

Cuadernos del  
CEMYR

# Cuadernos del CEMYR

Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas (CEMYR)  
de la Universidad de La Laguna

## CONSEJO DE DIRECCIÓN

### DIRECTOR

Alejandro Fajardo Aguirre (Universidad de La Laguna)

### SECRETARIA DE REDACCIÓN

M.<sup>a</sup> Beatriz Hernández Pérez (Universidad de La Laguna)

## CONSEJO EDITORIAL

José S. Gómez Soliño (Universidad de La Laguna), Laura Izquierdo Guzmán (Universidad de La Laguna), M.<sup>a</sup> Pilar Mendoza Ramos (Universidad de La Laguna), Eduardo Aznar Vallejo (Universidad de La Laguna), Juan Manuel Bello León (Universidad de La Laguna), Dolores Corbella Díaz (Universidad de La Laguna), Maximiano Trapero Trapero (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Dan Munteanu Colan (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), María del Cristo González Marrero (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

## CONSEJO ASESOR

José María Balcells Domènech (Universidad de León), Jesús Cantera Ortiz de Urbina (Universidad Complutense de Madrid), Etelvina Fernández González (Universidad de León), Claudio García Turza (Universidad de La Rioja), Juan Gil (Universidad de Sevilla), Santiago González Fernández-Corugedo (Universidad de Oviedo), Miguel Ángel Ladero Quesada (Universidad Complutense de Madrid), Marcos Martínez (Universidad Complutense de Madrid), Isabel de Riquer Permanyer (Universidad de Barcelona), María Jesús Viguera Molins (Universidad Complutense de Madrid), Michel Bochaca (Universidad de La Rochelle), Denis Menjot (Universidad de Lyon 2) Eva María Güida (Universität de Heidelberg), Javier Herrero Ruíz de Loizaga (Universidad Complutense de Madrid).

## EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna  
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife  
Tel.: 34 922 31 91 98  
e-mail: [cemyr@ull.es](mailto:cemyr@ull.es)

## DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera  
Javier Torres/Luis C. Espinosa

## PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

ISSN: 1135-125X (edición impresa) / ISSN: e-2530-8378 (edición digital)  
Depósito Legal: TF 363/95

Esta obra está bajo una  
[licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Cuadernos del  
CEMYR  
21

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2013

CUADERNOS del CEMYR / Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de La Laguna (CEMYR). —Nº 1 (1993)—. —La Laguna : Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 1993—

Anual

Monografía seriada

ISSN 1135-125X

1. Historia medieval-Publicaciones periódicas 2. Civilización medieval-Publicaciones periódicas  
I. Universidad de La Laguna. Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas II. Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones, ed.

930.9»04/14»(05)

## PROCEDIMIENTOS Y NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

*Cuadernos del CEMYR* es una publicación anual y pluridisciplinar en la que se editan trabajos originales e inéditos de investigación que versan sobre las diversas disciplinas y temas relacionados con los Estudios Medievales y Renacentistas.

Los autores que deseen publicar sus trabajos de investigación en *Cuadernos del CEMYR*, deberán enviarlos antes del 30 de mayo de cada año. Se enviará por correo electrónico una copia del artículo en formato Word y en pdf, en la que deberá constar el título del trabajo, autor/es, dirección postal, telefónica y electrónica, así como la filiación institucional. Dichos adjuntos se enviarán a todos los miembros del consejo editorial de la revista.

Los artículos que no estén acordes con las normas editoriales de *Cuadernos del CEMYR* serán desestimados. Los trabajos no aceptados para su publicación podrán ser devueltos, previa petición.

### *NORMAS DE PRESENTACIÓN (SERVICIO DE PUBLICACIONES ULL)*

- Los trabajos no deben exceder de veinticinco páginas DIN-A4, mecanografiadas a una sola cara y a doble espacio (cuerpo 12, fuente Times New Roman o equivalente).
- Las recensiones no excederán de las 5 páginas. Se debe incluir un resumen en español y en inglés de diez líneas como máximo, así las palabras clave del artículo (entre cuatro y ocho).
- El texto aparecerá justificado en bandera, sólo por la izquierda. No se dividirán las palabras al final de la línea ni se forzarán los saltos de página. No se debe forzar (mediante la tecla *enter* o *intro*) el final de línea en texto seguido, pero sí a final de párrafo. Los párrafos no se separan entre sí con un interlineado más amplio.
- Si es preciso, el cuerpo del texto se presentará dividido en apartados numerados en caracteres árabes, empezando por el 0 para la Introducción. En caso de que haya subdivisión, se seguirá el mismo sistema: 1.1, 1.2, etc. En las citas tendrán prioridad las comillas españolas: « », y en orden descendente, las inglesas sencillas: ‘ ’.
- La cita que sobrepase las cinco líneas aparecerá en párrafo aparte y sangrado. Las comas y los puntos a final de cita aparecerán después de las comillas, a no ser que se trate de puntos de interrogación y exclamación del texto citado.
- Las llamadas a notas al pie precederán al punto o la coma correspondiente; en caso de citas, esas referencias a nota al pie estarán fuera de la comilla de cierre. Las llamadas de las notas se indicarán con números volados sin paréntesis, y éstas irán numeradas y colocadas a pie de página o al final del artículo.
- Los cuadros, tablas, gráficos, mapas, etc., que se incluyan en el trabajo deberán ser los originales. En caso de que sea precisa escala, la llevarán gráfica y no numérica. Estarán numerados, con sus correspondientes títulos, y se indicará el lugar apropiado de su colocación. Las referencias a ellos, en el texto, se harán a su número, de forma que pueda alterarse su colocación, si así lo aconseja el ajuste tipográfico. En caso de incluir fotografías, el autor debe ponerse en contacto con el editor para concretar el soporte y características exigidas que convengan a su mejor reproducción.
- El uso de la cursiva ha de limitarse a su mínima expresión dentro del texto: títulos de libros, nombres de revistas, de periódicos, obras de arte, palabras extranjeras, citas que quieran señalarse de modo particular y para lo cual el empleo de la redonda entre comillas no bastase.
- Inmediatamente después de *cursiva*, la puntuación irá en redonda.
- La supresión en las siglas de la puntuación: ULL (Universidad de La Laguna), CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno), EEUU, etc.
- Cuando se utilice el «etc.» no ha de añadirsele puntos suspensivos, como es frecuente ver: o puntos suspensivos, o «etc.». Se aconseja este último. Los puntos suspensivos son tres y deben ir entre corchetes cuando quiera indicarse que falta texto en una cita.
- El corchete puede ir dentro de un paréntesis pero no a la inversa.
- Cuando una palabra en cursiva va entre paréntesis o entre corchetes, esos signos ortográficos han de ir en redonda.



- Nunca va una coma ante paréntesis o ante guión. Cuando una frase entera va entre paréntesis, el punto va en su interior y no a continuación del signo de cierre.
- Las fechas no llevarán punto, pero sí lo llevará el número de las páginas.
- Se aconseja el uso de las comillas españolas (« ») para las citas textuales y los artículos o capítulos de libros en la bibliografía o en las notas. Y dentro de éstas, si fuera necesario, el de las comillas sencillas (‘ ’).
- El guión que se empleará en las frases entre guiones será la raya (—) o guión largo. El guión corto (-) se mantendrá para unir palabras.
- Las abreviaturas de pesos y medidas van en singular, minúscula y sin puntuación: kg, cm, m, etc.
- Se evitará en lo posible el uso de las abreviaturas de palabras, sólo aconsejable cuando su frecuencia en el texto, por rapidez y economía, así lo pida.
- La abreviatura de número en el texto será núm./núms., en ningún caso nº.
- *Idem, ibidem, passim*, irán con todas sus letras, sin acento gráfico y en cursiva.
- Las citas superiores a cinco líneas habrá que sacarlas fuera del texto, sangrarlas y ponerlas en cuerpo menor.
- Se recomienda descartar el uso de la negrita, utilizándose en su lugar, para establecer las necesarias distinciones, la cursiva, y la versal y versalita, en los cuerpos que convengan.
- Las llamadas a notas en el texto han de ir voladas y siempre junto a la palabra, antes de los signos de puntuación.

En cuanto a referencias bibliográficas, éstas aparecerán sólo en las notas al pie. A continuación presentamos algunos ejemplos de ellas:

*LIBROS:* Ej. 1: R. PASTOR, *Resistencias y luchas campesinas en el periodo de crecimiento y consolidación de la formación feudal. Castilla y León, siglos X-XIII*. Madrid, Siglo XXI, 1981.

Ej. 2: N.T. BLAKE, *The Textual Tradition of The Canterbury Tales*. Londres, Arnold, 1985.

*ARTÍCULOS:* Ej. 1: C. SÁNCHEZ ALBORNOZ: «Los hombres libres en el reino astur-leonés hace mil años». *Cuadernos de Historia de España*, vol. 59-60 (1976), pp. 375-424.

*CAPÍTULO O ARTÍCULO EN OBRA CONJUNTA:* M. MARÍN, «En los márgenes de la ley: el consumo de alcohol en al-Andalus», en C. DE LA PUENTE (ed.), *Identidades marginales. Estudios onomástico-biográficos de al-Andalus*, Madrid, CSIC, 2003, pp. 320-355.

Cuando se cite una obra en varias notas, la segunda y sucesivas menciones pueden reducirse al apellido/s del autor/es y a un título abreviado, seguidos del número de las páginas citadas; o a una forma resumida presentada en la primera cita; o al apellido/s del autor/es y al número de la nota de la primera cita, seguidos del número de las páginas citadas.

Ejs.: PÉREZ y SÁNCHEZ, *Análisis socioeconómico*, p. 133.

MARTÍN MARTÍN, «Historiografía sobre La Laguna en el siglo XVIII», en *Actas I Congreso Historia La Laguna*, 1992, vol. II, pp. 459-478 (en adelante MARTÍN MARTÍN, «Historiografía»).

Los trabajos originales recibidos por los miembros del Comité editorial serán evaluados por miembros del Consejo Editorial y del Consejo Científico, de acuerdo con el siguiente proceso editorial:

#### ENTRE EL 1 DE JUNIO Y EL 15 DE OCTUBRE

Acuse de recibo del manuscrito vía e-mail al remitente que figura en la correspondencia de envío.

Revisión inicial de los aspectos formales del manuscrito de acuerdo con las normas de la revista. En caso de que el manuscrito no cumpla estas normas formales, será devuelto para que se subsanen dichos defectos.

Nueva revisión en la que se compruebe si el contenido del artículo está de acuerdo con los objetivos de la revista. El Consejo Editorial podrá rechazar el manuscrito sin someterlo a revisión por pares.

Entrega del artículo a evaluación anónima de dos miembros del Consejo Científico (doble evaluación ciega; si hubiera desacuerdo entre ambos juicios, se solicitaría una tercera opinión. Si el Consejo Editorial lo considerara necesario, se podría solicitar la evaluación a pares externos al Consejo Científico).

En caso de que la evaluación positiva sugiera correcciones, los artículos serán devueltos para su modificación.

Última revisión del manuscrito que ha sido objeto de recomendaciones.

#### 16 DE OCTUBRE A 14 DE MARZO

Entrega de los manuscritos al Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.

Maquetación y emisión de pruebas.

Corrección de las galeradas.

Impresión definitiva y distribución.

Entrega de un ejemplar de la revista, así como de veinticinco separatas a los autores.

#### SUBMISSION INFORMATION

*Cuadernos del CEMYR* is the journal of the Institute of Medieval and Renaissance Studies of the Universidad de La Laguna (former CEMYR), is yearly edited and invites contributions of articles in Medieval and Renaissance Studies from diverse perspectives and disciplines.

Manuscript subscription should not exceed twenty-five double-spaced pages and should conform to the above guidelines. Authors are expected to send their contributions on a computer disk (IBM-compatible Word is preferred) and via e-mail along with two double-spaced printed copies with wide margins. Short abstracts (ten lines or one hundred words) in English and Spanish are required, along with the key-words (four to eight) of the essay in both languages.

#### GUIDELINES FOR PUBLICATION

No hyphenation at the end of the line is allowed. Do not introduce manually page breaks. If necessary, sections should be numbered in increasing order, from 0 onwards. In case of subdivision, sections will be numbered: 1.1, 1.2. Quotations marks should follow the Spanish style (« »), and subsequently the English single type (‘ ’). Quotes exceeding five lines should be indented; all punctuation marks will go after quotation marks. Footnote numbers will precede full stops or comas. Long dashes are to be replaced by two short ones.

Footnotes, numbered consecutively throughout the manuscript, must be, in the case of quoted material, after the punctuation mark (indented quotes) or the quotation marks. Digressive or excessively lengthy footnotes should be avoided.

Bibliographical references, only to be in footnotes, will follow after these examples:

*BOOKS:* R. PASTOR, *Resistencia y luchas campesinas en el período de crecimiento y consolidación de la formación feudal. Castilla y León, siglos X-XIII*. Madrid, Siglo XXI, 1981.

N.T. BLAKE, *The Textual Tradition of The Canterbury Tales*. Londres, Arnold, 1985.

*ARTICLES:* C. SÁNCHEZ ALBORNOZ: «Los hombres libres en el reino astur-leonés hace mil años». *Cuadernos de Historia de España*, vol. 59-60 (1976), pp. 375-424.

*BOOK CHAPTER:* M. MARÍN, «En los márgenes de la ley: el consumo de alcohol en al-Andalus», en C. DE LA PUENTE (ed.), *Identidades marginales. Estudios onomástico-biográficos de al-Andalus*, Madrid, CSIC, 2003, pp. 320-355.

Subsequent references to a previously cited work require only the author's last name, but in the case of previous citations to more than one work by the same author, a title must appear:

PÉREZ y SÁNCHEZ, *Análisis socioeconómico*, p. 133.

<sup>1</sup> MARTÍN MARTÍN, «Historiografía sobre La Laguna en el siglo XVIII», en *Actas I Congreso Historia La Laguna*, 1992, vol. II, pp. 459-478 (henceforth MARTÍN MARTÍN, «Historiografía»).

Submission and editorial correspondence should be addressed to the e-mail address of the members of the Editorial Board of *Cuadernos del CEMYR*.

Decisions on articles submitted will be made according to the following agenda:

#### *BETWEEN 1ST JUNE AND 15TH OCTOBER*

Articles are submitted and safe receipt confirmed.

Members of the Editorial Board should supervise the observance of the stylistic guidelines and warn authors to have the articles corrected when necessary.

Once these guidelines have been followed, the essays will be submitted and peer-reviewed by members of the Scientific Board or any other reader the Editorial Board considers fit to carry out the evaluation.

Should the accepted article need further corrections, it will be sent to its author and submitted back to the Editorial Board in due time.

#### *BETWEEN 16TH OCTOBER AND 14TH MARCH*

The complete *Cuadernos del CEMYR* issue will be presented at the Universidad de La Laguna Editorial Service, so that a first edited draft edition be produced, leading to further proof correction and the final printing process. The issuing process finished, copies of the journal will be distributed and a copy of the complete volume, along with twenty-five copies of particular articles will be sent to each one of the authors.

# SUMARIO / CONTENTS

Bodo Müller  
*In Memoriam*

## ARTÍCULOS / STUDIES

Los árboles no dejan ver el bosque. Apreciaciones plásticas e iconográficas en la Edad Media / You can't see the wood for the trees: Medieval plastic and iconographic appreciations <i>Etelvina Fernández González</i> .....	11
Las señales del Paraíso / The signs to Paradise <i>Juan Gil Fernández</i> .....	49
El jardín islámico y su simbolismo / The Islamic garden and its symbolism <i>Concepción Castillo Castillo</i> .....	77
Le verger de Dedit, un 'paradis artificiel'? / Dedit's orchard, an 'artificial paradise'? <i>Armand Strubel</i> .....	89
Le jardin de la Rose / The Rose's garden <i>Herman Braet</i> .....	101
Le jardin populaire en France médiévale: entre l'Enfer et le Paradis / The popular garden in medieval France: between Hell and Paradise <i>Laetitia Bourgeois-Cornu</i> .....	131
La imagen del jardín, el huerto y el vergel en la literatura inglesa de la Alta Edad Media / The image of the garden, the yard and the orchard in the early medieval Old English literature <i>Mercedes Salvador Bello</i> .....	145
Amor, pasión y muerte en un jardín imperial / Love, passion and death at an imperial garden <i>Rafael Mérida Jiménez</i> .....	163





## ARTÍCULOS



# LOS ÁRBOLES NO DEJAN VER EL BOSQUE. APRECIACIONES PLÁSTICAS E ICONOGRÁFICAS EN LA EDAD MEDIA\*

Etelvina Fernández González  
Universidad de León\*\*

## RESUMEN

En este artículo estudiamos el significado de algunos árboles desde el punto de vista del pensamiento religioso, artístico e iconográfico propio de la Edad Media occidental. Como fuentes esenciales, se han utilizado textos bíblicos y mesopotámicos, así como escritos apócrifos, o provenientes de los Padres de la Iglesia, así como historias de viajeros y peregrinos. Nos referimos en particular a los diversos árboles que pueblan el Paraíso y a su relación con la cruz de Cristo; añadimos, además, algunas reflexiones sobre el bálsamo del famoso jardín del bálsamo de El Cairo.

PALABRAS CLAVE: Paraíso, Edén, jardín, árboles, bálsamo.

## ABSTRACT

«You can't see the wood for the trees: Medieval plastic and iconographic appreciations». In this paper we study the meaning of some trees in the context of the milieu of the religious, artistic and iconographic thought of a Western Medieval person. As essential sources, we have used biblical texts and some Mesopotamian, as well as apocryphal writings, notices from the Fathers of the Church and stories from travellers and pilgrims. Particularly, we study the Paradise trees and their relation to Christ's Cross. We add to that some reflections on the balm from the famous Balm Garden of Cairo.

KEY WORDS: Paradise, Eden, garden, trees, balm.

Varios son los términos que, de manera reiterada, utilizaremos en este estudio: nos referimos a árbol, bosque y jardín. Por ello, conviene tener su significado lo más claro posible aunque, en ocasiones, tales vocablos se solapen o puedan ofrecer cierto confusionismo. El *Diccionario de la Real Academia Española* define el árbol como «planta, de tronco leñoso y elevado que se ramifica a cierta altura del suelo». Por bosque se entiende: «un sitio poblado de árboles y matas», mien-



tras que el jardín es el «terreno donde se cultivan plantas con fines decorativos»<sup>1</sup>. Además, como iremos viendo, en textos bíblicos veterotestamentarios el término jardín puede ser sinónimo de paraíso y, en otras ocasiones, la voz árbol sugiere, además, la idea de paisaje.

Por otro lado, desde la antigüedad, al amparo del árbol, se desarrollaron grandes relatos históricos, literarios y buen número de leyendas y tradiciones populares.

Algunos árboles pueden estar envueltos en un complejo y profundo contenido simbólico. Habitualmente, los mensajes que transmiten y su sentido expresivo se incrementan mediante los elementos, figuras y escenas que los acompañan en espacios o ambientes repletos de contenidos diversos. Ante tales hechos consideramos que algunos de estos árboles oscurecen y eclipsan el entorno, «no dejan ver el bosque», no permiten contemplar lo que hay a su alrededor, por lo que dicho aforismo puede considerarse válido para incluirlo en el título de nuestro trabajo. Lo cierto es que, desde épocas remotas y, en los medios culturales más diversos: en Oriente<sup>2</sup>, en Grecia y Roma, en el mundo cristiano desde los primeros tiempos, entre los pueblos del Norte o en el Islam, el hombre está familiarizado con los árboles. Éstos cobran gran protagonismo<sup>3</sup> y en esa compleja concepción mítica se pueden convertir en el *axis mundi*<sup>4</sup>. En un contexto amplio y en torno a ellos giró la vida de los dioses, de los hombres, las creencias de estos últimos e incluso su adorno<sup>5</sup>.



---

\* El artículo que aquí se presenta se inserta en el marco del Proyecto: *El Patrimonio Artístico regio en el territorio castellano-leonés, el papel del clero (1055-1200)*. Referencia: HAR2010-19480.

\*\* Deseo agradecer a los doctores J.-L. Bord, M. Moly, M.-A. Marcos Casquero y S. Domínguez las amables sugerencias que me han ofrecido para el desarrollo de este trabajo.

<sup>1</sup> Para mayor precisión sobre cuestiones terminológicas en el medievo, remitimos a los artículos de las doctoras M.<sup>a</sup> Nieves Sánchez González de Herrero y Mercedes Salvador Bello.

<sup>2</sup> J. BAINES, G. BECMAN y K.S. RUBISON, *Civilisations of the Ancient Near East*. Nueva York, J.M. Sasson, 1995, vol. I, pp. 192-195 y 439-440, y vol. IV, pp. 2477-2480.

<sup>3</sup> Así, como veremos más adelante, se lee en un apócrifo que «los hombres se despiden de los árboles».

<sup>4</sup> M. ELIADE, *Imágenes y símbolos*. Madrid, Taurus, 1999, pp. 29-61, y B. RIESCO ÁLVAREZ, *Elementos líticos y arbóreos en la religión romana*. León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 1993, pp. 169-188, en especial, p. 185 y ss.

<sup>5</sup> Nos sirve de ejemplo el adorno, a modo de árbol, de un tocado con elementos móviles (siglos III o IV) del ámbito de las estepas. *Asia, ruta de las estepas. De Alejandro Magno a Gengis Khan*. Catálogo de exposición, Barcelona, Fundación La Caixa, 2000, pp. 160-161, fig. 148. Consultese además: J.G. FRAZER, *El folklore en el Antiguo Testamento*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997; *ibidem*, *La rama dorada. Magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, y H. LECLERQ, vox «Arbres» en F. CABROL, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. 1, 2ª parte, París, Letouzey et Ané Éditeurs, 1907, cols., 2691-2709.



## 1. LA IDEA DE LA CREACIÓN Y LAS FUENTES BÍBLICAS

Como punto de partida para nuestro estudio, establecido en el contexto del ambiente de pensamiento religioso, cultural y plástico del occidente medieval, tomamos como fuente esencial el siguiente relato bíblico de la creación del universo, el pasaje del *Génesis* (2; 8-15) [fig. 1] que dice así:

Plantó Yahvé Dios un Jardín en Edén<sup>6</sup>, al oriente, y allí puso al hombre a quien formara. Hizo Yaveh Dios brotar de la tierra toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar, y en el medio del jardín el árbol de la vida y el árbol de la ciencia *del bien y del mal*. Salía de Edén un río que regaba el jardín y de allí se partía en cuatro brazos [...]. Tomó después Yahvé Dios al hombre y lo puso en el jardín de Edén para que lo cultivase y guardase y le dio este mandato: «De todos los árboles del paraíso puedes comer, pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás»<sup>7</sup>.

Según esto, Yahvé dispone todo al servicio del hombre como rey de la creación. Creó después a la mujer de una costilla del hombre para que éste no estuviera solo y ambos se establecieron en el referido lugar. Entonces «estaban desnudos, sin avergonzarse de ello» (*Gén.* 2; 21-25). Tenemos así a Adán y Eva, la primera pareja humana.

Tras la imposición del referido precepto, un ser maligno, encarnado por la serpiente e identificado en los textos bíblicos con el diablo (*Sab.* 2; 24), movida por la envidia, dialoga con la mujer, la incita a comer el fruto y ella se lo da también a Adán.

Cometida tal desobediencia les sobrevinieron múltiples desgracias<sup>8</sup>: se dan cuenta de que están desnudos y, además, el pecado, la fatiga, la enfermedad y la muerte están presentes en el mundo y no abandonarán al hombre<sup>9</sup>. Desde entonces

---

<sup>6</sup> Tales versiones del Edén se comienzan a nombrar a partir del período neobabilónico. Véase: *Ezequiel*, (28, 13; 31, 9; 31, 16-18; 36, 35; 47, 12), donde se refiere al jardín maravillosamente irrigado; *Isaías*, (51; 3) y *Joel*, (2; 3). Especial interés merece la versión sobre el Edén de *Ezequiel*, (28; 11-29). Véase además: F. CABROL, vox «Paradisus» en F. CABROL, *op. cit.*, vol. XIII, cols. 1583-1584, y M. GARCÍA CORDERO, *La Biblia y el legado del Antiguo Oriente. El entorno cultural de la historia de la salvación*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1977, p. 18 y ss. Este último autor expresa cómo en los primeros capítulos de los relatos bíblicos se hacen muchas alusiones al contexto geográfico mesopotámico.

<sup>7</sup> En relación con ellos se puede decir que el fruto del Árbol de la Vida debía preservar al hombre de la muerte; luego fue guardado por los querubines. El de la Ciencia del Bien y del Mal otorgaba sabiduría e inmortalidad.

<sup>8</sup> En el mundo clásico, se alude a Pandora dama a la que, por su imprudencia, se culpa de males que pueden acaecer a los varones. Este mito se podría poner en relación con la desobediencia a la que se alude en el *Génesis*.

<sup>9</sup> J. BOTTÉRO, *Naissance de Dieu. La Bible et l'historien*. París, Gallimard, 1992, pp. 258-259, y *Mythes et rites de Babylone*. París, Campion, 1985, pp. 272-273.



deberán obtener su sustento con el trabajo y el sudor de su frente. Por ello fueron expulsados del Jardín de Edén<sup>10</sup>.

Todos estos relatos bíblicos, del contexto hebraico, no distaban mucho de las descripciones de los poemas mesopotámicos y de la alusión al espacio geográfico de aquellas tierras<sup>11</sup>. Tales afinidades son visibles ya, en el primer acto de la creación del mundo, en el babilónico *Poema de la creación*<sup>12</sup>, en el que el protagonista es Marduk, dios de Babilonia, que lucha contra el caos<sup>13</sup>. En uno de los pasajes se hace mención expresa del hecho en estos términos: «[...] [el dios Marduk] creó el polvo y formó un bloque con él. Luego creó la humanidad [...], la hierba, el cañaveral, el bosque»<sup>14</sup>. Como sucede en el texto bíblico (*Gén.* 1; 25-26) y en relatos de otros diversos pueblos<sup>15</sup>, en el mencionado poema babilónico, también el hombre fue modelado y se creó de arcilla<sup>16</sup>.

En el mismo contexto cultural hay que hablar del *Poema de Gisgamesh*<sup>17</sup>, en el que se cita el jardín de los dioses donde hay árboles de «fruta apetitosa a la vista»<sup>18</sup>, parangonable con el Edén bíblico (*Gén.* 2; 8 y *Ez.* 28; 13 y ss.). Según el relato de

---

<sup>10</sup> El paraíso se cerró y su entrada permaneció custodiada por dos querubines con espadas de fuego. A propósito de las interpretaciones del Paraíso desde los primeros tiempos del cristianismo oriental hasta mediados del siglo XIII, consúltese: J. DELUMEAU, *Historia del Paraíso 1. El jardín de las delicias*. Madrid, Taurus, 2005, pp. 39-53. Algunos pensadores medievales le confirieron un sentido místico, como sucedió con Beda o Rábano Mauro, quienes lo consideraron como imagen de la Iglesia. Para el primero de los autores remitimos a: J. LE GOFF, *La civilisation du Moyen Âge*. París, Arthaud, 1964, p. 577, y para el segundo: RABANO MAURO, *De Universo Libri XXII*, I, XII, cap. II. *Patr. Lat.*, vol. 111, c. 334. En una búsqueda de la realidad histórica, Vicente de Beauvais refiere que: «Adán y Eva, por lo que se cree, el mismo día de la creación, es decir, el sexto de la creación del mundo, cometieron el pecado en el paraíso, alrededor del mediodía. Poco después, a eso de la novena hora fueron expulsados». Véase: V. DE BEAUVAIS, *Speculum historiale*, cap. LVI; DOUAI, ed. *Speculum majus*, 1623, t. 4, p. 22. Tomamos la referencia de J. DELUMEAU, *op. cit.*, p. 53, nota 74. Además, aquel autor establece relación entre los eventos mencionados y la hora de la muerte de Cristo en la cruz, después de «haber reabierto el paraíso al buen ladrón», *ibidem*, p. 48.

<sup>11</sup> M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, p. 18 y ss.

<sup>12</sup> *Poema de la creación*, II, 19, Princeton, J.B. Pritchard, ANET, 1950, p. 63.

<sup>13</sup> M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, p. 7.

<sup>14</sup> *Cuneiforms Texts from Babylonian Tablets in the British Museum XIII*, pp. 13-38, citado por J. ERRANDONEA, *Edén y paraíso*. Madrid, Marova, 1966, p. 8. En opinión de M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, p. 7, la misma idea se detecta en (*Gén.*, 2; 4b-7). Consúltese además: J. BOTTÉRO, *op. cit.*, 1992, pp. 258-259, y 1985, pp. 113-162.

<sup>15</sup> En uno de ellos se efijaron dos personajes sentados, con cuernos, como símbolo de divinidad, flanqueando una palmera y con las manos extendidas para alcanzar sus frutos. Detrás del de la izquierda aparece la serpiente [British Museum]. Se alude a esta pieza en: M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, p. 13 y notas 20 y 21.

<sup>16</sup> *Poema de la creación*, VI, 1-8.

<sup>17</sup> *Poema de Gisgamesh*. Ed. F. LARA PEINADO, Madrid, Tecnos, 2007, Tablilla XI, pp. 165-178; G. PETTINATO, «Gilgamesh e la 'pianta de la vita'». *Studi Orientali e Linguistici*, Università de Bolonia, vol. 5, (1994-95), pp. 11-41; M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, pp. 32-33, y S. PARPOLA, «The Asirían tree of life: Trading the origins of Jewish monotheism and Greek philosophy». *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 52, núm. 3 (1993), pp. 161-208.

<sup>18</sup> *Poema de Gisgamesh*, Tablilla IX, versión asiria, v. 45-50, p. 140.



aquel poema, Gilgamesh, aterrorizado por la traumática muerte de su amigo y compañero Enkidu, decide emprender un largo viaje en busca de la *planta de la vida* que le conferirá, no la inmortalidad, sino el rejuvenecimiento. Después de haberla encontrado en el fondo del mar, al volver a tierra, decidió bañarse en las aguas de una laguna cercana. Mientras tanto, dejó en la orilla la planta. Fue entonces, cuando una serpiente, atraída por el aroma que desprendía, se acercó a ella y se la llevó. El animal obtuvo la juventud mudando inmediatamente su piel<sup>19</sup>.

El héroe perdió la ilusión por conseguir tal propósito, pues la inmortalidad solo era privativa de los dioses; volvió a Uruk, la ciudad de la que era soberano. Aunque es evidente que las concomitancias no son absolutas entre el relato bíblico y el mesopotámico, es muy probable que ambos procedan de fuentes comunes<sup>20</sup>.

Desde el punto de vista plástico, se han encontrado cilindros sellos del III milenio a. JC. que recuerdan nuestro tema. También es posible que la escena veterotestamentaria que nos ocupa se pueda poner en relación con el mito griego del Jardín de las Hespérides y con las manzanas de oro, guardadas por el dragón, representado como una serpiente enroscada al tronco del árbol<sup>21</sup>.

Por otro lado, recordemos el *Iggdrasill*, árbol cósmico de la mitología de los pueblos germánicos<sup>22</sup>. Es el fresno, «el mayor y mejor de todos los árboles»: sus ramas sostienen la bóveda celeste y su sombra cobija el mundo<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, Tablilla XI, versión asiria, vv. 285-294, pp. 177-178. Sobre el tema de la serpiente y su significado desde estas épocas, consúltese: L.-J. BORD y P. SKUBISZENWSKI, *L'image de Babylone aux Serpents dans les Beatus. Contribution à l'étude des influences du Proche-Orient antique, dans l'art du haut Moyen Âge*. París, Cariscript, 2000, pp. 49- 62.

<sup>20</sup> Para referencias más puntuales sobre el asunto, remitimos a: G. PETTINATO, *op. cit.*; M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, pp. 32-33; S. PARPOLA, *op. cit.*, pp. 161-208; A.M.<sup>a</sup> VÁZQUE HOYS, «Aproximación a la serpiente como motivo religioso y mágico en el próximo Oriente y Egipto», en *Actes du IIIe. Congrès International des Études Phéniciennes et Puniques*, (Túnez, nov. 1991), vol. 2, Túnez, 1995, pp. 424-442, y S.T. LACHS, «Serpent Folklore in Rabbinic Literature». *Jewish Social Studies*, vol. 27, núm. 3 (julio 1965), pp. 168-184.

<sup>21</sup> H. LECLERQ, «Arbres», col. 2705; S. REINACH, *Peintures de vases antiques recueillies par Mellin (1808) y Milliguen (1815)*. París, 1891, pl. «Milligen, 6»; OVIDIO, *Metamorfosis*, lib. VII, I. Barcelona, Bruguera, 979, p. 177, y T. PIPER, *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst*. Weimar, Landes-Industrie-Comptoir, 1847, vol. 1, pp. 66-75. Para un mejor conocimiento del tema, en el mundo clásico, véase: D. RODRÍGUEZ PÉREZ, *Fundamentos culturales, antropológicos, religiosos y literarios en las artes figurativas: el tema de la serpiente en el mundo antiguo*. Tesis Doctoral para obtener el grado de Doctor Europeo, bajo la dirección de los profesores: Dr. D.M.-A. Marcos y Dr. D.M. Valdés Fernández, León, 2010, pp. 133-154.

<sup>22</sup> Sobre un detenido estudio del citado árbol, véanse: B. RIESCO ÁLVAREZ, *op. cit.*, pp. 169-171, y A. SINCLER, *Jardins de gloire, de délices et de Paradis*. Ligugé, Poitiers, J.-C Lattès, 2000, pp. 125-126 y fig. p. 25, y M. ELIADE, *op. cit.*, pp. 29-61.

