

XV XV  
CONGRÉS CONGRESO  
NACIONAL NACIONAL  
d'HISTÒRIA de HISTORIA  
de l'ART del ARTE  
(CEHA) (CEHA)

models, intercanvis i recepció  
artística (de les rutes marítimes  
a la navegació en xarxa)

modelos, intercambios y  
recepción artística (de las rutas  
marítimes a la navegación en red)

Palma, octubre de 2004

# MODELOS, INTERCAMBIOS Y RECEPCIÓN ARTÍSTICA

(DE LAS RUTAS MARÍTIMAS A LA NAVEGACIÓN EN RED)

Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004

Vol. 1

© DEL TEXT: ELS AUTORS.

© DE L'EDICIÓ: Universitat de les Illes Balears, 2008.

EDICIÓ: Universitat de les Illes Balears. Edicions UIB. Cas Jai.  
Campus universitari. Cra. de Valldemossa, km 7.5. 07122 Palma (Illes Balears).

IMPRESSIÓ: Gràfiques Planisi. Palma (Illes Balears).

DISSENY DE LA COBERTA: Jaume Falconer.

DISSENY I MAQUETACIÓ: Susana Cardona.

ISBN (Obra Completa): 978-84-8384-060-3

(Volum 1): 978-84-8384-061-0

(Volum 2): 978-84-8384-062-7

DL: PM 1741-2008

Imprès a Espanya/Printed in Spain

Observació: En conjunt s'ha respectat l'original dels autors, ja que les normes de publicació, indicades en el seu moment, no sempre s'han observat.

## PRESIDENCIA DE HO

S. M. EL REY JUAN CARLO

Presidencia del Congreso

## COMITÉ DE HONOR

Magfc. i Excm. Sr. Avel·lí Blasc

Hble. Sra. Maria Antònia Mun

Excm. Sr. Juan Costa, Ministro

Excma. Sra. Catalina Cirer, Ba

Hble. Sr. Josep Juan i Cardona,

de les Illes Balears

Hble. Sra. Dolça Mulet, Vicep

del Consell de Mallorca

Ilmo. Sr. Llorenç Huguet, Pres

Ilma. Sra. Marta Jacob, Directo

i Innovació

Ilma. Sra. Mercedes Gambús, V

Ilma. Sra. Francisca Lladó, Vic

Ilma. Sra. Francisca Salvà, Vice

Ilm. Sr. Miquel Ferrer, Batlle

Ilm. Sr. Joan Cerdà, Batlle de

## COLABORA

Bisbat de Mallorca

Càtedra Sol-Melià d'Estudis T

Centre de Cultura "Sa Nostra

Capítol Catedral de Mallorca

Comte de Zavellà

Consorti de la Ciutat Roman

Coral Universitària de les Ille

Església de Nostra Senyora de

Federación Empresarial Hote

Fundació Cabana

Fundación Bartolomé March

Fundació Pilar i Joan Miró a

Museu d'Art Espanyol Conte

Museu Diocesà

Museu Es Baluard

Museu de Mallorca

Museu de Pollença

Palau Reial de l'Almudaina

Regiduria de Cultura de l'Aj

Regiduria de Turisme de l'Aj

Sebastiana Moranta

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre ni de la coberta, ni el recull en un sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes, sense el permís dels titulars del copyright.

## MODELOS ICONOGRÁFICOS DEL PECADO ORIGINAL EN EL ROMÁNICO DEL NOROESTE PENINSULAR\*

Isabel Ruiz de la Peña González  
Universidad de Oviedo

La fuente más clara y directa de la iconografía medieval del pecado original es el ciclo veterotestamentario del Génesis 1-3 que narra la creación y la caída del primer hombre. En este pasaje la enseñanza teológico-religiosa transmite que todo el mal de la humanidad viene de un pecado libre de la primera criatura humana, creada por Dios en un estado de felicidad y amistad divina. De este modo se trastocó el orden de la Creación condenando al resto de la humanidad a la condición mortal.

En esta fuente se identifican las sucesivas secuencias de la vida de Adán y Eva, que L. Réau dividió en cuatro tiempos para facilitar su análisis iconográfico: a.- Antes de cometer el pecado en el paraíso terrenal; b.- La tentación y la comisión del pecado; c.- La expulsión del paraíso; y d.- La posteridad de Adán y Eva<sup>1</sup>.

Junto al relato del Génesis San Pablo añade (Romanos 5, 12-21) que la falta del primer padre establece el paralelismo entre el Adán pecador y Cristo redentor: "Porque como por la desobediencia de un solo

hombre fueron constituidos pecadores todos, así también por la obediencia de uno solo serán todos constituidos justos"<sup>2</sup>.

La historia del pecado cometido por nuestros primeros padres se recoge en otros textos cristianos como la *Vita Adae et Evae* y en algunos menos conocidos como el anónimo *Liber de ortu et obitu patriarcharum*, compuesto hacia el año 780 por un autor al parecer localizado en las regiones de Baviera y Alto Rin, seguramente relacionado con la abadía de Murbach. Adán inicia en ella la lista de los patriarcas, que se constituye por todos los hombres relevantes de la Biblia<sup>3</sup>.

Finalmente, si bien el repaso exhaustivo de todas las fuentes textuales de este tema iconográfico desborda el objeto de esta investigación, consideramos oportuno recordar que la historia-leyenda de Adán y Eva fue también objeto de atención en fuentes árabes de los siglos VIII al XIII<sup>4</sup>. Basados en el relato del Génesis y en la tradición cristiano-judaica, estos relatos añaden a las secas descripciones de los autores cristianos curiosas variantes sobre las que volveremos más adelante.

\* La presente comunicación se inscribe en el marco del proyecto de investigación *La red monástica asturleonense* (siglos VIII-XIII): sociedad, arte y religión (MCT-02-BHA04571-C02 01).

<sup>1</sup> Réau, L. (1999): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la biblia. Antiguo Testamento*, t. 1, vol. 1, p. 101.

<sup>2</sup> Sebastián, S. (1992): "La iconografía del pecado", en Jiménez Lozano, J. et alii: *Pecado, poder y sociedad en la Historia*, Valladolid, pp. 65-66.

<sup>3</sup> Urbán Fernández, A. (1999): "Adán en el anónimo *Liber de Ortu et Obitu*", en *Alfinge*, 11, pp. 237-239.

<sup>4</sup> Castillo, C. (1980-81): "Aportación a la mítica historia de Adán y Eva", en *Miscelánea de Estudios árabes y heráldicos*, vols. XXIX-XXX, fasc. 1º, p. 36.

La representación del Pecado Original será un tema clave ya desde las primeras manifestaciones figurativas cristianas. Aparece a mediados del siglo III en los frescos del baptisterio de Doura Europos, en las pinturas del cementerio de San Genaro (Nápoles) y en las catacumbas romanas de Domitilo, Calixto y Priscila entre otras; y algo más tarde en el *cubiculum* de la Vía Latina de esta misma ciudad. La representación típica de la historia sintetiza en una imagen todo el ciclo de la caída: Adán y Eva en pie, flanqueando el árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, en cuyo tronco se enrosca la serpiente<sup>5</sup>, según el esquema persa de los dos adorantes del árbol de *Hôm*, sagrado en Irán. P. Robin destacó en el episodio de la creación del hombre la evocación del mito pagano de Prometeo y manifestó las similitudes formales entre el grupo Adán-Eva-árbol y las representaciones de otros temas mitológicos en el arte antiguo, como el mito de Hércules en el Jardín de las Hespérides, que muestra un asombroso parecido con una pintura catacumbal de época semejante que decora los muros del *cubiculum* N. de la Vía Latina<sup>6</sup>. Por su parte F. Salvador Ventura insistió recientemente en las raíces paganas de esta composición iconográfica, que remite a su juicio igualmente a la representación de Jason y Medea en torno al árbol en el que se enrosca la serpiente<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Robin, P. (2000): "Représentation iconographique de la faute d'Adam et Ève dans le premier art chrétien", en *Romanité et cité chrétienne. Permanences et mutations, Intégration et exclusion du Ier. au VIe. siècle. Mélanges en l'Honneur d'Yvette Duval*, Paris, pp. 19-30.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 20-21. Sobre los frescos de Vía Latina vid. Ferrua, A. (1990): *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la Vía Latina*, Firenze, pp. 42-44 y 105-107.

<sup>7</sup> Salvador Ventura, F. (2003): "El tema de Adán y Eva en los sarcófagos paleocristianos hispanos. ¿Un modelo iconográfico impúdico en el primer arte cristiano?", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 34, p. 159-178, p. 160.

<sup>8</sup> P. Robin señaló a este respecto la mayor coquetería que muestra la Eva del sarcófago de Junio Baso, cuya melena y aderezos acentúan su feminidad y poder de seducción, constituyendo el peligro que condujo a Adán al pecado (*op. cit.*, p. 23).

<sup>9</sup> El procedente de la iglesia de San Justo de la Vega en Astorga (305-312) (Fig. 1), dos en la localidad toledana de Layos (315-320), un fragmento descubierto en la ermita de Sant Joan ses Closes de Rosas (Gerona, 312-320), uno conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (330-335), y el más rico desde el punto de vista iconográfico por incluir una de las escasas escenas de la asignación del trabajo conservado en la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza (340). Sobre estas piezas vid. Salvador Ventura, F.: *op. cit.*, pp. 161-171.

Estas analogías iconográficas permiten asegurar para la imagen cristiana del pecado original antecedentes paganos que se hacen presentes en el siglo III y alcanzarán un gran apogeo en el arte paleocristiano del siglo IV. En esta centuria la gran producción de sarcófagos en el Occidente cristiano los hará transmisores de los modelos iconográficos catacumbales, con la introducción de un mayor detalle en las actitudes y tipos físicos de los protoplastas favorecida por la técnica escultórica<sup>8</sup>.

En la Península Ibérica estos modelos paleocristianos también estarán presentes al menos en los seis sarcófagos recientemente analizados por F. Salvador Ventura y dispersos por la geografía hispana<sup>9</sup>. Éstos y otras muchas obras similares así como otros objetos muebles contemporáneos debieron servir de referencia plástica para los encargados de plasmar el tema bíblico en la escultura monumental de los templos románicos del NW. hispánico que analizaremos en esta investigación.

