitencia divina.

⁵ Entre los textos consultados para abordar este binomio hemos seleccionado: CIGNELLI, Lino – *Maria Nuova Eva nella patristica greca:(sec. II-V)*. Asís: Edizioni Porziuncola, 1966; MELERO MONEO, María Luisa – “Eva-Ave. La Virgen como rehabilitación de la mujer en la edad media y su reflejo en la iconografía de la escultura románica”. *Lambard: Estudis d’art Medieval* 15 (2002), pp. 111-134.

Por último, nos gustaría detenernos en los atributos de Eva, quizás no de una forma pormenorizada, pero sí lo necesario para ver su significado y su relación con la Primera Mujer. Contemplamos cuatro elementos que le son propios: la serpiente, el árbol, la manzana y el desnudo⁶. Todos ellos son elementos antiguos, presentes en muchas culturas y con un simbolismo complejo y polisémico. Al mismo tiempo, comparten una serie de rasgos que los relaciona entre sí y los conecta con Eva. La serpiente, el árbol o la manzana contemplan en su simbolismo la idea de inmortalidad, conocimiento o fertilidad y a su vez están íntimamente ligados a poderosas deidades femeninas de varios panteones antiguos como el mesopotámico o el griego. Se forma en estas civilizaciones una tríada recurrente: divinidad, árbol y serpiente que guarda algo valioso. Esta relación se conserva en el sustrato de la construcción de los modelos cristianos para Eva y se pueden interpretar como atributos que refuerzan la figura negativa de la Primera Mujer. Los antiguos símbolos o modelos de representación son en muchos casos asimilados por el cristianismo y en ocasiones se pueden utilizar las reminiscencias de su significado como forma de fortalecer el mensaje de una figura o situación ya de por sí negativa (por ejemplo la relación de Tellus y la lujuria). En el caso de Eva, que estos elementos se relacionen con conceptos como las divinidades femeninas o la fertilidad, permite reforzar el sentido carnal del Pecado Original y la culpa de Eva. En cuanto al cuarto atributo, el desnudo, a pesar de su recorrido como motivo iconográfico desde la antigüedad, adquiere con el cristianismo, y más en la Edad Media, un nuevo significado. La relación con el cuerpo en sí en el medievo es fuente de conflicto y ambigüedad, pero además el desnudo pasa a relacionarse con los pecados de la carne, más concretamente con el Pecado Original, pues una consecuencia de comer el fruto prohibido fue la vergüenza por verse sin ropa. Concluimos aquí el camino de transformación del Primer Pecado como una falta de carácter sexual.

⁶ Al igual que en el caso del pecado o de la relación María-Eva, los atributos que se relacionan con Eva conllevan una bibliografía ingente. De esta forma, hemos seleccionado algunas obras que resultaron básicas para el estudio de los símbolos: CLARK, Kenneth – *El desnudo: un estudio de la forma ideal*. Madrid: Alianza Editorial, 2007; DÍEZ DE VELASCO, Francisco – “El Jardín de las Hespérides: mito y símbolo”. In *Lenguajes de la Religión*. Madrid: Trotta, 1998, pp. 75-129; LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas – *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2016; MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene – “La femme aux serpents. Evolución iconográfica de la representación de la lujuria en el Occidente europeo medieval”. *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango* 7 (2002), pp. 137-158; GARCÍA MAHÍQUES, Rafael – “*Malum Arbor*. El código semiológico de la manzana”. *Ars Longa. Cuadernos de Arte* 2 (1991), pp. 81-87.

