

El relato del Génesis en el Tapís de la Creación (siglos XI-XII): la transcendencia en la Estética Medieval

*Ricardo da Costa
Patricia Grau-Dieckmann*
Universidade Federal do Espírito Santo

I. La mujer y los bordados

“A la mujer dijo: – Aumentaré mucho tu sufrimiento en el embarazo; con dolor Darás a luz a los hijos. Tu deseo te Llevará a tu marido, y él se Enseñoreará de ti”, *Génesis* 3, 16.

Imagen 1. “Y Jehovah Dios lo Arrojó del Jardín de Edén, para que labrase la tierra de la que fue tomado. Expulsó, pues, al hombre y puso querubines al oriente del Jardín de Edén, y una espada incandescente que se Movía en toda Dirección, para guardar el camino al árbol de la vida.”, *Génesis* 3, 23-24. *The York Psalter*, c. 1170, iluminación en pergamino, 290 x 185 mm, University Library, Glasgow. Adán y Eva, expulsados del Paraíso, recibieron la maldición del trabajo impuesto por Dios. La escena de la expulsión (arriba) es seguido por otra, en la cuál Adam trabaja en la tierra, mientras Eva queda en casa hilando y cuidando de su hijo.

Paciencia. Dedicación. Amor. Mujer y tejidos, bordados y ropas¹. Conocemos esa cuádruple asociación por lo menos desde la *Odisea*. La imagen es clásica: Penélope teje la alfombra mientras espera el regreso de su marido Ulises. Veinte años. Sin embargo, para la tradición cristiana, desde su expulsión del Paraíso, Eva hila. Es su condición. Forma parte de su naturaleza.

Por eso, en la Edad Media, el arte del bordado era una actividad eminentemente femenina. Campesinas, monjas, reinas y nobles, todas tejían, hilaban. Hay muchos ejemplos documentados. Citamos solamente uno: Edith de Wessex (c. 1025-1075), esposa de Eduardo, *el Confesor* (c. 1003-1066), fue famosa por decorar personalmente la ropa de su rey.

¹ Madeleine Ginsburg (ed.), *The Illustrated History of Textiles*, London, Studio Editions, 1991.