Tras el paréntesis visigodo, habrá que esperar a los siglos X y XI para reencontrarnos con un nutrido elenco de representaciones de los *protoplastas* en las miniaturas de los ciclos del Génesis y los comentarios al Apocalipsis hispanos. En ellos es frecuente la inclusión de la pareja desnuda en torno a un esquemático Árbol de la Ciencia en las ilustraciones del mapamundi. Es



el caso de los b... (900), San Millán... (1000)<sup>10</sup>, Valcavado I (1047)<sup>12</sup> en... centuria se ad... las representac... la falta de la pri... plena página en... Albeldense (976... lizado por E. Fe... En fin, a esta m... testimonios de la... val hispánica deb... ciclo de la crea... conserva una de la... Roda (ppos. s. X...

Desde media... todo en el XII... y el Pecado cuer...

<sup>10</sup> Silva Verástegui

<sup>11</sup> Yarza, J. (1998):

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 159-

<sup>13</sup> Fernández Gor... imagen", en *Códice All...*

<sup>14</sup> Toubert, H. (19... J. et Vezin, J. (dirs.): *Mi...*

<sup>15</sup> Un estudio cor... relicario, León. Tambié... drid, t. I (en adelante *L...*

<sup>16</sup> Sobre este cicl... i del monestir de Sant... Barcelona, pp. 434-42... catedral de Girona: el... Bertran, F. (2003): "Lo... panos, pp. 328-29 y rec... mme iconographique'... (a partir de ahora cit. l...

<sup>17</sup> Lacoste, J. (197... 10, pp. 175-190; Mele... trucción del programa... *Actas del simposio de Sa...*

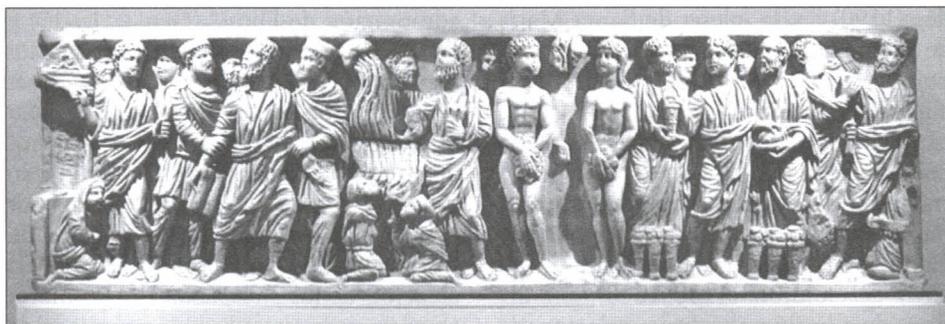


Fig. 1. Sarcófago procedente de San Justo de la Vega (Astorga).

el caso de los beatos de Escalada (ca. 900), San Millán de La Cogolla (ca. 1000)<sup>10</sup>, Valcavado (ca. 970)<sup>11</sup> y Fernando I (1047)<sup>12</sup> entre otros. A la décima centuria se adscribe también una de las representaciones más expresivas de la falta de la primera pareja, incluida a plena página en el Códice Vigilano o Albeldense (976), y recientemente analizado por E. Fernández y F. Galván<sup>13</sup>. En fin, a esta mínima referencia a los testimonios de la miniatura altomedieval hispánica debe añadirse el completo ciclo de la creación y caída que conserva una de las páginas de la biblia de Roda (ppos. s. XI)<sup>14</sup>.

Desde mediados del s. XI y sobre todo en el XII el ciclo de la Creación y el Pecado cuenta en la Península Ibé-

rica con numerosos ejemplos de diversa calidad y desarrollo iconográfico. En la mayor parte de los casos la economía de recursos y la prioridad dada al *exemplum* llevó a interpretaciones sintéticas e inerciales de las fuentes, pero en otros casos se conservan escenas ordenadas de la narración bíblica desde la creación hasta la expulsión del Paraíso, su condena al trabajo y su descendencia. Aunque nuestra investigación se ciñe a la escultura monumental románica del NW. peninsular, hay que recordar el completo ciclo de la arqueta de San Isidoro de León (1063)<sup>15</sup>, el ábside de las catedrales de Zaragoza (s. XII) y Gerona (1180-90)<sup>16</sup>, los claustros de San Juan de la Peña (ca. 1200)<sup>17</sup>, Santa María de l'Estany y Sant Cugat del Va-

<sup>10</sup> Silva Verástegui, S. (1984): *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, pp. 164-171.

<sup>11</sup> Yarza, J. (1998): *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*, Barcelona, p. 108.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 159-193.

<sup>13</sup> Fernández González, E. y Galván Freile, F. (2002): "Iconografía, ornamentación y valor simbólico de la imagen", en *Códice Albeldense, 976*, Colección Scriptorium, 15, Madrid, pp. 223-225.

<sup>14</sup> Toubert, H. (1990): "L'illustration en pleine page" y "L'illustration en pleine page: les registres", en Martin, J. et Vezin, J. (dirs.): *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, pp. 361-372.

<sup>15</sup> Un estudio completo de esta pieza en Astorga Redondo, M.J. (1990): *El arca de San Isidoro: historia de un relicario*, León. También Bango Torviso, I. (2001): *Tesoro Sagrado y Monarquía. Maravillas de la España Medieval*, Madrid, t. I (en adelante *Maravillas*), ficha núm. 86, pp. 228-29.

<sup>16</sup> Sobre este ciclo iconográfico vid. Lorés i Otzet, I. (1992): *L'escultura dels claustres de la catedral de Girona i del monestir de Sant Cugat del Vallès. Formació, desenvolupament i difusió*, Tesis doctoral publicada en microfichas, Barcelona, pp. 434-42; Lorés i Otzet, I. (1996-97): "Aportaciones a la iconografía del Génesis del claustro de la catedral de Girona: el ciclo de Adán y Eva", en *Annals del Institut d'Estudis Gironins*, 38, pp. 1.537-53; Español Bertran, F. (2003): "Los claustros benedictinos catalanes", en Yarza, J. y Boto, G. (coords.): *Claustros románicos hispanos*, pp. 328-29 y recientemente Klein, P.K. (2004): "Le cloître de la cathédrale de Gérone: fonctions et programme iconographique", en *Patrimoine artistique de Galicie y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez* (a partir de ahora cit. *Homenaje*), t. III, Santiago de Compostela, pp. 139-144.

<sup>17</sup> Lacoste, J. (1979): "Le maître de San Juan de la Peña. XIIe. siècle", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, 10, pp. 175-190; Melero Moneo, M. (2000): "Aspectos iconográficos del claustro de San Juan de la Peña: reconstrucción del programa de Caída y Redención", en *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano. Actas del simposio de Santo Domingo de La Calzada, 29 al 31 de enero de 1998*, La Rioja, pp. 283-311.

llés (1190)<sup>18</sup> y la iglesia de Santa María de Ochánduri en La Rioja (fines s. XII-ppos. XIII)<sup>19</sup> entre otros.

Finalmente debemos apuntar que la ilustración de manuscritos románicos ofrece algunas piezas cuyo especial tratamiento del tema merece aquí al menos su mención, como las biblias de Cardeña (1190-1200)<sup>20</sup> y la de Santa Cruz de Coimbra (1150-1200), esta última de filiación ibérica y relacionada con la burgalesa<sup>21</sup>.

En las representaciones escultóricas románicas del NW de la península destacan dos temas: el momento de la tentación y la falta, y la vergüenza de los *protoplastas* que, descubiertos por Dios, ocultan sus genitales con hojas o con sus manos conscientes por primera vez de su desnudez (Gén. 3, 1-13). Tras estas y a gran distancia se encuentran las escenas de la expulsión del Paraíso (Gén. 3, 22-24) y la creación de Adán y Eva (Gén. 1, 26-31 y 2, 18-25). Es llamativa sin embargo la ausencia de representaciones del matrimonio o encuentro de ambos en el Paraíso<sup>22</sup> (Gén. 2, 22-25) así como de la

admonición de Dios<sup>23</sup> (Gén. 2, 15-17) y también de la entrega de las túnicas y los instrumentos de trabajo a los pecadores tras su desobediencia<sup>24</sup> (Gén. 3, 16-21).

Pese a que algunos autores paganos de la Antigüedad como Celso que en su *Discurso verdadero* (s. II) protestaban por la indignidad del proceso de creación de Adán por Dios que relata el Génesis<sup>25</sup>, la creación de los *protoplastas* (los primeros creados, sin padres) ha sido representada con frecuencia en el arte medieval.

Su compañera Eva es una prefiguración de la Virgen María que con frecuencia es llamada "*la nueva Eva*" y los doctores de la Iglesia y los clérigos de la Edad Media jugaban con la semejanza de las palabras *Ave*, forma de salutación angélica a la Virgen, y *Eva*. San Agustín declaraba que "*Latinum Ave est inversum Eva, quia Maria Evae maledictiones in benedictiones convertit*"<sup>26</sup>.

Además de la versión del Génesis sobre la creación de Adán y Eva, en distintas azoras del Corán se alude al nacimiento de aquél a partir del barro, de una gota de esperma, del agua y de las

siete tierras, que a mas en que los g al mundo. Esta ú igualmente en un al-ascari (s. XII), escatológico que muerte, el juicio.

Por otra parte Kisa'i, en su *Qis* cripciones relaci judaica sobre la c con Adán y la ma para que la habit.

Sin duda dos representaciones de los *primeros* das en los contra la fachada de Pla Santiago (1103- tado dudas sobre procedencia de *Francígena*. S. M sibilidad de qu fuerte derecho de Dios en luga

<sup>18</sup> Lorés i Otzet, I. (1992): *op. cit.*, *passim*. Bastardes i Parera, R. (1994): "El capítell d'Adam i Eva", en *Gausac*, 5, pp. 21-29; Español Betran, F.: *op. cit.*, pp. 300-303.

<sup>19</sup> Sáenz Rodríguez, M. (1994): "La iconografía de Adán y Eva en la escultura monumental del arte románico en La Rioja", en *Berceo*, 126, pp. 19-27.

<sup>20</sup> Samano Guillén, E. (1990): "Ficha núm. 18. Biblia de Burgos", en *Edades del Hombre. Libros y documentos en la iglesia de Castilla y León*, pp. 68-70.