<sup>23</sup> El referido árbol tiene tres raíces que se hunden en tres mundos: en el mundo de los muertos [Hel], en el de los gigantes del hielo y en el mundo de los hombres. A sus pies brotan otras tantas fuentes: Urdhur, la fuente del destino, donde se reunía el tribunal de los dioses; Mímir, fuente de la vida que otorga la sabiduría y el conocimiento, donde Odín dejó uno de sus ojos para alcanzar la sabiduría y Hvergelmir, la fuente de los ríos terrestres. De su corteza fluye un líquido vivificante, el *aurr*. Es el Árbol del Mundo en cuyas ramas descansaban el águila y la ardilla, de sus hojas se alimen-

Desde los primeros tiempos del cristianismo y, a lo largo de los siglos medievales, pensadores y padres de la Iglesia se ocuparon del paraíso a través de tratados, himnos y todo tipo de escritos y hablaron de las bondades de los árboles vistas tanto desde un punto de vista realista como desde una postura alegórica<sup>24</sup>. Es este el caso de Beda<sup>25</sup> o de Rábano Mauro<sup>26</sup>, para quienes prevalece, por encima de otro, el sentido místico del paraíso y lo entienden como imagen de la Iglesia.

### 1.1. SOBRE EL ÁRBOL DEL PARAÍSO Y LAS FIGURAS Y PERSONAJES CON ÉL RELACIONADOS

En conexión con el tema que nos ocupa, debemos reflexionar, en primer lugar, sobre qué árboles son los que aparecen en el Paraíso. A lo largo del tiempo, se han dado interpretaciones variadas sobre el asunto. No obstante, teniendo en cuenta el espacio geográfico de los países bíblicos, el clima cálido de esas tierras o los oasis del desierto, no sorprende que, entre otros, se consideren distintas especies arbóreas tales como la palmera, la higuera, el manzano o el granado. Los textos bíblicos están familiarizados con ellos y las menciones son recurrentes. Bien expresivas son las palabras del *Eclesiástico* (2; 17-25) con las que se alude a las gracias de Israel en estos términos:

Como cedro del Líbano crecí, como ciprés de los montes de Hermón. Crecí como la palma de Engadi, como rosal de Jericó. Como hermoso olivo en la llanura, como plátano junto a las aguas. Como la canela y el bálsamo aromático exhalé mi aroma y como la mirra escogida di suave olor [...]. Como el terebinto extendí mis ramas, ramas magníficas y graciosas. Como vid eché hermosos sarmientos y mis flores dieron sabrosos y ricos fruto.

La palmera y sus racimos de dátiles se representaron en el Paraíso, en la escena del pecado original o junto a ella, evocando al Árbol de la Vida<sup>27</sup>. Además, de su belleza se habla en el *Cantar de los Cantares* (7; 8-9). Se entendía como símbolo de la

---

taban los ciervos y bajo él anidaban gran cantidad de serpientes a las que ataca el águila. Todos estos animales tienen su propio significado simbólico y en el continuo combate del águila y la serpiente se advierte la lucha constante entre la luz y las tinieblas. Remitimos a: B. RIESCO ÁLVAREZ, *op. cit.*, pp. 170, donde se recoge amplia bibliografía sobre el tema.

<sup>24</sup> J. DELUMEAU, *op. cit.*, pp. 39-49.

<sup>25</sup> J. LE GOFF, *op. cit.*, p. 577.

<sup>26</sup> RABANO MAURO, *op. cit.*, lib. XII, 1, XII, cap. II, *Patr. Lat.*, t. 111, c. 334.

<sup>27</sup> Véase una interesante representación en un *Exultet* de Montecasino (ca. 1087); Città del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ms. Barb. Lat. 592. Consúltense: F. CARDINI y M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*. Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 30. También la palmera aparece reproducida entre los árboles del Paraíso de la *Biblia de Moutiers-Grandval*, Londres, British Library, Ms. Add. 10546, fol. 5v, obra próxima al año 840.



vida del justo<sup>28</sup> y de la victoria<sup>29</sup>, y también figuró en la decoración de las paredes del Templo<sup>30</sup>. Por ello su presencia está plenamente justificada en la plástica del mundo medieval, tanto en el contexto religioso que nos ocupa<sup>31</sup>, como en el espacio privado<sup>32</sup>.

Pero ¿qué sabemos del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal? ¿De qué árbol se trata? ¿Qué fruto fue el causante de los males de Adán y Eva? Nada dicen, al respecto, los textos bíblicos de manera expresa (*Gén.* 3; 3). En la Edad Media comenzó a generalizarse la creencia de que el referido árbol era el *manzano*, que debió abundar en Palestina en época bíblica y, cuyo fruto, también fue elogiado en el *Cantar de los Cantares* por su frescura y belleza (2; 3), además de por su perfume (7; 9). Tanto en el latín arcaico como en el clásico se utilizó el término *pomum* para designar, de forma genérica, a los frutos de los árboles y *malum* para aquellos que tenían pepitas entre la pulpa<sup>33</sup>. Sin embargo, en el medievo, una traducción incorrecta de los términos con los que se designaba pudo otorgarle el sentido negativo. Algunos relatos tardíos ya cuentan que Adán «había comido la manzana»<sup>34</sup>. Así, en el bordado de Gerona, conocido como tapiz de la Creación, se señala este árbol frutal con la *explanatio*

<sup>28</sup> *Sal.*, 92; 13.

<sup>29</sup> *I Mac.* 13; 51; *Jn.* 12; 13 y *Apoc.* 7; 9.

<sup>30</sup> *I Re.* 6; 29 y ss. y *Ez.* 40; 16 y ss. y 41; 17-20.

<sup>31</sup> La presencia de la palmera, en el Paraíso, abunda en la representación de mosaicos ravenantes y de otros lugares italianos desde el siglo VI. Recuérdense además, Las ricas imágenes de árboles y de otros motivos vegetales de la Capilla palatina de Palermo. Consúltense: S. GIORDANO, *La chapelle palatine dans le palais des normands*. Palermo, Poligraf, 1991; y F. CARDINI y M. MIGLIO, *op. cit.*, pp. 45-56, donde se alude a la magnífica palma-fuente que, en esta ocasión, remite al Árbol de la Vida. El mismo significado tiene la palmera en el pasaje del nacimiento de Eva, de la costilla de Adán en el tapiz de la creación de Gerona: M. CASTIÑEIRAS, *El tapiz de la creación*. Girona, Catedral de Girona, 2011, pp. 45-46, fig. 16.

<sup>32</sup> Sirvan de ejemplo las imágenes musivarias de la sala de Roger II en el ya citado palacio de Palermo, de época de Guillermo I y la figura miniada, a finales del siglo XII, en la obra de Pietro de Éboli, *Liber ad honores Augusti*. Berna, Stadtbibliothek, cod. 120 II, fol. 98, en la que se representa el parque real con árboles de varias especies, presididos por la palmera con hermosos frutos y flanqueada por dos animales. Junto a esta visión se puede contemplar la ciudad de Palermo que llora la muerte del rey Guillermo. F. CARDINI y M. MIGLIO, *op. cit.*, p. 54. Es curioso señalar cómo los jardines amenos de al-Andalus, por la frondosidad de sus árboles y la riqueza de sus frutos, se parangonaban con «soñados paraísos», S. FANJUL GARCÍA, *Al-Andalus, una imagen en la Historia*. Discurso leído el día 22 de abril de 2012 en el acto de recepción en la Real Academia de la Historia, Madrid, Imprenta Taravilla, 2012, pp. 22-23. En dicha obra, p. 81 se anota además que poetas como Ibn Hazm o historiadores como Ibn Hayyan comparan dichos territorios con el Paraíso.

<sup>33</sup> SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, lib. XVII, 7, 3. Eds. J. OROZ RETA y M.-A. MARCOS CASQUERO, vol. II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983, pp. 339-341. El prelado hispalense dice que «los griegos llaman al manzano (*malum*) porque su fruto es el más redondo de todos cuantos existen. De ahí que las auténticas manzanas (*mala*) son totalmente redondas». Consúltense además: M. PASTOUREAU, «*Bonum, Malum, Pomum*. Une histoire symbolique de la pomme», en *L'Arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Âge*, París, Le Léopard d'Or, 1993, pp. 155-218, en particular, pp. 157-160, y M.-A. MARCOS CASQUERO, *Supersticiones, creencias y sortilegios en el mundo antiguo*. Madrid, Signifer Libros, 2000, p. 166.

<sup>34</sup> *Los viajes de sir John Mandeville*. Ed. y trad. A. PINTO, Madrid, Cátedra, 2001, p. 63.



LIGNV[M] POMIFERV[M]<sup>35</sup>. Con el naturalismo de la plena Edad Media la manzana puede ser perfectamente reconocible en muchas representaciones plásticas<sup>36</sup>.

Este fruto no se debe confundir con el *manzano de Adán* o la llamada *manzana del Paraíso*, es decir: el *plátano*, que se evoca en el *Génesis* (30; 37) y en el *Eclesiástico* (24; 19). Al relato de este último texto nos remite Isidoro de Sevilla<sup>37</sup>. Sin embargo, no dejan de ser curiosas las descripciones que de tal fruto nos legaron algunos viajeros, como Symon Semeonis, en el primer tercio del siglo XIV<sup>38</sup> y, en la centuria siguiente, John de Mandeville cuando dice: «allí [en El Cairo] se encuentra el manzano de Adán, cuyas manzanas tienen como un mordisco en uno de los lados». Más explícito resulta este otro párrafo, también suyo, sobre el mismo fruto:

Tanto en este país [Egipto] como en otros, se encuentran a la venta en determinadas estaciones del año manzanas alargadas, llamadas manzanas del paraíso. Son muy dulces y de agradable sabor. Y córtense como se corten, a lo ancho o a lo largo, siempre se encontrará en el centro la figura de la santa cruz de Nuestro Señor Jesucristo [...]. Los árboles tienen hojas grandes [...]. Los frutos crecen en racimos de cien unidades<sup>39</sup>.

Su imagen está muy bien representada en los relieves de los paneles pétreos, [ca. siglo VII], de la galería sur de Santa Sofía de Constantinopla. Dichas figuraciones parece que imitan otras anteriores que ornaban las puertas de bronce, ubicadas en el mismo lugar, y que se conocían como puertas del Paraíso y del Infierno<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> M. CASTIÑEIRAS, *op. cit.*, p. 45, fig. 16.

<sup>36</sup> Sirva de ejemplo la imagen que aparece en el *Miroir du salut humain*, ¿Provenza? (ca. 1470-1480), Marseille, B.M., Ms. 89, fol. 1v. Véase además: *Le Moyen Âge en lumière*. Éd. J. DALARUM, París, Fayard, 2002, pp. 114-122, fig. 14.

<sup>37</sup> SAN ISIDORO DE SEVILLA, *op. cit.*, lib. xvii, 7, 37, p. 348.

<sup>38</sup> Describe el plátano en estos términos: «Las manzanas del paraíso son, a mi entender, de un sabor incomparable. Son de forma oblonga y, cuando están maduras, de un bello color verde pálido. Son muy hermosas, y muy suaves al tacto, azucaradas al saborearlas y dulces al tocarlas»; *Itinerarium Symonis Semeonis ab Hybernia ad Terram Sanctam* (1323). Ed. M. ESPÓSITO, en *Scriptores latini Hiberniae*, vol. iv, Dublín, Dublin Institute for Advanced Studies, 1960, p. 104, y Ch. DELUZ, «L'Orient en ses jardins dans la littérature de voyage occidentale», en *Flore el jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétale au Moyen Âge*, París, Le Léopard d' Or, 1997, pp. 213-225, principalmente p. 218.

<sup>39</sup> *Los viajes de sir John Mandeville*, pp. 95-96. También podría corresponder al plátano la descripción de J. MÜNZER, *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*. Madrid, Ediciones Polifemo, 1991, pp. 80-81. Más explícito parece el relato de B. de Breydenbach, otro viajero del siglo xv, quien en su *Itinerarium ad loca Santa*, escribe: «Son estas manzanas muy dulces al gusto cuando maduras. Llámanses *musi* o *musas*. Y a cada parte que les abrieren queda una cruz con la ymagen d'el crucifixo clara parecida. Dizen de cierto que aquel árbol de la ciencia del bien, d'el fruto que Dios vedó a nuestros padres Adam y Eva en el paraíso [...]». Véase: B. DE BREIDENBACH, *Viaje de la Tierra Santa*. Ed. P. Tena Tena, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003, pp. 435-436.

<sup>40</sup> F.A. AGUADO BLÁZQUEZ y A.M.<sup>a</sup> CADENA BÁÑEZ, *Guía de Constantinopla. Un viaje a Estambul en busca de Bizancio*. Avilés, Spaña-Bizas, 2007, p. 114.



A los árboles y frutos mencionados debemos añadir la *mala granata* o *mala punica*, términos con los que se designaba a la *granada* y que, al igual que la palmera, fue reiteradamente mencionada en los textos veterotestamentarios<sup>41</sup>. Además de ser un fruto excelente, sirvió de adorno a las vestiduras del sumo sacerdote (Éx. 28; 4, 33 y 34) y a los capiteles de las columnas del templo de Salomón (*1Re.* 7; 18 y *2Re.* 25; 17)<sup>42</sup>. Como en otras ocasiones, el árbol y su fruto también interesaron a Isidoro de Sevilla<sup>43</sup> y tuvo un simbolismo muy determinado en la antigüedad y en el mundo bíblico. La abundancia de semillas, así como su color rojo y el brillo intenso se consideraban símbolo de la vida y de la abundancia<sup>44</sup>, de muerte y de resurrección<sup>45</sup>.

Los Padres de la Iglesia vieron en la granada la expresión simbólica de la *Ecclesia*<sup>46</sup>, parangonaron su tonalidad purpúrea con la sangre de Cristo y la tuvieron por símbolo de su Redención<sup>47</sup>. La pervivencia del referido simbolismo fue larga y, por eso, tanto la Virgen como el Niño pueden llevarla en la mano. Por idéntico motivo algunas arquetas relicario rematan su crestería con granadas<sup>48</sup>.

Aunque su representación plástica no parece muy frecuente en las escenas del paraíso, quizá las fuentes lejanas para llegar a tal expresión simbólica se puedan encontrar en estas palabras: «*mala granata arbor cum pomorum fructibus figuratur ornamentum paradisi esse*»<sup>49</sup>. Posiblemente se trata más de una metáfora, en el contexto

---

<sup>41</sup> Recordemos, entre otras, las menciones que a la granada se efectúan en: *Núm.* 13; 23; *Dt.* 8; 8; *1Sam.* 14; 2 o en *Cant.* 7; 13 y 4; 3, donde se compara a la esposa con la hermosura de ese fruto. BEDA, *In Cantica Canticorum, Libri VI. Patr. Lat.*, 1353, lib. 5, cap. 8. En relación con el referido tema de la granada, véase además: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Sobre simbolismo y técnicas artísticas de las Cruces asturianas en la Alta Edad Media», en *Homenaje al profesor Eloy Benito Ruano*, Sociedad Española de Estudios Medievales, vol. I, Madrid, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2010, pp. 229-250.

<sup>42</sup> GREGORIO MAGNO, *In librum primum Regum variarum expositionum, Libri sex, Patr. Lat.* vol. 79, cap. 95.

<sup>43</sup> SAN ISIDORO DE SEVILLA, *op. cit.*, lib. XVII, 7, 6, p. 341.

<sup>44</sup> A propósito de estos asuntos relacionados con el color, véase el documentado trabajo de M.-A. MARCOS CASQUERO, «Creencias y supersticiones relacionadas con el color», en M.-A. MARCOS CASQUERO (coord.), *Creencias y supersticiones en el mundo clásico y medieval*, XIV Jornadas de Estudios Clásicos de Castilla y León, León, Universidad de León. Servicio de Publicaciones, 2000, pp. 131-171.

<sup>45</sup> E. KESSLER, «Le jardin des délices et les fruits du mal», en *Flore et jardins*, pp. 177-195, principalmente p. 179, y J. BALDOCK, *The Elements of Christian Symbolism*. Londres, SAGE Publications, 1990, p. 108, y A. de VRIES, *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam, North-Holland Publishing, 1974, p. 371.

<sup>46</sup> GREGORIO MAGNO, *Regula Pastoralis, Patr. Lat.*, 1712, oars. 2, cap. 4, y E. KESSLER, *op. cit.*, p. 189.

<sup>47</sup> M. LURKER, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Córdoba, El Almendro, 1994, p. 108, y E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 234. La representación de la granada con este simbolismo pervivió en la iconografía copta hasta bien entrado en siglo XVII.

<sup>48</sup> Sirvan de ejemplo algunas arquetas de Limoges de principios del siglo XIII. Agrigento, Museo Regional. Véase: G. COSTANTINO, «Le casse monumentali di Agrigento», en M. ANDALORO (ed.), *Federico en la Sicilia dalla terra alla corona, arti figurative e arti suntuarie*, Palermo, Arnaldo Lombarda, 2000, ficha catalográfica, 61, pp. 243-246 y figs. 61.1 a 61.6.

<sup>49</sup> BURGINDA, *Expositio Apponii in Canticum Canticorum libri XII, Patr. Lat.* 194, BM, lib. 12, línea 41, y E. KESSLER, *op. cit.*, pp. 189-193. Se conserva un ejemplo de interés, en el cual el árbol







del *Cantar de los Cantares*, que de la exégesis del tema bíblico que nos ocupa<sup>50</sup>. Algunos autores opinan que, tal vez, haya que interpretarlo con una función semiológica, para ubicar geográficamente la escena, es decir, el Edén<sup>51</sup>.

También fue común la identificación de la *higuera* con el árbol del Paraíso<sup>52</sup>, si bien, tal reconocimiento se efectúa en los relatos apócrifos<sup>53</sup>. La misma tradición parece asumida por el Islam.

De la visión del referido árbol se conserva un ejemplo hispano, muy interesante, desde el punto de vista plástico. Se encuentra en el *Códice Albeldense*, del año 976<sup>54</sup> [fig. 2]. Es la representación de Adán y Eva en el momento de ser tentados por la serpiente. Ambos personajes se disponen, simétricamente, al lado del *Ficus carica*, bien reconocible. La composición se completa con las correspondientes *explanationes* sobre la escena miniada. En la parte superior, al lado del árbol se lee: LIGNUM [árbol] y FICI [higos]; más abajo y, en vertical, se escribió, junto a cada una de las tres figuras: EVA, SERPENS y ADAM<sup>55</sup>. Las hojas, de forma esquematizada, se asemejan bastante a las hojas de higuera con las que, además, se cubren<sup>56</sup>.

Al llegar a este punto de nuestro análisis, aunque no es indispensable, sí creemos conveniente traer a colación, de manera sucinta, a los personajes y elementos en relación con el tema que nos ocupa. En la tradición medieval es esencial la figura de Yahvé y su presencia fue habitualmente ligada a los diferentes ciclos iconográficos de los primeros capítulos del *Génesis*<sup>57</sup>. A veces, de manera reiterada, la imagen

---

del pecado es un granado. LUTWIN, *Vita Adae et Evae*, Viena, Österreichische, Nationalbibliothek, codex Vindobonensis. 2980.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 189-193.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>52</sup> *IRe.* 5; 5; *Zac.* 3; 10 y *ICr.* 12; 41.

<sup>53</sup> En la tradición musulmana el Árbol del Paraíso también se identifica con la higuera. *Historia de Adán y Eva. (Apócrifo en versión árabe)*. Intr., trad. y notas de J.P. MONFERRER SALA, Granada, Athos-Pérgamos, 1998, p. 85 y nota 105, donde se recoge bibliografía específica sobre el tema.

<sup>54</sup> Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Ms. d. i. 2, fol. 17 y en el Códice *Emilianense*, Ms. d. i. 1, fol. 14 de la referida biblioteca escurialense. Consúltese: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y F. GALVÁN FREILE, «Iconografía, ornamentación y valor simbólico de la imagen», en *Códice Albeldense 976. Original conservado en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (d. i. 2)*, estudio que acompaña a la edición facsímil, Madrid, 2002, pp. 205-277, principalmente pp. 223-224.

<sup>55</sup> La lectura iconográfica de esta ilustración es muy simple. No obstante, el artífice parece que considera necesaria la incorporación de tales textos para la correcta interpretación de la imagen.

<sup>56</sup> La imagen miniada se enmarca con la siguiente inscripción explicativa: «†UBI, INTER LIGNA PARADISI, AD POMVM EVA MANVM PORREXERAT, SVMENS QVID DE SERPENTIS ORE PERNICITER ADE CONTVLERAT. POST, FOLIA FICVS CONSERVUNT, SIBIQVE PERIZOMATA NAMQVE FECERVNT».

<sup>57</sup> Las variantes son múltiples, así como el uso de las fórmulas adoptadas para efigiarlo. Hay ejemplos en los que la divinidad se muestra una sola vez declarando, de este modo, su poder y acción universales. Sirva de ejemplo el medallón central del ya mencionado *Tapiz de la creación* de Gerona: M. CASTIÑEIRAS, *op. cit.*, pp. 41-4. En este caso, es la figura del Cristo Logos, joven e imberbe, a la manera occidental. Porta el nimbo crucífero y perlado y bendice mientras sostiene, en su mano izquierda, el libro abierto en el que aparece el texto: «S(AN)C(TV)S / D(EU)S». La imagen cristológica se inscribe en el círculo de la eternidad en el que se lee la inscripción: «†DIXIT QUOQVE D(EV)S FIAT



divina aparece en cada una de las fases de un determinado acontecimiento. Nos sirve para ilustrarlo la página miniada de la *Biblia de Moutiers-Grandval* (fol. 5v.), obra de mediados del siglo IX<sup>58</sup>. También se puede representar saliendo de la nube mientras el ángel ejecuta su mandato<sup>59</sup>. Y no faltan los ejemplos de pasajes en los que es tan obvia la presencia de Yahvé en ellos que se omite su figura por innecesaria, como ocurre en la escena, ya comentada, del *Códice Vigilano*. En todo caso, lo más habitual es que la Divinidad se haga presente en el Paraíso después del episodio de la creación del hombre.

Adán y Eva se suelen figurar, como se ha visto, en distintos momentos y actitudes. No obstante, uno de los pasajes más difundidos, hasta la llegada del gótico, nos remite a la escena en la que ambos personajes flanquean el Árbol del Bien y del Mal, en cuyo tronco se enrosca la serpiente. También es habitual que la misma imagen sugiera una sucesión de hechos. Es el caso, nuevamente, de la miniatura del *Códice Vigilano*<sup>60</sup>.

En relación con la imagen del maligno, son varias las modalidades que podemos encontrar figuradas a lo largo de los siglos del medievo. La serpiente es el animal más representado<sup>61</sup>. Los textos bíblicos aluden a ella y al diálogo que mantuvieron la serpiente y Eva en el Paraíso (*Gén.* 3; 1-4); «era el más astuto de todos

---

LVX ET FACTA E(ST) LVX» (*Gén.* 1, 3). Se indica con ello que se da inicio al proceso del primer día de la creación. Sobre tal imagen, se bordó la paloma del Espíritu Santo.

<sup>58</sup> Londres, British Library, Ms. Add. 10546, obra próxima al año 840. Traemos a colación esta obra, no sólo por la belleza de su factura, por sus calidades plásticas y expresivas, sino también por la adecuación de las imágenes al mensaje textual. En un friso continuo, dispuesto en cuatro registros superpuestos se narra, en imágenes, la historia de Adán y Eva, desde su creación hasta los primeros tiempos tras la expulsión del Edén. En esta ocasión, la figura de Dios Padre, efigiada como Cristo, se ha representado cinco veces. En cada una de ellas, a través de sus gestos y actitudes se aprecia, con claridad, su intervención directa en cada episodio que lo requería: la creación del primer hombre, la de Eva de la costilla de éste, su colocación en el paraíso y las prescripciones que les impone, así como la reprimenda divina a causa de su desobediencia.

<sup>59</sup> Encontramos un ejemplo de interés en la escena de la expulsión del paraíso en los *Castigos e documentos del rey don Sancho*. Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 3995 (Vitr. 17.8), fol. 16, obra del siglo XIII.

<sup>60</sup> En ella se plasma el momento en el que la serpiente tienta a Eva que toma el fruto de la boca del ofidio. Al mismo tiempo, Adán ya lo tienen en su mano y, curiosamente, antes de ingerirlo, ya se muestra la comisión del pecado. Se han dado cuenta de que están desnudos y, por pudor, se tapan entrelazando hojas del mismo árbol (*Gén.* 3; 7). La higuera también sirvió para tapar su desnudez.

<sup>61</sup> Incluso parece que el ofidio, en su relato, introduce el viejo tema mitológico de los celos de los dioses (*Gén.* 3; 4-5). Acusada por Yahvé de haber engañado a la mujer será maldita y condenada a caminar sobre su vientre, a comer el polvo y a vivir en hostilidad permanente con el hombre (*Gén.* 3; 14-15). La serpiente es Satán que, por la envidia, personifica al maligno (*Sab.* 2; 24); E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Sobre la serpiente: aproximación a un tema iconográfico universal». *Ástura*, vol. 4 (1985), pp. 43-53, y «Lectura iconográfica del 'Pecado Original' a través de la escultura románica de Villaviciosa». *Studium Ovetense*, vols. VI-VII (1978), pp. 153-164, e I. RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, «Modelos iconográficos del Pecado Original en el románico del noroeste peninsular», en *Actas del XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA)*. Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en la red), Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004, Palma de Mallorca, Comité Español de Historia del Arte, 2008, pp. 321-336.



los animales del campo que había hecho el Señor Dios». Después de la tentación se puede figurar erguida, sobre su cola, atenta al transcurrir de los acontecimientos<sup>62</sup>. Menos habitual resulta la figura tentadora a modo de pájaro dañino, de cuyo pico sale el ofidio que ofrece el fruto a Eva<sup>63</sup>.

Aunque en la iconografía occidental no abunda el demonio con apariencia de *camello* o de *serpiente-camello*, esta fórmula es conocida en la tradición judeocristiana<sup>64</sup>. El hecho no resulta extraño ya que ese cuadrúpedo se consideraba un animal impuro (*Lev.* 11; 4 y *Deut.* 14; 7). Los textos apócrifos así lo describen al referirse a la envidia que Satán sentía hacia Adán y Eva por la gracia que el Señor les había concedido<sup>65</sup>.

Además, podemos considerar la figura tentadora de Lilith, personaje femenino muy complejo y controvertido que se convirtió en un arquetipo en el mundo hebreo<sup>66</sup> [fig. 3] y apenas citado en el mundo veterotestamentario (*Is.* 24; 14-15)<sup>67</sup>. Desde el siglo XIII, se advierte una tendencia, generalizada, a su figuración<sup>68</sup>. Se

---

<sup>62</sup> Véase la citada miniatura de la *Biblia de Moutier-Grandval*. Dicha escena también es habitual en algún manuscrito armenio. Consúltese: *Historia de Adán y Eva*, p. 67, donde se lee: «Cuando la serpiente maldita vio a Adán y Eva estiró la cabeza poniéndose en pie sobre su cola», No obstante, conviene recordar que la serpiente no es la encarnación de ningún principio malo, el mal viene del pecado del hombre, de su rechazo a obedecer la voluntad de Yaveh (*Gén.* 2; 17).

<sup>63</sup> Así se representa en el *Salterio de San Albano*. Hildesheim, St. Godehard's Church, tesoro; *St. Albans Salterio* Ms. HS St.God.1, fol. 9. Consúltese: J.M. GELLRICH, «The art of the tongue: Illuminating speech and writing in later medieval manuscripts», en C. HOURIHANE (ed.), *Virtue & Vice. The Personifications in the Index of Christian Art*, Princeton, Princeton University Publishers, 2000, pp. 93-119, principalmente pp. 105-106 y fig. 8.

<sup>64</sup> A. BATTISTA y B. BAGATTI, *La Caverna dei Tesoro*, Jerusalem, Franciscan Printing Press, 1979, pp. 43-44 y 104; B. BAGATTI, «L'iconografia della tentazione di Adamo ed Eva». *Liber Annuus*, Jerusalem, Studium Franciscanum, vol. xxxi, (1981), pp. 217-230, principalmente p. 223 y fig. 11. Uno de los mejores ejemplos se conserva en un *Octateuco* que se custodia en Estambul. Consúltese: Estambul, Biblioteca Topkapi Saray, *Octateuco*, cod. 8, fols. 43 y ss.

<sup>65</sup> «Entonces ideó tomar [el aspecto de] la serpiente que era el animal mas bello y lo llevó a cabo con aspecto de camello y la transportó llevándola por el aire hasta la parte inferior del Paraíso». *Textos apócrifos árabes cristianos*. Intr. y trad. de J.P. MONFERRER SALA, Madrid, Trotta, 2003, p. 69, donde se analiza *El Libro de las Revelaciones*, y el texto continúa: «Iblis 'el maldito' adoptó el aspecto de la serpiente debido a su fealdad, porque al ser privado de la gracia [que tenía] se volvió sumamente horrendo hasta el punto que ninguna criatura podía contemplarlo».

<sup>66</sup> Para un documentado estudio sobre su figura, véase: M.-A. MARCOS CASQUERO, *Lilith. Evolución histórica de un arquetipo femenino*. León, Universidad de León. Servicio de Publicaciones, 2009. En la p. 152, el referido autor resalta sus connotaciones como ente negativo, y añade que, como tal, odiaba la perfección que, en un primer momento, presentaba la pareja de Adán y Eva.

<sup>67</sup> Se la relaciona con Adán, con los espíritus demoníacos y se la considera corruptora de hombres. Parece que, implícitamente, también se alude a ella en el *Poema de Gilgamesh*; M.-A. MARCOS CASQUERO, *op. cit.*, 2009, pp. 64-73 y p. 97.

<sup>68</sup> Las representaciones iconográficas de Lilith fueron desconocidas en los primeros tiempos del cristianismo, tal vez porque de ella no se habla en el Nuevo Testamento. Quizá también su escasa representación se puede explicar por la prohibición judía contra ciertas imágenes. Se concibió, inicialmente, contra la idolatría. *Ibidem*, p. 333. Su presencia fue abundante en tiempos del gótico y alcanzó fortuna en el siglo XIX.



asimila a la sierpe tentadora y se mostró como un ofidio con cabeza o con figura de mujer; a veces con el cabello rubio, incluso coronada, y como símbolo de la lujuria<sup>69</sup>. En sus representaciones plásticas siempre se la vincula con el momento de la tentación de Eva y se coloca junto al árbol o enroscada en el mismo<sup>70</sup>.

Los árboles y la vegetación del Paraíso se nutren con las aguas de una corriente fluvial (*Gén.* 2; 10-14) que «nace en Edén para regar el jardín y desde allí se dividía formando cuatro brazos. El nombre del primero es Pisón [...]. El nombre del segundo río es Guijón [...]. El tercer río es el Tigris [...]. Y el cuarto río es el Eufrates»<sup>71</sup>. Su figuración en la plástica medieval fue muy variada y rica<sup>72</sup>. En ocasiones se cobija en una estructura arquitectónica muy cuidada.

## 1.2. EL PECADO, LA EXPULSIÓN Y EL CIERRE DEL PARAÍSO

¿Qué ocurrió después de la comisión del pecado? Para comprender mejor lo que podríamos considerar el futuro del Árbol del Paraíso conviene revisar, aunque sea brevemente, algunas cuestiones puntuales. Después de pecar, Adán y Eva conocieron el castigo divino. Para alcanzar la sabiduría cometieron el pecado de desobediencia<sup>73</sup>,

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 335. Se ha pensado que, para ello, los miniaturistas se pudieron basar en textos cristianos de los primeros tiempos, así como en diferentes reflexiones hebreas sobre la serpiente. Quizá también hubo un señalado interés en relacionar a Satán, a la serpiente y a la mujer, apoyando tal apreciación, en parte, en la misoginia de la época.

<sup>70</sup> Sirvan de ejemplo las imágenes correspondientes a la ilustración, del citado manuscrito del siglo xv, del austriaco Lutwin, *Vita Adae et Evae*, y a la escena miniada en las *Muy Ricas Horas del Duque de Berry*, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65 (1264), fol. 25v.

<sup>71</sup> Recordemos cómo en el relato del *Iggdrasil*, árbol cósmico de la mitología de los pueblos germánicos, de sus raíces brotaban tres fuentes. Para un estudio pormenorizado en el ideario de algunos tratadistas medievales, consúltese: J. DELUMEAU, *op. cit.*, pp. 87-113, así como la curiosa disertación que sobre los cuatro ríos del Paraíso escribió Efrén el Sirio: EFRÉN, *Hymnes sur le paradis*. París, Sources Chrétiennes, núm. 137, (1968), pp. 36-37.

<sup>72</sup> Encontramos desde unas simples ondulaciones que discurren junto al árbol del bien y del mal y se señalan por el diferente cromatismo respecto al suelo del paraíso, en la *Biblia de Moutiers-Grandval*, (fol. 5v.), hasta un círculo repleto de líneas zigzagueantes, flanqueado por dos horizontales, del *Códice Vigilano* (fol. 17v). Por otro lado, la representación personificada de los mismos, a la manera clásica, vaciando el agua de otros tantos recipientes, la podemos contemplar en un manuscrito de Montecasino. Así se ofrece en la visión del Paraíso; RABANO MAURO, *De Originibus Rerum*. Montecasino, Archivo de la Abadía, Ms. 132, fol. 297. También hallamos ejemplos en los relieves angulares de la tapa de la arqueta de los marfiles de san Isidoro de León. Ya en época tardía interesan las complejas estructuras arquitectónicas como la del citado manuscrito, de las *Muy Ricas Horas del Duque de Berry*. Así mismo, en ellos se inspira el simbolismo y, en parte, la disposición de la fuente central del claustro monástico y los cuatro canalillos que lo dividen en otros tantos parterres.

<sup>73</sup> En la epístola *A Diogneto* ya se leía: «no mata el conocimiento, sino la desobediencia». Epístola *A Diogneto*, 12, 2. Consúltese: G. BARDY, «*A Giognète*». *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, vol. XLVIII (1953), y P. FOSTER, «The Epistle to Diognetus». *The Expository Times*, vol. 118, núm. 4 (2007), pp. 162-168.



trufado de soberbia<sup>74</sup> y orgullo<sup>75</sup>. Todo este complejo asunto, que acarreó los males a la humanidad, tiene una magnífica expresión plástica en el mosaico del pavimento de la catedral de Otranto (1163-1165)<sup>76</sup>. Del conjunto nos interesa la parte correspondiente a la nave central y al presbiterio. El enorme programa se organiza a partir de un gran árbol, que desde los pies del templo llega hasta la cabecera.