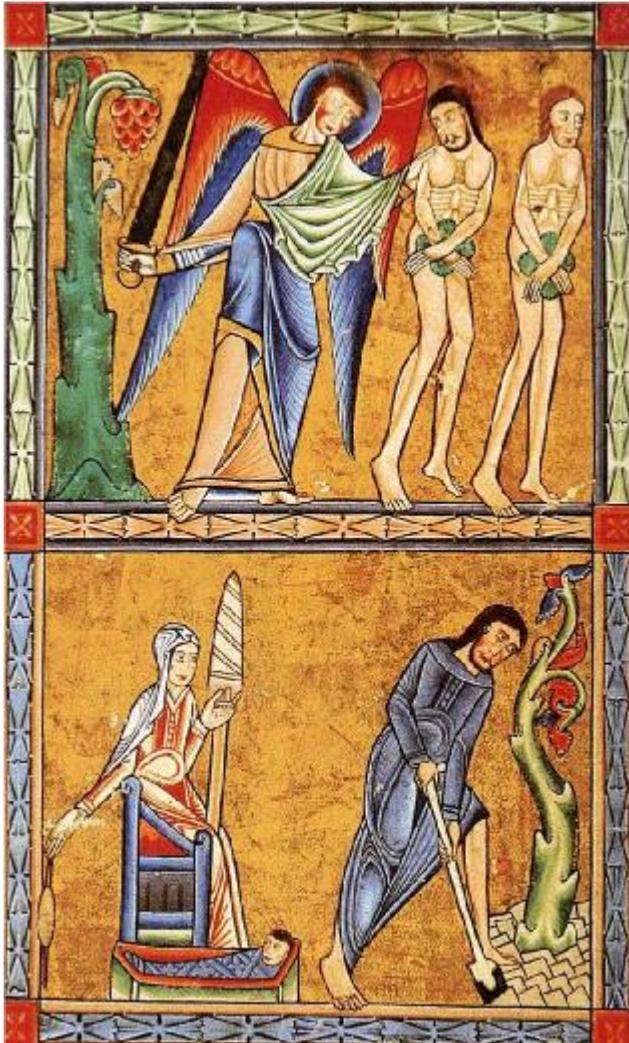


Imagen 1

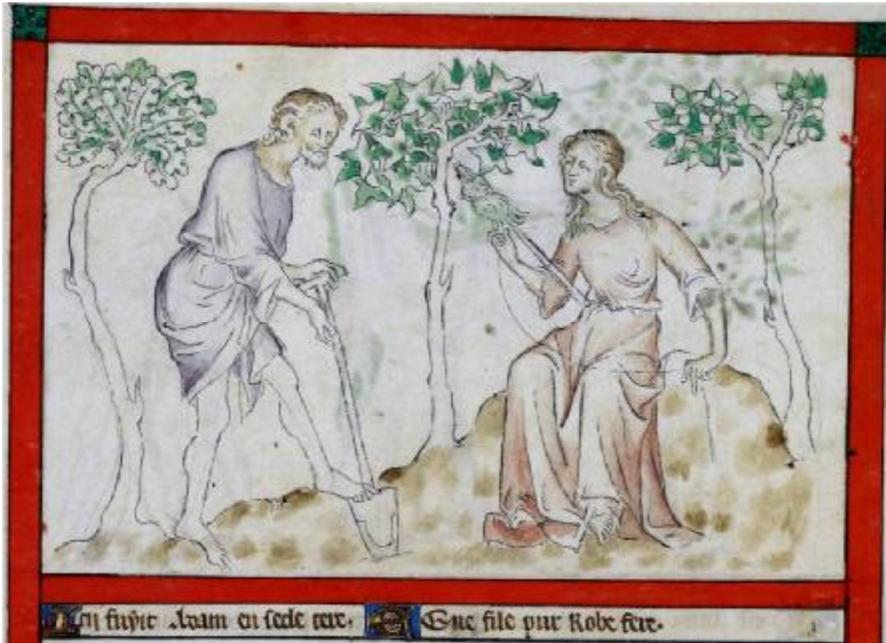


Imagen 2. *The Queen Mary Psalter* (England, 1310-1320), Royal 2 B VII. Detalle de una miniatura: Adán trabaja en el campo y Eva hila.

Pero ese trabajo siempre estuvo estrechamente asociado a la vida monacal femenina. *Labor espiritual*. En nuestro caso de estudio, debemos imaginar aquellas mujeres en alguna parte de su monasterio, en un taller, un gineceo, acompañadas (o no) por siervas. Manuel Castiñeiras supone que es posible que el *Tapiz de la Creación* haya sido hecho por las monjas benedictinas del monasterio femenino de Sant Daniel (noroeste de Girona) fundado en el siglo XI por Ermesenda de Carcasona (c. 975-1058), condesa consorte de Barcelona, Girona y Osona².

Es una hipótesis posible, pero, para nuestro estudio, no tan necesaria como la de precisar los fundamentos filosóficos y teológicos que basaron las formas y colores del *Tapiz*. Por eso, haremos una investigación artística muy estrechamente asociada

² Manuel Castiñeiras, *El tapiz de la creación*, Girona, Catedral de Girona, s/d.

a la Filosofía, especialmente la corriente *platónico-agustiniana*, pues esa tradición influyó de modo decisivo en la formación de las conciencias teológicas, y en nuestro caso de estudio, artísticas, ya que las líneas del *Tapiz* y sus rasgos teológicos impresos en sus formas tienen, como veremos, ejemplos de las imágenes tomados del *Génesis*, pero asociados a la obra *De Genesi ad litteram (La interpretación literal del Génesis, c. 401-415)*, de San Agustín (354-430)³.

II. El *Tapiz de la Creación* (siglo XI)

II.1. El primer círculo: *Deus est sphaera infinita*

Nuestro análisis debe iniciarse a partir del centro del *Tapiz*. En él, el *Cristo Pantocrátor* – el *Todopoderoso* (παντοκράτωρ), Señor del Universo, del tiempo y del espacio, aquél que realiza *algo esencial*, es decir, quien *sustenta* el Cosmos e irradia Su luz para el mundo lo cria de la nada (*ex nihilo*). Por ese, Él es también *Cosmocrátor* (un recuerdo del emperador bizantino).

Muy joven (algo poco habitual en las representaciones del *Pantocrátor*), imberbe, con largos cabellos, de medio cuerpo y en actitud mayestática, Él está sentado sobre un trono gemado, con un manto (*pallium*) de orla dorada sobre su camisa (un *himation* [ἱμάτιον] decorado con pedrerías en el cuello y la orla), bendiciendo a su creación. Al fondo, la inscripción litúrgica *REX FORTIS* (Rey valeroso). En su mano izquierda, un libro abierto, con el texto S/CS D/S (*Sanctus Deus*).