<sup>21</sup> Miranda, M.A. (2001): "Imagens do sagrado na iluminura e ourivesaria românicas em Portugal", en *Românico en Galicia y Portugal*, La Coruña, pp. 189-190.

<sup>22</sup> Se representa este matrimonio comparado con el de la Iglesia y Cristo en los relieves absidales de la catedral de Zaragoza, en el que Dios toma las manos de los contrayentes para unirselas. Fuera del ámbito peninsular contamos con variantes iconográficas como la que muestra la biblia de Moutier-Grandval (ca. 840), las puertas de bronce de la catedral de Hildesheim (1015) (Mende, U. (1983): *Die Bronzetüren des Mittelalters (800-1200)*, München, *passim*) o los frescos de la bóveda de la iglesia de Saint Savin en el Poitou (ca. 1100) (Wettstein, J. (1978): *La fresque romane. La route de Saint-Jacques, de Tours a León. Etudes comparatives, II*, Gêneve, pp. 10-13; Oursel, R. (1984): *Haut-Poitou roman*, Paris, pp. 128-29 y Vergnolle, E. (1994): *L'Art roman en France*, Paris, pp. 176-182).

<sup>23</sup> Vid. un ejemplo temprano en las biblias de Moutier-Grandval y de Carlos el Calvo en el que Dios advierte a la pareja levantando el dedo (Toubert, H. (1990): *op. cit.*, pp. 361-372).

<sup>24</sup> Contamos con dos ejemplos representativos por la expresividad de su formulación en el Románico de Castilla-León, si bien alejados cronológicamente: la escena de la arqueta de San Isidoro de León y la que recoge la biblia de Cardeña, que parece mezclar el momento de la vergüenza, la recriminación de Dios y la entrega de la túnica que se dispone extendida como fondo de la composición. Por otra parte la representación de los trabajos de la pareja pecadora queda bien ilustrada en el territorio hispánico en los capiteles de Sant Cugat del Vallés y San Juan de la Peña y adquiere un importante desarrollo en los bronce de las puertas de las catedrales de Pisa, Verona, Monreale y Hildesheim (Mende, U.: *op. cit.*, *passim*).

<sup>25</sup> Briquel, D. (1999): "Création d'Adam et mythe d'autochtonie (un païen du IIème. siècle face à la Genèse)", en *Helmántica*, 50, pp. 85-86.

<sup>26</sup> Réau, L.: *op. cit.*, pp. 101-102. Más abajo aludiremos a las repercusiones iconográficas de esta asociación simbólica.

<sup>27</sup> Castillo, C. (19

estudios árabes y hebra

<sup>28</sup> Castillo, C. (19

<sup>29</sup> Moralejo, S. (1

623-68, reed. en *Hom*

*Románico en Galicia*

se oculte el sexo, no

Livro das Aves del mo

estando Adán aún dor

La Coruña, pp. 186, 1

<sup>30</sup> Moralejo, S. (1

*Les dossiers de l'Arché*

en algunas representa

como en la biblia de

iglesia de Saint-Savin

<sup>31</sup> Castiñeiras, M.

cia, p. 311. En el Rom

interpretada recientem

que se concibe el trab

la Genèse et calendrie

lajara)", en *Cahiers de*

Gerona (1050-1100)

de Adán y Eva (RUIZ

<sup>32</sup> La serpiente,

*Yavé Dios* está presen

bología Fernández G

*Astura*, 4, pp. 43-53.

fantástica que tentó a

Si bien no contamos

menino y con aspect

Notre-Dame-du-Por

siete tierras, que aludirían a los siete climas en que los geógrafos árabes dividen al mundo. Esta última versión se recoge igualmente en un texto de Abu-l-Hasan al-ascari (s. XII), incluido en un tratado escatológico que también trata sobre la muerte, el juicio, el infierno y el paraíso<sup>27</sup>.

Por otra parte el tradicionalista al-Kisa'i, en su *Qisas*, recoge extensas descripciones relacionadas con la leyenda judaica sobre la creación de Eva, su boda con Adán y la mansión que les creó Dios para que la habitaran<sup>28</sup>.

Sin duda dos de las más significativas representaciones hispanas de la creación de los primeros padres son las localizadas en los contrafuertes que flanquean la fachada de Platerías de la catedral de Santiago (1103-1110), que han suscitado dudas sobre su identificación y su procedencia de la desaparecida portada *Francígena*. S. Moralejo consideró la posibilidad de que la escena del contrafuerte derecho fuera la de la reprensión de Dios en lugar de la creación de Eva

al agarrar aquel por el cabello a la figura, que además se oculta el sexo con la mano, mientras defiende para la escena opuesta la creación de Adán pese a que éste se cubre igualmente con una gran hoja de parra<sup>29</sup>. El hecho de que Adán aparezca en la portada de Platerías imberbe, frente a su imagen barbada en las escenas de la reprensión y expulsión del paraíso procedentes de la misma portada refuerza esta afirmación, dado que Guibert de Noguent consideraba la diferenciación sexual de Adán y Eva como una de las consecuencias de la comisión del pecado<sup>30</sup>. Por su parte, M. Castiñeiras adscribe estos relieves al friso de la Creación y Caída que decoraba junto con un mensario la portada<sup>31</sup>.

El pasaje del Génesis 3, 6 culpa a Eva de haber ofrecido el fruto a su esposo tras comer de él tentada por la serpiente<sup>32</sup>, hecho que señalará por extensión a todo el género femenino como un instrumento del demonio que arrastró al hombre a la desobediencia.

<sup>27</sup> Castillo, C. (1978-79): "La creación de Adán según la tradición y la leyenda musulmanas", en *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, vols. XXVII-XXVIII, fasc. 1, pp. 132-133, 137, 141-48.

<sup>28</sup> Castillo, C. (1980-81): *op. cit.*, pp. 38-39.

<sup>29</sup> Moralejo, S. (1969): "La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago", en *Compostellanum*, XIV, pp. 623-68, reed. en *Homenaje*, I, pp. 39-40. También duda de su identificación y ubicación originaria Yarla, J. (2001): *Románico en Galicia y Portugal*, La Coruña, p. 71. Si bien no es frecuente en las escenas de la creación que la pareja se oculte el sexo, no consideramos que ello permita descartar dicha identificación; así en la creación de Eva del Livro das Aves del monasterio de Santa María de Lervao (Penacova-Coimbra) ambos adoptan esta actitud púdica estando Adán aún dormido mientras Eva sale de su costado (Miranda, M.A. (2001): *Románico en Galicia y Portugal*, La Coruña, pp. 186, 190-91).

<sup>30</sup> Moralejo, S. (1977): "Saint Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la Cathédrale romane", en *Les dossiers de l'Archéologie*, 2°, pp. 87-103, reed. en *Homenaje*, I, p. 105. En efecto, si bien no es una generalidad, en algunas representaciones de los protoplastas limpios aún de falta ambos aparecen con el sexo indiferenciado, como en la biblia de Moutier-Grandval, en el beato de Fernando I y en los frescos del Génesis del interior de la iglesia de Saint-Savin, en los que curiosamente Eva aparece barbada.

<sup>31</sup> Castiñeiras, M. (1996): "Arte románico y reforma eclesíástica", en *Semata*, 7. *Las religiones en la historia de Galicia*, p. 311. En el Románico hispano encontramos la asociación de ambos programas iconográficos en otros templos, interpretada recientemente según los comentarios bíblicos de Hugues de Saint-Victor y Pierre le Mangeur en los que se concibe el trabajo como penitencia y medio de redención de los pecados (Castiñeiras, M. (1995): "Cycles de la Genèse et calendriers dans l'art roman hispanique. À propos du portail de l'église de Beleña del Sorbe (Guadalajara)", en *Cahiers de Civilisation Medieval*, 38, pp. 307-317). Igualmente en el tapiz de la Creación de la catedral de Gerona (1050-1100) una cenefa con los trabajos de los meses del año bordea las escenas de la creación del mundo y de Adán y Eva (RUIZ SOUZA, J.C. (2001): ficha 135: "Tapiz de la Creación", en *Maravillas*, I, p. 360).

<sup>32</sup> La serpiente, caracterizada en el Génesis 3, 1 como *el más astuto de todos los animales del campo que hiciera Yavé Dios* está presente incluso en las contadas ocasiones en las que no se representa el árbol. Vid. sobre su simbología Fernández González, E. (1985): "Sobre la serpiente: aproximación a un tema iconográfico universal", en *Astura*, 4, pp. 43-53. El relato de al-Kisa'i antes citado identifica a la serpiente del modelo bíblico con Iblis, ave fantástica que tentó a Adán y Eva hablando por boca de una serpiente (Castillo, C. (1980-81): *op. cit.*, pp. 42-44). Si bien no contamos con ejemplos en nuestro ámbito de estudio, en ocasiones aparece con cabeza o busto femenino y con aspecto de dragón, como en los capiteles del transepto de Saint-Benoit-sur-Loire (1067-1108) y Notre-Dame-du-Port.

Como ya apuntamos, en la mayor parte de los ejemplos conocidos en la escultura monumental románica del NW peninsular Adán y Eva se cubren el sexo mientras comen o cogen el fruto, condensando los dos momentos consecutivos y las excepciones de Santa María de Estíbaliz (Álava) y San Andrés de Valdebárcena (Asturias). La vinculación de la primera a la cluniacense Santa María de Nájera en 1138 pudo haber influido en la temática y estilo de su programa escultórico. En este sentido resulta llamativa la semejanza entre las escenas de la comisión del pecado y de la ocultación de ambos tras un arbusto de hojas treboladas de la iglesia alavesa y uno de los capiteles de la cabecera de Cluny (ppos. s. XII)<sup>33</sup>.

En la iglesia tardorrománica de Valdebárcena se interpretó de forma mucho más libre el tema, representando en el primero a la pareja junto a un esquemático árbol y con los brazos en alto para coger el fruto; pero en lugar de taparse el sexo con la otra mano ambos visten túnicas cortas adelantando la narración del Génesis. En el canecillo contiguo reaparecen ataviados de la misma forma pero

ya en actitud púdica y llevándose la otra mano a la mejilla<sup>34</sup>.