Entre sus ramas, hojas y frutos surge una complejísima y panorámica visión de la tierra en el medievo. Es un magno compendio enciclopédico inspirado en fuentes sacras y profanas<sup>77</sup>. De ellas nos llaman la atención tres pasajes concernientes, precisamente, a la historia del pecado y relacionables entre sí.

Dicho árbol es una higuera. Emula el árbol bíblico del bien y del mal. En la copa se dispusieron distintos episodios de la historia de Adán y Eva hasta la expulsión del Paraíso y la puerta cerrada del mismo<sup>78</sup>. A media altura del tronco se presenta la construcción de la Torre de Babel y, algo más abajo, la escena de Alejandro Magno subiendo al cielo.

El relato de la construcción de la Torre de Babel es la historia de un pecado. Revela el orgullo de la humanidad, su desmesura, según leemos en el *Génesis* (11; 1-9) y en el texto de *Isaías*<sup>79</sup>.

---

<sup>74</sup> «El principio de soberbia humana es alejarse del Señor, y que su corazón se aparte de quien lo creó. Porque el principio de la soberbia es el pecado» (*Eclo.* 10; 14-15).

<sup>75</sup> M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, pp. 35-36. Los ejemplos de diversos pasajes son muy abundantes en la escultura románica. Véase: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*, 1978, pp. 153-164.

<sup>76</sup> La magna obra de más de 700 metros cuadrados se distribuye a lo largo de las tres naves del edificio. Para una puesta al día sobre el tema y una amplia recopilación bibliográfica remitimos a los documentados estudios de Ch. Frugoni y M. Castiñeiras: Ch. SETTIS FRUGONI, «Per una lettura del mosaico pavimentale della Cattedrale di Otranto». *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoniano*, vol. 80 (1968), pp. 213-256; «Il mosaico di Otranto: modelli culturale e scelte iconografiche». *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoniano*, vol. 82 (1970), pp. 243-270; *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di um tema*. Roma, Istituto Palazzo Borromini, 1973, y «La mala pianta», en *Storiografia e Storia. Studi in onore di Eugenio Duprè Theseider*, vol. II, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 650-659; y «Alberi (*In Paradiso voluptatis*)», en *L'ambiente vegetale nell'alto medioevo*, vol. II, Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, vol. XXXVII, Spoleto, (1990), pp. 721-762; M. CASTIÑEIRAS, «L'Alessandro anglonormanno e il mosaico di Otranto: una ekphasis monumentale?», en *Troianalexandrina*, vol. 4 (2004), pp. 41-86; «Oriente immaginato nel mosaico di Otranto», en A.C. QUINTAVALE (ed.), *Medievo Mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Venezia, Electa, 2007, pp. 590-603, y «D'Alexandre à Artur: l'imaginaire normand dans la mosaïque d'Otranto». *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, vol. XXXVIII (2006), pp. 135-153.

<sup>77</sup> M. CASTIÑEIRAS, *op. cit.*, 2007, p. 590.

<sup>78</sup> Ch. SETTIS FRUGONI, *op. cit.*, 1968, pp. 260-265, se ocupa de este pasaje en el mosaico y presenta al personaje que está al lado de la puerta como Dimas, el Buen Ladrón.

<sup>79</sup> (14; 13): «Subiré a los cielos, en lo alto, sobre las estrellas del cielo, elevaré mi trono y me asentaré en el monte de la asamblea». También se alude al tema en: (*Eclo.* 40; 19) y (*Det.* 1; 28). Yaveh castigó ese orgullo confundiendo el lenguaje de los hombres, de forma que sintieron la necesidad de dispersarse. Consúltese además: L.-J. BORD, «De la ziggurat à la tour de Babel. Origines et évolutions d'un mythe», en *Iconographica. Mélanges offerts à Piotr Skubiszewski*, Civilisation Médiévale, Université de Poitiers. Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, vol. VII (1999), pp. 15-22.

Por lo que se refiere al héroe macedonio, sus fuentes se encuentran en la literatura helenística, en el Pseudo Calístenes<sup>80</sup>; concretamente, en el pasaje de su ascensión al cielo, cuando se le aparece un ser alado que le dice: «¡Oh Alejandro!, ¿tú, que no comprendes las cosas de la tierra, intentas conocer las del cielo?». El texto alude a su soberbia<sup>81</sup> desmedida y al pecado de orgullo<sup>82</sup>.

Más expresivo aún, para nuestro estudio, es el ornato de dos pequeños medallones esmaltados (siglos X al XII), reutilizados como ornato en la parte central del friso inferior de la *Pala d'oro* de la catedral de Venecia<sup>83</sup>. Son representaciones muy abstractas, sobre todo aquella en la que se ha efigiado al héroe sobre el carro conducido por dos grifos. En el segundo disco se narra, plásticamente, lo que Alejandro contempló desde lo alto, que no era otra cosa más que la visión del cosmos a modo de: «una serpiente enorme enroscada y, en medio de la serpiente, un diminuto círculo». El ser que había salido a su encuentro le recomienda volver «hacia ese redondel que es el mundo. Porque la serpiente es el mar que envuelve la tierra»<sup>84</sup>.

No obstante, en el referido esmalte, se figuró el *mundus* como un gran árbol, [fig. 4], de copa circular, poblado de pájaros y rodeado por dos serpientes con las colas anudadas a la parte baja del tronco<sup>85</sup>. Se trata de la tierra representada según la iconografía irania<sup>86</sup>. También se ha propuesto que, en ese medallón, la imagen de la tierra se transforma en el Árbol Pérídexion donde habitan los pájaros y junto

---

<sup>80</sup> PSEUDO CALÍSTENES, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Madrid, Gredos, 1988, lib. II, pp. 169-170.

<sup>81</sup> I. URÍA, «La soberbia de Alejandro en el poema castellano y sus implicaciones ideológicas». *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XIX (1996), pp. 513-528.

<sup>82</sup> Por dichos motivos, en Occidente, se ha parangonado con la figura del anticristo. M. CASTIÑEIRAS, *op. cit.*, 2004, p. 44.

<sup>83</sup> W.F. VOLBACH, «Gli smalti della Pala d'oro», en H.R. HAHNLOSER (dir.), *Il tesoro di San Marco*, Florencia, Sansoni, 1965, Tav. LVII, p. 66 y figs. 151-152.

<sup>84</sup> PSEUDO CALÍSTENES, *op. cit.*, p. 170 y nota 121.

<sup>85</sup> Además, otro círculo metálico, con diminutos puntos repujados, inscribe el referido motivo. Esta fórmula fue habitual en el mundo palatino. Por ello se ha pensado que, la referida pieza, podría proceder de un contexto regio. Ch. SETTIS FRUGONI, *op. cit.*, 1973, p. 189.

<sup>86</sup> A. GRABAR, «Le succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens», en *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, París, Collège de France, 1968, pp. 265-290, principalmente, pp. 280-282; Ch. SETTIS FRUGONI, *op. cit.*, 1973, pp. 187-189. Sobre las diferentes versiones de la ascensión de Alejandro, consúltese: G. MILLET, «L'ascension d'Alexandre. Première partie: les textes». *Syria*, vol. 4, núm. 2 (1923), pp. 85-133, en especial pp. 97-y 101. Dicho tema vegetal alcanzó fortuna, desde el cercano Oriente, durante el medievo. Como motivo decorativo aún se mantiene vivo hasta el siglo XVIII. Véase el frasco de vidrio, pintado en oro, en el que se han representado varios árboles similares al que hemos descrito. En esta ocasión se trata de un granado y las serpientes se han sustituido por parejas de aves afrontadas. Remitimos a: O. WATSON, «Another gilt glass bottle», en A. HAGEDORN y A. SHALEM (eds.), *Facts and Artefacts. Art in the Islamic World*, Leiden-Boston, Brill, 2007, pp. 105-120, figs. 1-4.



al que aparecía una serpiente<sup>87</sup>. La parte superior, coronada con una diminuta cruz, cristianiza la escena y evoca el Árbol de la Vida<sup>88</sup>.

Como decíamos, cometido el pecado de desobediencia, a Adán y Eva les sobrevino el castigo, la expulsión del paraíso<sup>89</sup>. Entonces: «El Señor hizo unas túnicas de piel para el hombre y su mujer, y los vistió» (*Gén.* 3; 21)<sup>90</sup>.

En el ámbito artístico es habitual, entre otras modalidades, que el mandato divino (*Gén.* 3; 23) lo ejecute el Ángel del Señor con la espada en alto<sup>91</sup>. «Cuando

---

<sup>87</sup> L.-J. BORD Y P. SKUBISZEWSKI, *L'image de Babylone aux Serpents dans les Beatus. Contribution à l'étude des influences du Proche-Orient antique dans l'art du haut Moyen Âge*. París, Cariscrypt, 2000, pp. 64-65. No obstante, se observa una diferencia esencial entre ambos, pues en el medallón de Venecia hay dos serpientes y no una. La duplicación del motivo, es decir, el presentar dos animales afrontados al árbol, no es algo nuevo. Fue práctica común en la cultura mesopotámica desde la época kasita y muy corriente en la Edad Media occidental, consúltese sobre estas cuestiones *ibidem*, p. 63.

<sup>88</sup> Esta parte posiblemente se le añadió, en el siglo XIV, en el momento de colocarla en la Pala d'oro. Consúltese: A. GRABAR, «Le succès des arts orientaux a la cour byzantine sous les Macédoniens», en *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst München: Bayerisches Nationalmuseum*, vol. 2 (1951) p. 32-60, principalmente pp. 47-48.

<sup>89</sup> Según los cánones y decretos del Concilio de Trento, tal pecado fue personal y transmitido a toda la humanidad: *Sacrosancti et Oecumenici Concilii Tridentini, «Decretum: De peccato originali»*, Canon aprobado en la Sesión V del Concilio celebrada el 17 de junio de 1546, punto 2, edic. Antwerpiae, Officina Plantiniana, 1640.

<sup>90</sup> El pasaje fue muy representado en el medievo. Sirva de ejemplo la visión de Cristo, como Dios Padre, vistiendo a Adán con la referida prenda, de la arqueta de San Isidoro de León. Consúltese: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Relicario de San Isidoro», en *La Edad de un Reyno. Las encrucijadas de la corona y la diócesis de Pamplona. Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, ficha catalográfica núm. 22, vol. I, Madrid, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006, pp. 136-141. También nos interesa el relato en imágenes de la *Biblia de Burgos*, Burgos, Biblioteca Provincial, Ms. 846. En el fol. 12v, después de la caída, como en la pieza leonesa, Cristo como Dios Padre les ofrece una túnica confeccionada con veros. Puede aludir, por tanto, a una rica prenda textil. E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Que los reyes vistiesen paños de seda, con oro, e con piedras preciosas. Indumentarias ricas en la Península Ibérica (1180-1300): entre la tradición islámica y el occidente cristiano», en *Simposio Internacional El legado de al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 366-408, principalmente pp. 399-400; «El Artesano medieval y la iconografía en los siglos del románico: la actividad textil». *Medievalismo, Revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, vol. 6 (1996), pp. 63-119, principalmente pp. 82-83 y fig. 6. Al mismo tiempo, tales fórmulas plásticas pueden inspirarse en el relato apócrifo en el que se cuenta que, tras la expulsión del paraíso, Adán y Eva tomaron pieles de animales y volvieron a la Cueva del Tesoro, donde el ángel del Señor los enseña a coser. Seguidamente, Dios envió a Su ángel para que los ayudase a ajustarlas al cuerpo. Éste mandó a Adán que cogiese espinas de palmera; «arregló la piel como si la cortara [...], clavó las espinas en la piel ante sus ojos [...] y rezó ante el Señor [para] que las espinas uniesen la piel hasta quedar como si hubiesen sido cosidas con un hilo. [Una vez hechos] los vestidos se los pusieron». Así, el ángel enseñó a coser a Adán y Eva y esto sucedió el quincuagésimo día. Consúltese: *Historia de Adán y Eva. (Apócrifo en versión árabe)*, pp. 97-98.

<sup>91</sup> De este modo lo vimos en la *Biblia de Moutiers-Grandvaal* (fol. 5v.). A partir de entonces el hombre conoce el bien y el mal y desea la inmortalidad que solo pertenece a Dios. Se inicia así la realidad histórica del hombre.





lo hubo expulsado [al hombre] puso al oriente del jardín del Edén, querubines<sup>92</sup> blandiendo espadas flambeantes para guardar el camino al Árbol de la Vida» (*Gén.* 3; 24). El Paraíso quedó cerrado<sup>93</sup> [fig. 5].

La representación artística de este pasaje varía, según la época, de un esquematismo conceptual extremado al verismo, bastante expresivo, de los siglos del gótico.

Siguiendo el referido texto bíblico, en el *Códice Albeldense* se representa el Paraíso cerrado. En el centro se colocó el Árbol de la Vida, eje de la composición, de gran tamaño y cuya copa se inscribe en un círculo para resaltar la primacía del mismo sobre los árboles frutales que pueblan el Edén y señalados con tamaño mucho menor<sup>94</sup>. Ese modelo iconográfico se mantiene en un códice de Montecasino<sup>95</sup>, obra de 1022, que contiene el *De Originibus Rerum* de Rábano Mauro<sup>96</sup>.

Además de los aspectos señalados, debemos considerar, ya al final de la Edad Media, otra modalidad del paraíso cerrado. Nos referimos a dicho recinto circundado por una muralla, parangonable con otras fórmulas propias del jardín ameno al que se refieren diversas fuentes literarias y de las que se hablaron en este Coloquio. Esta fórmula se podría relacionar con el mundo oriental<sup>97</sup>. Hay que recordar que «paraíso»,

---

<sup>92</sup> Quizá también los mencionados querubines del relato hebreo se puedan asimilar al *kerub*, a los genios alados de la mitología mesopotámica que, dispuestos en las puertas de templos y palacios, cumplían la misión de guardianes de tales recintos.

<sup>93</sup> Por esa situación, en el *Codex Calixtinus* se lee: «Adán es considerado como el primer peregrino, pues por haber traspasado el precepto de Dios tiene que salir del Paraíso y es lanzado como al destierro de este mundo, y por la sangre de Cristo y su gracia es salvado»; J.J. MORALEJA y M.J. BLANCO (eds.), *Liber Sancti Jacobi. 'Codex Calixtinus'*. Trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 198.

<sup>94</sup> En su base, como ya hemos visto, se sitúa la fuente de la vida y los cuatro ríos. A ambos lados de los árboles se colocaron dos querubines, con sus tres pares de alas y con las palmas en la mano. Finalmente, se pueden contemplar las llamas que, como «espadas flambeantes», cierran el paso al árbol sagrado. La escena se enmarca mediante un arco estrellado, símbolo de la bóveda celeste. En él están presentes el sol y la luna con sus respectivos nombres. Consúltese: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y F. GALVÁN FREILE, *op. cit.*, pp. 229-230. Una composición idéntica se repite en el manuscrito *Emilianense* (fol. 14v). En el texto Isidoriano, *Etimologías*, lib. XIV, 3, 2-4, solamente se habla de un querubín. Uno sólo se ha figurado en la *Biblia de Ripoll* y en la *Biblia del Panteón*, Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ms. Vat. Lat. 12958, fol. 4v.

<sup>95</sup> Archivo de Montecasino, Cód. 132, fol. 297. Consúltese: M. MIGLIO, «Il giardino come rappresentazione simbolica», en *L'ambiente vegetale nell'alto medioevo*, Settimane di Studio del Centro Italiano studi sull'alto Medioevo, XXXVII, 1989, t. II, Spoleto, Presso la Sede del Centro, 1990, pp. 709-724.

<sup>96</sup> La imagen del Paraíso se ilustra con dos querubines que portan sendas espadas flamígeras y flanquean el Árbol de la Vida. La fuente es una estructura arquitectónica, junto a la cual, como se ha dicho, se dispusieron las personificaciones de los cuatro ríos que sostienen recipientes de los que mana el agua. Otros árboles menores se colocaron junto a los querubines y en la parte inferior de la escena. Las llamas de fuego cierran el Paraíso bordeando esa zona y los laterales de la composición. Tal vez se inspira en una vieja tradición carolingia que emula, a su vez, un modelo isidoriano anterior. Véase: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y F. GALVÁN FREILE, *op. cit.*, p. 230, nota 117 y p. 231, donde se reproduce un dibujo del siglo XIX.

<sup>97</sup> *El arte del paisaje*. Barcelona, Seix Barral, 1971, p. 14; *Medieval Gardens*. Washinton D.C., Harvard University, 1983, y S. LANDSBERG, *The Medieval Garden*. Londres, British Museum Press, 1999.



en persa, se entiendo como «jardín amurallado», jardín cercado con paramento de tapial. Tal solución pudo llegar a occidente en las postrimerías del medievo y como herencia de las cruzadas<sup>98</sup>.

La visión del paraíso cerrado, de forma esquematizada, tiene una magnífica versión plástica en el *Liber Floridus*<sup>99</sup> (ca. 1120) [fig. 6]. Se eleva sobre una montaña<sup>100</sup> (fol. 52). La muralla, muy cuidada, con ricas estructuras turriformes y almenada, mantiene las puertas cerradas. En el centro se ubicó el Árbol de la Vida. La inscripción PARADYSVS así lo confirma. Una disposición similar se adoptó, en el mismo códice, para mostrar la HIERVSALEM CELESTIS (fol. 65) que ilustra el texto apocalíptico (21; 12).

La relación entre los textos veterotestamentarios y los del *Apocalipsis* está perfectamente asumida en el medievo. Así, el relato del Génesis (2; 9-10) tendría su correspondencia con el contenido del último libro bíblico (22; 1-5 y 14), donde se ofrece a los bienaventurados entrar por las puertas de la ciudad y tener derecho al río de agua viva y al Árbol de la Vida<sup>101</sup>. Sin embargo, consideramos que, desde el punto de vista artístico, tales mensajes están muy bien expresados en los *Beatos*. Tomemos como ejemplo las escenas miniadas del *Beato de Fernando I* (*Apoc.* 22; 1-5), (fols. 253v-254)<sup>102</sup> [fig. 7]. En ellas se contempla la Jerusalén celeste y la plaza de dicha ciudad y, en el interior de de la segunda imagen, el Señor en el trono del que mana la Fuente de la Vida<sup>103</sup>. La escena está flanqueada por el apostolado. Los árboles del Paraíso y Juan, acompañado por el ángel, ocupan la parte inferior de la composición. El recuerdo del ideario de los primeros *Beatos* pervivió en el programa pictórico de San Pietro al Monte (Civate)<sup>104</sup>.

<sup>98</sup> Entre los muchos ejemplos posibles, traemos nuevamente a la memoria, el jardín del Edén del ya citado manuscrito: *Muy Ricas Horas del Duque de Berry*, fol. 25v.

<sup>99</sup> Se trata de una compilación histórico-geográfica realizada por el canónigo Lambert de Saint-Omer a través de lecturas sacras y profanas: Ghent University Library Ms. 92. Consúltese: A. DERÓLEZ (ed.), *Liber Floridus. Colloquium Liber Floridus, Papers Read at the International Meeting Held in the University Library Ghent on 3-5 September 1967*, Ghent, 1973.

<sup>100</sup> La ubicación del Paraíso preocupó a tratadistas de todas las épocas y las versiones sobre el asunto son muy variadas. Tal vez se trate de un cedro. Consúltese: J. SZABÓ, «*Cedros aeternitatis hieroglyphicum*. (Iconology of a natural motif)», en *Acta historiae atrium Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapest, Magyar Tudomány Akademia, vol. 28 (1981), pp. 3-127, principalmente pp. 46-48.

<sup>101</sup> Un ejemplo de interés sobre la Jerusalén celeste con el Cordero y el Árbol de la Vida ilustra el *Apocalipsis de Trier*, obra del siglo IX. Trier, Stadtbibliothek, cod. 31, fol. 71.

<sup>102</sup> *Beato de Fernando I*. Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 14. 2, obra del año 1047.

<sup>103</sup> En relación con los diferentes tipos de diseño de muralla, en especial, para el caso hispano de los *Beatos*, remitimos a: F. GALTIER MARTÍ, *La iconografía arquitectónica en el arte cristiano del primer milenio. Perspectiva y convención, sueño y realidad*. Huesca, Mira, 2001, pp. 257-262.

<sup>104</sup> Recursos similares de ofrecen en las pinturas de una bóveda de San Pietro al Monte (Civate) (*Apoc.* 22; 3), pues aparecen en la misma escena el trono de Dios y el Cordero. Además, se pintaron dos árboles, atendiendo, probablemente, al relato apocalíptico, no muy claro, (22; 2) en el que se lee: «En medio de la plaza y en una y otra orilla del río, está el árbol de la vida». Para Frugoni se trataría del binomio antitético: *mala arbor* y *bona arbor* ya mencionados: Ch. SETTIS FRUGONI, *op. cit.*, 1990, p. 751.



### 1.3. DE LA MUERTE DE ADÁN A LA CRUZ DE CRISTO

Sobre los sucesos acaecidos en este largo período de tiempo se tienen noticias a través de textos apócrifos y de leyendas diversas. Cuando Adán y Eva fueron expulsados del Edén, el Señor los hizo morar a «poniente del Paraíso», bajo él, en el hueco de una roca llamada «Cueva del Tesoro»<sup>105</sup>, para que cuando soplara la brisa marina no pudiesen aspirar el aroma de la fragancia de los árboles del Paraíso<sup>106</sup>. Allí se lamentan, constantemente, por la pérdida de los frutos de los árboles y porque no ven a las criaturas<sup>107</sup>.

Se acercan después a la puerta del Edén y lloran, nuevamente, porque tenían hambre y sed. Para mitigar su hambre interviene Yaveh. Acontece toda una larga historia en relación con dos higos, el crecimiento milagroso de dos higueras y la transformación de estos árboles en dos nuevos higos que les sirvieron de alimento<sup>108</sup>. Adán enferma en la Cueva del Tesoro y envía a su hijo Seth al Paraíso a buscar el óleo del Árbol de la Misericordia<sup>109</sup>, con el que ungir sus miembros para poder sanar. Al llegar a este punto, consideramos que el relato se bifurca en dos vías.

#### 1.3.1. *La historia del madero del que saldrá la Cruz de Cristo*

La idea de que el símbolo de la Cruz, que salva a la humanidad de sus calamidades, emana del árbol prohibido a Adán y Eva se convirtió, a través de los textos apócrifos, leyendas<sup>110</sup> y relatos de viajeros<sup>111</sup>, en familiar, para el hombre medieval<sup>112</sup>.

---

<sup>105</sup> También se dice que levantaron una «tienda». Plásticamente constatamos tal aseveración en la ya citada miniatura de la *Biblia de Moutiers-Grandval*.

<sup>106</sup> Recuérdese que los olores siempre estuvieron ligados a la divinidad y su entorno. Consúltese: *Historia de Adán y Eva. (Apócrifo en versión árabe)*, pp. 51-52, e IBN HABIB, *Kitáb Wast al-firdaws. (La descripción del Paraíso)*, est. y trad. J.P. Monferrer Sala, Granada, Universidad de Granada, 1997.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 79, donde se dice que allí lloran ante Dios, y Adán le pidió que le diese algo del lugar perdido para que les sirviese de consuelo. A través de sus querubines les entregó: oro, símbolo del Reino perdido, incienso, símbolo de la luz de la que fueron desposeídos y mirra para que «le consuele de sus penas».

<sup>108</sup> En estos acontecimientos, de forma negativa, también intervino Satán. Remitimos a: *Historia de Adán y Eva (Apócrifo en versión árabe)*, pp. 109-113. Era la primera vez que comían y, a causa de ello, advierten la mutación de sus cuerpos y las primeras necesidades fisiológicas. Recuérdese que la higuera se considera un *Arbor mala* y que tiene por raíz la concupiscencia. Consúltese: *Liber Floridus*, fol. 230, p. 208. Ch. SETTIS FRUGONI, *op. cit.*, 1990, pp. 750 y ss.

<sup>109</sup> El mencionado árbol parece que se identifica con el Árbol de la Vida. Consúltese: E. CASIER QUINN, *Quest of Seth for the Oil of Life*. Chicago, Chicago University Press, 1962, p. 26.

<sup>110</sup> S. DE LA VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, vol. 1, cap. LXVIII, Madrid, Alianza Forma, 2006, pp. 287-294, especialmente pp. 287-288, donde se incluye en el relato concerniente a «La invención de la Santa Cruz».

<sup>111</sup> *Los viajes de sir John Mandeville*, pp. 61-64, donde refiere que: «los cristianos que viven en ultramar [Grecia], dicen que el madero de la Cruz que nosotros decíamos que es de ciprés era del árbol que Adán comió la manzana, y que ellos lo habían visto por escrito».

<sup>112</sup> Recuérdese el himno de VENANCIO FORTUNATO, *Pange, lingua, gloriosi proelium certaminis* en *Lírica latina medieval II. Poesía religiosa*. Ed. bilingüe de M.-A. MARCOS CASQUERO y J. OROZ RETA, Madrid, Biblioteca Autores Cristianos, 1997, pp. 242-245, en especial vv. 1-6, p. 243.



En ellos leemos que san Miguel, que custodia la puerta cerrada del Edén, le dice a Seth: «no llores, ni te canses buscando el óleo del Árbol de la Misericordia, porque no lo obtendrás hasta que no hayan transcurrido cinco mil quinientos años»<sup>113</sup>. El arcángel le entregó un tallo del árbol que le dio ocasión a Adán para pecar y le advirtió que cuando el esqueje se convirtiese en árbol y fructificase, su padre sanaría<sup>114</sup>. El texto de *La Leyenda Dorada* recoge dos nuevas tradiciones sobre el asunto. En una san Miguel le manda que plante la rama en el Monte del Líbano y, en otra fuente griega, se dice que lo haga sobre la tumba de su padre<sup>115</sup>.

Cuando Seth volvió junto a Adán, éste había muerto<sup>116</sup>. Siguió el mandato de la segunda versión mencionada y plantó el tallo sobre el sepulcro de su progenitor. En la Edad Media las representaciones plásticas alusivas a estos pasajes son abundantes y muy expresivas<sup>117</sup>. Con el tiempo, de él surgió un frondoso árbol que duró hasta los tiempos de Salomón<sup>118</sup>.

Tal vez por ello y, de acuerdo con el primer relato, cuando el monarca vio aquel árbol maravilloso mandó que lo cortaran y que se utilizase, como viga, en el palacio que estaban construyendo y que se conoció como Bosque del Líbano<sup>119</sup>. Su deseo no fue posible<sup>120</sup>.

---

<sup>113</sup> S. DE LA VORÁGINE, *op. cit.*, p. 287, donde además señala «que según los cálculos fidedignos, Cristo murió ciento noventa y nueve años después de que Adán pecara».

<sup>114</sup> En los escritos de J. de Mandeville difiere ligeramente el relato, pues escribe que el ángel guardián del Paraíso le dio a Seth tres semillas «del mismo árbol que su padre había comido la manzana» y le ordenó que, cuando este muriera, pusiese las tres semillas debajo de su lengua y, cuando diesen fruto, Adán se salvaría. Así lo hizo Seth y de ellas nacieron tres árboles con los que se hizo la Cruz de Cristo. «Por ella fueron salvados Adán y todos sus descendientes», *Los viajes de sir John Mandeville*, pp. 61-64.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 287. Quizá estas dos variantes sean el origen de los sucesos dispares que se anotan en el relato de *La Leyenda Dorada*.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 287.

<sup>117</sup> Desde el punto de vista artístico las secuencias del relato se han plasmado en diversas obras medievales. Sirvan de ejemplo varias miniaturas del *Libro de Horas* de Catalina de Klef, realizado de Utrech (1442-1445), Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms. 917. En él se narra, en imágenes, la despedida de Seth de su padre enfermo (fol. 199); el ángel entregándole la rama a la puerta del paraíso (fol. 204); Seth plantando dicho esqueje sobre el cadáver de su padre (fol. 207) y el árbol, ya crecido, sobre el enterramiento de Adán y junto a su calavera (fol. 210). No menos interés presentan las imágenes que acompañan a la ya citada *Vita Adae et Evae* de Lutwin, Viena, Österreichische Nationalbibliothek, codex Vindobonensis. 2980, (fols. 64v, 69, 73v, 77, 82, 89v, 94v y 98v) y las miniaturas del *Libro de Viajes* de John de Mandeville (1410-1420), Londres, British Library, Ms. 24189, fols. 13 y 13v. A estas obras debemos sumar las escenas correspondientes del ciclo pictórico de la Leyenda de la Cruz de Piero della Francesca en la capilla de San Francesco de Arezzo (ca. 1466). Véase: B. BAERT, *Een erfenis van heilig hout. De neerslag van het teruggevonden kruis in tekst en beeld tijdens de Middeleeuwen*. Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2001, pp. 269-367.

<sup>118</sup> S. DE LA VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, p. 287, refiere que está tomado de una leyenda apócrifa.

<sup>119</sup> Se representa la escena en: *Libro de Horas* de Catalina de Klef, fol. 212.

<sup>120</sup> Talado el árbol y preparada la viga, después de varios intentos los constructores debieron desistir del deseo del monarca, pues o quedaba grande o muy pequeña. S. DE LA VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, p. 288, y *Libro de Horas* de Catalina de Klef, fol. 214.



Entonces se colocó, a modo de puente, para salvar un arroyo. Allí lo vio la reina de Saba quien, sabiendo por una revelación sobrenatural que sobre él moriría Cristo, no osó pisarlo, sino que lo adoró devotamente<sup>121</sup> [fig. 8].

La versión de la *Historia Eclesiástica*<sup>122</sup> incorpora a la narración del hecho ciertas variantes. En ella se dice que la reina de Saba contempló la viga colocada en el palacio de Salomón y que le anunció al rey que alguien sería colgado de aquel madero y, por ello, le sobrevendrían muchas desgracias al reino de los judíos. Ante tal situación, el monarca decidió enterrar la viga en las entrañas de la tierra. Pasado el tiempo, allí se construyó la Piscina Probática<sup>123</sup>. Poco antes de la pasión de Cristo, la viga apareció, milagrosamente, flotando sobre las aguas. Los judíos la tomaron de allí y de ella hicieron la cruz de Cristo<sup>124</sup>.

También se asegura, según otra tradición, que dicha Cruz estaba hecha de madera de cuatro árboles: de palma, cedro, ciprés y olivo; se correspondían con los cuatro tramos de los que constaba el leño santo<sup>125</sup>. No es extraño que se nombren tales especies arbóreas si tenemos en cuenta el parangón que, en el *Liber Floridus*, se estableció entre estas y las bienaventuranzas y el sentido simbólico y positivo que se les dio a aquéllos en el nombrado códice<sup>126</sup>.

A los árboles nominados en el *Liber Floridus* y, muy esquemáticos, se les presta atención en dos folios contiguos (fols. 139v y 140r). El primero tiene como encabezado el rótulo *Arbores significantes* «Arboles que significan» y se continúa con el del folio siguiente: *Beatitudinum ordines*, «lista de las bienaventuranzas»<sup>127</sup>.

Del cedro se dice: «He sido levantado como cedro en el Líbano (*Eclo.* 24; 17) gracias a la humildad, por la cual son bienaventurados los pobres de espíritu» (*Mt.* 5; 4)<sup>128</sup>. Junto a la segunda imagen leemos: «Como ciprés en el monte de Sión

---

<sup>121</sup> Así se representa a la legendaria soberana en el citado manuscrito de Catalina de Klef, fol. 216 y en la capilla de Arezzo.

<sup>122</sup> Se incluye en: S. DE LA VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, p. 288.

<sup>123</sup> La escena se ha miniado en el *Libro de Horas* de Catalina de Klef, fol. 218v., y se incluye en el ciclo iconográfico de los frescos de la capilla de Arezzo. Sus aguas tuvieron propiedades curativas. Ello se debía, en parte, a la presencia del fragmento arbóreo en aquel lugar.

<sup>124</sup> S. DE LA VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, p. 288.

<sup>125</sup> De la misma opinión parece que fue san Pablo. En el relato de *La Leyenda Dorada* se incluye un comentario de san Agustín que parece se basa en ciertas insinuaciones del Apóstol. En él se refiere a la latitud para designar al madero trasversal en el que Cristo apoyó sus brazos; longitud para el tramo vertical que llegaba al suelo y sobre el que se colocó el cuerpo desde los hombros; la altura equivalía a la porción que quedaba por encima de la vertical y sirvió para apoyar la cabeza. Finalmente, por profundidad se entendía la parte que se hincó en el suelo y quedó oculta en la tierra. *Ibidem*, p. 288.

<sup>126</sup> *Liber Floridus*. Véase además: Ch. SETTIS FRUGONI, *op. cit.*, 1990, pp. 743-755.

<sup>127</sup> La composición es la misma en ambas páginas. El espacio de cada una se distribuye en cuatro compartimentos en los que se han miniado los ocho árboles: cedro, ciprés, palma, rosa de Jericó, olivo, plátano, terebinto y vid, simbolizando las bienaventuranzas. Cada figuración arbórea se acompaña del comentario correspondiente. Éste se compone de una cita del *Eclesiástico* seguida de otra tomada del *evangelio de Mateo*.

<sup>128</sup> Y añade el texto: «Ésta es la bienaventuranza y virtud primera».



(*Eclo.* 24; 17) gracias a la piedad, por la cual son bienaventurados los misericordiosos, porque a ellos se les hace la promesa» (*Mt.* 5; 5)<sup>129</sup>. La tercera imagen corresponde a la palma junto a la que se añadió: «He crecido como palma en Cades (*Eclo.* 24; 18) gracias a la sabiduría, por la cual son bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados» (*Mt.* 5; 6)<sup>130</sup>. En el folio siguiente se colocó el cuarto árbol que nos interesa: «Como hermoso olivo [crecí] en medio de los campos (*Eclo.* 24; 19) gracias a la prudencia, por la cual son bienaventurados los misericordiosos, porque [alcanzarán] misericordia» (*Mt.* 5; 8)<sup>131</sup>.