La representación de Eva tiene un gran éxito en la etapa románica. Normalmente, se representa en compañía de Adán y en escenas muy concretas que forman su ciclo narrativo: la Creación, el Pecado Original, la Reprensión y la Vida tras la Caída. Este ciclo puede desarrollarse de forma completa o bien seleccionando algunas escenas. Entre ellas, el episodio del Pecado Original es la que tiene un mayor recorrido figurativo debido a la importancia del pecado, de la culpa y del arrepentimiento en el lenguaje cristiano. Asimismo, no varía excesivamente su iconografía: Adán y Eva, normalmente en actitud púdica, a ambos lados del árbol ceñido por una serpiente. Respecto a las demás escenas, no llegan a alcanzar la popularidad del Pecado Original y suelen representarse dentro del ciclo narrativo de Adán y Eva. En cuanto a su iconografía, nos gustaría destacar la predilección en el ámbito figurativo por la representación de la segunda creación, aquella en la que se crea a la mujer de la costilla, destacando así su subordinación al hombre. También es notable la escasez, en comparación con otras escenas, de la narración de la vida tras la caída, donde Eva se representa entregada a labores femeninas como el hilado y a su papel como madre. Otra escena que tiene como protagonistas secundarios a los Primeros Padres es la Anástasis, la bajada de Cristo al limbo para rescatar a Adán y Eva y a los patriarcas bíblicos. Esta escena, basada en fuentes apócrifas neotestamentarias, tiene una gran tradición representativa en la parte Oriental del mapa cristiano, aunque en occidente es mucho más limitada. Iconográficamente inspirada en el Este, en la zona que nos ocupa suele representarse a un Cristo combatiente contra los demonios que agarra de forma firme a Adán para tirar de él y arrastrar a la Primera Mujer. Por último, comentaremos la representación de Eva en solitario debido a la gran diferencia entre las expectativas al comienzo del trabajo y el resultado final. Al contar con una iconografía propia y unos atributos bien definidos, podemos pensar que, aunque escasos, encontraríamos algún ejemplo de Eva en soledad. La realidad es que, a lo largo de este estudio, no se ha encontrado ningún caso en que esta premisa se pueda asegurar, el binomio entre ella y Adán parece sólido. En los casos que aparenta estar sola normalmente se justifican por la pérdida de la figura de Adán debido al paso del tiempo o bien están separados en el espacio, pero siguen formando una sola unidad.

Salomé, la muchacha que baila

En segundo lugar, nos acercaremos a la figura de Salomé. La fuente principal, al igual que ocurría con Eva, es la Biblia, pero en este caso el Nuevo Testamento. Concretamente son los Evangelios de Mateo, Marcos y Lucas los que narran la historia de Juan Bautista donde la Hija de Herodías tendrá un papel fundamental. A pesar de que la historia se narra en los tres Evangelios, la versión más detallada e influyente será la de Marcos. En ella, se les da a los personajes la base de su carácter: Herodes como el rey temeroso y arrepentido de haber matado a Juan; Herodías como una mujer conspiradora y vengativa; y su hija como un instrumento obediente que utiliza para conseguir sus fines. Además, el relato de Marcos aporta los elementos clave que se trasladarán a la iconografía como el desarrollo del banquete, la danza o la cabeza del Bautista sobre una bandeja; asimismo, le aporta movilidad y dramatismo a la narración. Junto a los Evangelios, serán los escritos de Flavio Josefo, *Antigüedades Judías*⁷, los que acaben de construir la historia e iconografía de nuestra protagonista. Josefo en su relato nos aporta datos sobre la estirpe herodiana y entre ellos encontramos el nombre de la Hija de Herodías: Salomé. Sale así la joven del anonimato y el personaje adquiere corporeidad. Además de estas dos fuentes principales, son muchos los documentos que recurren a Salomé de forma reiterada. La exégesis, la homilética y los textos apócrifos aportan su grano de arena para dar color a la historia de la Hija de Herodías y perfilar la imagen que se consolidará en el medievo, más alejada de su inocencia bíblica y próxima a la mujer tentadora. En este cambio de significado tiene un papel importante la obra de Prudencio, la *Psicomaquia*⁸. En ella se representa la lucha épica entre los vicios y las virtudes, uno de esos vicios es la lujuria que se describe como una bailarina ebria. Esta obra tiene una gran difusión y repercusión en la Edad Media, lo que hace que la lujuria como bailarina se relacione con el baile más conocido del cristianismo, el de Salomé. Esto, junto con la confusión e incluso unión de los personajes de Salomé y Herodías, hace que la joven adquiriera un tono más tentador y pecaminoso.

⁷ JOSEFO, Flavio – *Antigüedades judías* (2 vols.). Ed. José Vara Donado. Madrid: Ediciones Akal, 1997.