Salvo excepciones como las mencionadas las variantes son escasas. En ciertos ejemplos Eva y Adán comen a la vez, otras veces ella ofrece el fruto a su pareja como en el expresivo relieve de la arqueta de San Isidoro de León<sup>35</sup>, y es frecuente que la serpiente acerque de su boca el fruto a Eva. En otros muchos casos Adán se lleva la mano a la garganta, atragantado, de donde se habla de nuez o "bocado de Adán". Si bien no abunda la presencia de Dios en las representaciones del Pecado Original del NW peninsular, a veces aparece increpando con el dedo a la desobediente pareja (Gén. 3, 8-19)<sup>36</sup>.

Además de las ligeras variantes iconográficas en la postura, actitud y número de los protagonistas de este tema iconográfico desde el arte paleocristiano existió un gran desacuerdo sobre la especie del árbol, representado como símbolo de la Ciencia o facultad de discernir el Bien y el Mal, privilegio atribuido exclusivamente a Dios. Este desacuerdo deriva del existente en las fuentes escritas. Si bien el texto del Génesis 3, 7 recoge "*cum cognovissent se esse nudos,*

<sup>33</sup> En ambos los protagonistas se sitúan excepcionalmente a un lado del árbol sin avergonzarse de su desnudez mientras comen el fruto, mientras en la esquina del capitel se esconden agachados tras las hojas del arbusto. En ambos está presente la figura del Dios increpante con nimbo crucífero, atributo en principio atribuido a Cristo pero curiosamente asociado al Padre en la iconografía del Pecado Original. Vid. sobre este templo López de Ocariz, J.J. (1997): *Pays Basque roman. Álava, Biscaye, Guipúzcoa*, Paris, 153-177. Sobre el capitel francés Oursel, R. (1968): *Bourgogne romane*, 5ª. Ed., Paris, p. 137. Éste se asociaba en el templo a otro con una excelente representación de los cuatro ríos del Paraíso personificados en cuatro jóvenes coronados que vierten el agua de un recipiente, modelo que aparece igualmente en Anzy-le-Duc, Autun, Berzé-la-Ville y Vézelay en el contexto de la renovación paleocristiana que se produce en la reforma gregoriana (Angheben, M. (2002): *Les chapiteaux romans de Bourgogne. Thèmes et programmes*, Turnhout, pp. 39-45).

<sup>34</sup> Sobre estos canecillos vid. Fernández González, E. (1978-79): "Lectura iconográfica del *pecado original* a través de la escultura románica de Villaviciosa", en *Studium Ovetense*, vol. VI-VII, pp. 154-55, 158, 162-63. En la iglesia de San Pedro de Tejada (Burgos), priorato del monasterio cluniacense de San Salvador de Oña y fechada entre 1100 y 1130, se representa la vergüenza de Adán y Eva en tres canecillos del alero S., pero en este caso ambos están desnudos y se cubren los genitales (Pérez Carmona, J. (1975): *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Madrid, pp. 143-149; García Guinea, M.A. y Pérez González, J.M. (dirs.), Rodríguez Montañés, J.M. (coord.) (2002): *Enciclopedia del Románico en Castilla y León*, Aguilar de Campoo (en adelante *Enciclopedia del Románico*). Burgos, T. III, p. 1885).

<sup>35</sup> Se conserva descolocada en otro paño la inscripción que alude a esta escena: "DE LIGNO DAT MULIER VIRO" (Astorga Redondo, M.J.: *op. cit.*, pp. 53, 68-74).

<sup>36</sup> El árabe al-Kisa'i recoge también el reproche de Dios hacia la recién creada pareja: "*Oh Adán, ¿cómo olvidaste el pacto que hiciste conmigo y desobedeciste a mi enemigo Iblís?*" (Sobre las penas que según la fuente islámica este autor les impuso a ambos vid. Castillo, C. (1980-81): *op. cit.*, pp. 46-49). Especialmente expresivas son las escenas de la comprensión de algunas iglesias románicas francesas como Saint-Benoit-sur-Loire y Nôtre-Dame-du-Port. Esta última se integra en el programa iconográfico de la cabecera de la iglesia, que ha sido calificado como uno de los más claramente encuadrados en la reforma gregoriana (Wirth, J. (1999): *L'image à l'époque romane*, Paris, pp. 321-27).

*consuerunt folia ficus et mata*" la teología disc un manzano, una hig una cepa de vid.<sup>37</sup>.

Entre los comentarios poco hubo unanimidad ingerido por Adán y pero la mayoría opinó relato de al-Kisa'i de talle que otros textos *numerables ramas. En en éstas granos. Cada g huevo de avestruz. Teni mizcle, mas blanco que que la miel*<sup>38</sup>.

En la mayor parte plos no es posible ic del árbol y parece lo los artistas hayan ele en su entorno más pr

Partiendo de un c y estilístico y siendo ausencias que se nos investigación, en las re de este momento del en el ámbito hispán establecer la siguiente

A.- A un prime adscribir una parte o mencionado modelo la pareja desnuda en Árbol de la Ciencia ca la serpiente, y qu lo comen mientras s tales avergonzados p

<sup>37</sup> Sobre el simbolismo Sobre el carácter maligno e intencions na fachada de de esta confusión es la pág imagen se lee que fue Eva después tomar la hoja de l (2002): *op. cit.*, p. 230).

<sup>38</sup> Castillo, C. (1980-8 un ramo de espigas de trig bien no se trata del árbol o representadas resulta curio presencia como símbolo d sarcófago paleocristiano d Ventura, F.: *op. cit.*, p. 170).

<sup>39</sup> Fernández González llaviciosa (Asturias), León, p

<sup>40</sup> García Guinea, M.A.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 376.

llevándose la otra  
 como las mencio-  
 escasas. En cier-  
 n comen a la vez,  
 el fruto a su pa-  
 sivo relieve de la  
 de León<sup>35</sup>, y es  
 ente acerque de  
 En otros muchos  
 ano a la garganta,  
 e habla de nuez o  
 ien no abunda la  
 representaciones  
 NW peninsular,  
 ndo con el dedo  
 (Gén. 3, 8-19)<sup>36</sup>.  
 as variantes ico-  
 a, actitud y nú-  
 tas de este tema  
 te paleocristiano  
 do sobre la espe-  
 do como símbo-  
 lidad de discernir  
 ilegio atribuido  
 Este desacuer-  
 e en las fuentes  
 o del Génesis 3,  
*ent se esse nudos,*

gonzarse de su desn-  
 s las hojas del arbusto.  
 principio atribuido a  
 re este templo López  
 capitel francés Oursel,  
 una excelente repre-  
 ierten el agua de un  
 y en el contexto de la  
*Les chapiteaux romans*

za del pecado original a  
 15, 158, 162-63. En la  
 or de Oña y fechada  
 S., pero en este caso  
*scultura románicas en la*  
 ), Rodríguez Monta-  
 a adelante *Enciclopedia*

LIGNO DAT MU-

h Adán, *¿cómo olvidaste*  
 te islámica este autor  
 en las escenas de la re-  
 du-Port. Esta última  
 o uno de los más cla-  
 s, pp. 321-27).

*consuerunt folia ficus et fecerunt sibi perizo-  
 mata*" la teología discutió si se trataba de  
 un manzano, una higuera, un naranjo o  
 una cepa de vid.<sup>37</sup>

Entre los comentaristas árabes tam-  
 poco hubo unanimidad respecto al fruto  
 ingerido por Adán y Eva en el Paraíso,  
 pero la mayoría opina que fue trigo. El  
 relato de al-Kisa'i describe con más de-  
 talle que otros textos el árbol: "*Tenía in-  
 numerables ramas. En ellas había espigas y  
 en éstas granos. Cada grano era semejante al  
 huevo de avestruz. Tenía un olor como de al-  
 mizcle, mas blanco que la leche y más dulce  
 que la miel*"<sup>38</sup>.

En la mayor parte de nuestros ejem-  
 plos no es posible identificar la especie  
 del árbol y parece lo más probable que  
 los artistas hayan elegido las existentes  
 en su entorno más próximo.

Partiendo de un criterio compositivo  
 y estilístico y siendo conscientes de las  
 ausencias que se nos escapan en esta in-  
 vestigación, en las representaciones que  
 de este momento del relato se conservan  
 en el ámbito hispánico NW, podemos  
 establecer la siguiente clasificación:

A.- A un primer grupo se podrían  
 adscribir una parte de las que siguen el  
 mencionado modelo paleocristiano de  
 la pareja desnuda en pie flanqueando el  
 Árbol de la Ciencia en el que se enros-  
 ca la serpiente, y que cogen el fruto o  
 lo comen mientras se ocultan los geni-  
 tales avergonzados por primera vez de



Fig. 2. Capitel del ábside de San Juan de Amandi (Asturias).

su desnudez. La mayor parte de estos  
 ejemplos se esculpen en capiteles y en  
 casi todos ellos Adán se lleva la mano a  
 la garganta. En Asturias únicamente un  
 capitel de San Juan de Amandi (ppos. s.  
 XIII) ejemplifica este modelo<sup>39</sup> (Fig. 2).  
 En Cantabria otros tres capiteles presen-  
 tan el tema de forma semejante. Uno  
 de ellos se encuentra en la colegiata de  
 Santillana del Mar (1100-1150), en el  
 que sin embargo una gruesa serpiente  
 tuerca a Adán y se incluyen en la cesta  
 un personaje con toca y la excepcional  
 representación de Adán trabajando con  
 una azada<sup>40</sup>. En Santa Cruz de Casta-  
 ñeda (1100-1130), otra de las colegiatas  
 cántabras cuya escultura se ha relaciona-  
 do con las de Santillana y Cervatos, se  
 reproduce este tema<sup>41</sup>, y aparece tam-  
 bién en Santa María de Bareyo, de data-  
 ción más tardía (fines s. XII-ppos. XIII),

<sup>37</sup> Sobre el simbolismo del Árbol de la Ciencia vid. Fernández González, E. (1978-79): *op. cit.*, pp. 158-160. Sobre el carácter maligno de la higuera Castiñeiras González, M.A. (1998): "Un adro para un bispo: modelos e intencions na fachada de Praterías", en *Semata*, 10. *Cultura, poder y mecenazgo*, p. 251. Especialmente ilustrativa de esta confusión es la página del ya mencionado código Vigilano. En la inscripción de la orla que enmarca la imagen se lee que fue Eva quien de entre los árboles del Paraíso extendió la mano para tomar la *manzana*, para después tomar la hoja de la *higuera* y hacer con ella un *perizonium* (Fernández González, E. y Galván Freile, F. (2002): *op. cit.*, p. 230).