En el referido *Liber Floridus* se incorpora, además, la representación del *Arbor Bona* (fol. 231v.) identificado con la Iglesia<sup>132</sup>. Plásticamente, cada rama sugiere un árbol, y va acompañado de la personificación de su correspondiente virtud y del rótulo pertinente. El cedro<sup>133</sup> se identifica con la paciencia, el ciprés con la alegría<sup>134</sup> y el olivo con la castidad<sup>135</sup>.

La importancia de la palmera, a la que ya nos hemos referido, se pone de manifiesto también en otra miniatura del mencionado códice (fol. 76v). Entre las ramas de este *Arbor Palmarum* que se eleva sobre el monte de Sión, se anotan los vicios y sus equivalentes virtudes<sup>136</sup>. Más expresivo resulta el texto de Alexandre Neckam, *De Naturis Rerum*<sup>137</sup>, cuando considera la cruz en la que murió Cristo

<sup>129</sup> Sigue el texto: «Ésta es la Bienaventuranza y virtud segunda».

<sup>130</sup> A continuación se añade: «Ésta es la Bienaventuranza y virtud tercera».

<sup>131</sup> Así termina el texto correspondiente al olivo: «Ésta es la Bienaventuranza y virtud quinta». Es curioso señalar la fidelidad plástica de la imagen al texto. Los tres primeros árboles se elevan sobre un montículo identificando el lugar con la *explanatio* respectiva: Líbano, Sión y Cades, mientras que el olivo emerge en un terreno llano, totalmente convencional.

<sup>132</sup> En el fol. 232, se dispuso el *Arbor Mala; Sinagoga*. Véase: H. TOUBERT, «Une fresque de San Pedro de Sorpe [Catalogne] et le thème iconographique de l'*Arbor Bona-Ecclesia, Arbor Mala-Synagoga*». *Cahiers Archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Âge*, vol. XIX (1969), pp. 167-189.

<sup>133</sup> J. SZABÓ, *op. cit.*, p. 34, y Ch. SETTIS FRUGONI, *op. cit.*, 1990, pp. 46-49 y 748.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 754. Así mismo, Rábano Mauro se ocupó del sentido simbólico de tales árboles y asimila la rama del olivo con el bálsamo de la misericordia y el árbol de la paz, así como a Cristo en su Iglesia y a la gracia del Espíritu Santo. Véase: RÁBANO MAURO, *De Universo Libri XXII*, I, XIX, P.L. col. 522.

<sup>136</sup> Una serie de nombres, dispuestos en columnas, flanquean el tronco del árbol. En la de la izquierda se registran una serie de nombres pertenecientes a los reyes de Jerusalén en época medieval y, en la columna de la derecha, los de patriarcas de Jerusalén: J. SZABÓ, *op. cit.*, p. 34, y Ch. SETTIS FRUGONI, *op. cit.*, 1990, p. 747. No menos interés despierta la palma en el *Codex Calixtinus*, donde además de cantar sus excelencias simbólicas, se parangona con el propio apóstol Santiago: *Liber Sancti Jacobi*, pp. 189-190.

<sup>137</sup> A. NECKAM, *De Naturis Rerum*. Londres, ed. Th. Wright, 1863. La frase aparece por primera vez, atribuida a san Jerónimo, en Rábano Mauro que, a su vez, la tiene en cuenta al ocuparse de las palmeras en: *De Universo Libri XXII*, 19, 6, y a san Isidoro, *Etimologías*, 17, 7. Parece que el prelado sevillano tomó la idea en la *Naturalis Historia* de Plinio, 13, 26-50. Véase: A. PÉZARD, *Dante sous la pluie de feu*. París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1950, apéndice VII, donde se ocupa de los árboles de la montaña santa, pp. 367-371.

como una palmera y sus dedos, extendidos sobre la misma, como los dátils, debido a una interpretación errónea de *digiti* [dedos] por *dactyli*, por los frutos de ese árbol.

Por otro lado, en los escritos de J. de Mandeville difiere ligeramente el relato; el ángel guardián del Paraíso le dio a Seth tres semillas «del mismo árbol que su padre había comido la manzana», nos dice, y le ordenó que, cuando éste muriera, pudiese las tres semillas debajo de su lengua y, cuando diesen fruto, Adán se salvaría. Así lo hizo Seth y de ellas nacieron tres árboles con los que se hizo la cruz de Cristo. Y por la cruz fueron salvados Adán y todos sus descendientes<sup>138</sup>.

### 1.3.2. Reflexiones sobre el traslado de los restos de Adán al Gólgota y sobre la Crucifixión

Al llegar a este punto, debemos retrotraernos al momento en el que Adán enfermó<sup>139</sup>. En la segunda versión del relato a la que nos referimos con anterioridad, los textos apócrifos árabes son muy explícitos al respecto<sup>140</sup>. Cuentan que, tiempo más tarde, Noé recogió de la Cueva del Tesoro el cuerpo de Adán y los de sus ancestros y los puso en arcones<sup>141</sup>. Él y sus hijos miraron al Paraíso llorando y se despidieron del lugar. «Bajaron del monte, mientras besaban las piedras y abrazaban los árboles y se fueron a la tierra [maldita]»<sup>142</sup>. Después del episodio del diluvio, el ángel les indicó el camino hasta el centro de la tierra y allí depositaron a Adán, en el lugar conocido por «el cráneo» o «el Gólgota»<sup>143</sup>.

Fue así cómo los restos de Adán entran en contacto con el lugar de la crucifixión y de la cruz de Cristo. Este hecho generó gran variedad de representaciones plásticas e iconográficas sobre los temas que nos ocupan. Sirvan de ejemplo, desde las composiciones más simples hasta las más complejas, las imágenes de cruces anicónicas realizadas directamente sobre troncos leñosos de las *ampullae* de Monza<sup>144</sup>. En otros

<sup>138</sup> *Los viajes de sir John Mandeville*, pp. 61-64.

<sup>139</sup> «Murió a la hora tercia del viernes, el 6 de nisán [de abril] de la cuadragésima luna creciente. Ese mismo día Nuestro Señor entregó el alma de aquel en manos de su padre. El duelo duró 140 días, porque fue el primero que murió en la tierra». *Textos apócrifos árabes cristianos*, pp. 78-79.

<sup>140</sup> Refieren que, mientras Seth fue en busca del óleo para curar a su padre, el Señor le pidió que cuando muriese, rogase a sus hijos que lo embalsamaran y lo colocasen en la Cueva y que, cuando llegase el momento, lo condujeran al centro de la tierra. De acuerdo con la tradición judía ese lugar es el monte Moria. Tal decisión, transmitida a Seth, se conoce como el «testamento de Adán». Consúltese: *Apócrifos árabes*, pp. 71, 74 y nota 65.

<sup>141</sup> «En cuanto a las ofrendas, Sem trasladó el oro, Cam llevó la mirra y Jafet portó el incienso», *Apócrifos árabes*, p. 88.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>143</sup> Tomó el primer nombre porque allí se depositó el cráneo de Adán y el segundo porque en ese lugar estaba la cabeza de la serpiente que engañó al primer hombre. *Apócrifos árabes*, p. 93 y B. BAGATTI, «Note sull' iconografia di 'Adamo sotto il calvario'». *Liber Annuus*, Studio Biblici Franciscani, Jerusalem, Franciscan Printing Press, vol. XXVII, (1977), pp. 5-32.

<sup>144</sup> «Desde épocas tempranas, en tierras de Palestina y Siria, recordando los escritos de Cosmas de Mayuma, se ornaban algunas cruces anicónicas con motivos vegetales y se remataban los brazos con flores y frutos [...]. En las *ampullae* de Tierra Santa se observan tales formas». Remiti-



casos, como es habitual en el mundo germano altomedieval, si la cruz de Cristo sale del árbol del pecado de Adán, se comprende que, en la parte baja de la misma, se enrolle la serpiente, como vemos en el calvario del *Sacramentario* de Corvey<sup>145</sup>. No faltan fórmulas en las que sobre la escena del paraíso se dispone el calvario. Así se ve en la encuadernación de un códice del tesoro de la iglesia de San Fridolin de Säkingen o en el complejo programa iconográfico del marfil de la encuadernación del *Libro de Perícopas de Enrique II*<sup>146</sup>.

La presencia de los restos de Adán en el Gólgota explican los huesos bajo la cruz del Calvario del Bosco<sup>147</sup>; la calavera, a los pies de la cruz, de las pinturas del Panteón Real de San Isidoro de León [fig. 9], o la calavera en las profundidades de la tierra, del coro de la catedral de Siena, de Nicola Pisano; el sarcófago del *Beato de Gerona*<sup>148</sup> o Adán saliendo de la tumba de la cruz de marfil de Fernando I y Sancha procedente del referido templo leonés<sup>149</sup> y del *Misal de saint Remi*<sup>150</sup>.

A finales de la Edad Media también encontramos la expresión plástica de la cruz sobre el Árbol de la Vida. Sirva de ejemplo la miniatura que ilustra el *Jardín de la Virtuosa Consolación*<sup>151</sup>. Es el Jardín de la Religión, identificado como Jardín de la Iglesia, protegido por altos muros. Está repleto de árboles, fuentes de la vida y matorrales poblados de pájaros. En primer plano, la personificación del alma peregrina, orante, descubre la cruz que emerge del nombrado Árbol de la Vida sobre el que se dispuso a Cristo resucitado.

Más compleja resulta aún la miniatura del *Misal de Salzburgo*<sup>152</sup> [fig. 10] en la que se muestra el Paraíso presidido por un frondoso árbol que aúna, simbólica y plásticamente, la expresión del Árbol de la Vida en su zona derecha y del Árbol de la Muerte en la izquierda<sup>153</sup>. La frondosa copa está repleta de frutos y, además, Cristo

---

mos a: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*, 2010, pp. 233-234; H. LECLERQ, vox «Ampoules», en F. CABROL, *op. cit.*, cols., 1722-1778; y A. GRABAR, *AMPOULES DE TERRE SAINTE [Monza, Bobbio]*. París, Klincksieck, 1958.

<sup>145</sup> Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. I, 57, fol. IV, ca. 970. En este caso, el color verde de la serpiente, habitual para el ofidio, simbólicamente también es usual como expresión del mal. En el caso de la Cruz, se puede entender como color del árbol del pecado y, al mismo tiempo, con sentido positivo, con la tonalidad propia del «árbol que renace» en la Cruz salvadora de Cristo. Para un profundo estudio sobre el color, consúltese M.-A. MARCOS CASQUERO, *op. cit.*, 2000, pp. 109-172.

<sup>146</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452, de principios del siglo XI.

<sup>147</sup> Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts, ca. 1487.

<sup>148</sup> Gerona, Archivo de la Catedral, núm. inv. 7, fol. 11.

<sup>149</sup> Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

<sup>150</sup> Reims, Bibliothèque Municipale, Ms. 230. Véase: J. LANDSBERG, *L'Art en croix, le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*. Tournai, La Renaissance du Livre, 2001, pp. 21-22.

<sup>151</sup> París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Fr. 1026, fol. 9v, ¿Brujas?, ca. 1475. Consúltese: M. SMEYERS, *L'Art de la miniature flamande du VIII. au XVII. siècles*. Tournai, La Renaissance du Livre, 1998, pp. 411-412 y fig. 83.

<sup>152</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 15708-15712, fol. 60v, fechable entre 1478-1489.

<sup>153</sup> Quizá, en la distribución de tales figuras de la citada miniatura y en su ordenación compositiva se intuye la complejidad de los planteamientos gnósticos de ciertas emanaciones que

crucificado y la calavera, imagen de la muerte. Adán aparece sentado y la serpiente, enroscada al tronco, le da a Eva el fruto prohibido que ésta ofrece a sus seguidores acompañados por la figuración de la muerte. En el lado opuesto María, como reina, toma del árbol el pan consagrado emulando la eucaristía y lo ofrece a los fieles que están acompañados por el ángel<sup>154</sup>.

## 2. EL JARDÍN DEL BÁLSAMO DE EL CAIRO

Tanto en las fuentes bíblicas como en el mundo de Oriente se habla, reiteradamente, de un árbol que despertó especial interés en el mundo antiguo y a lo largo de los siglos medievales. Nos referimos al bálsamo. Crecía en Arabia meridional y más al sur del valle del Jordán, cerca de Jericó<sup>155</sup>. Debió figurar entre los presentes aromáticos que la reina de Saba ofreció a Salomón<sup>156</sup>. Las israelitas lo utilizaban como producto de belleza<sup>157</sup>. En algunos tesoros reales había bálsamo<sup>158</sup>. Con él se componían perfumes sagrados<sup>159</sup>, se curaba las heridas<sup>160</sup>, parece que sirvió de alimento<sup>161</sup> y su uso era habitual para los amortajamientos<sup>162</sup>. En todo Oriente fue una sustancia comerciable muy apreciada<sup>163</sup>.

Del bálsamo también se ocupó Plinio<sup>164</sup> e interesó a Dioscórides<sup>165</sup>, Isidoro de Sevilla<sup>166</sup> y a los enciclopedistas medievales que tomaron información de sus

---

«podrían presentar un aspecto positivo o negativo según fuese el lugar del que provinieran». Para un amplio estudio sobre tales especulaciones, véase: M.-A. MARCOS CASQUERO, *op. cit.*, 2009, pp. 130-140, donde se ocupa, en el contexto de la literatura cabalística, del *Tratado de la emanación de la izquierda*, obra de Isaac Cohen, escrita en España en la primera mitad del siglo XIII.

<sup>154</sup> Así, a todos los aspectos señalados hasta ahora hay que sumar la incorporación del tema de la eucaristía.

<sup>155</sup> *Cant.* 5; 1-13 / 6; 2 y 8; 14.

<sup>156</sup> *IRe.* 10; 2 y 25.

<sup>157</sup> *Cant.* 4; 10, 24 y 16 e *Is.* 3; 24.

<sup>158</sup> Así sucedía con el del rey Ezequías (*2Re.* 10; 13 e *Is.* 39; 2).

<sup>159</sup> *Ex.* 25; 6, 30, 34 y 35 / 8-28 y *1Cró.* 9; 29 y ss.

<sup>160</sup> *Jer.* 8; 22; 4, 11 y 51, 8. E. WINKERSHEIMER, «Exégèse et matière médicale: le baume et ses versus (Moyen-Âge)». *Bulletin de la Société d'Histoire de la Pharmacie*, vol. 34 (1922), pp. 40-45.

<sup>161</sup> Alejandro Magno, en su viaje a la India cuenta que, cuando se dirigían a Fasiake, vieron «un bosquecillo amplio, donde abundaba el incienso y el bálsamo [...]. Los indígenas de aquellos lugares acostumbraban a consumirlo [el bálsamo] como alimento»; PSEUDO CALÍSTENES, *op. cit.*, p. 243.

<sup>162</sup> *2Crón.* 16; 14; *Mc.* 16; 1, *Lc.* 23; 56 / 24; 1 y *Jn.* 19; 40.

<sup>163</sup> *Ez.* 10; 17.

<sup>164</sup> *Naturalis Historia*, lib. XXIX, 56 y en el lib. XIII, al referirse a los perfumes, alude al bálsamo de la Arabia Feliz.

<sup>165</sup> Sobre la ilustración de herbarios medievales, véase: C. COLLINS, *Medieval Herbals. The illustrative Traditions*. Londres, The British Library and University of Toronto Press, 2000, pp. 115-147.

<sup>166</sup> SAN ISIDORO DE SEVILLA, *op. cit.*, lib. XVII, 8, 14.





escritos<sup>167</sup>. Por todo ello, el bálsamo se incluye en los herbarios y en los libros de salud<sup>168</sup> que giran en torno al *Circa Instans*<sup>169</sup> y al *Tacuinum Sanitatis*<sup>170</sup>.

En el ámbito religioso el bálsamo se empleó, desde tiempos tempranos, en el rito bautismal. Gregorio de Tours, al referirse al bautismo de Clovis rey de los francos, por san Remi, obispo de Reims, así lo menciona<sup>171</sup>. La fragancia que exhalaba el bálsamo va unida a la vida y milagros de algunos santos<sup>172</sup> y en contra del hedor de la putrefacción cadavérica.

---

<sup>167</sup> Así, enciclopedistas como: J. de Vitry con su *Historia Orientalis o Hierosolimitana*; A. Neckam, en su obra *De Naturis rerum*; Goussouin de Metz, con la *Image du Monde*, Barthemi el Inglés en *De Proprietatibus rerum*; Thomas de Cantimpré o Jean Corbachon, entre otros, fueron incorporando, a sus escritos, leyendas sobre el bálsamo. Remitimos a: B. RIBÉMONT, *De Natura Rerum. Études sur les encyclopédies médiévales*. Orleans, Paradigme, 1995, pp. 187-209, y *Le Livre des propriétés des choses. Une encyclopédie au xive siècle*. Intr. de B. Ribémont, París, 1999, pp. 259, 260, donde se incluye el capítulo del bálsamo.

<sup>168</sup> Todo parece indicar que los primeros textos de sanidad eran griegos; después se tradujeron al árabe y, más tarde, se difundieron en el medio latino en torno al siglo XIII.

<sup>169</sup> Esta obra es fundamental en la tradición de los libros de botánica o libros sobre la naturaleza. Contiene un herbario que se ocupa del mantenimiento de la salud humana y compila textos inspirados en el *Matteus Platearius* [médico francés muerto en 1161]. Véase: G. MALADIN y P. LIEUTAGHI, *Platearius. Le livre des simples médicinales*. París, Bibliothèque Nationale de France, 1986, pp. 318-32. Sirvió de fuente al *Tacuinum Sanitatis*. Además de sus semejanzas en el contenido, es decir, en las propiedades sanitarias, ambas obras tienen otros puntos en común, como son la simplificación del texto y la riqueza de imágenes miniadas. Consúltese además: F. MOLY, «*I Tacuina Sanitatis*, manoscritti miniati tra lusso e didattica alla Corte dei Visconti», en *Manuscripts il-luminati. L'escenografia del poder durant els segles baixmedievals*, I Cicle Internacional de Conferències d'Història de l'Art Celebrat a Lleida els dies 24 i 25 de Novembre de 2008, Lleida, Pagès, 2010, pp. 85-95.

<sup>170</sup> Aunque en su origen fue escrito en Bagdad y en el contexto de la tradición árabe, los herbarios y libros de salud que gravitan en torno al *Tacuinum Sanitatis* son, probablemente, de origen oriental. E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Magia y medicina en el mundo medieval a través de las imágenes». *Cuadernos del CEMyR* (Ciencia y magia en la Edad Media), vol. 8, (2000), pp. 73-128, principalmente pp. 90-93.

<sup>171</sup> Cuenta el autor galo que, para ello, se prepararon las fuentes bautismales derramando en el agua de las mismas «el aceite santo y el bálsamo, y el templo, iluminado por la luz de los olorosos cirios, se llenó del perfume celestial que exhalaba el baptisterio». Consúltese: GREGORIO DE TOURS, *L'Histoire des rois francs*. Trad. de J.J.E. Roy, Saint-Amand [Cher], Gallimard, 2011, pp. 36-37. El mismo día se bautiza el monarca junto a su hermana Alboffède. Se ilustra la escena en: J. de WAUQUELIN, *Histoire de la Belle Hélène*. Bruselas, Bibliothèque royale Albert Ier., Ms. 9967, fol. 7 [siglo XV]. Remitimos a: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Transmisión de los saberes lícitos e ilícitos en la medicina y en la plástica medievales», en *La transmisión de savoirs licites ou illicites dans le monde hispanique [XIIe au XVIIe siècles]*. *Hommage à André Gallego*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 2001, pp. 41- 58, principalmente, pp. 53-54.

<sup>172</sup> Así sucedió con el hallazgo milagroso, en Sevilla, de los restos de san Isidoro. Al abrir el féretro emanaron de los despojos santos vapores y ricas fragancias a néctar y bálsamo. Consúltese: J. PÉREZ DE URBEL (ed.), *Historia Silense*. Madrid, Imprenta Aldecoa, 1959, p. 199. Lucas de Tuy, al referirse a este suceso dice: «el bálsamo que es el licor más precioso de este mundo». LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*. León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León y Cátedra de San Isidoro de la Real Colegiata de León, 1992, p. 7.





Según venimos comentando, el aprecio que se sentía por estos y otros árboles en el Oriente próximo y en territorios desérticos nos permite comprender que, desde épocas remotas en aquellas regiones, siempre que era factible, se prodigasen los jardines paradisíacos<sup>173</sup>. Éste fue el caso de Egipto<sup>174</sup>. Durante la Edad Media, sus magníficos jardines, los canales y los sistemas de irrigación con la noria, influyeron en Occidente<sup>175</sup>, donde fueron conocidos, entre otras vías, a través de relatos de viajeros y peregrinos<sup>176</sup>.

Por ellos se tuvo conocimiento del Jardín del Bálsamo de El Cairo, situado en Matarieh, al nordeste del viejo Cairo [Babilonia], junto a la antigua localidad de Heliópolis<sup>177</sup> [fig. 11].

Los textos apócrifos de la infancia nos aportan más datos al respecto<sup>178</sup>. Las noticias legendarias se remontan a la estancia de la Sangrada Familia en Egipto y

---

<sup>173</sup> Ch. DELUZ, *op. cit.*, p. 215.

<sup>174</sup> Tal vez por ello se decía que «El Cairo no es una ciudad sino el Edén»: IBN BATTUTA, *A través del Islam*. Trad. y estudio de S. Fanjul y F. Arbós, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 178.

<sup>175</sup> Sirva de ejemplo plástico la interesante miniatura de Nectanebo, rey de Egipto, en el salón del trono de su palacio y la vista del Viejo Cairo, la *civitas Babiloniae*; el Nilo poblado de peces, los jardines y la noria para el riego. Véase: PSEUDO CALISTÈNES, *Historia de proeliis Alexandri magni*, y WILLICHINUS, *Historia Alexandri regis*, manuscrito del siglo XIII, de origen italiano; París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. lat. 8501, fol. IV. A los vergeles y «al canto del agua de la noria» alude Nicolás de Martoni, que descansó en Fouad a finales del siglo XIV. Consúltese: LE STRANGE (ed.), *Relation du pèlerinage à Jérusalem de Nicolas de Martoni (1394-1395)*. *Revue de l'Orient latin*, París, Leroux, vol. III, (1895), pp. 593-594, y D.J.A. ROSS, «Nectanebus in his palace: a problem of Alexander iconography». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 15 (1952), pp. 67-87. A propósito del citado artefacto para el riego, recordemos la imagen miniada de la obra *Historia de Bayad y Riyad*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ms. ar. 368, fol. 19.

<sup>176</sup> Éste fue el caso de Egipto. Sus magníficos jardines influyeron en Occidente. F. CARDINI y M. MIGLIO, *op. cit.*, p. 45, y J. DELUMEAU, *op. cit.*, p. 60.

<sup>177</sup> Son bien conocidos, entre otros, los relatos, ya citados, de J. de Mandeville y Nicolás de Martoni. Recordemos, igualmente, las obras de: PERO TAFUR, *Andanzas e viajes de un hidalgo español*, Madrid, Miraguano y Polifemo, 1995, pp. 55-56, que escribió entre 1436 y 1439, donde se lee: «Está en Matarea una gran huerta, cerrada de muro, en la que está el jardín en el que nace el bálsamo [...]. Es como un majuelo de dos años. Se corta en octubre, con gran ceremonia, a la que va el Sultán [...]. Después de ello labran la tierra, la riegan con el agua que la Virgen María sacó en aquel lugar, cuando huyó a Egipto con su Hijo. Es un lugar de gran devoción para los cristianos. Si se riega con esa agua prende al otro día. Si se riega con agua del Nilo se seca». Conocía la descripción de J. de Mandeville y refiere que ésta es la más larga de todas. Se dice que en ese lugar estaba la vivienda de la Virgen María y que ese bálsamo el Sultán lo regalaba a los príncipes paganos: ANSELMO DE ADORNO, *Itineraire d'Anselme Adorno (1470-1471)*. Eds. J. HEERS y G. DE GROER, París, 1978, pp. 193-197. A propósito del asunto, véase además: FRATRIS FELICIS FABRI, *Evagatorium in Terrea Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem*. Ed. D. Hassler, Stuttgartiae, Sumtibus Societatis Litterariae Stuttgardiensis, vol. 1, (1849), pp. 8-13, escrito entre 1480 y 1483.

<sup>178</sup> P. PEETERS, *Évangiles apocryphes et arméniens traduits et annotés*. París, Picard, 1914, pp. 1-65, donde también se ofrece una versión latina en el capítulo XXIV. El nombrado autor consideraba que, tanto el referido capítulo como el siguiente, que alude a la estancia de la Sagrada Familia en Menfis, eran interpolaciones ya tardías, tal vez posteriores al siglo XII y que plasmaron una tradición o leyenda local. Se apoya para ello en que, en la relación de lugares considerados santos, por vincularse a la vida de Cristo, realizada por el viajero armenio Abu Salih, en aquella centuria,



a los muchos milagros que acontecieron durante la misma, aunque no todos son coincidentes.

Parece que el referido jardín estaba en el lugar que después ocupó el viejo sicómoro, conocido como «árbol de la Virgen»<sup>179</sup> y donde el Niño hizo brotar, milagrosamente, una fuente de agua dulce<sup>180</sup>. Otros disienten y dicen que María lavó en la fuente los pañales de su Hijo y que, inmediatamente, surgieron en el lugar los árboles del bálsamo para que aquellas prendas se tendiesen en sus ramas y no tocasen el suelo<sup>181</sup>. Los viajeros que conocieron el lugar refieren que estos árboles solo podían ser cultivados por prisioneros cristianos<sup>182</sup> y se comenzó a hablar de siete fuentes<sup>183</sup>. Pronto el tema se incorporó también a los escritos enciclopédicos<sup>184</sup>.

Sir John de Mandeville, en la segunda mitad del siglo XIV, escribió el relato más prolijo sobre el tema, fruto, a su vez, de noticias aportadas con anterioridad por diferentes autores; dice así:

También cerca de El Cairo, pero fuera de la ciudad, está el campo donde crece el bálsamo. Sale de unos arbustos que no miden más que hasta la cintura de un hombre y su tronco es como el de la vid silvestre. En ese campo hay siete fuentes, una de las cuales la hizo con sus pies Nuestro Señor Jesucristo, cuando iba a jugar con los niños. Este campo no está tan bien cercado como para que no se pueda entrar cuando se desea. Pero en la época en la que sale el bálsamo existe una fuerte vigilancia para que nadie se atreva a entrar, pues el bálsamo no se da en ninguna otra parte más que allí. Y aunque se lleven plantones o esquejes para plantar en otros países, pueden prender y crecer con lustre, pero, sin embargo, la planta no dará ningún fruto. Las hojas del bálsamo no se marchitan. Para cortar las ramas se ha de proceder con una piedra afilada o con un hueso afilado, porque si se cortan con hierro, se destruirán los poderes y las virtudes de la planta<sup>185</sup> [...]. Los habitantes de

---

no se reseña el nombre de Matarieh. El hecho parece extraño porque, Abu Salih que residió durante un tiempo en El Cairo, en su obra *Al-Tarikh wa al-Kanovis Adyirah*, levantó acta pormenorizada de todas las iglesias, monasterios y lugares santos existentes en Egipto y en Nubia. Véase además: *Evangelios Apócrifos*, p. 323.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 323.

<sup>180</sup> Ch. DELUZ, *op. cit.*, p. 216, incorpora diferentes relatos sobre el tema. Así refiere que María lloró en aquel lugar y de sus lágrimas brotó el bálsamo. *Relation du pèlerinage à Jérusalem de Nicolas de Martoni*, p. 604.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> Estos árboles crecieron en el lugar donde la Virgen bañó al Niño; así lo afirma J. de Vitry en su *Historia Orientalis*. Tomamos la referencia de RIBÉMONT, *De Natura Rerum*, p. 191.

<sup>183</sup> NECKAM, *De Naturis Rerum*, 11, 8, 1, p. 334, quien menciona seis fuentes, y RIBÉMONT, *De Natura Rerum*, p. 192.

<sup>184</sup> La misma noticia aporta GOSSOUIN DE METZ, *Imagem do mundo, Gossouin de Metz 1245*, ed. y trad. de M. Santos Alpalhão [edición en verso], Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, Universidades Nova de Lisboa, 2010, pp. 206-207, y se recoge en: BARTHÉLEMI EL INGLÉS, *Le Livre des Propriétés des Choses, une encyclopédie au xive siècle*. Ed. de B. Ribémont, Reims, Stock, 1999, pp. 259-260.

<sup>185</sup> Siguiendo la tradición, así se representa el bálsamo en un herbario árabe, Leiden, Ms. or. 289, fol. 12. Consúltese: C. COLLINS, *op. cit.*, p. 122 y fig. 27.

estas tierras hacen que el bálsamo sea cultivado por los cristianos, ya que de otro modo no fructificarían como dicen los mismos sarracenos y como se ha podido comprobar varias veces<sup>186</sup>.

Por otro lado, debemos dejar constancia del interés que el tema alcanzó en la ilustración de herbarios desde finales del siglo XIII al XV<sup>187</sup>. Rastreando entre las imágenes más sugestivas podemos recordar la del códice Palatino de Florencia 586<sup>188</sup>. En ella se diseñó el árbol del bálsamo del que penden siete recipientes para recoger el estimado líquido. Está en medio de un jardín amurallado con puertas y torres desde las que un personaje contempla la escena y otras dos figuras recogen los receptáculos<sup>189</sup>.

La miniatura del códice Egerton 747<sup>190</sup> inicia una tradición formal más propia del sur de Italia. En ciertos aspectos, la imagen miniada del manuscrito Lat. 6823 de París<sup>191</sup> toma la tradición plástica del anterior. No obstante, la muralla con dos esbeltas torres almenadas, con puertas en el paramento, ofrece una factura mejor cuidada. En esta miniatura se inaugura la presencia del soldado defendiendo el recinto.

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, pp. 96-98, y F. FERY-HUE, «Un extrait des *voyages* de Jean de Mandeville: le chapitre du baume». *Romania*, vol. 105 (1984), pp. 511-525. Sobre la leyenda, sus alteraciones y otros aspectos secundarios, véase además: S. HALIKOWSKI SMITH, «Meanings behind myths: the multiple manifestations of the Tree of the Virgin at Matara». *Mediterranean Historical Review*, vol. 23 (2008), pp. 101-129.

<sup>187</sup> C. COLLINS, *op. cit.*, pp. 239-279. Además, se consideró como medicamento maravilloso. Consúltese: M. MILWRIGHT, «The balsam of Matara: an exploration of a medieval panacea». *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 66 (2003), pp. 193-209.

<sup>188</sup> *Trinitas herbis et verbis et lapidibus sunt virtutes: omnia plute quod hominum est tenete*, Florencia, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Pal. 586, fol. 15v. (ca. 1370-75). Consúltese: F. AVRIL, *Dix siècles d'enluminure italienne (vie-XVIIe siècles)*. París, Bibliothèque Nationale, 1984, pp. 68-69, nota 54.

<sup>189</sup> Las imágenes coronadas otorgan un aire regio a la escena. Desde el punto de vista plástico se puede emparentar con formas propias del Norte de Francia.

<sup>190</sup> *Circa Instans negotium in simplicitibus medicinis*. Londres, British Library, Egerton 747, fol. 12, [finales del siglo XIII-XIV]. Como el manuscrito anterior es una copia del *Circa Instans*. El nacimiento de las imágenes, en esta obra, es un problema difícil de resolver. Posiblemente existió un *Tacuinum Sanitatis* anterior que sirvió de modelo. Véase: F. AVRIL *et alii*, *Il libro delle erbe medicinali: dal manuscritto francese 12322 della Bibliothèque nationale de Paris-Platearius*. Milán, Vallardi, 1990, pp. 268-283 y *A Medieval Herbals. A Facsimile of British Library Egerton Ms. 747*. Intr. de M. Collins, Londres, The British Library, 2003, pp. 18-19 y fol. 12. El jardín está rodeado con una muralla almenada. El espacio interior lo ocupan los árboles y las siete fuentes que se identifican mediante los brocales de otros tantos pozos. Además, vemos a un personaje que recoge el producto de la única *fiale* que pende de una rama. También se dispuso, dentro del Jardín que nos ocupa, un índice de las plantas que se mencionan en la obra. En la factura plástica de esta miniatura se reconocen aspectos propios de la región de Salerno-Nápoles.

<sup>191</sup> *Tractatus herbis*. París, Bibliothèque Nationale de France, Mas. Lat. 6823, fol. 25v. Solamente incluye la visión de cuatro recipientes. Es una versión del *Circa Instans* ampliada por Manfredo del Monte Imperiale [Pisa?], (1330-1340). AVRIL, *op. cit.*, 1984, pp. 68-68, nota 54.



Especial interés merece la visión del Jardín del Bálsamo de El Cairo del códice Masson 116<sup>192</sup>. El recinto murado describe un espacio de planta centralizada. Se refuerza con torres almenadas caladas con ricos vanos. La puerta cerrada, practicada en un lienzo de la muralla está custodiada por dos soldados en pie y otro tumbado, descansando, bajo la *explanatio*: *Balsamus*.

El escudo de uno de ellos, con el águila imperial, símbolo del ducado de Milán, trae al recuerdo a Gian Galeazzo Visconti que, a partir de 1395, recibió del emperador tal enseña<sup>193</sup>. El espacio interior lo ocupa el árbol del bálsamo, del que cuelgan los siete recipientes tantas veces mencionados<sup>194</sup> y la representación, muy esquematizada, de las fuentes. El códice Sloane 4016, copia casi exacta de este manuscrito, reproduce la visión del Jardín del Bálsamo en una miniatura casi idéntica a la anterior<sup>195</sup>.

Las tres últimas imágenes mencionadas parece que podrían coincidir con el momento óptimo para la recolección del producto, ya que en ellas se tiene especial cuidado en disponer las vasijas que parecen vítreas y, además, se efigieron los guardianes que custodian la puerta cerrada del jardín.

Sirvan estas breves reflexiones para mostrar la complejidad del tema, del significado y del aprecio que el hombre sintió por los árboles y su compañía desde los albores de la Humanidad y sus implicaciones en el ámbito iconográfico y en las artes de la Edad Media.