³ Santo Agostinho, *Comentário ao Gênesis* (trad. Agostinho Belmonte), São Paulo, Paulus, 2005; San Agustín, *Del génesis a la letra* (trad. Lope Cilleruelo, OSA), *Internet*, www.augustinus.it/spagnolo/genesi_lettera/index2.htm; Marcos Roberto Nunes Costa e Ricardo Evangelista Brandão, “A Teoria da Criação, segundo Santo Agostinho”, *Ágora Filosófica*, Año 7, n. 1, jan./jun. 2007: 7-26; Alfons Puigarnau, “*Imago Dei* y *Lux mundi* en el siglo XII. La recepción de la Teología de la Luz en la iconografía del Pantocrátor en Catalunya”, tesis doctoral dirigida por Amador Veja, Barcelona, Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra, 1999.



Imagen 3. *Tapís de la creació* (siglo XI)

Tiene cabellos bordados en dos gamas de rojo (más claro y más oscuro) que parecería estar formado por trenzas. Su rostro no presenta la severidad típica del *Pantocrátor* sino que su mirada es benigna, probablemente debido a que la representación de sus ojos, celestes con un enorme iris, dejan ver gran parte del blanco del ojo, lo que lo dota una mirada compasionada. Sus cejas y su larga nariz están formados por un solo trazo y su boca es pequeña. Sus orejas, muy pequeñas, sobresalen entre sus cabellos. Por detrás, un nimbo crucífero enjoyado y resaltado con borde oscuro, rodea su cabeza.

En el *Tapiz*, Él se encuentra dentro de una rueda, de un círculo, que tiene una inscripción: *DIXIT QUOQUE DEUS FIAT LUX ET FACTA EST LUX* – “Y Dios habló: ¡Que se haga la luz! Y la luz se hizo” (*Génesis* I, 3). San Agustín entiende que esa expresión divina, “muy difícil de comprender”, fue un movimiento espiritual hecho en una acción temporal, por un Dios eterno por medio del Verbo coeterno en una creatura espiritual. Es la manifestación de la vida intelectual de Dios, grabada en su mente y razón (*De Genesi ad litteram*, Libro I, cap. IX).

Así, a partir del centro de la creación –Dios mismo– el *Tapiz* propaga el milagro de la existencia del mundo. Las imágenes sugieren la metáfora de la piedra arrojada en un agua quieta y que así produce ondas circulares concéntricas. El pensamiento de Dios fue como la piedra, y las ondas la propia creación.

En ese primer círculo, ocho sectores de diferentes tamaños, ocho escenas del *Génesis*. Una línea vertical divide en dos este círculo exterior y los temas de la mitad superior corresponden a la creación del mundo sin vida y la mitad inferior, al mundo viviente. En la parte superior, el primer día de la creación. Arriba de la cabeza de Dios, de su *mente*, el espíritu divino baja sobre las aguas. Es la paloma nimbada y blanca. Tiene la inscripción *SP(IRITV)S D(E)I FEREBATVR SUP(ER) AQVAS* (“El Espíritu de Dios planeaba sobre las aguas”). “Planeaba” no porque Él estuviese en un lugar específico, sino porque excedía y sobrepujaba a todo con su poder.

La paloma, con el cuerpo blanco y alas extendidas de color marrón claro con franjas más oscuras, no está representada en vuelo sino que tiene sus patas apoyadas sobre la parte inferior del círculo en que se encuentra. Su nimbo, curiosamente, es crucífero, detalle poco común.

Pero antes de proseguir y pasar al segundo círculo, es necesario que observemos un poco la importancia de la *rueda*, del *círculo* para la filosofía tradicional. El círculo y la divinidad. La rueda siempre asociada a la existencia del eterno y la eternidad. Ya Platón (c. 427-347 a. C.), en su *Timeo* (c. 360 a. C.)⁴, obra muy leída

⁴ Platão, *Timeu – Crítias. O segundo Alcibiades. Hípias Menor* (trad. Carlos Alberto Nunes), Pará, Editora Universitária UFPA, 2001.

en la Edad Media (en especial por la Escuela de Chartres⁵), dijo, al respecto de *la forma del universo*:

“Por esta causa y con este razonamiento, lo conformó como un todo perfecto constituido de la totalidad de todos los componentes, que no envejece ni enferma. Le dio una figura conveniente y adecuada. La figura apropiada para el ser vivo que ha de tener en sí a todos los seres vivos, debería ser la que incluye todas las figuras. Por tanto, lo construyó esférico, con la misma distancia del centro a los extremos en todas partes, circular, la más perfecta y semejante a sí misma de todas las figuras, porque consideró muchísimo más bello lo semejante que lo disímil. Por múltiples razones culminó su obra alisando toda la superficie externa del universo” (VI, 33b).