⁸ PRUDENCIO, Aurelio – *Obras I*. Ed. Luis Rivero García. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

La danza va a estar relacionada con Salomé a un nivel fundamental ya que pasa a ser parte de su definición⁹. A su vez, el baile y su representación, al igual que la música, tiene una historia larga y antigua con significados y simbolismos ambiguos, aunque siempre irá acompañado de un fuerte sentido ritual. La danza forma parte del culto religioso desde las creencias arcaicas, aunque no está libre de discusión. En la cultura clásica occidental aparecen las primeras voces que cuestionan las cualidades positivas y negativas que se transmiten a través del baile y comienzan a establecerse las formas de danza que pueden ser aceptadas y cuales no. En este clima de ambigüedad hacia el baile se desarrolla el cristianismo que la recoge y le añade su rechazo a los rituales paganos de los que la música y la danza formaban parte. Estas premisas son retomadas por los Padres de la Iglesia que aproximan las actividades del baile y la música a los pecados de lujuria e idolatría. Será en estos primeros siglos del cristianismo cuando se formule la condena definitiva hacia el baile y se consolide la danza de Salomé como ejemplo de lo que el baile puede llegar a provocar. A pesar del discurso oficial de condena, la ambigüedad se mantiene ya que la danza sigue teniendo una gran presencia en el mundo medieval. No podemos olvidar que es un momento de gran éxito para los juglares, los trovadores, las danzarinas y el teatro profano¹⁰, donde seguramente un personaje como Salomé tuviese un amplio recorrido. La danza es un elemento tan arraigado en el ser humano que no resulta fácil de eliminar aún cuando la condena es firme.

Otro de los elementos que definen la figura de Salomé es el cabello¹¹. Este adquiere significado simbólico de forma temprana tanto para hombres como para mujeres y pasa a transmitir ideas que van desde el estatus a la fuerza o la belleza y la sensualidad. Además, tiene un fuerte componente ritual, la renuncia al cabello se considera un sacrificio y su exhibición desorganizada representa una expresión de

⁹ En lo referente al estudio de la danza destacamos las obras: BAERT, Barbara - "The dancing daughter and the head of John the Baptist (Mark 6: 14-29) revisited: an interdisciplinary approach". *Louvain Studies* 38:1 (2014), pp. 5-29; MARCO, Dania - *La danza sacra nella chiesa: esperienze antiche ed esperienze nuove*. Roma: Pontificia Università Lateranense, 2000; SCHMITT, Jean-Claude - *Il gesto nel medioevo*. Bari: Editori Laterza, 2021.

¹⁰ Respecto al teatro en época Medieval la obra de Gonzalez Montañés nos ha servido de base en todo el estudio: GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio - *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002. Tese de doutoramento.

¹¹ En relación con el simbolismo y tratamiento del cabello recomendamos: BARTLETT, Robert - "Symbolic meanings of hair in the Middle Ages". *Transactions of the Royal Historical Society* 4 (1994), pp. 43-60; BORNAY, Erika - *La cabellera femenina: un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

dolor ante la muerte. Con la llegada del cristianismo las condiciones del pelo se ven tipificadas por la Iglesia y son las mujeres uno de los objetivos de esta regularización. El cabello femenino, debido a su relación con la belleza y la sensualidad es el reflejo de su decencia o de su moral. Así uno de los rasgos que destacamos es la cubrición o no del mismo. El velado del cabello femenino, no es algo novedoso del cristianismo, pero sí se le da una nueva dimensión vinculándolo con el pecado como fuente de tentación. De esta forma, en el medievo, el pelo se convierte en un símbolo complicado ya que una melena larga y domesticada puede ser una señal de pureza, al mismo tiempo que el pelo largo y descubierto puede ser sinónimo de pecado. En el caso de Salomé comienza simbolizando ambas cosas: la pureza de la doncella y su lado tentador. Esta última acepción será la que acabe imponiéndose de forma que se refuerza con la melena suelta el mensaje de pecado que se transmite a través de su figura.