---

<sup>192</sup> *Circa Instans* [sin texto] París, École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Ms. Masson 116, 96v. Aunque se venía considerando obra próxima a 1370, últimamente, por razones estilísticas, se retrasa a comienzos del siglo xv. Consúltese: L. AVEZZA, «Studi di miniatura lombarda di secondo Trecento». *Arte cristiana*, vol. 86 (1998), pp. 185-188.

<sup>193</sup> En relación con el referido tema heráldico, remitimos a la *Historia Plantarum*, Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 459, fol. 1, donde se dispuso el águila en la orla inferior que enmarca a Wenceslao iv. También se analiza en: F. MOLY, «Rituale sacro e autorità ducale: la procesione per l'incoronazione di Gian Galeazzo Visconti nel Messale di San Ambrosio» en F. RICCIARDELLI (ed.), *I luoghi del sacro. Il sacro e la città fra Medioevo ed Età moderna*, Italian History & Culture Yearbook of Georgetown University at Villa La Balze, Fiesole (Florence), vol. 13 (2008), pp. 63-83 (ca. 1400), y «I *Tacuina Sanitatis*, manoscritti miniati tra lusso e didattica alla Corte dei Visconti», en *Manuscripts il.luminats. L'escenografia del poder durant els segles baixmedievals*, 1 Cicle Internacional de Conferències d'Història de l'Art Celebrat a lleida els dies 24 i 25 de novembre de 2008, Lleida, Pagès, 2010, pp. 85- 95.

<sup>194</sup> En el diseño se asemejan a los candiles de vidrio egipcios comunes en el mundo islámico desde la época fatimí. Es curioso señalar que el número de vasijas, siete, se equipara al de las fuentes, sin que en ningún relato se aluda a ello.

<sup>195</sup> Londres, British Library, Ms. Sloane 4016, fol. 10v.

## FIGURAS

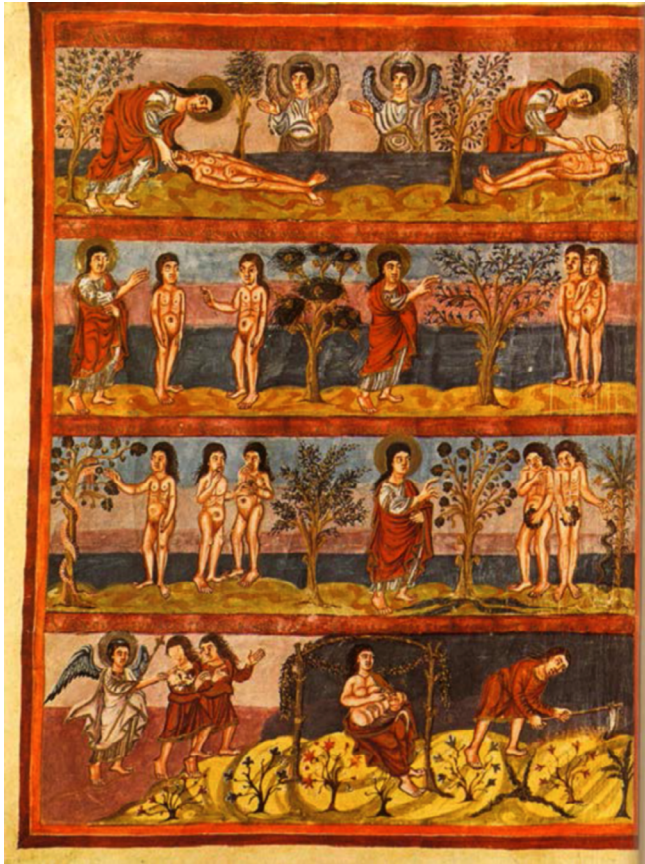


Fig. 1. *Biblia de Moutier-Grandval*: escenas del Paraíso [Gén. 2], fol. 5.  
Procedencia de la imagen: «<http://encyclopedie-universelle.com/images/Image306.jpg>».



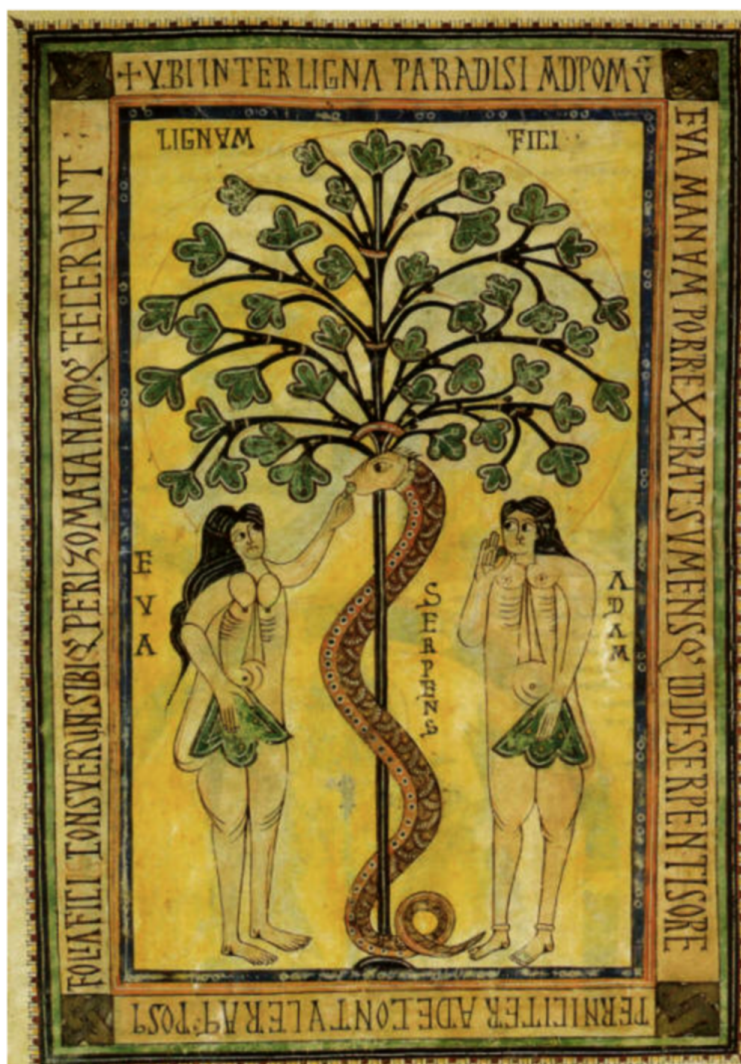


Fig. 2. *Códice Albeldense*: Adán y Eva, fol. 17.

Procedencia de la imagen: [http://www.vallenajerilla.com/berceo/codice\\_albeldense.htm](http://www.vallenajerilla.com/berceo/codice_albeldense.htm).



Fig. 3. *Libro de Horas del Duque de Berry*: el Paraíso, fol. 25v.

Procedencia de la imagen:

<http://images.search.conduit.com/ImagePreview/?q=Libro+de+Horas+del+Duque+de+Berry&ctid=WEBSITE&SearchSource=53&PageSource=HomePage&SSPV=&start=0&pos=23>.



Fig. 4. *Pala d'Oro*, catedral de Venecia: el *mundus* como árbol.

Procedencia de la imagen: W.F. VOLBACH, A. PERTUSI, B. BISCHOFF, H.R. HAHNLOSER y G. FIOCCO, *Il Tesoro di San Marco. La Pala d'Oro*, dir. da H.R. Hahnloser, Firenze, Sansoni, 1965, Tav. LVII, 151.





Fig. 5. *Códice Albeldense*: el Paraíso cerrado, fol. 17v.  
 Procedencia de la imagen: <http://www.vallenajerilla.com/albeldense/index.htm>.



Fig. 6. Lambert de Saint-Omer, *Liber Floridus*: el Paraíso cerrado sobre la montaña, fol. 52.  
 Procedencia de la imagen: <http://images.search.conduit.com/ImagePreview?q=Liber%20Floridus&ctid=CT2431232&searchsource=10&start=0&pos=30>.







Fig. 7. *Beato de Fernando I*: la plaza de la Jerusalén celeste, el Señor en el trono, la fuente de la vida, el apostolado, los árboles del Paraíso, Juan y el ángel, fol. 254.

Procedencia de la imagen: <http://anuncios.ebay.es/enciclopedias/beato-de-liebana-de-fernando-i-y-sancha-s-xi-11501272.htm?vipv=fotos&vipn=1>.



Fig. 8. Piero della Francesca [Arezzo]: la reina de Saba arrodillada ante el leño que le sirve de puente y el palacio de Salomón.

Procedencia de la imagen: <http://images.search.conduit.com/ImagePreview/?q=Piero%20della%20Francesca%20&ctid=CT2431232&searchsource=10&start=0&pos=0>.





Fig. 9. San Isidoro de León, Panteón Real: Fernando I y Sancha orantes ante el calvario con la calavera de Adán. (Cortesía del Archivo de la Real Colegiata).



Fig. 10. *Misal de Salzburgo*: Árbol de la Vida-Árbol de la Muerte, fol. 60v.

Procedencia de la imagen:

<http://www.lannderhildgard.de/ihre-welt/frauenleben-im-mittelalter/frauenbilder/>.







Fig. 11. London, British Library, Ms. Sloane, 4016, fol. 10v:  
*El Jardín del Bálsamo de El Cairo.* (Cortesía de la British Library).

# LAS SEÑALES DEL PARAÍSO\*

Juan Gil Fernández  
Universidad de Sevilla

## RESUMEN

El Paraíso tiene unas señales que hacen reconocible su proximidad: un río caudaloso, una gran montaña, un clima benéfico, etc. Por eso los cristianos y los musulmanes, al encontrarse con el imponente Pico de Adán, pudieron hacer suya la tradición nativa y aplicarla a sus propias creencias, eso sí, sustituyendo a Buda por el primer hombre. En este artículo se estudian las diferentes reacciones de los viajeros desde el Medievo hasta el siglo XVII.

**PALABRAS CLAVE:** Paraíso, Pico de Adán, Ceilán, viajeros medievales cristianos y musulmanes, historiadores de la India portuguesa.

## ABSTRACT

«The signs to Paradise». The signs leading to Paradise announce its proximity: a copious river, a big mountain, beneficial climate, etc. That's why both Christians and Muslims, when facing the imposing Adam's Peak, could take on the native tradition as theirs and adapt it to their own beliefs, albeit replacing Buda with the first man. This article studies the different reactions of travelers when in the presence of this peak, from the Middle Ages up to the 17<sup>th</sup> century.

**KEY WORDS:** Paradise, Adam's Peak, Ceylon, medieval Christian and Muslim travelers, Portuguese Indian historians.

No existe, por desgracia, el Paraíso terrenal, un mito común a muchas culturas gracias a lo atractivo, reconfortante y aleccionador de su mensaje. Es la triste conclusión a la que el hombre ha llegado por amarga experiencia al cabo de los siglos. Durante largo tiempo, sin embargo, se creyó a pie juntillas que el Edén existía en algún lugar del globo terráqueo; luego, por no menos siglos, se albergó la esperanza de dar con su paradero o, si el querubín con la espada flamígera cortaba el paso al imprudente intruso<sup>1</sup>, de quedarse al menos en su cercanía y disfrutar de sus benéficos influjos<sup>2</sup>.

No es privilegio baladí vivir cerca del Jardín de las delicias. En una Geografía anónima del siglo IV d.C. se ordenan los diferentes pueblos por su mayor o menor grado de proximidad al Paraíso; las ventajas de estar en sus aledaños saltan a la vista: la bondad del clima y del suelo va empeorando conforme las diversas tierras se alejan



del Edén, de la misma manera que el metal de las generaciones humanas se deteriora y envilece según estas se distancien de la Edad de oro, o como el movimiento de los cielos se acelera o se retrasa en razón de su cercanía o apartamiento del *primum mobile*. Al decir de la *Caverna del tesoro*, una obra escrita en Siria en el siglo VI, los bienaventurados Set y sus hijos, hasta Noé, no tuvieron trabajo ni preocupaciones, ni conocieron las faenas de la siembra ni de la cosecha, sino que se alimentaron de frutos de árboles de todas suertes y disfrutaron del aroma que les llegaba del Edén, que se erguía sobre ellos treinta palmos «según la medida del Espíritu». Los bienhechores influjos paradisiacos se dejaron sentir muchos siglos más tarde, en 1492, cuando Cristóbal Colón descubrió unas islas de las Indias que su fantasía enfervorizada situó cerca del Paraíso Terrenal. Por no hablar de la exuberante naturaleza antillana, de la que se hizo lenguas el primer almirante de las Indias, aquellos isleños se caracterizaban por tres rasgos, los tres fiel reflejo de la vida que llevaron nuestros primeros padres antes del pecado: la inocencia en la desnudez<sup>3</sup>, la perpetua juventud y el desprecio por los bienes terrenales.

El Paraíso, por otra parte, tiene unas señales propias que permiten medir el grado de proximidad a que se encuentra, pues los datos que ofrecen el Génesis y sus exegetas lo hacen hasta cierto punto reconocible. Su principal característica estriba en tener una copiosa red fluvial: un vergel de plantas bienolientes<sup>4</sup> por fuer-

---

\* Debo agradecer a la Prof. Ingrid Bejarano la versión castellana de los pasajes citados de al-Qazwini y Yaqut al-Hamawi, así como oportunas indicaciones bibliográficas. Quede aquí constancia de mi más profundo reconocimiento a su generosidad. Las viejas e imprescindibles traducciones de Carl BEZOLD (*La caverna del tesoro*) y E.A. WALLIS BUDGE (*El libro de la abeja*) las he consultado en transcripciones editadas en Internet; por ello van citadas sin referencia de páginas.

<sup>1</sup> Génesis, 3, 24. Por esta razón Eva y su hijo Set tuvieron que conformarse con permanecer a la puerta del Paraíso (cf. *La vida de Adán y Eva* [apud R.H. CHARLES, *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English*. Oxford, 1977, II, p. 144]). El ángel con la espada flamígera se hallaba en la puerta del lado oriental del Paraíso, según escribió en el siglo XIII Salomón, obispo de Basora, en el *Libro de la abeja*, cap. XVII.

<sup>2</sup> En su cercanía se crían los animales más grandes, como el elefante, que es figura de Adán (cf. *Fisiólogo* [primera redacción], 43: cerca del Edén comen el macho y la hembra la mandrágora, antes de aparearse), o las piedras más preciosas, como el bdelio, el ónice (Génesis, 2.12) y la esmeralda, que nace allí donde el Fisón sale del Paraíso (*Wiener Studien*, 1897, p. 319). Sobre el particular, el estudio clásico sigue siendo el de A. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*. Turín, 1892-93. Hizo una cómoda reimpresión abreviada, con buen prólogo de G. Bonfanti, la editorial A. Mondadori en 1984.

<sup>3</sup> Como Adán y Eva (cf. Génesis, 2,25). Tampoco los brahmanes se avergüenzan de su desnudez, como informó Marco Polo (*Le devisement du monde*, CLXXVIII [L.F. BENEDETTO, *Marco Polo. Il Milione*. Florencia, 1928, p. 191]; traducción latina del códice Zalada, 110 [cf. A. BARBIERI, *Marco Polo. Milione*. Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, 1998, p. 360ss]).

<sup>4</sup> La asociación de ideas —suavidad, dulzura, frescor, bienestar— que conlleva el mundo paradisiaco se refleja, por ejemplo, en *Celestina*, XIV (p. 281 ed. RAE): «En aquel paraíso dulce, en aquel alegre vergel entre aquellas suaves plantas y fresca verdura», y, antes, en el *Poema de Alexandre*, 938: «Ixié de la fontana una blanda frior, / de la sonbra del árbol un tenprado sabor, / dava el arvolorio sobrebuena calor, / semeiava que era huerto del Criador» (una descripción paradisiaca de Babilonia da el mismo *Poema*, 1461ss.). Cf. asimismo Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*. I 2ss. Lo contrario es la «selva selvaggia ed aspra e forte» del *Infierno* de Dante (1.5).



za ha de disponer de abundante regadío. Según la Biblia, cruzaba el Edén un río que después se dividía en cuatro brazos: el Fisón, el Gihón, el Tigris y el Eufrates<sup>5</sup>. Como es natural, pronto la simetría impuso sus reglas. El resultado fue que este río se situó en el centro del Paraíso, de donde partían los cuatro ramos en dirección a los cuatro puntos cardinales. Esta es la hidrografía paradisíaca que vemos representada en el mapa de los Beatos. En cualquier caso, y sean cuales fueren las verdaderas correspondencias de los nombres bíblicos, el río es un elemento por antonomasia del Edén. Por tanto, el descubrimiento de una gran corriente fluvial despierta siempre sensaciones inefables y tensa el ánimo ante la presunta cercanía del Paraíso. En el siglo XIII Marco Polo creyó que el Volga era «el Tigris, uno de los ríos del Paraíso»<sup>6</sup>; en el siglo XIV fray Juan de Marignolli identificó el Yang tse con el Fisón; en el siglo XV los portugueses tomaron el Senegal por un brazo del Nilo, esto es, del Gihón, y Cristóbal Colón creyó encontrarse cerca del Edén al descubrir en 1498 el Orinoco<sup>7</sup>. A todos ellos los embargó una especie de embriaguez paradisíaca al divisar el curso de un gran río.

Otra de las características del Edén, sin embargo, no aparece explícitamente citada en la Biblia —sí, en cambio, en *La cueva del tesoro* siríaca<sup>8</sup> o en el *Libro de la abeja*<sup>9</sup>—, pero me parece un rasgo fundamental que perfila exteriormente el Jardín de las delicias: su asiento en la cumbre de un elevadísimo monte, un requisito que, por tradición cristiana, cumplió asimismo la topografía escatológica que se impuso por regla general en el mundo islámico<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Después se añadieron otros embellecimientos a la red fluvial. Según el *Apocalipsis de Pablo*, 23, el Fisón es un río de miel; el Eufrates, de leche; el Gihon, de aceite, y el Tigris, de vino (M.R. JAMES, *The Apocryphal New Testament*. Oxford, 1953, p. 538).

<sup>6</sup> Versión latina de fray Francisco Pipino, 1 1 (*El libro de Marco Polo anotado por Colón. El libro de Marco Polo traducido por Rodrigo de Santaella*, traducción de J. Gil, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 16). Para Marco Polo, otro de los ríos del Paraíso es el Amu Darya (el Gion), luego tres de ellos (Tigris = Volga, Gion = Amu Darya y Eufrates), desembocan según él en el mar Caspio (cap. 4 de la traducción latina conservada en la Biblioteca capitular de Toledo, cf. A. BARBIERI, *op. cit.*, p. 16).

<sup>7</sup> Cf. J. GIL, «Los ríos del Paraíso». *Classica*, vol. 17-19 (2004-2005), pp. 193-230.

<sup>8</sup> «Das Paradies war hoch oben und überragte alle hohen Berge um drei Spannen nach dem Masse des Geistes und umgab die ganze Erde» (traducción de Carl Bezold). También lo sitúa en la cima de una montaña que toca el cielo el *Apocalipsis de Enoc*, 17 (*apud* R.H. CHARLES, *op. cit.*, p. 199).

<sup>9</sup> Capítulo xv: «Some teachers say that the Paradise surrounds the whole earth like a wall and a hedge beyond the ocean. Others say that it was placed upon the mount of Eden, higher than every mountain in the world by fifteen cubits. Others say that it was placed between heaven and earth, so that, if he [Adán] kept His commands, He might lift him up to heaven, but if he transgressed them, He might cast him down to the earth» (traducción de E.A. Wallis Budge).

<sup>10</sup> Cf. M. ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Madrid<sup>3</sup>, 1961, p. 193ss. Claro está que la montaña que llega en altura al cielo es un tópico manido. Del Olimpo, un monte no muy elevado, se dice que «en altura las nubes eçede» (Juan de Mena, *Trescientas*, 46c); otro tanto se predicó del monte Érice (Verg. *Aen.* 5.759), del Atlas (Alfonso X, *General Estoria*, 1, p. 546 ed. Biblioteca Castro), etc.



## 1. LA MONTAÑA DEL PARAÍSO

En defecto del cielo, o en concurrencia con él, la cima de una montaña inmensa sirve de refugio inaccesible a la divinidad: los dioses griegos habitan en el Olimpo, desde el Sinaí habla Yavé a Moisés, en el Tabor se transfigura Jesús. No deja de tener cierta lógica, por tanto, que el hombre trate de alcanzar esa morada divina, por vano e insensato que sea su empeño. Los gigantes de cien brazos acumulan monte sobre monte para subir al Olimpo y los hijos de Adán construyen la torre de Babel con el mismo propósito, solo para recibir unos y otros el justo castigo por su irreverente audacia. A escala más modesta, pero no menos imponente, los *zigurats* de Mesopotamia se elevan solemnes y majestuosos hacia el firmamento. Incluso la unión mística con Dios es concebida como una ascensión, como la subida del alma por una escalera (por esta razón Juan recibió el apodo de Clímaco)<sup>11</sup> o unas moradas cada vez más altas (Santa Teresa). En consecuencia, el Paraíso, el lugar más próximo al cielo que se encuentra sobre la tierra, ha de estar situado sobre la cima de un monte elevadísimo; de la misma manera, en otros planos religiosos, el resplandeciente Uttarakuru está plantado sobre el monte Meru y el Aryana sobre el Hara-berezaiti.

Andando el tiempo (pero no en los primeros siglos del cristianismo), y ajustándose a la concepción bíblica, el Paraíso pudo en teoría encontrarse en una de las montañas que, con el deshielo de sus nieves, alimentaban el caudal de los famosos cuatro ríos edénicos. Ptolomeo<sup>12</sup> llamó a la montaña donde nacía el Nilo «Monte de la Luna», situándola a 12° 30' S<sup>13</sup>. Sobre este Monte de la Luna, que con su mismo nombre parecía tocar la bóveda del cielo, se colocó en la Baja Edad Media el Paraíso. Allí lo siguió poniendo Ariosto:

El monte ond'esce il gran fiume d'Egitto  
Ch'oltre alle nubi e presso al ciel si leva;  
Era quel Paradiso che terrestre  
Si dice, ove abitò già Adamo ed Eva<sup>14</sup>.

Por la misma regla de tres se puede colocar el Paraíso en el Cáucaso o en el Himalaya, si es que el Fisón es el Ganges. El Edén, entonces, se encontraría en el corazón del continente asiático, coincidiendo con el Uttarakuru hindú; y, de hecho, hay vagas noticias acerca de una expedición enviada en su búsqueda Ganges arriba.

---

<sup>11</sup> Una escalera vio Jacob por la que descendían los ángeles (Génesis, 28.12-13). Cf. Dante, *Paradiso*, 21.25ss.; 22.67ss.

<sup>12</sup> *Geografía*, I 17, 5, p. 46 Müller. A su vez, Prómato o Prómaco de Samos buscó el nacimiento del Nilo en un «Monte de plata», un nombre que ya pone de relieve que su cima estaba cubierta de nieve.

<sup>13</sup> Estas lagunas fueron identificadas por Langenmaier con los lagos Victoria Njanza y Mwuta Nzige; pero según E. HONIGMANN (*RE* XVII.1 560, 30), Ptolomeo no hace sino una combinación de elementos antiguos.

<sup>14</sup> *Orlando furioso*, XXXIII 109-110. Responde a la fama del nombre su cima, «che non lontana con la superba balza / del cerchio della Luna esser si stima» (*ibidem*, XXXIV, 48).





Todo ello es más tardío. En aquellos primeros tiempos el cristiano creía que la tierra era rectangular, conforme al simbolismo que encerraba el arca de la Alianza; y que el Paraíso se hallaba fuera de nuestro mundo, más allá del Océano que circundaba la tierra, en la cima de una montaña de sin par altura<sup>15</sup>. Esta idea antiquísima nos lleva a centrar nuestra atención en un monte no menos famoso, que tiene también la singularidad, hoy sorprendente, de quedar muy lejos de la cuenca de cualquiera de los cuatro ríos bíblicos. Esta excepcionalidad se debe a la razón que acabamos de exponer, pero también al hecho de que el cristianismo primitivo se apropió, como en tantas otras ocasiones, de las creencias y devociones de otros pueblos y, en este proceso de asimilación religiosa, creyó reconocer algunas de las señales del Paraíso.

## 2. EL PICO DE ADÁN

En el centro de Ceilán (la actual Sri Lanka), cercado al N. y al E. de cadenas de montañas, se alza majestuoso un escarpado monte de forma cónica, como un gigantesco pan de azúcar, llamado en cingalés Samanalakanda<sup>16</sup>. En su cumbre se extiende una pequeña planicie<sup>17</sup>, como ocurre en el Corcovado fluminense. Allí, sobre una roca, se divisa una marca que se asemeja a la huella dejada por la impronta

---

<sup>15</sup> El Paraíso se encuentra fuera de la tierra en la concepción cosmográfica de la *Caverna del tesoro*, como se desprende del siguiente pasaje: «darinnen ich [Dios] euch wohnen lasse (von) heute bis zu der Zeit da euer Ausgang geschehen wird aus der Umgebung des Paradieses *auf die ausserhalb liegende Erde*» (la misma idea se repite en las palabras que pronuncia Adán antes de morir, pidiendo a su hijo Set que uno de sus descendientes [será Sem] llevase sus restos al centro de la tierra, es decir, a Jerusalén); así también se figuró la situación del Paraíso Cosme Indicopleusta, como es sabido. En el imperio de Occidente prevaleció al parecer la misma idea: cuenta la *Pasión de Lucio y Montano* (7.5) que el presbítero Víctor preguntó al Señor dónde estaba el Paraíso y que este le contestó: «Fuera del mundo» (*extra mundum*). Y, efectivamente, «outside the World» se halla el Paraíso en el *Apocalipsis de Pedro*, 11 (James, *The Apocryphal New Testament*, p. 508); y, enfrente, el infierno. De la misma manera, en el Océano que circunda la tierra se alzan tanto la tierra de promisión como el infierno, situados asimismo enfrente el uno de la otra (al E. la tierra de promisión y al O. el infierno), al decir del *Apocalipsis de Pablo*, 21 y 31 respectivamente (pp. 536 y 542 James). Otro tanto se lee en el tratado gnóstico «Sobre el origen del mundo» «Then Justice created Paradise, being beautiful and being outside the orbit of the moon and the orbit of the sun in the Land of Wantonness, in the East in the midst of the stones» (traducción de Hans-Gebhard Bethge y Bentley Layton). Según la *Caverna del tesoro* y el *Libro de la abeja* (cap. xx), fue Noé quien, al abandonar las proximidades del Paraíso, llegó en su arca —ya no a pie— a la tierra.

<sup>16</sup> «Cette montagne peut passer pour une des merveilles du monde». Tales palabras, que se leen en el libro *Histoire de l'isle de Ceylan, Écrite par le Capitaine J. RIBEYRO, et présentée au Roi de Portugal en 1685. Traduite du Portugais par Monsr. L'Abbé LE GRAND*, Amsterdam, 1701, p. 172, parecen corresponder más a Le Grand que a João Ribeiro. Todo el capítulo xxiii está consagrado al Pico de Adán.

<sup>17</sup> «Sur ce sommet est une belle place toute ronde, de deux cens pas de diametre, & au milieu de la plaine un lac tres profond, de la meilleure eau qu'on puisse boire» (J. RIBEYRO, *op. cit.*, pp. 173-74).



de un pie humano (*Sri Pada*, ‘el pie sagrado’ en sánscrito, *Sivanolipatha* ‘pie de la luz de Siva’ en tamil, una lengua derivada del sánscrito)<sup>18</sup>. Esta pisada enigmática fue objeto de culto desde tiempo inmemorial (pero posterior, a lo que parece, a la composición del *Ramayana*)<sup>19</sup>, y este culto, con el tiempo, dio lugar a un sincretismo religioso notabilísimo: la huella del pie perteneció según los budistas, a Buda; según los hindúes, a Siva o a Visnú<sup>20</sup>. Un miembro de la primera religión, el monje chino Fa Hian, aludió incidentalmente a la santa reliquia al visitar Ceilán en el 413 d. C.<sup>21</sup>. A su vez, los hindúes, como señala W. Skeen<sup>22</sup>, no sólo buscaron en las laderas del monte y en los valles circundantes la planta *sansevi*, el árbol de la vida y la inmortalidad, sino que dieron a la montaña el nombre de *Swargarrhanam*, ‘el ascenso al cielo’.

A partir del siglo XII las peregrinaciones anuales a la cima del pico se tornaron cada vez más frecuentes y populares, aunque la prueba que en su curso habían de

---

<sup>18</sup> Y, por ende, en tamil. Recuértese que los tameses son en su inmensa mayoría fieles de Siva, la suprema divinidad de la tríada hindú.

<sup>19</sup> En el poema *Mahawamsa* o ‘Genealogía del Grande’, escrito en pali en el s. v d.C., se narra el suceso de la siguiente manera (1.77-78): «When the Teacher, compassionate to the whole world, had preached the doctrine there, he rose, the Master, and left the trace of his footsteps to sight on Sumanakuta. And after he had spent the day as it pleased him at the foot of his mountain, with the brotherhood, he set forth for Dighavapi» (W. GEIGER, *The Mahawamsa or the Great Chronicle of Ceylon*. Londres, 1934, p. 8); en este pasaje aparece la primera alusión a un enclave budista («brotherhood») en la montaña, consagrada al dios Saman; y la primera peregrinación —la del rey Prakramabahu I en el s. XII— está registrada en *Rajawaliya*; a su vez, la tradición hindú data del siglo XI (cf. W. SKEEN, *Adam's Peak. Legendary, Traditional, and Historic Notices of the Samanala and Sri-Páda: With a Descriptive Account of the Pilgrims' Route from Colombo to the Sacred Foot-Print*. Colombo, 1870, p. 14ss. y 36ss. respectivamente). El Pico de Adán parece que fue un asilo: a él se acogió un *yakkha* tras matar a su madre (*Mahawamsa*, 7.67 [p. 60]).

<sup>20</sup> Se conservan en total tres huellas del pie de Buda: una en Ceilán y dos en la región Yonaka de Jambudipo (W. SKEEN, *op. cit.*, p. 51). No faltaron otras interpretaciones: según Moisés de Corene, el Pico fue el escenario de la caída de Lucifer (*ibidem*, p. 201 n.).

<sup>21</sup> «Por la fuerza de su pie divino, dejó la huella de uno de sus pies al norte de la ciudad regia [Anuradhapura], y la huella del otro en la cumbre de una montaña. Las dos pisadas están a una distancia de quince *yeou yan* la una de la otra» (traduzco de *The Pilgrimage of Fa Hian; from the French Edition of the Foe Koueki of MM. REMUSAT, KLAPROTH, AND LANDRESSE, With Additional Notes and Illustrations*, Calcutta, 1848, p. 333). No parece, en cambio, que otro monje budista, Yuan-Chang, que estuvo en la India de 629 a 645, visitara Ceilán (cf. T. WATTERS, *On Yuan Chwang's Travels in India*, Londres, 1905, II, p. 233). Chang tuvo intención de ir por mar de Tamralipti a *Seng-ka-lo* (Ceilán, la ‘isla de las cosas preciosas’), pero los naturales del país le desaconsejaron el viaje (cf. S. JULIEN, *Histoire de la vie de Hiouen-Thsang et de ses voyages dans l'Inde*. París, 1853, p. 183). El chino se extiende en otros pormenores; por ejemplo, narra la famosa historia (*Mahawamsa*, 6-7 [p. 51ss.]) de cómo una princesa del Sur de la India se convirtió en la mujer de un león, y cómo el hijo de ambos mató a su padre, sin que este, aun presa de horribles dolores, tratara de defenderse; el rey del país mandó depositar en un barco al parricida que, juguete de las olas, llegó a Ceilán, donde fundó su dominio, arrebataando mujeres e hijas a los mercaderes que arribaban a la isla en busca de gemas; de ahí el nombre de *Sinhala* (Ceilán), ‘el reino del león’; pero de las reliquias de Buda no conoce más que el diente (S. JULIEN, *op. cit.*, pp. 194-200; cf. *Mahawamsa*, 17.14ss [p. 117]; J. EMERSON TENNENT, *Ceylon. An Account of the Island Physical, Historical, and Topographical with Notices of its Natural History, Antiquities and Productions*. Londres, 1859, I, p. 330ss. y 335).

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 35.



llevar a cabo los devotos fieles fuese muy dura: después de atravesar selvas y treme-  
dales plagados de sanguijuelas<sup>23</sup>, el romero, haciendo de tripas corazón para superar  
el cansancio, el frío y el vértigo, tenía que trepar en el tramo final de la ascensión  
por un acantilado cortado a pico, con el único apoyo de frágiles escalas de hierro  
fijadas en la roca<sup>24</sup>.

### 3. SINCRETISMO DE BUDA Y ADÁN

A los dos candidatos propuestos por el hinduismo y el budismo se añadió un  
tercero en discordia cuando el cristianismo, llevando el agua a su molino, decidió  
reconocer en aquella pisada la huella de Adán. Era natural que también los cristianos  
se dejaran seducir por la idea de hacer suya la famosa huella, que atestiguaría entonces  
el paso de nuestro primer padre por la isla. Casi todos los padres de la Iglesia habían  
defendido la teoría de que el Paraíso se hallara en algún lugar al Este del globo ter-  
rráqueo<sup>25</sup>, es decir, de la India en su sentido más lato. Según un tratado atribuido a  
san Atanasio, las regiones situadas más al Oriente, como las partes de la India, eran  
ricas en aromas y perfumes por encontrarse cercanas al Edén<sup>26</sup>. Su paradero podía  
ser situado perfectamente en una isla lejana, al resguardo de todas las miradas indis-  
cretas; en definitiva, en Ceilán o en sus proximidades. En el equinoccio de Oriente  
lo colocó en el siglo V Filostorgio, que aportó dos pruebas en justificación de su  
aserto; en primer lugar, que el Hífasis o Fisón vertía sus aguas «enfrente de la isla  
Taprobana, donde, a la orilla del río, se encuentra el llamado clavo, sea este un fruto  
o una flor; y los de allá creen que es un árbol del Paraíso»; y en segundo término,  
que todo aquel que, presa de una fiebre ardiente, se bañase en el Fisón, sanaba de  
inmediato<sup>27</sup>. Ceilán, pues, pasa a un primer plano en la topografía paradisíaca. Y

---

<sup>23</sup> Todavía mortificaron las sanguijuelas a W. Skeen en su ascensión al Pico de Adán: «Our first care [al llegar a Gilímalé] was to get rid of the leeches which had swarmed over us while tramping along the slumpy paddy fields, or through the dripping jungle» (*op. cit.*, p. 149). Las sanguijuelas terrestres (no se las encuentra en pozos ni en corrientes de agua) son la peor de las plagas que asaltan al viajero en Ceilán, a juicio de J. Emerson Tennent (*op. cit.*, I, p. 302ss.).