Y también:

“El dios eterno razonó de esta manera acerca del dios que iba a ser cuando hizo su cuerpo no sólo suave y liso sino también en todas partes equidistante del centro, completo, entero de cuerpos enteros. Primero colocó el alma en su centro y luego la extendió a través de toda la superficie y cubrió el cuerpo con ella. Creó así un mundo circular que gira en círculo, único, solo y aislado, que por su virtud puede convivir consigo mismo y no necesita de ningún otro, que se conoce y ama suficientemente a sí mismo. Por todo esto lo engendró como un dios feliz” (VI, 34a).

En la tradición cristiana, el tema de la circularidad, el círculo como figura perfecta empieza con Agustín. En su obra *La dimensión del alma*⁶, el obispo de Hipona desarrolla al respecto de su proximidad con Dios.

“Agustín: – ¿Crees que la figura perfecta pueda ser otra que aquella cuya extremidad equidista por todas partes del centro, al no haber ángulos que

⁵ Ricardo da Costa, ““A verdade é a medida eterna das coisas”: a divindade no Tratado da Obra dos Seis Dias, de Teodorico de Chartres (†c.1155)”, en Adriana Zierer (org.), *Uma viagem pela Idade Média: estudos interdisciplinares*, UFMA, 2010, p. 263-281, *Internet*, www.ricardocosta.com/artigo/verdade-e-medida-eterna-das-coisas-divindade-no-tratado-da-obra-dos-seis-dias-de-teodorico-de

⁶ San Agustín, *La dimensión del alma* (trad. Eusebio Cuevas, OSA), *Internet*, www.augustinus.it/spagnolo/grandezza_anima/index2.htm.

impidan la igualdad y de cuyo medio pueden trazarse líneas iguales a todas las partes extremas?”

“Evodio: – Ya he caído en la cuenta, a mi modo de ver, pues hablas, según creo, de la figura que se engendra por una línea circular, prolongada por un lado hasta tocar con el otro extremo” (cap. XI, 17).

A su vez, *las inteligencias divinas* – los ángeles – tienen sus movimientos en forma circular cuando, unidas a las iluminaciones (la *Belleza*, el *Bien*), circulan al alrededor de ellos. Esa es la grande contribución de la filosofía del Pseudo Dionisio Areopagita (siglos V-VI) al tema del círculo y su relación con la transcendencia (*Sobre los nombres de Dios*, cap. IV, § 8)⁷. Por lo tanto, para los medievales, el mundo del más allá es circular y tiene la circularidad como su movimiento intrínseco. Por eso, el *Tapiz* tiene no uno, sino dos círculos. El primero es Dios mismo, quien filosóficamente es un círculo. Como es principio sin principio, proceso sin variación, fin sin fin, Dios es una *mónada*.

Dios es una *mónada* que engendra una *mónada*, y refleja en si mismo una sola llama de amor.

Dios es una esfera infinita (*Deus est sphaera infinita*) cuyo centro se halla en todas las partes y su circunferencia en ninguna (*El libro de los veinticuatro filósofos*, 1 y 2)⁸.

⁷ Dionísio Pseudo-Areopagita, *Dos nomes divinos* (introd., trad. e notas de Bento Silva Santos), São Paulo, Attar Editorial, 2004.

⁸ *El libro de los veinticuatro filósofos* (ed. de Paolo Lucentini. Trad. de Cristina Serna y Jaime Pòrtulas), Madrid, Ediciones Siruela, 2000.

II.2. El segundo círculo: la Creación y el Paraíso



Imagen 5.