En lo referente a la representación románica de Salomé debemos hacer algunas puntualizaciones. En primer lugar, debemos señalar la diferencia en su tratamiento desde el punto de vista textual y desde el punto de vista artístico. Mientras que desde la literatura, Salomé aparece más o menos neutral, como objeto que se utiliza para conseguir un fin, y su madre, Herodías, es la protagonista y la que carga con la mayor parte de la culpa; desde el ámbito iconográfico y artístico¹², será la figura de Salomé, al realizar el baile que provocará la muerte del Bautista, la que se asocia con los conceptos de sensualidad, pecado y tentación. Junto a esto, también debemos destacar el hecho de que su recorrido figurativo es mucho más reducido en comparación con el de Eva. Esto posiblemente se deba a su asociación ineludible con el ciclo de San Juan Bautista, más concretamente con su papel en las escenas que narran su muerte: el banquete, la danza y la decapitación de Juan. Para la representación de estas tres escenas puede optarse por una exposición detallada, independizando cada uno de los momentos, o bien escoger una forma más sintética de figuración. Debido a que la danza marca el desarrollo de todo el evento y permite un análisis concreto de la figura de Salomé, hemos elegido su iconografía como ejemplo de su representación. Para su construcción cuenta con el apoyo

¹² WALKER VADILLO, Mónica Ann – “Salomé: La joven que baila”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* 8:15 (2016), pp. 89-107.

iconográfico sólido de la tradición de la antigüedad y las descripciones que de ella se hacen en las fuentes como una joven con el pelo suelto que danza ante el rey. Junto a esto, debemos tener en cuenta la inspiración que los artistas de la época recogen de las bailarinas del mundo juglaresco, que le darán a Salomé variedad y originalidad. Se la viste con ropas trabajadas y ajustadas, con ornamentos en el cuerpo y en el pelo que ponen de manifiesto su voluptuosidad y movimiento y también se la puede acompañar de instrumentos. A su vez, podemos distinguir dos formas de representar su danza, una más moderada, con movimientos lentos como si iniciase el baile, y otra acrobática, con movimientos dinámicos y torsiones, como si la danza estuviese en su punto culminante.

Conclusiones

Uno de los objetivos de este estudio era realizar un análisis detallado de las figuras de Eva y Salomé desde el punto de vista conceptual y artístico. Por ello, hemos rastreado las fuentes para la construcción de sus personajes; y hemos analizado en profundidad los atributos que acompañan a estas dos mujeres y les dan parte de su significado más allá de los textos. Gracias a este trabajo podemos recorrer el camino de cada una de ellas hasta la composición de su imagen medieval, tanto intelectual como iconográfica.

El estudio en profundidad de Eva y Salomé nos permite describir el camino que recorren estas dos mujeres para definir su significado y su imagen en los siglos XI y XII. Tanto Eva como Salomé evolucionan notablemente en cuanto a su representación y su simbolismo. Eva forma su imagen en torno a su culpabilidad en la Caída, una culpabilidad relacionada con la desobediencia a Dios y con el orgullo. Según se compone el aparato cristiano, las reflexiones sobre el Pecado Original, su naturaleza o transmisión, acaban relacionando a los Primeros Padres con un pecado de origen carnal. Así, aunque desde el punto de vista iconográfico su modelo no tiene grandes variaciones, sí presenta una evolución desde el punto de vista conceptual. Su percepción en la Edad Media no solo es una advertencia sobre el pecado y sus consecuencias, sino que se relaciona con un pecado de origen sexual. La figura de Salomé también presenta sus peculiaridades a su llegada al Medievo. Desde el punto de vista literario, el retrato de la joven se crea en relación con Herodías, la

protagonista que carga con la culpa. Sin embargo, en el arte, Salomé es el centro de la narración y la transmisora de la tentación. El baile, por su condena, es el que provoca este cambio y, también, el que le da riqueza iconográfica a su figura.

Otro punto importante para el estudio, es hacer una valoración de la influencia que tiene en Eva y Salomé su herencia cultural. Esta herencia cultural la entendemos como un conjunto de piezas: las fuentes escritas, cristianas y de civilizaciones antiguas (sobre todo en Eva); y el sustrato que aportan a sus figuras la asociación con elementos de un gran recorrido histórico y un significado complejo. Estas reminiscencias que permanecen en los textos o los atributos fortalecen el mensaje negativo que transmiten estas dos figuras. Eva se acompaña de elementos que se relacionan con la fertilidad y con divinidades femeninas, lo que permite reforzar el sentido carnal del Pecado Original. Salomé al asociarse a la danza permite que la condena de la Iglesia al baile la haga protagonista de la iconografía.