<sup>24</sup> «A broad iron ladder close by, fixed neither straight on, nor at an angle in front of, but at a slant falling to the right, sideways from the rock» (W. SKEEN, *op. cit.*, p. 199; cf. p. 226ss.).

<sup>25</sup> Baste citar la conclusión de Santo Tomás: «Paradisus est locus in parte Orientis conuenienter a Deo institutus» (*Summa theologica*, I 102, 1 [ed. FRETTE-MARÉ, París, 1882, I, p. 620 a]).

<sup>26</sup> *Cuestiones a Antioco* (PG 28, p. 628).

<sup>27</sup> *Historia eclesiástica*, III 10 (PG 65, c. 493). En el Paraíso (al fin y al cabo, un jardín) se creyó que había sobre todo especies dulces, incienso y yerbas olorosas; Dios permitió que Adán sacase de su recinto, al ser expulsado, azafrán, nardo, cálamo aromático y canela (*La vida de Adán y Eva* [ed. R.H. CHARLES, *op. cit.*, p. 148]). Por esta razón en el Pico «hay toda suerte de fragancias, perfumes y aromas, esencia de almizcle y toda suerte de piedras preciosas», porque «el origen de los perfumes está en el Paraíso», retenidos por Adán en su mano al ser expulsado del Edén (Abu Hamid al-Garnati, *Elogio de algunas maravillas del Magrib*. Edición de Ingrid Bejarano, Madrid, CSIC, 1991, p. 75). De los límites del Paraíso cogió Adán oro, incienso y mirra y los escondió en una caverna situada en la cima de una montaña: tal es lo que cuenta la *Caverna del tesoro*. En cambio, según



que en esa isla vivía una comunidad cristiana, sin duda nestoriana, lo atestigua en el siglo VI Cosme Indicopleusta<sup>28</sup>. La *Caverna del tesoro* siríaca hizo residir a Set y sus descendientes, hasta el tiempo de Jared, en la cima de una montaña muy cercana al Paraíso, una cima a la que aquella comunidad no pudo volver a subir porque, al tratar de hacerlo, sus rocas se le antojaron de fuego<sup>29</sup>. ¿No es a todas luces esta montaña un trasunto del Pico de Adán, así como el fuego que impide la ascensión recuerda de manera paladina al querubín flamígero?

Menos fuerza probante tiene, a mi juicio, un pasaje de la *Pistis sophia* copta aducido por J. Emerson Tennent<sup>30</sup> y W. Skeen<sup>31</sup>, en el que se habla de la huella impresa por el pie de Yew, el primer hombre, custodiada por el espíritu Kalapatauraoth<sup>32</sup>. El texto en cuestión, a mi juicio, no permite llegar a una conclusión firme.

---

el *Libro de la abeja* (cap. xvii), nuestro primer padre rompió una rama del árbol de la ciencia para utilizarla como cayado, rama que dejó en herencia a sus descendientes. En el centro del ecuador se encuentra según los hindúes Lanka, la cúpula del cielo, donde el demonio Ravana construyó una fortaleza laberíntica (al-Biruni, *India*, I, p. 307ss. E. SACHAU, *Alberuni's India*. Londres, 1910); para ellos, Lanka constituye el meridiano cero.

<sup>28</sup> XI 14 (cf. J. GIL, *La India y el Catay*. Madrid, p. 378). Cf. ASSEMANUS, *Dissertatio de Syris Nestorianis (Bibliotheca Orientalis Clementino-Vaticanae)*, Roma, 1738, III.2, p. DCCLXXVIII). La comunidad nestoriana tenía un obispo en Ceilán, pues *Episcopus Marmadit* en la tabla de obispos compuesta por Elías, metropolitano de Damasco (*ibidem*, II, p. 460), ha de ser corregido, como indica el propio Assemanus, en *Episcopus Serendib* (III. 2, p. DCCLXXI). Las iglesias nestorianas estaban decoradas con la historia de nuestros primeros padres: así, por ejemplo, en la aldea de Morobin, cerca de Goa, había «humas pinturas de Adán e Eva», como escribió el jesuita Luis Frois a la Compañía el 30 de noviembre de 1557 (A. DA SILVA REGO, *Documentação para a História das missões do Padroado português no Oriente. Índia*. Lisboa, 1993, VI, p. 353). Una leyenda nestoriana sobre cómo Adán creó a Ganiso, el dios con cabeza de elefante, narró el mismo Frois en carta del 13 de noviembre de 1560 (*ibidem*, VIII, pp. 82-83). No es de extrañar, pues, que en 1565 se representase en el Colegio de la Compañía de Goa una tragedia que tenía por argumento el pecado de Adán y su vida hasta la muerte de Abel, según consta por carta del padre Francisco Lopes del 6 de enero de 1565 (*ibidem*, X, p. 422): todo lo relacionado con Adán era seguido con especial atención en la India.

<sup>29</sup> La misma tradición se encuentra en Jorge Sincelo, *Cronografía*, pp. 9, 16ss. MOSSHAMMER; el Pseudo-Metodio (Ernst SACKUR, *Sibyllinische Texte und Forschungen. Pseudomethodius, Adso und die tiburtinische Sibylle*, Halle a. S., 1898, p. 61); el *Libro de la abeja*, cap. xviii, etc. Para san Juan Crisóstomo, la visión de un Paraíso tan cercano era un castigo más impuesto a Adán por su desobediencia (*Contra los que tienen a doncellas en sus casas*, 2). Todavía para Góngora «la montaña... pabellón al siglo fue dorado» (*Polifemo*, 85-86).

<sup>30</sup> *Op. cit.*, I, p. 135.

<sup>31</sup> W. SKEEN, *op. cit.*, p. 53 y 278.

<sup>32</sup> Libro IV, 134: «For even for the righteous, who have never done any evil and have not sinned at all, it is necessary that they should find the mysteries which are in the Books of Yew, which I have made Enoch write in Paradise, discoursing with him out of the tree of the Gnosis and out of the tree of the Life. And I made him deposit them in the rock Ararad, and set the ruler Kalapatauraoth, who is over Skemmüt, on whose head is the foot of Yew, and who surroundeth all æons and Fates, —I set up that ruler as watcher over the Books of Yew on account of the flood, and in order that none of the rulers may be envious of them and destroy them» (traducción de G.S.R. Mead, consultada en Internet en la Gnostic Society Library). Algo diferente es la traducción de Tennent: el espíritu Kalapatauraoth vela sobre la huella (*skemmüt*) «impressed by the foot of Ieü, and placed him in charge of the books of Ieü, written by Enoch in the Paradise». Como se ve, el punto fundamental



Otro posible argumento a favor de un origen nestoriano de la leyenda de Adán confundido con Buda lo podrían ofrecer las fuentes de China, las cuales, además de referirse a la pisada del «primer hombre creado» conservada en Ceilán, cuentan también una curiosa historia: que las gemas que se encontraban en abundancia en la montaña eran sus «lágrimas cristalizadas»<sup>33</sup>. No es difícil inferir de estas palabras que los peregrinos del Celeste Imperio mezclaron la tradición de Buda con las leyendas del «protoplasto» y su dolor al ser expulsado del Paraíso<sup>34</sup>. Sin embargo, la fecha tardía de estas fuentes, que datan en buena parte de los siglos XIII y XIV, hace difícil determinar si esa contaminación se produjo por el contacto con los musulmanes —lo más probable— o con los cristianos.

La altura del pico, a mayor abundamiento, debió de desempeñar asimismo un papel no desdeñable en la identificación del hombre santo con nuestro primer padre, aunque, curiosamente, el Pico de Adán no sea la montaña más elevada de Ceilán (tiene solo 2.243 m de altura), sino el Pidirutalagala<sup>35</sup>. Pero impone verdaderamente su aspecto: una punta irguiéndose altiva sobre el resto de la sierra.

#### 4. LOS MUSULMANES

Desde el siglo X hasta la llegada de los portugueses a principios del siglo XVI los musulmanes fueron los dueños indiscutibles del comercio del mar Índico. Siendo Adán uno de sus principales profetas, poco trabajo les debió de costar a los mercaderes árabes aceptar la interpretación que habían dado los cristianos a la pisada del monte santo. En el siglo IX un comerciante, Suleimán, refirió que nuestro primer padre subió a la cima de la montaña «y dejó allí la huella de su pie, en una roca de setenta codos de largo; y dicen que Adán al mismo tiempo estaba plantado con su otro pie en el mar»<sup>36</sup>. En su sexto viaje, Sinbad el Marino, durante su estancia en

---

de la interpretación estriba en el valor que se dé a *skemmut*, un término que Schwartz (el traductor de la obra al latín en 1851) y Mead dejaron sin traducir y que Dulaurier vertió por ‘huella’.

<sup>33</sup> J. EMERSON TENNENT, *op. cit.*, p. 586; W. SKEEN, *op. cit.*, p. 24. En chino el primer hombre fue llamado *P’an-ku*: Un musulmán chino, Ma-Huan, que fue embajador del emperador Yong-Lo (1403-1425), habló de la huella del «ancestro de la humanidad, un hombre santo llamado *A-tan*, por otro nombre *P’an-ku*» (cf. la nota de H. CORDIER al *Marco Polo* de YULE [II, p. 321]).

<sup>34</sup> J. EMERSON TENNENT atribuye esta función mediadora a los gnósticos, y no a los nestorianos: «The Gnostics in their subsequent dispersion under the persecution of the emperors, appear to have communicated to the Arabs this mystical celebration for Adam as the great *protoplast* of the human race» (*op. cit.*, II, pp. 135). Pero sabemos que en Ceilán había nestorianos, mientras que ignoramos la presencia de gnósticos en la isla.

<sup>35</sup> Según la *Historia* de Eutiquio, Adán y Eva fueron expulsados a uno de los montes de la India (PG 111, c. 910 C)

<sup>36</sup> J. EMERSON TENNENT, *op. cit.*, I, pp. 559-60; W. SKEEN, *op. cit.*, p. 46. Es, sin duda, la montaña de Nawd en la India a la que se refieren Ibn Sa’d en el siglo VIII y Ta’labi en el siglo XI (C. CASTILLO, *op. cit.* (II), p. 60; en ella también murió Abel [*ibidem*, p. 55]). Los tradicionalistas musulmanes situaron por lo general el Paraíso en el monte del Jacinto, o sea, el Pico de Adán (C. CASTILLO, «Aportación a la mítica historia de Adán y Eva (I)». *Miscelánea de Estudios árabes y hebraicos*, vols.



Serendib, no dejó de mencionar la montaña «más alta del mundo, en cuya cima había vivido nuestro padre Adán cierto tiempo»<sup>37</sup>. Fue el jeque Abu Abdallah b. Jafif, enterrado en Shiraz, quien «mostró el camino del monte Sarandib» en el siglo x; en una de sus peregrinaciones lo acompañaron treinta faquires, que, hambrientos como los hombres de Ulises, cometieron la imprudencia de comer carne prohibida de una cría de un proboscídeo; a todos ellos los mataron por la impiedad cometida con los elefantes<sup>38</sup>.

Los geógrafos árabes de los siglos XII y XIII se conforman con Suleimán por lo que toca a la longitud de la pisada: unos setenta codos. Y con él concuerdan tanto Abu Hamid como al-Qazwini y Yaqut al-Hamawi al hacerse eco de una tradición muy antigua, la de la doble pisada, que remonta por lo menos al siglo IV, pues aparece ya en Fa Hian. Escribió el budista chino: «Por la fuerza de su pie divino, dejó la huella de uno de sus pies al norte de la ciudad regia [Anuradhapura], y la huella del otro en la cumbre de una montaña. Las dos pisadas están a una distancia de quince *yeou yan* la una de la otra». Lo mismo vino a contar muchos años más tarde Abu Hamid, sólo que colocando la otra pisada en el mar y no en la tierra: «Se dice que Adán, cuando fue a la Meca, dio la otra pisada en el mar, y el mar está allí a tres días de camino»<sup>39</sup>. En efecto, de ese porte descomunal son las zancadas que dan los dioses o los hombres divinos, como corresponde a su desaforada estatura: de Atenea se dice que llegaba al cielo con la cabeza aun teniendo los pies en el suelo<sup>40</sup>. Según la doctrina de quienes situaban el Paraíso allende el Océano que circundaba la tierra, Adán, al ser expulsado del Paraíso, atravesó a pie las aguas marinas, dado su colosal

---

29-30 [1980-1981], p. 37; el famoso jacinto que brillaba en un templo de la isla fue mencionado ya por Cosme Indicopleusta). Pero, según la misma Castillo (*ibidem*, p. 52), «Adán bajó a la montaña de Nawd en la isla de Sarandib» al ser expulsado del Paraíso, luego es difícil que en la cumbre de ese monte se hallara el Edén, a no ser que se trate de una leyenda diferente.

<sup>37</sup> *El libro de las mil y una noche*. México, Compañía general de ediciones S.A., s.a., II, p. 54. En la extensa monografía que al-Biruni consagró a la India en la primera mitad del siglo XI hay algunas referencias a Ceilán: se han acabado en la isla los bancos de perlas (E. SACHAU, *op. cit.*, I, p. 211); su nombre en sánscrito es *Sangaladip* (I, p. 233); el puente del Océano se encuentra al E. de Ceilán (I, p. 307); mas no se menciona en la obra el Pico de Adán entre los lugares de peregrinación (II, p. 142ss.).

<sup>38</sup> Ibn Battuta, *A través del Islam*. Edición y traducción de Serafín FANJUL, Madrid, 1981, p. 303ss.

<sup>39</sup> Abu Hamid al-Garnati, *op. cit.*, p. 74; cf. 261); al-Qazwini, *Cosmografía*, p. 164; Yaqut al-Hamawi, *Mu'jam al-buldan*, Dar Ihya' al-Turat, Beirut, III, p. 216), los dos últimos restringiendo la distancia a un día y una noche de camino.

<sup>40</sup> Homero, *Iliada*, 4.443. El Ciclope virgiliano ha entrado ya en mar abierta y el agua no le llega a la cintura (*Eneida*, 3.665); cf. Góngora, *Polifemo*, 413ss. Lo mismo se dice de Orión (*Eneida*, 10.763ss.). El tamaño de los primeros hombres fue ponderado por Sanjoniatón (cf. Jacoby, F Gr Hist 790 F 2 9). También son de proporciones desmesuradas los infieles condenados en el infierno musulmán (ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, p. 164ss.). Sobre los gigantes griegos y bíblicos, cf. Dante, *Inférno* 31.43ss.; 34.30ss.; ENRIQUE DE VILLENA, *Traducción y glosas de la Eneida*, ed. de Pedro CÁTEDRA, Madrid, 1994, II, p. 837.



tamaño, para entrar en nuestro mundo<sup>41</sup>. Su hijo Set fue asimismo un gigante, «a semejanza de Adán»<sup>42</sup>; y otro gigante más fue Nembrot.

Por agosto de 1344<sup>43</sup> el viajero árabe por excelencia, Ibn Battuta, llegó a Ceilán arrastrado por el mal tiempo. La primera visión que se le ofreció de la isla fue la del Pico de Adán, que se alzaba hacia el cielo «como una columna de humo»<sup>44</sup>, quizás un eco bíblico<sup>45</sup>. El inquieto musulmán fue el primero en dejarnos una descripción circunstanciada tanto del monte Sarandib [Sarandib = Ceilán], «una de las montañas más altas del mundo», como de la reliquia y del santuario<sup>46</sup>. Para llegar a la cima había dos caminos: uno difícil, el camino del Padre (*Tariq Baba*: el de Adán), y otro fácil, el camino de la Madre (*Tariq Mama*: el de Eva); normalmente, los peregrinos utilizaban el primero [por Ratnapura] a la ida y el segundo [por Gampola] a la vuelta. La ascensión última se hacía por peligrosas escalas hechas de cadenas de hierro (diez en total). La subida era escalofriante: «La décima [cadena] recibe el nombre de Cadena de la Profesión de Fe, porque a quien llega allí y mira abajo le da vértigo y, por miedo a caerse, recita la *sahada*». La llegada a la cumbre ofrecía al devoto la ansiada recompensa: «La huella del santo pie, el pie de nuestro padre Adán..., se halla en una roca negra que se alza en un espacioso lugar. El santo pie está hundido en la piedra, en una especie de hoyo, y tiene una longitud de once palmos»<sup>47</sup>. El musulmán fue asimismo el primero en mencionar la existencia de «dos albercas talladas en roca», aunque estas dos albercas no sean en realidad sino una<sup>48</sup>. Este estanque fue mencionado también, como veremos, por los cronistas

---

<sup>41</sup> Moisés bar Cepha (siglo x), *Sobre el Paraíso*, 14 (PG 111, c. 497-98). De la descomunal estatura de Adán hablan también las fuentes árabes: a petición de los ángeles, envidiosos o temerosos, Dios la redujo a 60 codos (cf. C. CASTILLO, *op. cit.*, II, pp. 47 y 49). Tales tradiciones explican la aceptación de la huella como perteneciente a Adán, así como el extrañado asombro de LE GRAND, un abate más racionalista que los primeros cristianos: «On ne se persuadera pas... à un homme de bon sens... que l'empreinte du pied soit l'empreinte miraculeuse d'un pied d'homme, puisqu'il faudroit que cet homme eût été un geant, & des plus grands; & il y a toute apparence que cette empreinte a été faite par quelque hypocrite Gentil, qui se sera retiré en ce lieu-là & aura voulu se mettre en reputation» (*apud* J. RIBEYRO, *op. cit.*, p. 175). Justamente la enorme dimensión de la pisada, «de deux palmes et large de huit doigts», favorecía la identificación.

<sup>42</sup> Así dice el Pseudo-Methodio (en E. SACKUR, *Sibyllinische Texte und Forschungen*, p. 61).

<sup>43</sup> Según W. SKEEN, *op. cit.*, p. 282 n., Ibn Battuta llegó a Ceilán «scarcelly... before 1347»: Kankar, la moderna Gampola, no fue hecha capital hasta 1347.

<sup>44</sup> *A través del Islam*, p. 684. El pico es visible a treinta leguas de distancia («vingt lieuës», afirma J. RIBEYRO, *op. cit.*, p. 172).

<sup>45</sup> Cf. Jueces 20, 40.

<sup>46</sup> *A través del Islam*, p. 689. La penosa ascensión duraba muchas horas: «en partant de tres grand matin du pied de la montagne, on ne peut arriver au sommet du Pic que vers les deux heures après midy» (J. RIBEYRO, *op. cit.*, p. 173).

<sup>47</sup> Para una descripción del templo cf. W. SKEEN, *op. cit.*, p. 202ss.

<sup>48</sup> «The old Moor's account is somewhat confused, his notes or recollections not always carrying his facts exactly in their due order; but half-way down the descent, on the left hand, is a well, excavated in the rock, in which we found about five feet of water, and which swarmed with tadpoles. Possibly Batúta found it in the same condition, for he speaks of the well, at the entrance, full of fish, of which 'no one takes any'. At the bottom of the dell is a cleared space; in the centre of





portugueses, que lo llamaron «tanque»; se encuentra en un barranco en la falda sur del Heramitpana<sup>49</sup>.

## 5. LAS TRADICIONES CRISTIANAS. MARCO POLO Y FRAY ODORICO

Los cristianos ajustaron sus viejas tradiciones a las novedades musulmanas, cuando, en el siglo XIII, comenzaron a rendir viaje a la corte de los mongoles, entonces el centro del mundo<sup>50</sup>. A Marco Polo le llegaron ya noticias del Pico de Adán en el palacio de Kubilai Kan, quien, según él, mandó una embajada al rey de la isla a fin de pedirle reliquias del primer padre<sup>51</sup>. Con esta noticia podría ponerse en relación lo que cuenta Ibn Battuta: que los chinos en otro tiempo habían arrancado un trozo del dedo gordo del *Sri Pada* y se lo habían llevado a la ciudad de Zaitón, donde se custodiaba<sup>52</sup>; pero esta referencia errónea no es, muy probablemente, sino una manera de explicar la existencia en China de una copia en piedra de la famosa pisada<sup>53</sup>, de la que se conservan, en efecto, varias reproducciones más o menos fidedignas.

Más tarde, en su regreso a la India, el curioso veneciano tuvo ocasión de conocer la isla, si bien dio una versión confusa de la tradición religiosa; según él, los sarracenos creían que en la cima de la montaña se encontraba la tumba de Adán<sup>54</sup>, mientras que los idólatras (esto es, los budistas) juzgaban que quien estaba enterrado

---

this is a square tank, or well, the sides of which are formed of blocks of stone, six or eight feet long»; tal es el comentario de W. SKEEN, *op. cit.*, pp. 227-28.

<sup>49</sup> W. SKEEN, *op. cit.*, p. 74 n.

<sup>50</sup> No es muy exhaustivo el recuento de viajeros cristianos que hizo W. SKEEN, *op. cit.*, p. 55ss.

<sup>51</sup> Cap. CLXXIX de la versión francesa (L. FOSCOLO BENEDETTO, *Marco Polo. Il Milione*. Florencia, 1928, p. 193ss.); cap. 174 de la versión toscana (*Marco Polo. Milione*, ed. de Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Milán, 1982, p. 271ss. Gil); III 22 de la versión latina de fray Francisco Pipino (p. 142ss.); cap. 111 de la traducción latina conservada en el manuscrito de Toledo (p. 366-74 BARBIERI). Curiosamente, no aparece referencia alguna al Pico de Adán en la versión publicada por Juan Bautista Ramusio (III 19 [*Navigazioni e viaggi*, Milán, Einaudi, 1980, III, pp. 266-67]). Las reliquias pedidas y conseguidas por Kubilai fueron dos muelas y algunos pelos de Buda, así como la escudilla de pórfido en que presuntamente comía.

<sup>52</sup> *Viaje*, p. 690.

<sup>53</sup> Así piensa W. SKEEN (*op. cit.*, p. 25 n.). Sobre las reproducciones del Sri Pada cf. *ibidem*, p. 266ss. Los chinos mantuvieron un muy activo comercio con Ceilán, según Diego de Couto (*Da Asia de Diogo de Couto, dos feitos, que os Portuguezes fizeram na conquista, e descobrimento das terras e mares do Oriente. Decada Quinta, Parte primeira*, v 1, 5 [Lisboa, 1779, III, p. 50ss.]). Sobre las relaciones de China con Ceilán, cf. sobre todo el capítulo que dedica a esta cuestión J. EMERSON TENNENT, *op. cit.*, I, p. 583ss. (y antes p. 386ss.).

<sup>54</sup> Según *La vida de Adán y Eva*, Adán fue enterrado por los arcángeles Miguel y Uriel en las partes del Paraíso, en el lugar donde Dios había cogido el polvo para hacer su cuerpo (R.H. CHARLES, *op. cit.*, p. 151). El *Apocalipsis de Moisés* afirma que Eva fue sepultada en el mismo lugar que su marido (*ibidem*, II, p. 153). La tradición más común, sin embargo, es que Adán recibiera sepultura en el Calvario (cf. X. LE BACHELET, A. VACANT-E. MANGENOT, *Dictionnaire de Théologie Catholique*, París, 1909, cc. 381-84).





allí era Sergamoni Borchan (es decir, Sakya-muni<sup>55</sup>); y acto seguido pasó a narrar la vida de Buda. Es evidente que, a pesar de citar las escalas de hierro, el veneciano no llegó a visitar la montaña sagrada, pues confundió la reliquia con una tumba. Tal vez sus informantes fueran persas, pues en un poeta persa del siglo xv, Ashraf, autor de una epopeya sobre Alejandro, recoge también la leyenda de que fue el rey macedonio quien clavó las cadenas para ascender al monte a fin de que los peregrinos se santificasen visitando «el sepulcro de Adán»<sup>56</sup>.

Fueron los franciscanos, viajeros infatigables, los primeros en dar cuenta al Occidente cristiano de la existencia de la pisada y de su culto. Rompió el silencio fray Odorico de Pordenone en la relación de su navegación a la China:

En esta comarca se eleva un monte en cuya cima es fama que Adán lloró a su hijo durante cien años. En medio del monte se extiende una llanura hermosísima, en la que hay un lago no muy grande, pero rebosante de agua, que al decir del pueblo son las lágrimas que derramaron Adán y Eva; mas esto no parece que sea verdad, pues el agua nace allí dentro. El fondo del lago está lleno de piedras preciosas, y su agua plagada de sanguijuelas<sup>57</sup>.

El libro de fray Odorico se conserva en diversas redacciones, pues el franciscano, al igual que fray Juan de Pian del Cárpine, refería en público sus aventuras mientras sus compañeros tomaban notas de las mismas. De ahí la divergencia de las variantes y, a veces, lo ambiguo o enigmático de sus palabras. ¿Cuál fue el motivo del llanto de nuestros primeros padres? La versión francesa aclaró la causa del duelo: durante cien años Adán y Eva lloraron sus pecados («plourerent leurs pechiez»); y un arreglo de esta tradición, como en apariencia más creíble, insertó en su viaje fantástico el falsario Juan de Mandevilla («pleurerent... cent ans quand ils furent getez de paradis»)<sup>58</sup>. Por otra parte, era natural que se tratara de satisfacer la curiosidad de los cristianos por saber las peripecias que sufrieron nuestros primeros padres al llegar a ese valle de lágrimas que es la tierra. En un pseudépígrafo veterotestamentario<sup>59</sup> Adán y Eva, al ser expulsados del Paraíso, se labraron una cabaña y lloraron durante siete días, hasta que el hambre los forzó a buscar comida; después se propusieron hacer penitencia durante cuarenta días, Adán en el Jordán, y Eva en el Tigris, mas el diablo volvió a seducir a Eva al cabo de dieciocho días, desbaratando su propósito; solo Adán cumplió la penitencia hasta el final. La otra noticia —que Adán lloró a Abel cien años— se encuentra en varios textos, entre ellos la profecía del Pseudo-

---

<sup>55</sup> Así lo cree la mayoría de los comentaristas, aunque no cabe descartar que se trate de Saman Dewiyó, el dios tutelar de la región, que tiene un altar en la cumbre del Pico de Adán, elevado por Prakramabahu I en el siglo xii (cf. W. SKEEN, *op. cit.*, p. 21 y 200).

<sup>56</sup> W. SKEEN, *op. cit.*, p. 45.

<sup>57</sup> Capítulo 17 (cf. J. GIL, *La India y el Catay*, pp. 472-73). Plagia a Odorico el falsario Juan de Mandadilla (Malcolm LETTS, *Mandeville's Travels. Texts and Translations*, Londres, 1953, I, p. 139; II, p. 341).

<sup>58</sup> Versión francesa, ed. M. LETTS, Londres, 1953, II, p. 341.

<sup>59</sup> *La vida de Adán y Eva* (en R.H. CHARLES, *op. cit.*, p. 134).



Metodio<sup>60</sup>, según la cual Caín mató a Abel cuando Adán tenía ciento treinta años de edad, y este último hizo llanto por su hijo muerto durante cien años.

Las lágrimas de nuestros primeros padres se habían convertido, según una antigua tradición, en piedras preciosas<sup>61</sup>; aquí su llanto sirve para otro fin, el de formar el fondo de un lago que quizá sea la alberca mencionada por Ibn Battuta. A la plaga de las sanguijuelas se refirió asimismo el viajero musulmán.

A principios del siglo XIV la Orden de los Predicadores empezó a su vez la dura tarea de evangelizar la India. Al cabo de su viaje por tan lejanas partes, fray Jordán Catalán dio noticias frescas de aquel «nuevo mundo», unas veces de vista y otras de oídas; entre estas últimas, el dominico se refirió a Ceilán como a lugar riquísimo en piedras preciosas y rubíes, pero sin mencionar para nada el Pico de Adán<sup>62</sup>; prueba evidente de que no había pisado la isla. En 1329 fray Jordán fue creado por el Papa Juan XXII obispo de Colombo, sufragáneo del arzobispo de Sultanieh. Según algunos autores, como Michel Le Quien<sup>63</sup>, este Colombo es la ciudad homónima de Ceilán; a mi juicio, sin embargo, es claro que Colombo se reduce a Quilón<sup>64</sup>, como atestigua la presencia en su seno de una nutrida colonia nestoriana, que podía apoyar la misión católica, así como la abundancia de pimienta. En Malabar asimismo se centraron los esfuerzos de otro dominico, fray Guillermo Adán, quien citó a Quilón pero no a Ceilán<sup>65</sup>.

## 6. FRAY JUAN DE MARIGNOLLI

Mientras, la Orden franciscana no había cejado en su empeño por evangelizar el Oriente. Uno de sus miembros, el florentino fray Juan de Marignolli, enviado por el Papa Benedicto XII en una embajada al Gran Kan (1338), en su viaje de vuelta llegó a Ceilán cargado de presentes el 22 de abril de un año incierto (¿1348? ¿1349?), un poco después de que Ibn Battuta visitara la isla. Años más tarde, al escribir su voluminosa crónica de Bohemia, dedicada al emperador Carlos IV, el fraile intercaló recuerdos de sus viajes, dejándonos sobre el Pico muy jugosa información, llena de noticias curiosísimas<sup>66</sup>. Su descripción arranca polemizando con los musulmanes:

---

<sup>60</sup> *Apud* SACKUR, *Sibyllinische Texte und Forschungen*, p. 60 (así también las fuentes árabes citadas por C. CASTILLO, *op. cit.* (II), p. 48. Cf. Alfonso X, *General Estoria*, Génesis 23 (I, p. 33 Biblioteca Castro). Según la *Caverna del Tesoro*, Set y su descendencia lloraron a Adán 140 días por haber sido el primer hombre en morir (el autor de la historia se olvidó de que antes había sido muerto asesinado Abel).

<sup>61</sup> Las mismas tradiciones existen entre los árabes (cf. C. CASTILLO, *op. cit.*, II, p. 48).

<sup>62</sup> J. GIL, *Maravillas*, 6 (p. 415), 12 (p. 416) y 41 (p. 421).

<sup>63</sup> *Oriens Christianus in quatuor patriarchatus digestus*. París, 1740, III, c. 1375.

<sup>64</sup> Así también J. EMERSON TENNENT, *op. cit.*, I, p. 613 n. 2.

<sup>65</sup> Cf. J. GIL, «Ecumenismo y Geoestrategia: de fray Guillermo Adán a san Francisco Javier». *Collectanea Christiana Orientalia*, vol. 5 (2008), p. 174.

<sup>66</sup> Según H. YULE (*Cathay and the Way Thither*. Londres, 1914, III, p. 233 n.), Marignolli no subió al Pico, sino que visitó un monasterio budista donde había una reproducción de la huella.



En este monte altísimo, quizá el más alto que haya en la tierra después del Paraíso, piensan algunos que se encuentra el Paraíso, pero erróneamente, pues el nombre lo contradice: en efecto, los naturales lo llaman *Zindanbaba* (*Baba*, esto es, ‘padre’) y *mama* (esto es, ‘madre’ en todas las lenguas del mundo) y *Zindan* es lo mismo que ‘infierno’. Por lo tanto, *Zindanbaba* significa ‘infierno del padre’, porque el padre, expulsado del Paraíso, fue puesto allí como en un infierno. En este monte altísimo hay un pico eminente que rara vez puede verse por la niebla. Pero Dios, compadeciéndose de nuestras lágrimas, lo hizo visible una mañana a la aurora, y divisamos una llama muy brillante que lo iluminaba. A la bajada de una colina de ese monte hay una hermosa llanura, en la que se encuentra por orden: en primer lugar, la forma del pie de Adán; en segundo lugar una estatua de un hombre sentado, con la mano izquierda reposando sobre la rodilla y la derecha alzada y tendida hacia occidente; finalmente, su casa, que hizo con sus propias manos casi a manera de sepulcro, de forma cuadrangular y oblonga y con una puerta en medio, de piedras inmensas de mármol puestas no en tial, sino unas encima de otras<sup>67</sup>.

De cuanto nos dice Marignolli, cabe deducir que su informante, fuera o no un musulmán, le habló en árabe, pues en árabe se da el nombre del monte<sup>68</sup>. El ambiente islámico en el que se movía parece que acabó por incomodar a fray Juan, y este malestar se refleja en el afán por refutar a su guía y demostrar que el Edén no se encontraba allá donde decían los árabes. Mas el fraile incurrió en una clara contradicción con sus propios presupuestos, pues el resplandor que vio iluminando la montaña es una característica del Paraíso y, en general, de todo país de los bienaventurados (la luz brilla sobre el elisio aristofánico<sup>69</sup> y una luz perpetua pide el cristiano que luzca para sus difuntos). De hecho, el fulgor que despedía el pico durante las veinticuatro horas del día fue advertido como algo sobrenatural por los geógrafos islámicos, como Abu Hamid: «Sobre este monte hay una luz brillante que siempre resplandece, día y noche»<sup>70</sup>. Y todavía los *yoguis* dieron en el siglo XVI una explicación de aquella claridad a Cristóbal de Acosta, contándole que, en la cima del Pico, «había un árbol muy grueso, de hoja pequeña y crespa y la corteza de color ceniciento, que alumbraba de noche a oscuras, y tanto, que si la oscuridad era

---

<sup>67</sup> *Relación en Anastasius VAN DEN WYNGAERT, Sinica Franciscana. Volumen 1. Itinera et relationes fratrum minorum saeculi XIII et XIV collegit, ad fidem codicum redegit et adnotavit*, Quaracchi-Firenze, 1929, p. 538. Un punto de la descripción de la casa es ambiguo: el sentido exacto de *de maximis lapidibus, marmoreis tabulis non muratis sed suppositis*; mi traducción, aproximada, corrige *suppositis* en *superpositis*.