El segundo círculo delimita el Paraíso perdido y el mundo del trabajo que recibimos con la pérdida de la inocencia original. En la rueda, la inscripción: † *IN PRINCIPIO CREAVIT D(IVS) CELV(M) ET TERRAM. MARE ET OM(N)IA QVA IN EIS SVNT ET VIDIT D(EVS) CVNCTA QVE FECERAT ET ERANT VALDE BONA* – Al principio, Dios creó el cielo y la tierra, el mar y todo lo que existe en él, y Dios vio todo lo que había hecho y que todo era muy bueno (Gn 1, 1). Dentro de él, escenas de la Creación y del Edén.



Imagen 6.

En su parte superior, el primer día de la creación está representado en cinco escenas. Las tres primeras (siguiendo la numeración de la **imagen 6**): **2**) el descenso del Espíritu Santo en forma de paloma blanca, como ya vimos; **5**) el ángel de las tinieblas (con una antorcha en su mano derecha y el fondo negro representando la oscuridad de las tinieblas) y la inscripción *TENEBRE ERANT SUPER FACIEM ABISSI* (La oscuridad planeaba sobre el abismo), y **6**) el ángel de la luz (con la inscripción *LUX*) y portando otra antorcha.

Esas tres partes superiores del segundo círculo representan los cinco versículos iniciales del *Antiguo Testamento*⁹:

En el principio Creó Dios los cielos y la tierra.

Y la tierra estaba sin orden y vacía. Había tinieblas sobre la faz del océano, y el Espíritu de Dios se Movía sobre la faz de las aguas.

Entonces dijo Dios: “Sea la luz”, y fue la luz.

Dios vio que la luz era buena, y Separó Dios la luz de las tinieblas.

Dios Llamó a la luz Día, y a las tinieblas Llamó Noche. Y fue la tarde y fue la mañana del primer Día.

A su vez, el *ángel de la luz* está nimbado con una curiosa aureola con rayas paralelas claras y oscuras alternadas. Ambas alas están extendidas y también son diferentes. Tiene una antorcha sostenida con su mano izquierda.

Si bien aun no ha sido creada la tierra, ambos ángeles están con los pies bien apoyados, como parados sobre algún sostén. El *ángel de la luz* posee una vestimenta muy rica que presenta muchos pliegues, como si hubiera sido investido para una ceremonia, al estilo de los sacerdotes que se colocan pellizas por encima de sus vestimentas. A esto se agrega una especie de manípulo bordado que le da vuelta por el cuello, el hombro izquierdo y que es sostenido por el ángel con el brazo izquierdo y luego cae hacia abajo.

De hecho, los dos ángeles bordados en el *Tapiz* son interpretaciones artísticas muy libres de la expresión bíblica “el Espíritu de Dios”. Por su parte, Agustín interpreta esos versículos de distintas formas. Por ejemplo, él entiende que debemos comprender la palabra “abismo” como *la naturaleza oscura y sin forma de vida, aún no convertida por el Creador (De Genesi ad litteram, Libro I, cap. I, 3)*. En cuanto a los ángeles y la creación del firmamento y de la luz, el filósofo afirma que todo fue hecho antes en el conocimiento de la mente angélica, y después en la naturaleza del propio firmamento (Libro IV, caps. XXXI-XXXII, 48-50), lo que sugiere que la presencia de los ángeles en la representación de aquella parte del Génesis en el *Tapiz* fue la manera que los obispos u otros teólogos medievales tuvieron de personificar la idea del Espíritu de Dios para las hiladoras

⁹ *La Biblia en Español* (edición Reina-Valera, 1909), *Internet*, www.godonthenet/la_biblia/bibleloc.htm, *A Biblia de Jerusalém*, Petrópolis, Edições Paulinas, 1991.

A continuación, el segundo y cuarto días de la *Creación*: **3**) a la izquierda, un círculo, que representa el firmamento (con la inscripción interna *FECIT D[EV]S FIRMAM[EN]TV[M] IN MEDIO AQVARUM* – Hizo Dios un firmamento en medio de las aguas, Gn 1, 6). Las aguas sobre las que descansa el círculo son de otro color, tal vez para indicar el caos; **4**) la separación de las aguas inferiores de las superiores (*VBI DIVITAT D(EV)S AQVAS AB AQVIS* – Dios separó unas aguas de otras), donde hay un círculo con estrellas y un Sol y la Luna (una alusión al cuarto día, Gn, 1-14-19) y un texto: *FIRMAM(EN)TV(M) SOL, LVNA*. El sol tiene una corona de sol y la luna tiene media luna invertida en la cabeza. En el círculo hay estrellas.