<sup>38</sup> Castillo, C. (1980-81): *op. cit.*, p. 44. En la iconografía románica del Pecado Original peninsular aparece un ramo de espigas de trigo en los frescos procedentes de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia). Si bien no se trata del árbol del que comen Adán y Eva sino de otro que sirve de separación entre las dos escenas representadas resulta curioso que aparezca este elemento ausente en el texto bíblico. Quizá pueda explicarse su presencia como símbolo de la Eucaristía redentora del pecado original, presente también con este sentido en el sarcófago paleocristiano de Zaragoza en el que se asocia al cordero que porta Cristo en la otra mano (Salvador Ventura, F.: *op. cit.*, p. 170).

<sup>39</sup> Fernández González, E. (1978-79): *op. cit.*, pp. 155, 161-62 y (1982): *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)*, León, pp. 79-89.

<sup>40</sup> García Guinea, M.A. (1996): *Románico en Cantabria*, Santander, p. 126.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 376.

que ha sido emparentada con algunas de las iglesias del N. de Burgos como Siones, Vallejo de Mena y San Pantaleón de Losa<sup>42</sup>. Resulta cuando menos curioso el hecho de que, como veremos, en todas estas iglesias burgalesas esté presente la iconografía del Pecado Original.

B.- Este mismo esquema iconográfico presenta un buen número de capiteles localizados en las provincias limítrofes de Cantabria, Palencia y Burgos, cuyas estrechas concomitancias estilísticas les otorgan a nuestro juicio la entidad de grupo aparte. Se trata de una serie escultórica de modesta calidad en la que predomina la inercia iconográfica de los modelos cercanos, fruto de la intervención de talleres con escasa financiación que priorizan la expresividad y didactismo sobre la fidelidad a las fuentes escritas, que muy posiblemente no manejarían. Adán y Eva flanquean a un árbol labrado en la esquina de la cesta en el que no falta la serpiente y se ocultan los genitales flexionando las piernas como si estuvieran sentados o en cuclillas, actitud que atribuye a Eva el autor islámico al-Kisa'i en su interpretación del relato bíblico<sup>43</sup>. Muestran este modelo un capitel de San Andrés de Rioseco en Cantabria (fines s. XII)<sup>44</sup>; en Palencia los de Santa Eulalia de Barrio de Santa María (s. XII)<sup>45</sup>, San Andrés de Cabria (ca. 1222)<sup>46</sup> (Fig. 3), San Salvador de Pozancos (1185-1200)<sup>47</sup>, San Juan de Villanueva del Pisuerga (1185-1200)<sup>48</sup>



Fig. 3. Capitel de la portada S. de San Andrés de Cabria (Palencia).

y San Martín de Mudá (ppos. s. XIII)<sup>49</sup>. La forma de cruzar las piernas de Adán y Eva y el trazado de árbol con grandes hojas que se extienden a las caras del capitel, así como la semejante datación del grupo palentino hacen pensar en la posible intervención de un taller común en la elaboración de estas piezas.

C.- El Románico burgalés extendido a su territorio limítrofe de Soria ofrece un conjunto de representaciones de ejecución más tosca y esquemática que la de los ejemplos palentinos. En éstas se alargan excesivamente los miembros de Adán y Eva y se reduce a los árboles a troncos desnudos de los que cuelgan grandes frutos redondos, como en el de la ermita soriana de Ntra. Señora de la Peña de Ágreda, consagrada en 1194<sup>50</sup>, en Ntra. Señora de La Asunción de La Cerca<sup>51</sup>, en Santa María de Siones y en San Lorenzo de Vallejo; estas dos últimas

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>43</sup> "Eva trataba de ocultarse con su cabello, pero éste se rebelaba; entonces se sentó colocando su rostro sobre sus rodillas para que no la viera nadie" (Castillo, C. (1980-81): *op. cit.*, p. 45).

<sup>44</sup> García Guinea, M.A. (1996): *op. cit.*, pp. 204-209. Relaciona este capitel con los de los templos palentinos de Cabria y Pozancos Fernández González, E. (1978-79): *op. cit.*, p. 164.

<sup>45</sup> *Enciclopedia del Románico. Palencia*, I, p. 227, foto p. 229. García Guinea, M.A. (1997): *El Románico en Palencia*, Palencia; sobre la iconografía de Adán y Eva en el Románico palentino pp. 59; sobre el capitel de Santa Eulalia de Barrio de Santa María que relaciona con el de Villanueva del Pisuerga p. 231.

<sup>46</sup> *Enciclopedia del Románico. Palencia*, I, p. 273 y foto p. 272. García Guinea, M.A. (1997): *op. cit.*, pp. 264-268.

<sup>47</sup> *Enciclopedia del Románico. Palencia*, I, p. 392. García Guinea, M.A. (1997): *op. cit.*, pp. 234-237.

<sup>48</sup> *Enciclopedia del Románico. Palencia*, I, p. 508 con foto. García Guinea, M.A. (1997): *op. cit.*, pp. 203-210.

<sup>49</sup> García Guinea, M.A. (1997): *op. cit.*, pp. 309-311.

<sup>50</sup> *Enciclopedia del Románico. Soria*, I, pp. 60-64.

<sup>51</sup> *Enciclopedia del Románico. Burgos*, III, p. 1.669 y foto p. 1671. Pérez Carmona, J.: *op. cit.*, p. 235. La adaptación del cuerpo de Adán y Eva al marco arquitectónico curvo de la rosca la pone en relación con la Eva esculpida en la arquivolta de la portada S. de Santa María del Azogue (Benavente, fines s. XII-ppos. XIII), cuya

se localizan en el v...  
chan a fines del s...  
Han sido puestas o...  
lieve reutilizado o...  
Antigua de Butrer...  
bién en territorio...  
dentro de este m...  
representación que...  
pila bautismal de...  
mud (fines s. XII-p...

D.- En las fach...  
tadas al S. de las c...  
Santillana del Mar...  
en este tema com...  
de Cervatos (ca. 11...  
dos relieves pétreo...  
cado, ambos emp...  
de la portada. Su p...  
semejante ubicaci...  
salvando las dista...  
los en relación c...  
la fachada de N...  
de Poitiers (1115)...  
programa iconogr...  
Encarnación de C...

E.- En nuestro...  
conservan dos rep...  
do Original segui...  
Paraíso. Su esmera...  
en el detalle, así c...  
presentan entre sí...  
franceses les atribu...  
zas de serie si no f...  
particularidad radica en...  
(*Enciclopedia del Románico*...  
(Benavente), pp. 27 y ss.)

<sup>52</sup> Sobre el relieve c...  
*op. cit.*, p. 231. Y sobre S...  
nes Rodríguez Escudere...

<sup>53</sup> Pérez Carmona,

<sup>54</sup> El simbolismo d...  
bautismales, como el n...  
para rescatar al hombre...  
bautismales el aspirante...  
sentaban las "túnicas de...  
el candidato que, como...  
la que nacería el homb...  
*Burgos y Palencia*, Burgo...

<sup>55</sup> Sobre este mon...

<sup>56</sup> Una inscripción...  
FERT HOMINI PRIM...  
GENES DE SU AFLI...  
Poitiers. *L'ouvre romane*,...

<sup>57</sup> García Guinea, I



da S. de San Andrés  
alencia).

lá (ppos. s. XIII)<sup>49</sup>.  
s piernas de Adán  
e árbol con gran-  
nden a las caras del  
emejante datación  
nacen pensar en la  
le un taller común  
estas piezas.

burgalés extendido  
ofe de Soria ofre-  
representaciones de  
y esquemática que  
alentinos. En éstas  
ente los miembros  
duce a los árboles  
le los que cuelgan  
los, como en el de  
Ntra. Señora de la  
sagrada en 1194<sup>50</sup>,  
La Asunción de La  
ría de Siones y en  
o; estas dos últimas

o su rostro sobre sus rodillas

de los templos palentinos

997): *El Románico en Pa-*  
sobre el capitel de Santa

997): *op. cit.*, pp. 264-268.  
p. 234-237.

*op. cit.*, pp. 203-210.

: *op. cit.*, p. 235. La adap-  
e en relación con la Eva  
s s. XII-ppos. XIII), cuya

se localizan en el valle de Mena y se fe-  
chan a fines del s. XII o ppos. s. XIII<sup>52</sup>.  
Han sido puestas en relación con el re-  
lieve reutilizado de Nuestra Señora la  
Antigua de Butrera (fines s. XII)<sup>53</sup>. Tam-  
bién en territorio burgalés se incluye  
dentro de este modelo iconográfico la  
representación que muestra la cuba de la  
pila bautismal de San Andrés de Maha-  
mud (fines s. XII-ppos. XIII)<sup>54</sup>.

D.- En las fachadas principales orien-  
tadas al S. de las colegiatas cántabras de  
Santillana del Mar, cuyo interior insiste  
en este tema como vimos, y San Pedro  
de Cervatos (ca. 1129)<sup>55</sup> (Fig. 5) se sitúan  
dos relieves pétreos con la escena del pe-  
cado, ambos empotrados a la izquierda  
de la portada. Su parentesco estilístico y  
semejante ubicación les individualiza y,  
salvando las distancias, permite poner-  
los en relación con la misma escena de  
la fachada de Nôtre-Dame-la-Grande  
de Poitiers (1115-1130), insertos en el  
programa iconográfico gregoriano de la  
Encarnación de Cristo<sup>56</sup>.

E.- En nuestro ámbito de estudio se  
conservan dos representaciones del Peca-  
do Original seguidas por la expulsión del  
Paraíso. Su esmerada ejecución y cuidado  
en el detalle, así como las analogías que  
presentan entre sí y con algunos ejemplos  
franceses les atribuirían el papel de cabe-  
zas de serie si no fuera porque el resto de  
particularidad radica en la ausencia de la representación de Adán y del árbol, en cuyo lugar se esculpe la serpiente (*Enciclopedia del Románico. Zamora*, p. 194; Hidalgo Muñoz, Helena (1995): *La iglesia de Santa María del Azogue (Benavente)*, pp. 27 y ss.)