<sup>68</sup> Según H. YULE (*op. cit.*, 232 n.), *Zindan* es una palabra persa que significa ‘calabozo’: probablemente, el edificio rectangular que Marignolli describe poco después.

<sup>69</sup> El coro de los iniciados en los misterios de Dioniso lleva antorchas en el infierno y reclama la presencia de «Iacco, el astro portador de la luz», el lucero de la mañana (Aristófanes, *Ranas*, 341ss.).

<sup>70</sup> *Elogio de algunas maravillas del Magrib*, p. 75. Cf. al-Qazwini, *Cosmografía*, p. 164: «Se ve este monte por la noche como iluminado por el resplandor del relámpago, sin nubes ni niebla», y Yaqut al-Hamawi: «Se ve todas las noches sobre este monte algo que brilla como el relámpago, sin nubes ni niebla» (*Mu'jam al buldan*, Dar Ihya' al-Turat, Beirut, 1979, III, p. 216).



grande, parecía haber allí un fuego vivo, y que de día no daba ningún resplandor»<sup>71</sup>. Marignolli niega la localización del Paraíso en la montaña, pero acepta sus efectos.

La casa que vio el franciscano es, al parecer, la tumba que contemplaron Marco Polo e Ibn Battuta. Pero nadie, sino Marignolli, dio cuenta de la escultura que allí se levantaba; a todas luces se trata de una estatua de Buda<sup>72</sup>. Prosigamos con nuestro examen del texto:

El ángel cogió a Adán por un brazo y lo depositó más allá del lago en el monte Ceilán, donde estuvo cuatro meses; y por acaso puso Adán su pie derecho sobre una piedra que todavía existe; y de inmediato, por un milagro divino, la forma de su planta del pie se grabó en el mármol, y se conserva hasta hoy: tiene de grandeza o longitud dos palmos y medio nuestros, más que media braza de Praga. Y no solo la medí yo, sino también otro peregrino sarraceno de España, porque van muchos de peregrinación a Adán. En otro monte, como a cuatro jornadas pequeñas de distancia, fue puesta Eva por el ángel; y como cuentan las historias de aquellas gentes, y no lo contradicen las sagradas escrituras, estuvieron separados cuarenta días el uno del otro y sumidos en llanto; al cabo de los cuales el ángel llevó a Eva junto a Adán, que estaba como desesperado, y los consoló<sup>73</sup>.

Un rasgo original de esta narración es que Adán y Eva no salen del Paraíso por su propio pie, como reza la tradición antigua (así ocurre en la *Caverna del tesoro* siríaca<sup>74</sup> y en las representaciones artísticas: recuérdese el famoso cuadro del Mantegna), sino que es un ángel quien los saca del jardín deleitoso y los deja en la cumbre de un monte, expuestos ya a las duras inclemencias de la vida; al igual que desaparecieron de repente Habacuc, cogido del cabello por un ángel<sup>75</sup>, y san Felipe, llevado por el espíritu del Señor<sup>76</sup>.

Otras noticias que nos da fray Juan incurren en varias inexactitudes: la pisada no es del pie derecho, sino del izquierdo, y no está grabada en mármol, sino en una roca. Por lo demás, su relato no tiene desperdicio, enseñándonos que en estas peregrinaciones multiculturales, que se hacían entonces y se siguen celebrando hoy durante un semestre al año —de diciembre a mayo—, había romeros de diversos credos y de las más variadas procedencias; como que en el mismo grupo que el franciscano viajaba un musulmán de al-Ándalus. También Ibn Battuta

---

<sup>71</sup> *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias orientales*, I, 1 [traducción de J. WALTER, Lisboa, 1964, p. 8 Walter]. Acosta se muestra escéptico: «Yo no lo vi, y a los que me lo dijeron me remito».

<sup>72</sup> Ceilán se hizo famosa por su producción de estatuas de Buda, que se enviaban como obsequios a reyes (J. EMERSON TENNENT, *op. cit.*, I, p. 591).

<sup>73</sup> MARIGNOLLI, *Relación*, p. 535.

<sup>74</sup> «Nachdem sie herausgegangen waren in Trauer, da redete Gott mit Adam»; «Adam und Heva stiegen herab über den Berg des Paradieses».

<sup>75</sup> Daniel, 14, 35.

<sup>76</sup> Hechos, 8,39. De la misma manera los dioses homéricos sacan del combate a los héroes que quieren proteger. Juan de Mena sintió «robada» su «persona» por el carro de Belona (*Trescientas*, 13).

subió a la cima acompañado de cuatro yoguis y tres brahmanes<sup>77</sup>. Los peregrinos oían las mismas explicaciones y probablemente tenían el mismo guía local, que les iba explicando las tradiciones que rodeaban el lugar santo y el ritual que debían observar. De ahí sin duda procede la similitud, a veces chocante, que se observa entre los relatos de los viajeros musulmanes y los de los cristianos. Recuérdese que cicerones —ἐξήγηται— existían en los santuarios de la Grecia antigua; otro tanto ocurría sin duda en estos parajes sagrados a los que peregrinaban hombres de distintos credos. Luego, cada uno de estos viajeros extraía sus propias conclusiones, adecuándolas a la forma de su fe.

Que Adán y Eva estuvieron separados durante cuarenta días es una leyenda que se recoge también en el pseudepígrafo veterotestamentario citado más arriba, *La vida de Adán y Eva*; pero allí quien reúne a la pareja no es un ángel, sino el diablo<sup>78</sup>. Otra adaptación más responde también de manera muy clara a las exigencias del sistema mítico en el que creían los fieles de las tres grandes religiones monoteístas. Era una antigua tradición que las aguas del diluvio no habían arrasado el Paraíso, situado como estaba en la cima de un monte altísimo, antes bien, habían besado sus talones, según la pintoresca expresión empleada por la *Caverna del tesoro*<sup>79</sup>. Idénticas circunstancias parecían darse en el Pico de Adán, luego a la misma causa se atribuyeron los mismos efectos:

Dicen los habitantes... que allí nunca llegó el diluvio y que por ello permanece aquella casa, delirando contra la sagrada escritura y los escritos de los santos. Pero aducen a su favor argumentos muy especiosos, y dicen que no descienden de Caín ni de Set, sino de otros hijos de Adán, que tuvo otros hijos e hijas. Pero lo omito, porque va contra la sagrada escritura<sup>80</sup>.

De la rama de Adán y Eva descienden algunos cingaleses, como indican sus costumbres alimenticias de su presunta stirpe: «Los primeros padres vivieron en Ceilán de estos frutos y bebían leche de animales, pues antes del diluvio no comieron carne, como tampoco la comen los hombres que se dicen hijos de Adán»<sup>81</sup>.

Bien se ve cómo se mezclan en el escrito del franciscano creencias judeo-cristianas y musulmans —la supervivencia del Paraíso al diluvio— con ritos bramánicos —la prohibición de comer carne—; una extraña ensalada, en verdad. Pero los guías contaron más cosas al fraile. Una de ellas fue que el Paraíso se hallaba enfrente de Ceilán:

---

<sup>77</sup> MARIGNOLLI, *Relación*, p. 686.

<sup>78</sup> *La vida de Adán y Eva* (ed. R.H. CHARLES, *op. cit.*, p. 136). Según la tradición árabe, Adán y Eva estuvieron separados cien años (C. CASTILLO, *op. cit.* [II], p. 50).

<sup>79</sup> Esta fue la creencia general, aunque hubo excepciones. En el *Apocalipsis de Baruc* griego se lee, por ejemplo, que el diluvio entró en el Paraíso y destruyó todas sus plantas (4.10, cf. R.H. CHARLES, *op. cit.*, p. 536).

<sup>80</sup> MARIGNOLLI, *Relación*, pp. 538-39.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 540.



Es el Paraíso un lugar en la tierra rodeado por el mar Océano en la parte de oriente, más allá de la India de Colombo<sup>82</sup>, enfrente del monte Ceilán, el más alto lugar de toda la tierra, que toca, como enseña Juan Escoto, el globo de la luna, libre de altercados, un lugar delicioso por toda su suavidad y luz, en cuyo centro surge una fuente que brota de la tierra y riega según la estación el Paraíso y todos sus árboles... Aquella fuente se despeña del monte y cae en el lago que llaman los filósofos Anfitrite [el Océano], y entra debajo de la otra agua espesa y luego sale a la otra parte y se divide en cuatro ríos que pasan por Ceilán<sup>83</sup>.

Es de suponer que el franciscano, como Filostorgio, localizase el Edén en el ecuador. Incluso sus informantes se atrevieron a calcular la distancia a que se encontraba: «De Ceilán al Paraíso, como dicen los naturales por tradición ancestral, hay cuarenta millas itálicas, de modo que, como se dice, se oye el ruido de las aguas de la fuente que caen del Paraíso»<sup>84</sup>.

Tal y como se ha dicho, ríos y lagos son fundamentales en la concepción paradisíaca. El ruido que hacen estas aguas al caer desde el Edén ensordece a los que habitan cerca, de la misma manera que los fabulosos catadupos de la Antigüedad no oyen ya el fragor horrisono que causan las cataratas del Nilo. Ahora bien, fray Juan fantasea y transforma la alberca de Ibn Battuta en una fuente descomunal, directamente comunicada con el Edén:

En el mismo monte, hacia el Paraíso, hay una fuente enorme, que tiene muy bien diez millas italianas<sup>85</sup>, de agua excelente y translúcida, que dicen se deriva de la fuente del Paraíso y que allí brota; cosa que prueban porque algunas veces salen del fondo algunas hojas desconocidas y en gran abundancia lignaloe y piedras preciosas como el carbunco y el zafiro y frutos que proporcionan salud. Y dicen que aquellas piedras preciosas han sido sacadas de las lágrimas de Adán, lo que me parece totalmente falso<sup>86</sup>.

Los viajeros posteriores fueron más cautos, pero a veces se trasluce en ellos la misma obsesión paradisíaca. Junto al Pico de Adán hay «una grandissima fumara», afirma Varthemá<sup>87</sup>. Del monte «nascem tres ou quatro rios, que são os principaes

---

<sup>82</sup> Esto es, otra vez Quilon, el *Colon* al que se refieren los obispos nestorianos en la carta escrita a su patriarca en 1504 (J.S. ASSEMANUS, *Bibliotheca Orientalis Clementino-Vaticanae*, III.1, Roma, 1725, p. 594 a; III.2, p. CCCXLI). Cf. la misma *Relación* de MARIGNOLLI, p. 530 y 544.

<sup>83</sup> MARIGNOLLI, *Relación*, pp. 531-32.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 531.

<sup>85</sup> Plinio escribió que en el centro de la isla había un gran lago; como señala J. EMERSON TENNENT (*op. cit.*, I, p. 44 n. 2), su informante debió de hablar de un tanque de riego (sobre estos tanques cf. *ibidem*, I, p. 365, 430ss., 468).

<sup>86</sup> MARIGNOLLI, *Relación*, p. 530.

<sup>87</sup> *Itinerario di Ludovico de Varthema*, edición de P. GIUDICI, Milán, 1928, p. 246. Ha de ser el Mahawelliganga, el más caudaloso de Ceilán, llamado Ganges por Ptolemeo, que desemboca en Trincomale (cf. J. EMERSON TENNENT, *op. cit.*, I, p. 41),



que regam a maior parte da ilha», precisa Barros<sup>88</sup>. No es difícil reconocer en estas palabras el eco de una Purana sánscrita<sup>89</sup>, según la cual del pie de Siva nacen tres ríos: Mavillie-kankai, que fluye hacia el Norte; Manikka-kankai, que va hacia el Este; y Kavary-kankai, que corre hacia el Oeste. La misma idea de una red fluvial tripartita se encuentra en la descripción de J. Ribeiro: «C'est de là [del tanque situado en la cima del Pico] que sortent ces ruisseaux... et qui, ramassans toutes leurs eaux au pied de la montagne, forment les trois plus grands rivieres de l'Isle»; de estas corrientes de agua, que «n'ont point de nom particulier», corre la una al Norte, la otra al Sur y la tercera desemboca «dans l'Anse *dos Arcos*, près du port de Cotiar»<sup>90</sup>. Sorprende, por tanto, que el siempre bien informado Diego de Couto, al tratar de esta cuestión, hablara solo de la existencia de un riachuelo<sup>91</sup>.

## 7. NICOLÓ DE CONTI Y FRA MAURO

Puso fin a esta era de viajes formidables la conversión de los tártaros del imperio medio al Islam, conversión que cerró el camino del Oriente a los europeos por muchos años. Fue un veneciano, Nicolò de Conti, quien nos dejó, por azar y gracias a la curiosidad de Poggio Bracciolini, el secretario del Papa Eugenio IV, un relato de sus aventuras y peripecias por la India. Pero al hablar de la «nobilísima isla de Ceilán» acapararon la atención del humanista otros detalles menos espirituales: la riqueza en piedras preciosas (rubíes, zafiros, granates y los llamados «ojos de garza»), la abundancia de canela, la existencia de un lago central y el hecho de que el gobierno de la isla estuviese detentado por los bramanes<sup>92</sup>. Entra dentro de lo probable que Conti refiriese en privado algunas anécdotas más sobre el monte de Adán, anécdotas que omitió Poggio a conciencia por considerarlas poco fidedignas. En efecto, consta que, en Suez, Conti fue mucho más expresivo y habló a Pero Tafur de las maravillas del Pico de Adán, adobando su historia con la leyenda del Preste Juan:

Dize{n} que es en la India una montaña muy alta e muy áspera la subida, tanto, que en tiempo antiguo los de abaxo non avían noticia de los de arriba nin los de arriba de los de abaxo; e fue fecho camino e aun puesta cadena de arriba abaxo, por donde se tengan los que suben o deçíenden; e que encima de la montaña es una muy grant llanura, donde siembran e cogen pan, e traen ganados, e ay muchas huertas de todas frutas e muchas aguas, e finalmente todas las cosas nesçessarias a la vida de los onbres; e al canto está un monesterio muy notable, donde acostumbran los

---

<sup>88</sup> *Da Asia. Decada terceira. Parte primeira*, III 2, 1 (Lisboa, 1777, p. 116). La Historia de los brahmanes adjunta a la *Historia* de Paladio da a la isla cinco ríos inmensos, todos ellos navegables (1.6).

<sup>89</sup> W. SKEEN, *op. cit.*, pp. 295-96.

<sup>90</sup> *Histoire*, pp. 173-74 y 175-56.

<sup>91</sup> De sus dos cumbres «descem algumas ribeiras de agua..., e vam per diferentes partes fazer ao pé da serra um riacho, que quasi a rodea» (v 6, 2 [v, p. 11]). Lo mismo repite Faria y Sousa (*Ásia portuguesa*, Parte IV, 27 [traducción de Manuel BUSQUETS DE AGUILAR, Oporto, 1946, IV, p. 390]).

<sup>92</sup> *Historiae de varietate fortunae libri quatuor*, París, 1723, p. 110.





que tienen grado de Preste enbiar por elección doze varones antiguos, nobles de linaje e de virtud, para que elijan Preste Juan, quando vacare... E dize que en esta montaña de Saylán naçe el çinamomi fino<sup>93</sup>.

En la narración de Pero Tafur son todavía reconocibles los caracteres principales del Pico de Adán (el acantilado, las escalas de hierro), por mucho que los empañe la leyenda del Preste Juan, identificado no se sabe por qué razón con Buda, y alteren además su sustancia otras tradiciones bíblicas. En efecto, la falta de comunicación entre los que viven en la cima del monte y los que habitan en su falda es eco evidente de una historia apócrifa a la que ya hemos tenido ocasión de referirnos: aquella que narra cómo los hijos de Set, poblados en la cumbre de una montaña, vivían separados de los hijos de Caín, asentados en el valle. A este batiburrillo legendario se suma, con el subsiguiente desbarajuste, un intercambio de planos: el monasterio budista, la sede de los electores regios, se traslada a las alturas y se transforma en panteón de los monarcas de Ceilán, cuando sabemos por el testimonio de Fa Hian que era al pie del monte donde se había congregado la comunidad religiosa. Es imposible discernir hoy en este abigarrado relato las cosas que se deben a la imaginación de Conti y las que proceden de la fantasía o la incomprensión de Pero Tafur (quizá a él remonte la identificación de Buda con el Preste Juan); pero que el florentino se refería al Pico de Adán lo demuestran de manera inapelable la alusión a la canela y la mención muy precisa a Seilán.

No menos locuaz se mostró el gran cartógrafo que fue el monje camaldulense fra Mauro. En su famoso mapa, acabado por el taller después de la muerte del maestro el 26 de agosto de 1460, hay una extensa noticia dedicada a Ceilán y más en concreto al pico de Adán:

In questa se dice esser un monte dito de Adam, ne la sumità del qual non piove mai per la sua alteça ne li si sente uento. E a la dita sumità per abreuier il camin se ascende per vi catene de ferro site nel monte, una a capo de l'altra, per Alexandro Magno. E in questa sumità si dice esser nel saxo la forma del pe' dextro de Adam, ne la qual apar de molti rubini. E li abitanti affermano che Adam capitasse in questo monte<sup>94</sup>.

La descripción comienza por exponer un rasgo paradisiáco por antonomasia: la amenidad del lugar, que no está expuesto a las turbulencias del tiempo ni a las mudanzas de las estaciones. La ausencia de lluvia y de viento es asimismo una característica del Olimpo homérico, pues a la morada de los dioses no la sacuden los vientos ni la empapan los aguaceros ni la cubre la nieve<sup>95</sup>. Obsérvese, por último, que la fundación de las escalas de hierro (en este caso seis, y no diez, el número que

<sup>93</sup> *Andanças e viajes*, pp. 99-101.

<sup>94</sup> *Il mappamondo di fra Mauro*, p. 25. Curiosamente, falta toda referencia al Pico de Adán en las leyendas que Martín Behaim dedicó en su globo a Ceilán.

<sup>95</sup> *Odisea*, 6.43ss. Los mismos atributos tiene el Edén en el tratado *Sobre el Paraíso* atribuido a Gregorio de Nisa (ed. H. HÖMER, Leiden, Brill, 1972, p. 76, 7).



había dado Ibn Battuta) se imbrica con la leyenda de Alejandro, como ocurría en la tradición persa recogida por Ashraf.

## 8. LOS HISTORIADORES PORTUGUESES

En 1497 Vasco de Gama llegó a la India. A partir de entonces, los europeos volvieron a visitar los parajes que nos interesan, dejando constancia de su estancia en Ceilán por escrito. Los primeros relatos son tan breves como escuetos. El veneciano Luis de Varthemà<sup>96</sup> se limitó a señalar la existencia en Ceilán de «una montagna grandissima et molto longa, al piede della quale se trovano dicti rubini». Tampoco Tomás Pires prestó atención a la vieja tradición adánica, aunque después de anotar que había en Ceilán muchos religiosos y de concluir: «querem mall a mouros et a nos pior»<sup>97</sup>, hizo una sumaria alusión al Pico de Adán, llevado de su única preocupación, la económica: «Nesta pomta se fazem grandes serranias, e aquí nacee a pedraria»<sup>98</sup>.

En 1537 el médico García de Orta fue a Ceilán en el séquito de Martín Alfonso de Sousa, presenciando probablemente la batalla librada en el puerto de Beadala (Vedalay). Como es natural, el interés de Orta se centra principalmente en la canela, una especie que no se daba en otra parte que no fuera en esa isla; pero al final del coloquio no dejó de hablar de otras maravillas: las piedras preciosas, el aljófara, la fauna y flora: «Entre os negros qua dizem os Indios ser o paraizo terreal; e fabulam que huma serra, que ahi ha muyto alta, que chamam o pico de Adam, e dizem que está ally a pégada de Adam, e outras fabullas muyto mayores, que por tais volas conto, e taes sam»<sup>99</sup>.

Hemos de esperar a la aparición de las grandes historias de la expansión lusa por Oriente para ver mencionadas con mayor pormenor las creencias relativas a la pisada de nuestro primer padre. La altura sigue siendo la característica del monte en estos autores. Es lo primero que resaltó Gaspar Correa († c. 1563):

Esta no meo desta ilha hum muy alto monte, em que está hum pico de pedra tão alto, que sempre as nuvens andão abaxo delle, de que nunca se vê a ponta do pico, senão quando o tempo e muyto claro. Têm a gente da terra a este pico em grande veneração por cousa sancta, dizendo que sobre este pico pòs hum pé nosso padre Adão, como de feito en cyma está em huma pedra huma figura de pegada de pé,

---

<sup>96</sup> *Itinerario*, p. 245.

<sup>97</sup> Armando CORTESÃO, *A Suma oriental de Tomé Pires e o livro de Francisco Rodrigues*, Coimbra, 1978, p. 359. En la *Descripción geográfica del cabo de Buena Esperanza a China*, que deriva de fuentes portuguesas, no se menciona el Pico de Adán, pero se indica: «El río Ganjes... es uno de los quatro que dizen que salen del Parayso terrenal» (AGI, Patronato, 34, r. 13).

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 356.

<sup>99</sup> *Colóquios dos simples e drogas da Índia*, xv (impreso en Goa en 1563; edición del conde de FICALHO, Lisboa, 1891, I, p. 217). Reprodujo estas noticias Cristóbal de Acosta (*Tratado de las drogas y medicinas de las Indias orientales*, I, 1 [p. 8 WALTER]), añadiendo solo que en la cima de ese monte fue donde Adán hizo penitencia.



que he de um couado de comprido e meo de largo, que elles dizem que Adão fez com seu pé. Em cyma faz muyta largura, tudo pedra viua, sem quebradura alguna. Na mesma pedra está hum tanque laurado de muytos lauores, com excellente agoa da chuiua<sup>100</sup>.

El tanque es la alberca a la que se refirió Ibn Battuta. La elevación del Pico de Adán fue encarecida también por Camoê's, pues en alguno de sus viajes el poeta hubo de divisar la montaña perfilándose sobre el horizonte:

Olha, em Ceilão, que o monte se alevanta  
Tanto, que as nuvens passa ou a vista engana;  
Os naturais o tem por cousa santa,  
Pola pedra onde está a pegada humana<sup>101</sup>.

Los tres historiadores siguientes narraron las conquistas lusas en el Océano Índico sin conocer el terreno, basándose solo en documentos. El principal de todos ellos, Juan de Barros († 1570) hizo una descripción muy ajustada de la montaña, aun exagerando grandemente su elevación:

Tem quasi na ponta desta serrania, obra de vinte leguas da costa do mar, huma serra tão alta e ingreme, que sóbe em altura de sete leguas; e em o cume della faz huma planice em redondo de tão pequena quantidade, que será pouco mais de trinta passos de diámetro. Em meio da qual está huma pedra de dous covados mas alta que a outra planice ao modo de meza, e no meio della está figurada huma pégada de homem, que terá de comprido dous palmos, a qual pégada he havida em grande religião.

Sigue contando Barros, ampliando las noticias de Marco Polo, que esa pisada creían los naturales que era de un hombre santo, natural de Delhi, que vivió muchos años en Ceilán, enseñando a los hombres a creer en un solo dios, Deunú, creador del cielo y de la tierra, y que, después de hecha su predicación, volvió a ciudad de origen. A la hora de su muerte, se sacó un diente y mandó que fuera llevado al rey de la tierra como recuerdo suyo; a partir de entonces los reyes de Ceilán guardaban como reliquia preciadísima ese diente, junto con la pisada en el monte al que allí se daba el nombre de *Budo*<sup>102</sup>. En Barros, como se ve, se conservan restos de la antigua tradición budista, bien palpable en el nombre del Pico y en la calidad de la reliquia,

---

<sup>100</sup> *Lêndas da Índia*. Reimpr. Oporto, 1975, I, p. 650.

<sup>101</sup> *Lusiadas*, x 136, 1-4.

<sup>102</sup> *Decadas*, III 2, 1 (v, pp. 116-17). Para la tradición del diente de Buda cf. Fa Hian, *ed. cit.*, p. 334, y el comentario de los editores en p. 344ss.; J. EMERSON TENNENT, *op. cit.*, I, p. 384 y 388; SKEEN, *op. cit.*, p. 334). En 1560 el virrey don Constantino de Braganza, por consejo de los religiosos, destruyó con su propia mano otro diente de Buda que había tomado en la conquista de Jafanapatán, y por el que el rey de Pegú le ofrecía un crecido rescate (Diego de Couto, *Decadas*, VII 9, 2 y 17 [VIII, pp. 316-17 y 428ss.]; J. RIBEYRO [o, mejor dicho, su epitomador], *op. cit.*, p. 101 y 118-19, afirmando que el diente era de un mono y llamando a los budistas «miserables Idolatres»).



pero se rechaza, aunque sea tácitamente, la identificación de este hombre santo con Adán; una idea que después dio frutos tardíos con los jesuitas.

Damián de Goes, el más famoso de los humanistas portugueses, quizás injustificadamente, no llegó a ver publicada su historia del rey don Manuel de Portugal, que dio a la luz en 1619 el gran cosmógrafo portugués Juan Bautista Lavanha. El apartado que dedica al Pico de Adán ofrece detalles de gran interés:

No meo desta ilha a hũa serra da qual sae hum pico muito alto, em que no mais alto delle esta hũa alagoa pequena dagoa nadiuel, e junto della hũa lagea, e nella hũa pegada de homem, que os da terra dizem que he de nosso padre Adam, a que elles chamam Adambaba, e que dalli sobio ao ceo; junto da qual lagoa esta hũa Ermida com duas sepulturas, onde elles crem que forão sepultados os corpos de Adam e Eua. Este pico e ermida sam entre os mouros de grande deuaçam, e vem alli muitos em romaria, e de mui longe, sobem ao alto delle per escadas de cadeas de ferro muito grossas. A terra ao derredor desta serra, em que esta o pico, he toda alagadiça, e pola agoa passam estes romeiros, que lhe da muitas vezes pela cinta, ate chegaram a serra; e dahí sobem ao pico, no qual se lauam nagoa dalagoa, e fazem o çala; o que feito, se tem por absoltos de todolos pecados que ate então cometeram<sup>103</sup>.

La versión de Goes deriva de fuentes árabes a través de oscuros vericuetos, pues origen islámico denotan la mencionada ascensión de Adán al cielo y su pretendida sepultura en la cima del Pico<sup>104</sup>. Es muy de resaltar que no hubiera distingos entre los romeros para el humanista portugués: todos ellos profesan la fe de Mahoma, pues hacen la *sala*.

Fernando Lopes de Castanheda († 1599) vino a repetir lo mismo<sup>105</sup>. La huella del pie es señal de la ascensión del padre Adán («Baba Adão»): «crem que d'ali subio aos ceos, e por sinal disso ficou ali aquela pegada». Junto a la roca que conserva la huella, «esta huma casinha como ermida, em que estão duas sepulturas, onde dizem que foram sepultados os corpos de Adão e Eva». El único detalle nuevo es que, sobre «hum tanque d'agoa nadivel» —otra vez la alberca de Ibn Battuta—, se alza un árbol que da unas bayas «que se parecem com amoras de silva quando deixão de ser vermelhas e se querem fazer negras», bayas que, una vez secas, los portugueses utilizaban como cuentas. Tanto Correa como Barros, Goes y Castanheda hacen alusión a las escalas de hierro por donde subían los peregrinos («jogues» para Correa, Barros y Cristóbal de Acosta; mahometanos para Goes y Castanheda), y que ya habían sido mencionadas por Ibn Batuta y Marco Polo. En Goes o en Castanheda se

<sup>103</sup> *Chronica do felicissimo Rey Dom Emanuel da gloriosa memoria, a qual por mandado do Serenissimo Principe, o Infante Dom Henrique seu Filho, o Cardeal de Portugal, do Título dos Santos Quatro Coronados, Damião de Goes coligio, e compos de nouo*, II 11 (Lisboa, 1619, f. 99r).

<sup>104</sup> Así lo atestigua Diego de Couto: «Os Mouros tambem se vam aquí offerecer, porque dizem, que aquella pégada foi do nosso pai Adão, e que dalli subio aos Ceos, e do derradeiro pé ficou naquella pedra aquella fôrma» (*Decadas*, v 6, 2 [iv, p. 12]).

<sup>105</sup> *História do descobrimento e conquista da Índia pelos portugueses*, ed. de M. LOPES DE ALMEIDA, Oporto, 1979, II 22 (i, p. 262).



funda el relato del gran Jerónimo Osorio, obispo de Silves, que menciona asimismo la ascensión al cielo de Adán y las tumbas de Adán y Eva<sup>106</sup>.

Con Diego de Couto (1542-1616) llegamos al último gran cronista de la India portuguesa. Couto, que vivió largo tiempo en Goa, mostró gran interés por Ceilán, un interés natural pues los holandeses comenzaban a poner pie en la isla, haciendo la competencia a los portugueses. Un halo mágico, lleno de misterio, rodea según Couto a Ceilán. En un pasaje de la obra se hace referencia a su naturaleza paradisíaca, a la que la isla debía el nombre, ya que la expedición conquistadora, «pela grande fertilidade que acháram de tudo, puzeram nome áquella isla Lancao [i.e., Lanka], que he vocabulo que vem a responder ao Paraiso Terreal»<sup>107</sup>. Más adelante, el historiador dedicó un capítulo entero del libro v de las *Decadas* al Pico de Adán con el propósito de desmontar las supuestas falsedades propagadas por Marco Polo y Conti<sup>108</sup>. Sus informantes al respecto fueron unos cingaleses «muito antigos e práticos nas cousas da Ilha, e em seus ritos e costumes» quienes, además de instruirlo sobre este particular, le contaron con todo lujo de detalles la vida de Buda, que Couto trasladó de forma muy abreviada a su crónica, no sin advertir la posible identidad del príncipe Gautama y de Josafat. Las minucias registradas evidencian la atención que prestó el cronista al relato de los nativos: reseña los nombres de la comarca (*Dinavaca*) y del monte en cuestión (*Amalalá Saripadi*), menciona la campana, de metal finísimo, que tocaban los peregrinos para saber, si sonaba, que estaban purificados, y señala, con asombro, que los árboles que circundaban la montaña inclinaban sus copas hacia ella, un posible milagro, «porque bem pôde ser queira Deos, que façam todas aquella reverencia á pégada do seu Apostolo»<sup>109</sup>.

<sup>106</sup> «Est autem insitum incolas, vestigium illud esse primi parentis generis humani, qui inde in caelum sublatus ab illis esse dicitur. Non procul autem inde sacellum visitur, in quo duo sepulchra mira superstitione coluntur. Existimant enim in his condita fuisse corpora primi hominis et uxoris illius» (*De rebus Emmanuelis, regis Lusitaniae inuictissimi, uirtute et auspici, domi forisque gestis, libri duodecim*, IV [Coímbra, 1791, II, 208]). La crónica fue publicada en Lisboa en 1571.

<sup>107</sup> *Decades*, v 1, 5 (III, p. 48). Otros escritores modernos han usado frases semejantes: «Ceylon, from whatever direction it may be approached, unfolds a scene of loveliness and grandeur unsurpassed, if it be rivalled, by any land in the universe» (J. EMERSON TENNENT, *op. cit.*, I, p. 3); «Dank seines gesegneten tropischen Klimas hat Ceylon ein überaus üppige Pflanzenwelt, die heute jeden Reisenden voll Bewunderung erfüllt» (HERRMANN, *RE IV A.2* [1932], s.v. 'Taprobane', c. 2266, 42ss.). A Dionisio el Periegeta le llamó la atención la profusión de animales gigantescos que se criaban en la Taprobana: elefantes y monstruos marinos semejantes a montañas, todo ello en concordancia con el tamaño de la propia isla (*Descripción del mundo*, 593ss.; cf. ELIANO, *Sobre la naturaleza de los animales*, 16.18). La historia de los brahmanes adjunta a la historia de Paladio pone en la Taprobana, gracias a la presunta información de un maestro tebano que había estado prisionero en la India, el pueblo de los macrobios, unos hombres que vivían 150 años «por la sin par templanza del aire y el juicio inescrutable de Dios» (δι' ὑπερβολὴν τῆς τῶν ἀέρων εὐκρασίας καὶ ἀνεξερευνητοῦ κριματος θεοῦ) y se alimentaban de leche, arroz y frutas (1.4 y 6).

<sup>108</sup> *Decadas*, v 6, 2 (IV, pp. 10-22). El pasaje de Couto fue traducido por Francois Valentyn en su *Keurlyke beschryving von Choromandel, Pegu, Arrakan, Bengale, Mocha*, Amsterdam, 1726 (cf. W. SKEEN, *op. cit.*, p. 73ss.)

<sup>109</sup> Otra tradición concordante atribuye la misma postura de adoración a los montes: «On leur prêche que deux petites montagnes qui sont aux deux côtes de celle-ci [el Pico de Adán], mais



## 9. INGLESES Y HOLANDESES

En la segunda mitad del siglo XVI otras potencias europeas comenzaron a rivalizar con los portugueses en el océano Índico. Un mercader de Londres, Ralph Fitch, realizó un largo viaje al Oriente; después de atravesar Persia en caravana, se embarcó en Ormuz para Delhi, y a continuación visitó Goa, Bengala, Pegú y Siam. A su vuelta, Fitch arribó a Ceilán el 6 de marzo de 1589, donde permaneció hasta el 11 del mismo mes. Aunque fueran pocos días para tener noticias sobre esa «*brave iland, very fruitfull and faire*», sorprende que al inglés se le escapara la mayor curiosidad de todas, el Pico de Adán, y eso que lo tenía ante sus ojos<sup>110</sup>.