La sección inferior del segundo círculo (con tres partes) está dedicada al quinto día: **7**) la creación de los animales que habitan los mares (*MARE*) y los cielos (*VOLATILIA CELI*) (Gn, 1,20). Es interesante que no se representen a los animales terrestres pues éstos ya han sido representados en la escena en que Adán les designa el nombre. Las aves se muestran desplegando sus alas, como en vuelo, y los hay de toda clase de color, e incluso de diversos tamaños, tanto como para mostrar la variedad de la creación. Los animales marítimos, algunos monstruosos, como los dos que se encuentran en los extremos izquierdo y derecho respectivamente, con aletas y dientes, son de todo tipo: hay serpientes, peces, cangrejos y están tratados en una forma más detallada que los otros animales, en especial en cuanto al contorno y los detalles; **8**) la creación de Adán (*ADAM N[ON] INVENIEBATVR SIMILEM SIBI* – Adán no encontró a nadie semejante a él) (Gn 2, 20) y **9**) de Eva (*INMISIT D[OMI]N(V)S SOPORE[M] IN ADA[M] TVLIT UNA[M] DE COSTIS EIVS* – Dios llevó a Adán a un sueño profundo y tomó una de sus costillas, Gn, 2, 21).

Adán, barbado, con el cuerpo articulado en el que se le marcan bíceps, rodillas (con cruces en diagonal) y otros detalles (con el dedo índice de la mano derecha levantado), va señalando y nombrando los animales, todos mamíferos. Se encuentra en un paisaje con lomadas y en la parte inferior hay plantas con flores. Se destacan animales con cuernos, un conejo, un asta y en especial un unicornio rojizo con un inmenso cuerno rojo en un primer plano.

De acuerdo con el filósofo africano, los animales recibieron de Dios los sentidos adecuados para sus respectivos elementos naturales. Pero hay una importante diferencia. Para Agustín, además de ellos se han creado antes que las aves, ¡los peces (*reptiles de almas vivientes*), los cuales están más dotados de memoria que los pájaros! El obispo de Hipona declara haber observado una gran piscina en *Bulla Regia* (noroeste de Túnez) los comportamientos y reacciones de los peces y ha visto

que ellos perciben la presencia humana y aguardan para recibir alimento (Libro III, cap. VIII, 12).

Ese espacio más amplio a los peces en el *Tapiz* proviene de la orden bíblica de bendición, hecho percibido por San Agustín (Libro III, cap. XIII, 21). Del mismo modo, el obispo de Hipona interroga si hay algún significado místico en el hecho de que Adán haya impuesto nombres a las aves y animales terrestres, pero no a los peces. Su respuesta: sencillamente aconteció así, hecho imposible de creer por los frívolos e incrédulos (Libro IX, cap. XII, 20-22).

II.2. El segundo círculo: Adán



Imagen 7.

En cuanto a Adán, en el *Tapiz* él se encuentra en el Edén, en el justo momento de dar nombre a los animales de la tierra. La inscripción subraya su soledad: *ADAM N(ON) INVENIEBATVR SIMILEM SIBI* – Adán no encontró a nadie semejante a él), otra pequeña variación al respecto del pasaje bíblico (“Pero para Adán no se halló ayuda idónea para él”, Gn, 2, 20).

El historiador brasileño Hilário Franco Jr. (1948-) hizo un sugestiva análisis de la imagen del Adán del *Tapiz de la Creación*, y propuso una *interpretación política*: afirmó que los animales frente a Adán representan los distintos grupos sociales del

Occidente medieval y Adán es un sacerdote que simboliza la implantación local de la *Reforma Gregoriana*¹⁰.

A su vez, nuestra lectura, más *comprehensiva*, sigue más *pari passu* los condicionantes teológicos y filosóficos del pensamiento agustiniano, método más acorde al mundo medieval. Para el santo cristiano, Dios ha creado al hombre de tal manera que, incluso con la carne del pecado, él recibió de Dios el poder de capturar y domesticar no solamente los animales del campo y de carga, ni las aves domésticas, sino también las que vuelan libremente, además de los animales feroces, así como impuso en ellos, y de modo admirable, la fuerza de su razón (no de su cuerpo), dominándolos, halagándolos, presionándolos y desnudándolos de sus hábitos salvajes para revestirlos con hábitos humanos (*De Genesi ad litteram*, Libro IX, cap. XIV, 25). Por eso, en el *Tapiz*, todos los animales están sujetos a Adán, ¡y no porque él sea un Adán-sacerdote representante de un grupo social dominador!