<sup>52</sup> Sobre el relieve de Siones vid. *Enciclopedia del Románico. Burgos*, III, p. 2012, foto p. 2011. Pérez Carmona, J.: *op. cit.*, p. 231. Y sobre San Lorenzo *Enciclopedia del Románico. Burgos*, III, pp. 2090-2108. Sobre ambas representaciones Rodríguez Escudero, P. (1986): *Arquitectura y escultura románicas en el Valle de Mena*, Salamanca, pp. 51, 75 y 134.

<sup>53</sup> Pérez Carmona, J.: *op. cit.*, p. 204.

<sup>54</sup> El simbolismo de esta iconografía favoreció su aparición desde comienzos del cristianismo en los ámbitos bautismales, como el más antiguo conocido de Doura-Europos arriba mencionado: el bautismo es necesario para rescatar al hombre del demonio y devolverle al Paraíso perdido. Según G. Bilbao en las primeras ceremonias bautismales el aspirante se presentaba ante el obispo permaneciendo de pie sobre unos tejidos de pelo, que representaban las "túnicas de piel" con que Dios vistió a Adán y a Eva después del castigo y podían ser pisoteadas por el candidato que, como *Nuevo Adán*, iniciaba el camino del retorno al Paraíso al dirigirse hacia pila bautismal en la que nacería el hombre nuevo (Bilbao López, G. (1996): *Iconografía de las pilas bautismales del Románico castellano, Burgos y Palencia*, Burgos, pp. 147-149).

<sup>55</sup> Sobre este monasterio vid. García Guinea, M.A. (1996): *op. cit.*, pp. 278-293.

<sup>56</sup> Una inscripción lapidaria hoy desaparecida reforzaba la atribución de la culpa a Eva: "EVE CRIMEN FERT HOMINI PRIMORDIA LUCTUS", es decir "LA FALTA DE EVA TRAJÓ AL HOMBRE LOS ORÍGENES DE SU AFLICCIÓN". Camus, M.T. (2002): "Une façade grégorienne", en *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'ouvre romane*, Paris, pp. 295-298.

<sup>57</sup> García Guinea, M.A. (1997): *op. cit.*, pp. 59 y ss. y 90-93 y *Enciclopedia del Románico. Palencia*, II, 1035-1050.

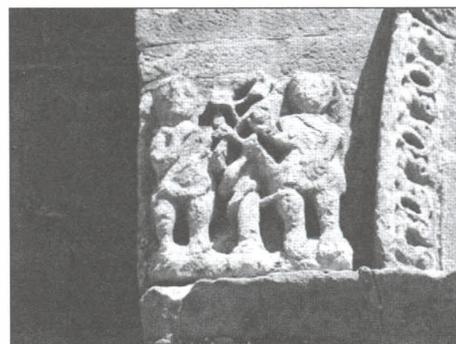


Fig. 5. Relieve de fachada S. de San Pedro  
de Cervatos (Cantabria).

las representaciones mencionadas en su  
ámbito geográfico se asemejan sólo leve-  
mente a éstas en lo que a composición y  
detalles iconográficos se refiere.

En San Martín de Frómista se de-  
sarrolla este pasaje en dos capiteles en-  
frentados. Uno de ellos presenta la  
composición canónica de la pareja en  
torno a un árbol de profundas raíces  
flexionando las piernas mientras se ocul-  
tan los genitales hasta alcanzar casi la po-  
sición de cuclillas. En el otro capitel el  
árbol separa a Adán y Eva de Dios, que  
les increpa con el dedo portando nimbo  
crucífero y un libro abierto. Le acompa-  
ñan dos ángeles alados en la cara izquier-  
da de la cesta, que llevan una cruz y un  
libro abierto<sup>57</sup>. S. Moralejo asimiló la en-  
señanza moral de esta representación con

la de otro capitel de la nave que muestra la fábula de la zorra y el cuervo, ya que ambos aluden a las tentaciones en las que se cae por adulación o soberbia<sup>58</sup>.

El mismo autor insistió en la deuda estilística que Th. Lyman ya había apuntado entre este capitel y el que alberga la colegiata de Saint-Gaudens en Comminges, de la que el capitel palentino es deudora<sup>59</sup>.

El segundo ejemplo de este grupo es el de San Quirce, derivado estilísticamente del palentino, que dispone en su cara principal a Adán y Eva en pie flanqueando el árbol; ésta alarga la mano para coger el fruto mientras Adán muere de el suyo ocultándose el sexo con la mano. Excepcionalmente para el ámbito estudiado se labra inscripción en el ábaco que refuerza la culpa de Eva<sup>60</sup>. En el lado izquierdo del capitel se continúa la escena con la represión de Dios que levanta la mano derecha para censurar el mal comportamiento de la pareja. El paralelo de ambos ejemplos se acentúa al intercarse en este caso en un programa iconográfico reformista la caída del hombre y las representaciones de los vicios<sup>61</sup>.

F.- De forma excepcional el arte románico representó a Eva acostada, de espaldas o arrastrándose sobre el vientre, como es el caso de la famosa Eva de Saint-Lazare-d'Autun<sup>62</sup>. En Rebolledo

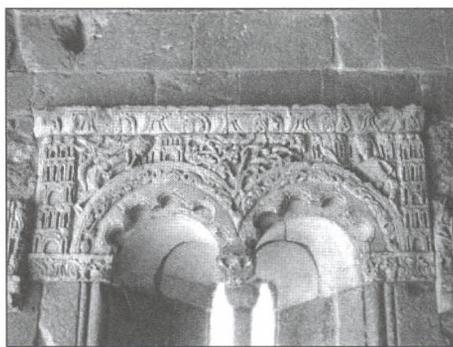


Fig. 4. Ventana del pórtico de San Julián y Santa Basilia de Rebolledo de la Torre (Burgos).

de la Torre (Burgos, ca. 1186)<sup>63</sup> se conserva una original representación del Pecado en el que la adaptación de los protagonistas al marco les confieren una actitud reptante similar a la tentadora Eva del museo Rolin. Ese condicionante arquitectónico fue aprovechado por el escultor, que dispuso en la enjuta central un frondoso árbol de la Ciencia y situó a ambos lados de Adán y Eva sendas torres caladas por varios pisos de ventanas superpuestas, motivo excepcional en este tema que quizá aluda a las puertas del Paraíso perdido (Fig. 4).

G.- Para finalizar este recorrido debemos aludir al relieve de la reprobación de Dios a Adán y Eva procedente de la desaparecida portada N. o *Francigena* de la catedral de Santiago de Compostela

<sup>58</sup> Moralejo, S. (1985): "Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: románico, romance y roman", en *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 17, pp. 61-70, reed. en *Homenaje*, II, p. 58. Según esta autor si bien no se puede hablar en Frómista de un programa iconográfico para el conjunto del edificio pueden destacarse ciertos temas ubicados intencionadamente ante las portadas y en el arco de embocadura del transepto en el que se ligan la Caída del hombre y sus consecuencias: discordia, violencia, soberbia, avaricia y lujuria, conductas que denuncia la pastoral reformista (Moralejo, S. (1990): "Cluny y los orígenes del románico palentino: el contexto de San Martín de Frómista", en *Jornadas sobre el arte de las Órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, reed. en *Homenaje*, II, pp. 190-92.

<sup>59</sup> Moralejo, S. (1987): "Modelo, copia y originalidad en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (ss. XI-XIII)", en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, pp. 89-112, reed. en *Homenaje*, II, p. 82 (cit. "The Pilgrimage Roads Revisited", en *Gesta*, VIII (1969), p. 37, n. 16 y Fig. 13. Vid. bibliografía sobre esta iglesia en nota 19 del artículo cit. de S. Moralejo.

<sup>60</sup> Pérez Carmona, J.: *op. cit.*, pp. 137-38 y 140, lám. 179.

<sup>61</sup> Castiñeiras González, M.A. (1996): *op. cit.*, p. 318.

<sup>62</sup> En esta actitud se ha querido ver no sólo la respuesta a las limitaciones del marco sino a una Eva tentadora deslizándose hacia Adán para susurrarle la idea del pecado y más aún, a una pecadora descubierta y ya castigada que la obliga a reptar como una serpiente en contraste con el Lázaro resucitado del tímpano, representado en pie delante de Dios como hombre hecho a su imagen y semejanza (Toubert, H. (1990): *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris, pp. 33-34).

<sup>63</sup> *Enciclopedia del Románico*. Burgos, I, p. 449. Pérez Carmona, J.: *op. cit.*, p. 175.

(ca. 1105-1112) en un programa de interés en el ámbito eclesiástico que a lo largo de este tramo dispone en pie a Eva detrás del brazo; a su izquierda agarra una rama que tiene con la otra mano suele aparecer en el programa iconográfico del ciclo del Paraíso.

Conocemos una pieza en la fachada postelana gracias a la que ofrece el *Code de la droite de Cluny* cuando describe la derecha de Cluny mencionando otra obra que nos referimos a ella como "la derecha que nos refiere la derecha que está representada el motivo de la caída del hombre viniendo del pecado y la izquierda que representa los del paraíso"<sup>65</sup>.

Para concluir el ciclo del Paraíso en esta escultura monumental debemos recordar ejemplos que se refieren a la caída del hombre entregado a Adán por bien L. Réau o el primer arte que quien expulsa a partir del Románico lo haga<sup>66</sup>, no re-

<sup>64</sup> Durante mucho tiempo (Moralejo, S. (1990): *postellum*, XIV, pp. 1-10. en *Galicia y Portugal*, pp. 1-10.

<sup>65</sup> Carro Otero (1996): *op. cit.*, p. 560.

<sup>66</sup> Réau, L.: *op. cit.*, p. 1-10.

<sup>67</sup> Detalle quizá (Moralejo, S. (1969): *op. cit.*, p. 1-10.

<sup>68</sup> Su estilo se ha atribuido a Cluny que se han atribuido a Cluny (Moralejo, S. (1969): *op. cit.*, p. 1-10.

<sup>69</sup> Sobre el desajuste entre el arte románico y la occidental (Moralejo, S. (1969): *op. cit.*, p. 1-10.