Por último, nos gustaría hacer una reflexión sobre la relación de Eva y Salomé con las mujeres en el Medievo. La influencia de ambas figuras en la sociedad medieval es importante ya que son dos modelos de lo que no debe hacer una mujer y son ejemplos de la posición del género femenino en la sociedad. Justifican el papel subordinado, débil y pasivo que debe tener la mujer y son modelos de lo que puede pasar si el equilibrio social establecido se rompe.

Referencias bibliográficas

Fuentes impresas

Biblia de Jerusalén. Dir. José Ángel Ubieta López y coord. Víctor Morla Asensio. Bilbao: Desclée D Brouwer, 2018.

JOSEFO, Flavio – *Antigüedades judías*. Ed. José Vara Donado. Madrid: Ediciones Akal, 1997. 2 vols.

PRUDENCIO, Aurelio – *Obras I*. Ed. Luis Rivero García. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

Estudios

BAERT, Barbara – “The dancing daughter and the head of John the Baptist (Mark 6: 14-29) revisited: an interdisciplinary approach”. *Louvain Studies* 38 / 1 (2014), pp. 5-29.

BARTLETT, Robert – “Symbolic meanings of hair in the Middle Ages”. *Transactions of the Royal Historical Society* 4 (1994), pp. 43-60.

BEATRICE, Pier Franco – *Tradux Peccati Alle Fonti Della Dottrina Agostiniana Del Peccato Originale*. Milán: Vita e Pensiero, 1978.

BORNAY, Erika – *La cabellera femenina: un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

CACCIAPUOTI, Pierluigi – *La natura del peccato originale. Tra Paolo di Tarso e Agostino d’Ippona*. Milán: Ancora editrice, 2017.

CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana – “Pecado”. In LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (dir) – *Diccionario razonado del occidente medieval*. Madrid: Akal, 2003, pp. 637-645.

CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta – “Pecado se escribe con M. Mujer medieval: maldad y marginación”. In *Mirando a Clío: El Arte Español Espejo de su Historia: Actas del XVIII Congreso del CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de Septiembre de 2010*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio científico, 2010, pp. 695-709.

CIGNELLI, Lino – *Maria Nuova Eva nella patristica greca (sec. II-V)*. Asís: Edizioni Porziuncola, 1966.

CLARK, Kenneth – *El desnudo: un estudio de la forma ideal*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

DÍEZ DE VELASCO, Francisco – “El Jardín de las Hespérides: mito y símbolo”. In *Lenguajes de la Religión*. Madrid: Trotta, 1998, pp. 75-129.

GARCÍA MAHÍQUES, Rafael – “*Malum Arbor*. El código semiológico de la manzana”. *Ars Longa. Cuadernos de Arte* 2 (1991), pp. 81-87.

GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio – *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002. Tese de doutoramento.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas – *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2016.

MARCO, Dania – *La danza sacra nella chiesa: esperienze antiche ed esperienze nuove*. Roma: Pontificia Università Lateranense, 2000.

MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene – “La femme aux serpents. Evolución iconográfica de la representación de la lujuria en el Occidente europeo medieval”. *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango* 7 (2002), pp. 137-158.

MELERO MONEO, María Luisa – “Eva-Ave. La Virgen como rehabilitación de la mujer en la edad media y su reflejo en la iconografía de la escultura románica”. *Lambard: Estudis d’art Medieval* 15 (2002), pp. 111-134.

PÉREZ VALIÑO, Amalia – *Las malas mujeres de la Biblia: aproximación a la iconografía románica de Eva y Salomé en el norte y noroeste peninsular*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2023. Tese de doutoramento.

SCHMITT, Jean-Claude – *Il gesto nel medioevo*. Bari: Editori Laterza, 2021.

WALKER VADILLO, Mónica Ann – “Salomé: La joven que baila”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* 8 / 15 (2016), pp. 89-107.

COMO CITAR ESTE ARTIGO | HOW TO QUOTE THIS ARTICLE:

PÉREZ VALIÑO, Amalia – “Las malas mujeres de la Biblia: aproximación a la iconografía románica de Eva y Salomé en el norte y noroeste peninsular”. *Medievalista* 35 (Janeiro – Junho 2024), pp. 359-373. Disponível em <https://medievalista.iem.fcsh.unl.pt>.



Esta revista tem uma Licença **Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional**.