II.2. El segundo círculo: Eva



Imagen 8.

¹⁰ Hilário Franco Jr., “O poder da palavra: Adão e os animais na Tapeçaria de Gerona”, *A Eva barbada. Ensaios de mitologia medieval*, São Paulo, EDUSP, 2010: 105-120.

“Y dijo Dios a la mujer: multiplicando multiplicaré tus tristezas y gemidos, en dolor parirás los hijos, hacia tu varón te dirigirás y él tendrá dominio sobre ti. Estas palabras dichas por Dios a la mujer se entienden de modo convenientísimo en sentido figurado y profético [...] Lo que se dijo: *Hacia tu varón te dirigirás y él tendrá dominio sobre ti*, se ha de investigar de qué modo puede tomarse en sentido literal, porque no se nos permite creer que antes del pecado fue hecha la mujer en otra condición, sino para ser dominada por el hombre y para que sirviéndole estuviera sometida a él. Mas esta primera servidumbre puede ser entendida en sentido figurado, la cual procede más bien de la naturaleza que de un acto de amor”

[...]

“El Apóstol dijo: *Servíos mutuamente en caridad*, mas no dijo dominaos los unos a los otros. Pueden, sin duda, los esposos servirse mutuamente por la caridad, pero el Apóstol no permite a la mujer que domine al varón. La sentencia de Dios más bien se dio en provecho del varón, y, por lo tanto, el marido mereció dominar a la mujer no en virtud de la naturaleza, sino de la culpa, lo cual, si no se observa, se depravará todavía más la naturaleza y aumentará la culpa” (*De Genesi ad litteram*, Libro XI, cap. XXXVII, 50).

Que nadie se aborrezca de interpretar esas palabras, advierte Agustín. Su interpretación es: la mujer fue hecha por Dios para generar hijos. Inicialmente, el filósofo discurre a respecto de la posibilidad de la unión santa de la pareja en el Edén y su tálamo puro (pasaje de *Hebreos* 13, 4), ya que podrían generar hijos sin cualquiera ardor de la sensualidad. Y concluye: “Por lo tanto, no encuentro para qué ayuda del hombre fue hecha la mujer, si prescindimos del motivo de dar a luz a los hijos” (*De Genesi ad litteram*, Libro IX, cap. V, 9).

En el *Tapiz*, Eva nace de la costilla de Adán. Hay una inscripción: *INMISIT D(OMI)N(V)S SOPORE(M) IN ADA(M) TVLIT UNA(M) DE COSTIS EIVS* – Una vez Dios llevó a Adán a un sueño profundo, tomó una de sus costillas, un resumen del pasaje bíblico:

“Entonces Jehovah Dios hizo que sobre el hombre cayera un sueño profundo; y mientras dormía, tomó una de sus costillas y cerró la carne en su lugar. Y de la costilla que Jehovah Dios tomó del hombre, hizo una mujer y la trajo al hombre” (Gn, 2, 21-22).

En esta imagen del círculo, Adán, barbado, y con el cabello que le cae sobre los hombros, se encuentra apoyado en el mismo paisaje lomado con plantas en su interior que figura en el nombramiento de los animales. Está dormido. Tiene él su mano derecha sobre su mejilla y sus ojos cerrados, mientras Eva sale de su lado izquierdo. Su sexo está marcado, lo que no sucede en la escena del nombramiento de los animales. También está marcado su ombligo, que no es representado en la escena anterior. Sus costillas están resaltadas y de ellas nace una diminuta Eva con los brazos hacia adelante.

A su alrededor, el Jardín del Edén. Hay una planta con tres ramas y más atrás el *árbol de la ciencia del bien y del mal*, de extraño diseño, que tiene la inscripción (LIGNV[M] POMIFERV[M] – Árbol frutal).

San Agustín tiene una explicación filosófica muy sencilla para la creación de la mujer:

“¿Qué quiere decir el que la mujer haya sido hecha del costado del varón y para él? Concedemos que convino se hiciera esto así para demostrarnos la fuerza de unión que debe existir entre el hombre y la mujer [...] No puede dudarse que estas cosas que fueron hechas como se narran y que no carecen de sentido, fueron hechas para figurar algún evento, y que Dios conocedor de todo colocaba misericordiosamente en sus primeras obras el provecho para generaciones futuras desde el origen del género humano, a fin de que en determinado tiempo estas cosas fueran reveladas y relatadas a sus siervos, ya por una sucesión de hombres, ya por su Espíritu o por el ministerio de los ángeles, dando así un testimonio de las futuras cosas prometidas y un reconocimiento de las que se habían de cumplir” (*De Genesi ad litteram*, Libro IX, cap. XIII, 23).