Relieve de San Julián de la Torre (Burgos).

1186)<sup>63</sup> se con-  
presentación del  
daptación de los  
les confieren una  
ar a la tentadora  
Ese condicionan-  
provechado por el  
la enjuta central  
Ciencia y situó a  
Eva sendas torres  
s de ventanas su-  
cepcional en este  
a las puertas del

ste recorrido de-  
de la reprobación  
procedente de la  
o *Francígena* de  
de Compostela

románico, romance y  
en *Homenaje*, II, p. 58.  
ra el conjunto del edi-  
el arco de embocadura  
cia, soberbia, avaricia y  
orígenes del románico  
*religiosas en Palencia*, Pa-  
tísticas hispano-france-  
*Homenaje*, II, p. 82 (cit.  
grafía sobre esta iglesia

no a una Eva tentadora  
ocubierta y ya castigada  
no, representado en pie  
*art dirigé. Réforme grégo-*

(ca. 1105-1112). Este relieve se integra en un programa iconográfico de máximo interés en el contexto de reforma eclesíastica que venimos señalando a lo largo de este trabajo. En él la pareja se dispone en pie en posición de tres cuartos, Eva detrás de Adán cogiéndole por el brazo; a su izquierda un Dios nimbado agarra una mano la de Adán y sostiene con la otra el libro, atributo que suele aparecer en este momento iconográfico del ciclo<sup>64</sup>.

Conocemos la ubicación de esta pieza en la fachada N. de la sede compostelana gracias a la noticia que nos ofrece el *Codex Calixtinus* (ca. 1140), cuando describe lo que se representa a la derecha de Cristo en Majestad, mencionando otra escena con la expulsión a la que nos referiremos más abajo: "...a su derecha está esculpido el paraíso y en él está representado el mismo Señor otra vez reconvinendo del pecado a Adán y a Eva, y a la izquierda está también otra figura arrojándolos del paraíso"<sup>65</sup>.

Para concluir este repaso iconográfico del ciclo del Pecado Original por la escultura monumental del NW. peninsular debemos referirnos a los escasos ejemplos que se conservan de la expulsión del Paraíso terrenal que Dios había entregado a Adán (Gén. 3, 22-24). Si bien L. Réau observó que mientras en el primer arte cristiano es el propio Dios quien expulsa a Adán y Eva del paraíso a partir del Románico será un ángel quien lo haga<sup>66</sup>, no resulta infrecuente encon-

trar en el arte plenomedieval la primera versión. Sin embargo, la infidelidad al orden del relato veterotestamentario se repite ahora, puesto que en la mayor parte de los casos la pareja, que habría recibido ya de Dios las túnicas para vestirse (Gén. 3, 21), sigue desnuda y se oculta el sexo con las manos<sup>67</sup>.

Como acabamos de mencionar en la primitiva fachada N. de la catedral de Santiago el *Liber Sancti Jacobi* situaba un relieve de la expulsión del Paraíso, hoy empotrado en la fachada de Platerías sobre la portada izquierda. Muestra a la pareja en pie desnuda, girándose hacia un Dios con nimbo crucífero y ocultándose los genitales con las manos. Adán aparece ya barbado y Eva muestra una larga cabellera rizada, símbolos de su pecado que no aparecían extrañamente en el relieve de la reprensión. Dios se sitúa a la izquierda del espectador y agarra a Adán por el brazo quien a su vez sujeta a Eva<sup>68</sup>.

S. Moralejo señaló la relación entre el ciclo iconográfico desplegado en esta fachada y la posible función penitencial de la plaza a la que se orientaba, en el contexto gregoriano del viaje de Gelmírez a Roma y las consiguientes citas a San Pedro del Vaticano en busca de sanción apostólica<sup>69</sup>.

Esta teoría se refuerza en nuestra opinión si atendemos al siguiente sermón del papa Calixto: "*Adán es considerado como el primer peregrino, pues por haber traspasado el precepto de Dios tiene que salir*

<sup>64</sup> Durante muchos años estuvo en el muro de una huerta de la calle de Pitelos, donde la localizó López Ferrero (Moralejo, S. (octubre-diciembre, 1969): "La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago", en *Compostellanum*, XIV, pp. 623-68, reed. en *Homenaje* I, pp. 26-27). J. Yarza trata también esta portada en *Arte Románico en Galicia y Portugal*, p. 71.

<sup>65</sup> Carro Otero (ed.); Moralejo, A., Torres, C.; Feo, J. (trad.) (1992): *Liber Sancti Jacobi "Codex Calixtinus"*, Pontevedra, p. 560.

<sup>66</sup> Réau, L.: *op. cit.*, p. 114.

<sup>67</sup> Detalle quizá destinado a resaltar en ambos la conciencia de desnudez como fruto relevante de su pecado (Moralejo, S. (1969): *op. cit.* p. 27).

<sup>68</sup> Su estilo se ha relacionado con el del prendimiento de Cristo en uno de los tímpanos de Platerías, por lo que se han atribuido ambas al *Maestro de la Traición*, que también trabajó en San Isidoro de León (Perrín, Y. (1993): *Galicia Arte Medieval (I)*, T. X, pp. 211-12).

<sup>69</sup> Sobre el desarrollo de la penitencia pública en las portadas de las catedrales como la *Francígena* compostelana y la occidental de la catedral de Jaca vid. Moralejo, S. (1979): "La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. Etat des questions", en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, 10, p. 94.



Fig. 6. Capitel del crucero de Santa María de Estíbaliz (Álava).

*del Paraíso y es lanzado como al destierro de este mundo, y por la sangre de Cristo y su gracia es salvado. Del mismo modo, el peregrino, alejándose de su domicilio, es enviado en la peregrinación por un sacerdote, en pena de sus pecados, como a un destierro, y por la gracia de Cristo, si se confiesa bien y termina su vida abrazando la penitencia, se salva*<sup>70</sup>.

S. Moralejo fechó en torno al 1100, antes que la meridional, la fachada N. de la catedral; era la principal, por la que entraban los peregrinos, y por consiguiente iniciaba el programa iconográfico con el Pecado para acabar con la Anunciación<sup>71</sup>. Dicho programa tenía su continuación en las tentaciones de Cristo de la fachada de Platerías, identificado por aquel tiempo como “nuevo Adán” por Anselmo de Laón<sup>72</sup>. Además de la ya mencionada escena del capitel de Frómista, este pasaje aparece en San Quirce de Zamora. En ella, el capitel del pecado original representa en un lateral el momento en que un ángel portador de una espada arroja a la avergonzada pareja fuera del Paraíso.

<sup>70</sup> Carro Otero et alii: *op. cit.*, p. 207.

<sup>71</sup> Moralejo, S. (1969): *op. cit.*, pp. 31-34 y 44.

<sup>72</sup> Castiñeiras González, M.A. (1998): *op. cit.*, p. 250.

<sup>73</sup> *Enciclopedia del Románico. Zamora*, p. 376. Hidalgo Muñoz, H. (1995): *op. cit.*, pp. 30-31.

Por otra parte, un capitel de Santa María de Estíbaliz constituye el ejemplo de mejor calidad del área acotada. Adán y Eva desnudos son conducidos por un ángel mientras otro blande una espada y señala la puerta por la que deben salir (Fig. 6). La calidad de los pliegues de las túnicas, el detalle de las alas y la cuidada ejecución de las puertas indican una vez más la posible intervención de talleres franceses de la órbita de Cluny en esta iglesia.

Finalmente debemos añadir a los ejemplos ya conocidos la representación de la expulsión del paraíso en un capitel de San Cipriano de Zamora (1093-1150). Ofrece en una tosca representación un personaje en pie, quizá un ángel, cuyo brazo realiza una imposible torsión al coger a Adán, que como su compañera está desnudo y se tapa los genitales con la mano llevándose la otra a la garganta. En la cara lateral del cimacio se dispone la serpiente tentadora<sup>73</sup>.

Como conclusión de este breve acercamiento a la iconografía del Pecado Original en la escultura románica del NW. de la Península Ibérica debemos aportar las siguientes consideraciones:

1.- Este tema encuentra su mayor representación en las provincias de Palencia y Burgos, seguidas a bastante distancia por los ejemplos de Cantabria, Zamora, Asturias, Galicia, País Vasco y Soria; llama la atención la ausencia de casos en León. Respecto al tipo de templos en los que se emplea este imaginario hay que señalar que no predomina el ámbito monástico sobre los templos parroquiales. Además, contamos con su aparición en una de las sedes episcopales más importantes del siglo XII, en la que su inclusión lejos de responder a la inercia del taller, responde a la reflexión y se carga de intencionalidad religiosa. Por otro lado, si nos fijamos en la ubicación de este tema en los edi-

ficios estudiados un tercio de los la zona de la ca triunfal como en y ventanas; el lu ción es precisam próxima al sant con la nave dest exterior del tem ferente es la fach portada misma ella de fácil visua

2.- En cua bien la mayor conservados se del s. XII e incl la temprana dat Frómista, Estíba tedralicios com el renacer del del período rom cluniacenses y desde los cuales taciones se irían te en consonan las nuevas corri rales que aquéll

3.- Como c bien en el Rom tal hispánico y ticos se ilustran distintos mome ción y Caída, e esta investigaci sobre los puntu ción y expulsión de la Te se mezcla la m nes con el pasaj

<sup>74</sup> La disposición pecaron los primero franceses como La M lado su inclusión en ellas de penitencias p

<sup>75</sup> Ventura, S.: or dero a Adán y Eva re

<sup>76</sup> “Pues como la humano con el pecado tierra abandona como en vez de trigo espino: no quiso someterse a l hayas trabajado la tier

ficios estudiados podemos constatar que un tercio de los ejemplos se disponen en la zona de la cabecera, tanto en el arco triunfal como en el interior de sus muros y ventanas; el lugar elegido a continuación es precisamente el crucero, zona más próxima al santuario, que lo comunica con la nave destinada a los fieles<sup>74</sup>. En el exterior del templo sin duda la zona preferente es la fachada principal, ya sea en la portada misma o en relieves próximos a ella de fácil visualización.