Conclusión

“Hasta ahora los hombres han ignorado enteramente **el poder del Amor** [...] Voy a intentar daros a conocer el poder del Amor, y queda a vuestro cargo enseñar a los demás lo que aprendáis de mí. Pero es preciso comenzar por [320] decir cuál es la naturaleza del hombre, y las modificaciones que ha sufrido [...] En otro tiempo la naturaleza humana era muy diferente de lo que es hoy [...] **todos los hombres tenían formas redondas**, la espalda y los costados colocados en círculo, cuatro brazos, cuatro piernas, dos fisonomías,

unidas a un **cuello circular** y perfectamente semejantes, una sola cabeza, que reunía estos dos semblantes opuestos entre sí, dos orejas, dos órganos de la generación, y todo lo demás en esta misma proporción (...) Cuando deseaban caminar ligeros, se apoyaban sucesivamente sobre sus ocho miembros, y avanzaban con rapidez mediante un **movimiento circular**, como los que hacen la rueda con los pies al aire [...] De estos principios recibieron su forma y su manera de moverse, que **es esférica**” (negrillas nuestras). Platón, *El banquete o del amor*, 319-320¹¹.

El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer (1900-2002) nos recuerda que ese pasaje del *Banquete* de Platón es el paradigma del concepto de **símbolo** – algo a partir del cual se reconoce a alguien¹². En nuestro caso de estudio, es lo que representa el arte para nosotros. Pues esa alegoría al respecto del encuentro de almas y el **poder selectivo de la afinidad** puede ser pensada en la experiencia de lo **Bello** en su sentido artístico. Y la belleza del amor irradia el brillo de su afectuosidad de modo circular, pues su origen –divino– fue circular.

Ese **modo esférico de difusión de la divinidad** está expresado de modo muy claro en el *Tapiz de la Creación*: dos círculos concéntricos a partir de Dios, el primero, el interno, el propio Cristo *Pantocrátor*, el segundo Su creación, tanto cosmológica cuanto paradisiaca. Creación hecha, según Agustín, de una sola vez – aunque en siete días.

Ese es el punto que, a modo de conclusión, deseamos subrayar en la *cosmogonía agustiniana* que parece tener relación con el arte románica del *Tapiz*. El filósofo cristiano, basado en su hermética a partir de un pasaje del Génesis (2, 4-6), defiende la idea que se puede afirmar que aquellos seis días en que Dios creó el mundo se pueden contar por la repetición de un solo día. Y advierte:

“Y cuando oyes que entonces se hicieron todas las cosas al ser hecho el día, comprendas, si puedes, que aquella senaria o septenaria repetición se hizo sin intervalos ni dilaciones temporales. Más si aún tú no puedes comprenderlo,

¹¹ Platón, *El banquete o del amor* (trad. Patricio de Azcárate), *Obras completas de Platón*, Tomo quinto, Madrid, 1871, p. 297-366.

¹² Hans-Georg Gadamer, “13. A atualidade do belo. Arte como jogo, símbolo e festa (1974) [Die Aktualität des Schönen]”, *Hermenêutica da obra de arte*, São Paulo, Martins Fontes, 2010, p. 143-194.

deja estas cosas para que las contemplen otros más capaces, y tú sigue avanzando con la Escritura, que no te abandona en tu debilidad, y que con paso materno anda contigo más lentamente, la cual habla de este modo para reírse de la hinchazón de los soberbios, para atemorizar a los observadores con su profundidad, para saciar a los doctores con la verdad y para alimentar a los niños con su afabilidad” (*De Genesi ad litteram*, Libro V, cap. III, 6).

La creación del mundo fue un *éxtasis circular* de Dios, puro acto de amor expreso en el *Tapiz de la Creación* en las imágenes representadas en las dos ruedas. Dice Agustín: quien no es capaz de comprender ese acto de generosidad, *deje que las contemplen otros más capaces...* Así lo pensaban los medievales¹³.

¹³ Agradecemos a José María Salvador González, de la Universidad Complutense de Madrid, por la lectura de este texto.