2.- En cuanto a la cronología, si bien la mayor parte de los ejemplos conservados se circunscriben a finales del s. XII e incluso principios del XIII, la temprana datación de los capiteles de Frómista, Estíbaliz y de los relieves catedralicios compostelanos nos indican el renacer del tema desde comienzos del período románico ligado a centros cluniacenses y catedralicios importantes desde los cuales las distintas reinterpretaciones se irían expandiendo lentamente en consonancia con la circulación de las nuevas corrientes espirituales y morales que aquéllos postulaban.

3.- Como constatamos más arriba, si bien en el Románico del ámbito oriental hispánico y en otros soportes artísticos se ilustran con mayor riqueza los distintos momentos del ciclo de la Creación y Caída, en el ámbito acotado en esta investigación predomina claramente sobre los puntuales ejemplos de la Creación y expulsión del Paraíso la representación de la Tentación y el Pecado, que se mezcla la mayor parte de las ocasiones con el pasaje inmediatamente poste-

rior de la vergüenza y ocultación de los cuerpos desnudos de los protagonistas.

4.- Por lo que respecta a la interpretación simbólica de esta iconografía, la mayor parte de los autores citados a lo largo de la presente investigación que han tratado el tema se refieren a Cristo como "Nuevo Adán" y a María como "Nueva Eva". El sacrificio y la muerte del primero supondrá la redención del primer ser humano condenado por su desobediencia al trabajo, el dolor y la muerte y la castidad de la Virgen subsanará la lujuria de Eva, significado atribuido ya a los ejemplos paleocristianos<sup>75</sup>. Esta intención moralizante se refleja en la iconografía comúnmente asociada al tema del Pecado Original, en la que predominan los ciclos de la vida de Cristo y la Virgen -especialmente la Anunciación- tanto en nuestro ámbito de estudio como en el resto de Europa.

A esta temática se suelen asociar igualmente las representaciones de los vicios, como la avaricia, la lujuria y otros temas como el Sacrificio de Isaac, la curación del Leproso, la Resurrección de Lázaro, así como otros temas simbólicos que contribuyen a manifestar el triunfo del Bien sobre los vicios y el pecado.

Mención aparte merece la ya tratada asociación del ciclo de la Caída a los mensarios que narran los trabajos atribuidos a cada mes como mecanismo de redención. A esta iconografía se asimilan las representaciones de los trabajos a los que Dios condenó a Adán y Eva tras cometer el pecado, que tienen como fuente más cercana los sermones del papa Calixto recogidos en el *Codex Calixtinus*<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> La disposición de este tema a la entrada del ábside ha sido asimilada como la entrada al Paraíso en el que pecaron los primeros padres, siendo por ello expulsados y se repite en buena parte de los templos románicos franceses como La Madeleine de Vézelay, la catedral de Chalón-sur-Saône y Saint-Benoît-sur-Loire. Por otro lado su inclusión en los programas iconográficos de las fachadas ha sido relacionada con la celebración delante de ellas de penitencias públicas (Angheben, M.: *op. cit.*, pp. 29, 30 y 52).

<sup>75</sup> Ventura, S.: *op. cit.*, p. 172, atribuye este significado eucarístico a la entrega de espigas de trigo y de un cordero a Adán y Eva respectivamente en el sarcófago de Zaragoza.

<sup>76</sup> "Pues como la tierra no dando fruto anuncia con su esterilidad a sus cultivadores el hambre de pan, así el género humano con el pecado de desobediencia predijo para su posteridad el hambre de la palabra de Dios. Y como el cultivador de la tierra abandona como estéril por algún tiempo el campo que después de esparcida semilla no da fruto, y éste empieza a criar en vez de trigo espinos y zarzas, así permitió Dios que el género humano fuese envuelto en las zarzas de los vicios, porque no quiso someterse a los mandatos de Dios. Porque así le fué prometido por el señor después de perpetrado su delito. Cuando hayas trabajado la tierra no dará sus frutos, sino que te criará espinos y abrojos" (Carro Otero et alii: *op. cit.*, p. 88).

Según Castiñeiras estos sermones inscritos en el ámbito de los textos reformistas de su tiempo fueron un recurso frecuente y han de entenderse no sólo como un síntoma de la regeneración apostólica de la Iglesia, sino también muestra de la nueva imagen de la naturaleza y del hombre que se estaba gestando en las escuelas europeas de la primera mitad del siglo XII y que como era de esperar tuvo su reflejo directo en la iconografía<sup>77</sup>.

Otra de las conclusiones que ya adelantamos sumariamente al referirnos a los relieves procedentes de la fachada N. de la catedral de Santiago y que debemos destacar es la frecuente relación entre la representación del Pecado Original en los templos que acogían la celebración de liturgias penitenciales públicas el miércoles de ceniza. Este hecho, constatado no sólo en las catedrales de Santiago y Jaca sino también en Saint-Lazare-d'Autun en la que se acerca la expulsión de los penitentes a la de Adán y Eva. H. Toubert señaló en referencia a la postura de la Eva de la portada N. de este templo que en el rito penitencial desarrollado ante ella el pecador, prosternado sobre sus rodillas y sus codos en una actitud ritualmente definida, repetía la reptación de nuestros primeros padres antes de levantarse, arrepentidos y perdonados, por la gracia de la penitencia<sup>78</sup>.

M. Castiñeiras abundó en esta cuestión señalando que a la rica literatura penitencial hispana se le suma a partir

del siglo XI la difusión en nuestro territorio de colecciones canónicas como la de Burchard de Worms, en la que se dedica un capítulo a la penitencia, documentada ya en 1050 en Iria y directamente relacionada con la expansión de la Reforma Gregoriana<sup>79</sup>.

Este gran movimiento renovador animado por Cluny y por ciertos papas romanos remodeló aspectos de la moral, vida espiritual, íntima y colectiva de la sociedad. Uno de esos ámbitos privados en los que se hizo notar la influencia de la iglesia gregoriana fue el del matrimonio, afectando a las representaciones del mismo en el que un sacerdote uniría las manos de los contrayentes como se puede ver en ciertas escenas de la boda de Adán y Eva<sup>80</sup>. En este sentido nos ha llamado la atención que las fórmulas de los preámbulos de las cartas de dote catalanas del siglo XII hagan referencia al ciclo del Génesis 3 aludiendo a la creación de Eva del cuerpo de Adán mientras éste duerme o recojan expresiones como "*non est bonum hominem esse solum...*" (Génesis II, 18); "*Propter hoc relinquet homo patrem suum...*" (Gén II, 24), "*Crescite et multiplicamini...*" (Gén. I, 28), etc...<sup>81</sup>. En Asturias contamos con ejemplos de empleo de estas fórmulas a fines el siglo XI, como la carta de dote que en el año 1097 otorga el conde Fernando Diaz a favor de su esposa la condesa Enderquina, conservado en el archivo del monasterio de San Pelayo de Oviedo<sup>82</sup>.

<sup>77</sup> Castiñeiras, M.A. (1996): *op. cit.*, p. 311.

<sup>78</sup> Toubert, H. (1990): *Un art dirigé*, pp. 33-34. Angheben, M.: *op. cit.*, pp. 222-223 referidas a las iglesias de Vézelay, la catedral de Chalon-sur-Saône y Saint-Benoît-sur-Loire; Wirth, J.: *op. cit.*, pp. 101-102.

<sup>79</sup> Castiñeiras, M.A. (1996): *op. cit.*, p. 320.

<sup>80</sup> Réau, L.: *op. cit.*, pp. 103-106. Vid. un ejemplo en la cabecera de la catedral de Zaragoza.

<sup>81</sup> Zimmermann, M. (1974-75): "Protocoles et préambules dans les documents catalans du Xe. au XIIe. s. Évolution diplomatique et signification spirituelle", en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, núm. 10, pp. 41-76 y 11, pp. 62-71.

<sup>82</sup> "*Dum in principio Deus cuncta creabit Verbo universa condidit dixit: Faciamus omnem ad imaginem et similitudinem nostram qui presit piscibus maris et volatilibus celi et bestiis universe terre. Facit ergo Dominus Deus omnem ad imaginem quippe Dei creabit illum et dixit: non est bonum esse omnem solum, faciamus ei adiutorium similem sibi. Inmisit ergo Dominus Deus soporem in Adam, cumque obdormisset tulit unam de costis eius et edificabit mulierem et aduxit eam ad Adam, et vocabit eam virago quia de viro sumpta est. Propter hoc derelinquet homo patrem et matrem et aderebit uxori sue et erunt duo in carne una*" (Fernández Conde, F.J.; Torrente Fernández, I.; Noval Menéndez, G. de la (1978): *El monasterio de San Pelayo de Oviedo. Historia y Fuentes*, I (996-1325), Oviedo, doc. núm. 5).

5.- Si la r  
vuelta a la igle  
ligioso retomó  
nos como garan  
ideal. Y como  
constata el resu  
grafía del Pecad

<sup>83</sup> Chenu, M.D  
Urbán señaló tamb  
que incluye la incor  
la moda en el siglo  
que hacia el 1160 re  
a Abraham, Isaac, Jac

5.- Si la reforma pretendía una vuelta a la iglesia primitiva el arte religioso retomó los temas paleocristianos como garantía de expresión de ese ideal. Y como una de esas pruebas se constata el resurgimiento de la iconografía del Pecado Original en torno al

año 1100<sup>83</sup>, cuyo modelo habían recibido los artífices románicos del NW. de la Península Ibérica de las obras provinciales que en el siglo IV habían tenido como fuente de inspiración el primer arte cristiano salido de los talleres de la capital del Imperio.



<sup>83</sup> Chenu, M.D. (1976): *La Théologie du XIIe. siècle*, 3<sup>a</sup>. ed., Paris, p. 295 (cit. Wirth, J.: *op. cit.*, pp. 248 y ss). A. Urbán señaló también la viveza de la leyenda de la sepultura de Adán en Hebrón junto a los patriarcas, leyenda que incluye la incorporación de Eva en el mismo sepulcro. Y en realidad parece haber sido una tradición muy a la moda en el siglo XII en Tierra Santa, como demuestra el testimonio de un peregrino, Iohannes Wirziburgensis que hacia el 1160 realizó un viaje a este territorio, señalando la sepultura del primer hombre en el Hebrón junto a Abraham, Isaac, Jacob, y las cuatro esposas, Eva, Sara, Rebeca y Lya (*op. cit.*, p. 251).