Mucha mayor influencia ejerció el libro que escribió sobre la India un holandés, Jan Huygen van Linschoten, que fue durante un tiempo bibliotecario del arzobispo de Goa, el dominico fray Vicente de Fonseca (1583-1585). Su relato, repleto de noticias muy exactas sobre los naturales y la fauna y flora del continente, se convirtió en un verdadero *best-seller*. Curiosamente, lo que escribió del Pico de Adán brilla por su vaguedad: son datos de segunda mano que pueden inducir a error, como la multiplicación de las pisadas (quizá, en último extremo, un eco de la doble pisada atestiguada desde Fa Hian); pero en Linschoten, como en Marignolli y en Couto, se respiran a pleno pulmón los aromas paradisíacos que exhala la montaña:

La isla es muy montañosa, y hay un monte o pico alto que se dice que es el más alto de toda la India, llamado Pico de Adán. Los indios tienen por cosa cierta que el paraíso estaba en aquel lugar y que allí fue creado Adán. Dicen que todavía hoy se pueden encontrar en el mismo monte algunas de sus pisadas, las cuales están impresas en la piedra como si estuviesen esculpidas, y así quedan sin desaparecer<sup>111</sup>.

## 10. LOS JESUITAS. NUEVAS PROPUESTAS SOBRE EL AUTOR DE LA HUELLA

No hubo cuestión en la que, a su llegada a la India, no intervinieran los activísimos y omnipresentes jesuitas. Era natural que también en este particular echasen su cuarto a espadas. La atribución de la huella a Adán se le antojó un absurdo a aquellos religiosos tan racionales: era insensato convertir en un santo varón a un hombre recién expulsado del Paraíso por sus pecados. La pisada tenía que pertenecer por fuerza a un

---

beaucoup plus petites et plus basses, s'abbaissent par respect devant le Pic d'Adam» (J. RIBEYRO, *op. cit.*, p. 175). Todo ello trae a la mente unos versos de Dante, que tratan del mismo milagro: «Le fronde, tremolando, pronte / tutte quante piegavano a la parte / u' la prim' ombra gitta il santo monte» (*Purg.* 28.10-12).

<sup>110</sup> Hakluyt, III, pp. 311-12. Llama la atención que tampoco mencionara el Pico el viajero veneciano César Friderici (*ibidem*, p. 226-27), que tuvo ojos solo para la canela.

<sup>111</sup> *Itinerario, Viagem ou Navegação de Jan Huygen vans Linschoten para as Indias Orientais ou Portuguesas*, edición de A. POS y R.M. LOUREIRO, Lisboa, 1997, p. 104.



cristiano que hubiese predicado la fe de Jesús en aquellas partes. Así, algún miembro de la Compañía llegó a otra conclusión, que expuso R. Maffei, su cronista oficial, de la siguiente manera:

No parece desatinado lo que afirman algunos, que en aquella huella, aunque extinta ya la memoria del nombre antiguo y extranjero, se venere al eunuco de Candace, la reina de los etíopes, pues tanto otros escritores como Doroteo, obispo de Tiro (que brilló bajo el emperador Constantino el Grande con alabanzas de su santidad y sabiduría), atestiguan que este predicó el evangelio de Cristo en la Arabia Feliz, toda Eritrea y la Taprobana<sup>112</sup>.

Esta noticia se encuentra en un tratado atribuido a San Epifanio<sup>113</sup>, en el que se señala que la tumba del eunuco se había convertido para los fieles en un asilo contra los isleños, que eran hombres de perversas intenciones, y además sanaba enfermedades y hacía curas «hasta el día de hoy» (*ἰάματα ἐνεργούν ἕως ἔτι καὶ σήμερον*, como en los santuarios de Asclepio y Trofonio). El erudito anónimo no tuvo que escrutar viejos infolios para llegar a esta conclusión: la leyó en el comentario a los *Hechos de los apóstoles*, 28, 39, de otro jesuita flamenco, Cornelius a Lapide: «Añade Doroteo en la *Sinopsis de los santos* y, apoyándose en él Nicéforo, lib. II, cap. VI y VII, que este eunuco predicó el evangelio en la Arabia Feliz, Taprobana y en toda Eritrea, y que finalmente fue sepultado allí tras ser coronado por el martirio»<sup>114</sup>.

Esta opinión no agradó y con razón a Diego de Couto, un hombre que conocía mucho mejor que Maffei la realidad indiana. Su incredulidad estaba justificada. Justo con el descendiente lejano de la reina Candace, esto es, con el Negus o Preste Juan, acababan de topar los portugueses en Etiopía (la actual Abisinia)<sup>115</sup>; y de Abisinia a Ceilán había un gran trecho, y ello sin contar que nada tenía que ver la iglesia copta con la nestoriana. En consecuencia, el historiador luso, convencido de que la pisada del monte santo tenía de veras virtudes milagrosas, se la endosó a santo Tomás, pues nadie había pasado a la India que hubiese podido obrar tales maravillas sino el apóstol. Este cambio de atribución, una invención personal de Couto («nos parece», confiesa), no sorprende tanto si se piensa que en su época —en 1597 el cronista afirmaba tener

---

<sup>112</sup> *Ioannis Petri Maffei Bergomatis e Societate Iesu Historiarum Indicarum libri XVI*, III (Florencia, 1588, p. 56). La descripción del Pico que hace Maffei es una traducción del pasaje correspondiente de Barros: «Quorum vnus in arduam et subrectam altitudinem paene septem leucarum exurgit; habetque in summo aequatam agri planitiem, ex cuius medio bicubitale saxum eminens ad instar mensae, vestigium demonstrat impressum inclyti sanctitate viri, quem ex Indiæ regno Deli quondam in ea loca venisse tradunt, vt gentem superstitionibus deditam fabulosis ad vnus Dei cultum religionemque traderet».

<sup>113</sup> *Appendices ad indices apostolorum discipulorumque. Vitae prophetarum fabulosae*, p. 127 SCHERMANN.

<sup>114</sup> *Commentaria in Scripturam sacram*. París, 1887, XVII, p. 206 a.

<sup>115</sup> Cf. JUAN DE BARROS, *Decadas*, III 4, 2 (v, p. 378ss., 384ss.); F. LOPES DE CASTANHEDA, *Historia*, III 96 (I, p. 725).

acabadas seis *Decadas*<sup>116</sup>— estaban adquiriendo especial notoriedad los cristianos de Santo Tomás, o sea, los nestorianos, que decían descender de los convertidos al cristianismo por aquel apóstol tan dubitativo como racional: pocos años después, en 1599, el arzobispo fray Alejo de Meneses habría de celebrar el concilio de Diamper (Udhayamperur) para unir las dos iglesias, la católica y la nestoriana<sup>117</sup>; una trampa en la que esta última cayó imprudentemente, pues a partir de entonces quedó sujeta a la Inquisición. Por tanto, la atribución de la pisada a santo Tomás venía a dar un bienvenido y diplomático respaldo a la comunidad nestoriana en vísperas de la esperada unión de las dos iglesias. Miel sobre hojuelas.

La tesis de Couto triunfó en la historiografía portuguesa. Sin citar a su fuente, la hizo suya el muy docto Manuel Faria e Sousa, aduciendo en su apoyo el hecho de que en otras partes de Oriente, e incluso en Brasil y en Paraguay, se encontrasen huellas del pie de santo Tomás. Su relato, que empezó por atribuir la marca en la piedra a Josafat (Buda cristianizado, como había indicado también Couto), acabó con una reflexión sincrética:

Isto não tira o ser possível que ali habitou Adão e que ali foi o Paraíso terrestre, porque há mil circunstâncias para parecer assim, apoiados na antiquíssima e constante tradição com tantas conveniencias e experiencias das delicias e propriedade dos nomes. Nem de Buda o prejudica, porque pode ser a corrupção de Adão<sup>118</sup>.

Con la interpretación de Couto y Faria y Sousa se puso fin a milenarias especulaciones, quedando cerrado el cupo de posibles candidatos a haber dejado la huella de su pie en la montaña sagrada. Los nuevos amos de la isla mantuvieron una distante frialdad frente a la sensibilidad religiosa de los isleños. En consecuencia, tanto los holandeses como los ingleses, lejos de contribuir a la leyenda involucrándose en ella, se limitaron a narrar su historia, eso sí, haciendo minucioso acopio de datos y, los últimos, mostrando un gusto muy británico por el excursionismo.

Hemos llegado al final de nuestro estudio, que nos ha mostrado cómo las señales que anunciaban la presencia del Paraíso se cumplieron, hasta cierto punto, en el Pico de Adán. Bien pudieron aplicarse a su imponente aspecto los versos en los que Dante presentó el Edén a la mirada de Ulises: el hijo de Laertes y sus compañeros llevaban cinco días de navegar por el Océano,

Quando n'apparve una montagna, bruna  
Per la distanza, e parvemi alta tanto  
Quanto veduta non avëa alcuna<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup> Así lo proclamó en la Epístola dedicatoria de la *Quarta decada* a Felipe I (*Diogo do Couto. Quarta decada da Ásia*, edición coordinada por M.A. da LIMA CRUZ, Lisboa, 1999, I, p. 6.

<sup>117</sup> Cf. C. ALONSO, *Alejo de Meneses, O.S.A., arzobispo de Goa (1595-1612). Estudio biográfico*. Valladolid, 1992, p. 55ss. y 91ss.

<sup>118</sup> *Ásia portuguesa*, Parte IV 19, 29 (IV, p. 391). Faria y Sousa sigue fielmente a Couto en los nombres que da de la comarca (Dinavaca, Saripadi) y en la descripción del Pico.

<sup>119</sup> *Inferno*, 26.133-35.



La misma impresión causó la montaña de Ceilán a todos los navegantes, cristianos y musulmanes. Y así fue como, según hemos visto, se reinterpreto la traducción autóctona y se vertió en nuevos moldes.





# EL JARDÍN ISLÁMICO Y SU SIMBOLISMO

Concepción Castillo Castillo  
Universidad de Granada

## RESUMEN

El jardín como imagen del Paraíso responde a una idea universal extendida sobre todo entre los pueblos orientales y en las religiones monoteístas. El jardín islámico es, por tanto, una metáfora del Paraíso islámico. En este artículo se tratan los árboles, las fuentes, los ríos y otros elementos de la naturaleza que vio Mahoma en su *Ascensión al Cielo*. Algunos de éstos tienen su base en el texto coránico y otros son fruto de la exégesis tradicionista o de la inventiva popular. Muchos relatos fueron difundidos por los narradores con el fin de que pudieran llegar con más facilidad al pueblo, lo que originó exageraciones que daban lugar a que la narración se alejara de su punto de origen.

PALABRAS CLAVE: Islam, escatología, paraíso, jardín.

## ABSTRACT

«The Islamic garden and its symbolism». The presence of the garden as an image of paradise responds to a universal idea which was widespread, above all, among oriental peoples and monotheist religions. The Islamic garden is, therefore, a metaphor of the Islamic Paradise. This paper deals with trees, fountains, rivers and some other regular elements in nature which Mahomet saw in his *Ascension to Heaven*. Some of them are rooted in the Koran and others derive either from exegetical or popular traditions. Many accounts regarding Paradise were first broadcasted by particular tellers who intended to convey these stories to the people, thus fostering the possibility of exaggerations which would nourish versions quite different from the original sources.

KEY WORDS: Islam, eschatology, Paradise, garden.

## 0. INTRODUCCIÓN

La escatología ha tenido siempre gran importancia sobre todo en las religiones monoteístas como son la judaica, la cristiana y la musulmana. En esta última se encuentra ya atestiguada en el *Corán* y desde la primera azora Mahoma hace mención al Juicio Final. Sin embargo, de los datos escatológicos coránicos han surgido nuevas referencias utilizadas por la exégesis tradicionista que hizo su aparición viviendo incluso Mahoma, al que atribuían muchas tradiciones, y que continuarán surgiendo después de su muerte.



Así pues, se introdujeron muchos mitos y leyendas de ultratumba en los primeros siglos, bien originales, o bien tomados de otras religiones, especialmente del judaísmo, del mazdeísmo y del cristianismo oriental, con las que completó y aumentó los datos del Corán<sup>1</sup>. Sin embargo, el origen islámico de estas leyendas escatológicas está principalmente en el *Mi' rāy* o *Ascensión de Mahoma al cielo*. El Corán le consagra la azora 17, titulada *El viaje nocturno*, en cuya primera aleya se lee: «¡Gloria a Quien hizo viajar a Su Siervo de noche desde la Mezquita Sagrada a la Mezquita Lejana, cuyos alrededores hemos bendecido, para mostrarle parte de Nuestros signos! Él es Quien todo lo oye, todo lo ve»<sup>2</sup>. Se refiere, por consiguiente, al «viaje» que hizo Mahoma al cielo, que, resumido según la versión de Muñoz Sendino<sup>3</sup>, es el siguiente:

Mahoma estaba en su casa de La Meca y se le apareció Gabriel para decirle que lo siguiera porque Dios quería mostrarle los secretos de su poder. Se monta en *al-Burāq*<sup>4</sup>, y va de La Meca a Jerusalén y de allí asciende al cielo. Visita los siete cielos en los que se encuentra con ángeles, profetas, Jesús, Juan, la Cátedra de Dios, la Tabla, el cálamo, etc. Llega al muro del Paraíso y tras éste, hay un jardín. El Paraíso tenía siete nombres. Después visitó las tierras que eran también siete. Luego, Gabriel lo llevó a un sitio desde donde vio el Infierno que tenía el mismo número de puertas. Tras esto montó Mahoma de nuevo en *al-Burāq* y, por orden de Gabriel, contó a su pueblo lo que había visto.

Como se puede apreciar, hay una diferencia entre una frase coránica reducida a una mención y todo un párrafo o una «literatura» para ilustrar ésta. Este versículo fue el germen que brotó y dio lugar al nacimiento de leyendas más o menos fantásticas en las que se glosaba aquel versículo, bien bajo forma de *hadiz* o de tradiciones, lo que dio lugar a la formación de leyendas y concepciones raras que constituyen la parte fundamental de los elementos que veremos.

Muchos relatos más o menos extensos fueron difundidos por los «*quṣṣās*» o narradores con el fin de que pudieran llegar con más facilidad al pueblo. A éste le gusta el estilo enfático por ser maravilloso, pintoresco, exagerado, hasta tal punto que se convierte en clichés. Se utilizan en las narraciones ríos que brotan de montañas de almizcle; numerosos árboles llenos de frutos; penetrantes perfumes que embalsaman todo el universo; abundancia de piedras preciosas con dimensiones exageradas, pues

---

<sup>1</sup> M. ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia seguida de la Historia y Crítica de una polémica*. Madrid, E. Maestre, 1961, 3ª ed., p. 129.

<sup>2</sup> La traducción de esta aleya y de las siguientes las he tomado de la edición de J. CORTÉS, Barcelona, Herder, 2005.

<sup>3</sup> J. MUÑOZ SENDINO, *La escala de Mahoma*. Traducción del árabe al castellano, latín y francés ordenada por Alfonso X el Sabio. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1949.

<sup>4</sup> *Al-Burāq* es un animal que, según algunas versiones, es mayor que el asno y menor que el mulo. Se llama *al-Burāq* porque tiene el aspecto y la rapidez del relámpago (*barq*). Cf. AL-AṢ'ARĪ, ABŪL-HASAN, *Kitāb saṣārat al-yaqīn. Tratado de escatología musulmana*. Estudio, edición, traducción, notas e índices por Concepción Castillo Castillo, Madrid, Instituto Hispano-árabe de Cultura, 1987, p. 66. (En adelante citaré esta obra por C. CASTILLO, *Tratado de escatología musulmana*.)

la metáfora pétreo ocupa un lugar destacado, etcétera. Es decir, que la exageración maravilla al auditor<sup>5</sup>.

Es complicado saber cuáles son los relatos originales y los considerados canónicos, pues los narradores exageran u omiten parte de éstos. No hay un texto base<sup>6</sup> sino una floración de versiones entre las cuales es difícil de escoger. No debemos olvidar que hacer un *Mi'rāy* es un acto piadoso y por esta razón hay muchas versiones.

El más conocido *Mi'rāy*, y el primero de todos ellos, es el de Ibn 'Abbās, primo del Profeta, que es el más extendido. Está editado en forma de libritos, sin indicar la fecha. Otros son el de: al-Qusayrī, al-Bakrī, al-Gaytī, al-Barzanī, etcétera. Se encuentra también este tipo de relatos en las obras de escatología como *Kitāb Šaḡarat al-yaqīn* de Abū l-Ḥasan al- Aš'arī; en la *Literatura de la Resurrección* como en el *Kitāb wasf al-Firdaws* de 'Abd al-Malik b. Ḥabīb, en las *Introducciones* de las *Historias de Profetas e Historias generales*, etcétera.

La imagen del Paraíso como jardín responde a un mito universal referido a los tiempos primitivos de la humanidad, muy extendido entre los pueblos orientales. El jardín islámico es la metáfora del paraíso islámico, pues aquel se concibe a imagen y semejanza del celestial. Los jardines de aquí son una metáfora del jardín celestial y su estructura es la estructura simbólica del jardín del Paraíso. Para los árabes, de la tribu de los qurayš de la zona de La Meca y Medina, caravaneros, cuya vida se desarrollaba en las travesías del desierto, hallaban en la promesa de un jardín paradisíaco el supremo estado de felicidad, como cabe imaginar y era normal que trataran de imaginarse un jardín en la otra vida. El jardín en la mentalidad árabe es sinónimo de bienestar y felicidad.

En este trabajo me centraré en los «jardines» que vio Mahoma en su *Ascensión*. Sin embargo, como estas narraciones son numerosas, voy a seleccionar las leyendas que crea más interesantes y para no extenderme demasiado trataré de los árboles, del agua (estanques, fuentes, ríos), de las plantas y de otros elementos de la naturaleza de este mundo [*al-dunya*] en su significación y proyección transcendentales sirviendo como imagen o metáfora del otro [*al-Ājira*]. La flora era muy limitada, aumentando conforme las conquistas del Islam se extendían por países con amplia tradición hortícola.

Sin embargo, me gustaría hablar antes de las varias etimologías recogidas en el *Dictionnaire Arabe Français* de A. de B. Kazimirski acerca de la voz *Jardín*:

- *Bustān / Basātīn*, jardín, pero sobre todo huerta.
- *Ḥadiqa / Ḥadā'iq*, jardín rodeado de muros o edificios; también significa huerto plantado de árboles frutales y también huerto de palmeras.
- *Rawḍa / Riyād*, jardín cubierto de una rica vegetación, flores, legumbres, cuando no está rodeado de murallas. El plural se utiliza para un huerto cerrado (*hortus clausus*) en al-Andalus y en Marruecos.
- *Firdaws / Farādīs*, derivado directamente de la palabra *pairidaeza* griega.

<sup>5</sup> S. EL-ŠALEḤ, *La vie future selon le Coran*. París, J. Vrin, 1971, 61-62.

<sup>6</sup> J.E. BENCHEIKH, *Le voyage nocturne de Mahomet*. París, I. Nationale, 1998, p. 111.



- Y finalmente *Yanna / Yinān*, que tiene dos acepciones: la primera, jardín; y la segunda, paraíso. Sin embargo, la palabra más coránica de todas ellas es esta última.

En el *Corán* se habla de *Jardín* en varias azoras, bien como sinónimo de Paraíso referido adonde irán los creyentes: «Pero quienes hayan creído y obrado bien, éstos morarán en el Jardín eternamente» (*Corán*, 2. 82), o bien, referido a lo que hay de naturaleza, como sinónimo de jardín: «Él es Quien ha creado los huertos, unos con emparrados y otros sin ellos, las palmeras, los cereales de alimento vario, los olivos, los granados, parecidos y diferentes [...]» (*Corán*, 6. 141).

Entrando ya a analizar someramente el jardín islámico, expondré lo que dicen el *Corán* y la tradición sobre la palabra «jardín». En el *Corán* se mencionan dos jardines, en los que hay frutos, fuentes «[...] Para quien, en cambio, haya temido comparecer ante su Señor, habrá dos jardines [...] frondosos [...] con dos fuentes manando [...] En ellos habrá dos especies de cada fruta [...] tendrán a su alcance la fruta de los dos jardines» (*Corán*, 55. 46-54). Sin embargo, en la misma azora, más adelante, en otra aleya, refiere: «Además de esos dos habrá otros dos jardines con dos fuentes abundantes [...] en ambos habrá fruta, palmeras y granados» (*Corán*, 55.62-68)<sup>7</sup>, es decir, que en el *Corán* se mencionan cuatro jardines.

Estas dos citas referidas a los jardines las recoge la tradición y los sitúa cerca de las montañas, pues cuando Mahoma habla de éstas en su *Ascensión* relata que:

[...] hay otros pasos en las montañas que dan acceso a los jardines, que se encuentran detrás de éstas. Por cualquiera de estos pasos se accede a los cuatro jardines del Paraíso. De estos cuatro jardines, dos son muy extensos y en ellos manan dos fuentes muy hermosas; hay una gran abundancia de árboles en estos jardines y cada árbol produce frutos de cien variedades distintas entre sí, sin ninguna impureza. Los otros dos jardines no son tan extensos y en cada uno mana una fuente no tan abundante como las anteriores, pero sí muy hermosa y de agua muy transparente<sup>8</sup>.

## 1. LOS ÁRBOLES (*Šayara / Aš'ār*)

Los árboles ocupan un lugar destacado y tienen características especiales y distintas a los de este mundo: están plantados en una tierra de almizcle, ámbar y alcanfor; sus ramas no se secan; sus hojas son perennes y están siempre verdes. Sin embargo, hay una tradición que nos presenta los árboles como si pertenecieran al género mineral, es decir, los considera de oro y de plata. Si la raíz del árbol es de oro, sus ramas son de plata, y si la raíz es de plata, sus ramas son de oro. Así, cuando

<sup>7</sup> J. Cortés cree que estos últimos son para los que han merecido menos. Cf. trad. *El Corán*, p. 604.

<sup>8</sup> *Libro de la Escala de Mahoma*. Según la versión latina del siglo XIII de Buenaventura de Siena. Trad. de J.L. Oliver Domingo, Madrid, Siruela, 1996, p. 98.



sopla el viento, golpea las hojas de estos árboles unas con otras y se escucha una voz tan bella como no se ha oído una semejante<sup>9</sup>.

Otra característica es que algunos están invertidos, es decir, que tienen la raíz en el aire y sus ramas en la tierra para que los bienaventurados puedan coger los frutos con facilidad. Así lo refiere el texto coránico: «Gozará [el creyente] de una vida agradable en un Jardín elevado, cuyos frutos estarán al alcance de la mano» (*Corán*, 69, 21-23), y también: «Cerca de ellos, los cubrirán sus sombras; sus frutos podrán ser cogidos fácilmente» (*Corán*, 76, 14)<sup>10</sup>. Cabe también interpretar las formas arbóreas como una alusión a la palabra divina que es «como un árbol que hunde sus raíces en el Trono de Dios, según reza el texto sagrado del Islam»<sup>11</sup>.

Estos árboles son numerosos y su flora es parecida a la terrestre. El Corán refiere: «Por medio de ella [agua] os hemos creado palmerales y viñedos en los que hay frutos abundantes, de los que coméis y un árbol que crece en el monte Sinaí y que produce aceite y condimento para la comida» (*Corán*, 23.19-20). Estos árboles y otros, tales como los plátanos, los azufaios, los granados, etcétera, fueron plantados para todo aquel que diga: «¡Alabado sea Dios!»<sup>12</sup>. La tradición abunda en ello y dice que toda la palmera es de oro: tronco, ramas y hojas. Los dátiles tienen forma de cántaro y son más tiernos que la mantequilla y más dulces que la miel. En la boca, los frutos del granado tienen el sabor de todos los otros frutos del mundo<sup>13</sup> o también que no tienen un único sabor sino que cada fruto tiene cien clases diferentes<sup>14</sup>.

Sin embargo, a pesar de esta variedad, si un bienaventurado tiene en su boca un fruto del paraíso y desea otro, el primero toma el gusto del fruto deseado. Además de apetitosa fruta, estos árboles exhalan perfumes tan penetrantes que se pueden percibir incluso a mil años de distancia<sup>15</sup>.

De entre todos estos abundantes árboles queremos destacar tres cuyos nombres conocemos y son los más citados en los textos: 1) *Šařarat al-Ťūbà* o Árbol de la Felicidad; 2) *Sidrat al-Muntabà*; 3) *Šařarat al-Juld* o Árbol de la Inmortalidad.

---

<sup>9</sup> C. CASTILLO, *Tratado de escatología musulmana*, p. 93.

<sup>10</sup> En el techo del Salón de Comares de la Alhambra de Granada se hallan representados «los árboles del jardín del Paraíso cuyas raíces se afirman en el trono de Dios y cuyas copas miran hacia la tierra» y se pueden apreciar unas figuras con forma de árbol invertido en las cuatro diagonales del mismo por todas las mansiones del cielo. Cf. D. CABANELAS RODRÍGUEZ, *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*. Granada, Patronato de la Alhambra, 1988, p. 89.

<sup>11</sup> E. DE SANTIAGO, *La voz de la Alhambra*. Córdoba, E. Almuzara, 2009, p. 86.

<sup>12</sup> AL-ŠĀRANĪ, *Muŧšar tađkirat al-Qurtubī*, s.l. y s. a., p. 116.

<sup>13</sup> J.E. BENCHEIKH, *op. cit.*, p. 111; con variantes en *Libro de la Escala de Mahoma*, p. 99

<sup>14</sup> J. MUÑOZ SENDINO, *op. cit.*, p. 219.

<sup>15</sup> J.E. BENCHEIKH, *op. cit.*, p. 117.



## 1.1. EL *Šajarat al-Tūbà* O ÁRBOL DE LA FELICIDAD

Es considerado como el más grande del Paraíso. Hay un hadiz del Profeta que decía lo siguiente acerca de este árbol: «En el cielo está el Árbol de la Felicidad, cuya raíz está en mi morada y cuyas ramas dan sombra a todos los alcázares del cielo, sin que exista alcázar ni morada que no posea alguna de sus ramas»<sup>16</sup>. La tradición refiere que está situado en el centro del Paraíso y se parece al nogal de Damasco. Lo describe de la siguiente manera: «Su raíz es de perlas, el tronco de mármol, las ramas de topacio y las hojas de estopa fina de seda. Este tronco de mármol es tan grueso que un joven camello tendría las clavículas rotas por la vejez a causa de haberle dado la vuelta»<sup>17</sup>. Tiene setenta mil ramas, la más lejana está unida al tronco del trono, y la más próxima, al cielo más cercano. No hay en el Paraíso estancia ni cúpula que no tenga una rama que le dé sombra y frutos apetitosos al paladar y a los ojos. Es algo semejante a lo que ocurre en este mundo con el sol que, estando originariamente en el cielo, su luz llega a todos los lugares de la tierra»<sup>18</sup>. A la sombra de este Árbol de la Felicidad se sientan los bienaventurados para oír relatos y cuentos que les narra un ángel<sup>19</sup>.

Existe una curiosa leyenda por la que podemos apreciar que estas ramas serían de una notable longitud y es que un profeta coránico llamado Idrís (equivalente al Henoc bíblico) subió al cielo para que Dios le mostrara el Paraíso. Éste inspiró a Riḏwān, el ángel guardián del Paraíso, que le ofreciera una rama del árbol *Tūbà* para que Idrís se colgara de ella y subiera al cielo<sup>20</sup>. Y así lo hizo.

## 1.2. EL SEGUNDO ÁRBOL ES EL *Sidrat al-Muntahà*

Aparece en el *Corán* en varias aleyas y se traduce por «azufaifo». Se dice que los creyentes «estarán entre azufaifos sin espinas y liños de acacias, en una extensa sombra» [...] (*Corán*, 56. 28-29). También se traduce por «loto del término» o «azufaifo del límite»<sup>21</sup>.

Este árbol es descrito, en la tradición, de la siguiente manera: «es un árbol de una sola perla, admirablemente blanca y tan hermosa que su belleza superaba todas las cosas bellas, salvo la belleza de Dios y la de sus ángeles. Todas sus hojas,

<sup>16</sup> Cf. D. CABANELAS RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 87.

<sup>17</sup> S. EL-SALEH, *op. cit.*, p. 37.

<sup>18</sup> C. CASTILLO, *Tratado de escatología musulmana*, p. 93; J. MUÑOZ SENDINO, *op. cit.*, pp. 217-218. También encontramos este relato con algunas variantes en J.E. BENCHEIKH, *op. cit.*, 103-105, y en Ben Ḥabib, *Kitāb wasf al-Firdaws, La descripción del Paraíso*. Ed. y trad. J.P. MONFERRER, Granada, al-Mudun, 1997, pp. 80-81.

<sup>19</sup> J.E. BENCHEIKH, *op. cit.*, p. 106; F. PAREJA, *Islamología*. Madrid, 1952-1954, II, p. 695.

<sup>20</sup> C. CASTILLO, «El profeta Idrís y su viaje al Más Allá», en C. VÁZQUEZ DE BENITO y M.A. MANZANO (eds.), *Actas XVI Congreso UEAI*, Salamanca, 1995, p. 134.

<sup>21</sup> S. EL-SALEH, *op. cit.*, p. 36.

flores y frutos también eran de perlas; sus frutos tenían todos los sabores agradables que pueda desear el corazón del hombre»<sup>22</sup>.

No obstante, en otros textos, parece que *Sidrat al-Muntahà* no es un árbol sino un lugar, pues se refiere que, en la *Ascensión*, Gabriel y Riḍwān llevaron a Mahoma a un lugar llamado *Sidrat al-Muntahà* —lugar espacioso— y le mostraron un árbol grande y hermosísimo. Todo él es de una perla blanquísima igual que todas sus hojas, flores y frutos. A su pie nacía una fuente de agua clara<sup>23</sup>. Se puede deducir que el árbol tomaría el nombre del lugar en el que se encontraba.

### 1.3. EL TERCER ÁRBOL ES *Šāyarat al-Juld* O ÁRBOL DE LA INMORTALIDAD

El *Corán* refiere al respecto: «Adán, habita con tu esposa en el Jardín y comed de donde queráis, pero no os acerquéis a este árbol» (*Corán*, 7. 19). Los comentaristas coránicos no se ponen de acuerdo respecto a la clase de árbol al que no podían acercarse aunque la mayoría opina que fue trigo<sup>24</sup>. En el siguiente relato recogido en la obra de al-Kisā'ī se puede observar hasta dónde llega la imaginación popular, pues se nos describe de esta manera tanto el árbol como el fruto: «Tenía [el árbol] innumerables ramas. En ellas había espigas y en éstas, granos. Cada grano [...] era semejante al huevo de avestruz. Tenía un olor como de almizcle, más blanco que la leche y más dulce que la miel. Eva se acercó, entonces, a este árbol y cogió siete espigas de siete ramas: comió una, guardó otra y las cinco restantes se las llevó a Adán. Éste, demostrando poca voluntad y olvidando el pacto hecho con Dios, cogió las espigas y las probó»<sup>25</sup>.

El *Corán* refiere «[...] Y cuando hubieron gustado ambos del árbol, se les reveló su desnudez y comenzaron a cubrirse con hojas del Jardín» (*Corán*, 7. 22). Sin embargo, no dice qué clase de hojas. La tradición abunda en esto y nos informa de que al quedarse desnudos trataban de esconderse por todos los lugares, pero los rechazaban y el árbol de la acacia fue el único que los acogió<sup>26</sup>.

## 2. EL AGUA

El agua es el elemento primordial islámico. En el *Corán* (22.63) se refleja constantemente esa valoración: «¿No ves cómo hace Dios bajar agua del cielo y la tierra verdea?». La escasez de agua en esos países la convierten en un activo muy valioso, de ahí los estanques, las fuentes, los ríos, etcétera.

<sup>22</sup> Cf. *Libro de la Escala de Mahoma*, p. 104; también F. PAREJA, *op. cit.*, II, p. 639.

<sup>23</sup> J. MUÑOZ SENDINO, *op. cit.*, p. 220.

<sup>24</sup> Otros dicen que alcanfor, uvas, higos etc. C. CASTILLO, «Aportación a la mítica historia de Adán y Eva (I)». *Miscelánea de Estudios Árabes y hebraicos*, vols. XXIX-XXX, núm. 1 (1980-1981), pp. 35-52.

<sup>25</sup> C. CASTILLO, *ibidem*, p. 44.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 45.



## 2.1. ESTANQUE (*Hawḍ*)

Con respecto a los estanques, solamente hay uno propiamente dicho en el Paraíso aunque algunos ríos y fuentes reciban también este nombre. El Estanque o *Hawḍ* está a la entrada del Paraíso. Este elemento no aparece en el *Corán*, pero en la tradición se dice que es un regalo de Dios a Mahoma. Tiene «orillas de cristal llenas de vasos de oro y plata [...] sólo beberán de sus aguas los seguidores de Mahoma»<sup>27</sup>. Se refiere esto a los musulmanes que han salido del infierno y después de atravesar el *Sirāt* Puente, beberán de este Estanque para limpiarse de la suciedad que tenían y así poder entrar limpios al Paraíso. Allí estará Mahoma y les dará de beber las aguas de este Estanque en vasijas y a los sabios de la comunidad musulmana les dará de beber en las palmas de sus manos<sup>28</sup>.

Hay un relato, referido al Profeta, en el que se menciona la extensión de este Estanque, la calidad del agua, sus orillas, etcétera, que dice: «Mi Estanque es [como la distancia] que hay desde Sana<sup>29</sup> hasta el Jordán, cuya agua es más blanca que la leche, más dulce que la miel y más suave que la mantequilla; sus orillas son polvo de perlas y zafiros; sus guijarros son perlas; su tierra almizcle oloroso»<sup>30</sup>.

## 2.2. FUENTES (*‘ayn / ‘uyūn*)

No hay uniformidad en los textos en cuanto al número de fuentes que hay en el Paraíso, pues, además de su abundancia, en algunos casos se interpretan como si fueran ríos. En el *Corán* se cita la fuente *Salsabīl*<sup>31</sup> cuando dice: «Allí se les servirá una copa que contendrá una mezcla de jengibre tomada de una fuente de allí, que se llama Salsabīl» (76, 17-18). De igual modo se hace también referencia a otra fuente llamada *Tasnīm*, cuyas aguas serán mezcladas con vino, como se menciona en el texto coránico: «Se les dará de beber un vino generoso y sellado con un deje de almizcle —;que lo codicien los codiciosos! mezclado con agua de Tasnīm fuente de la que beberán los allegados» (*Corán*, 83, 25-28)<sup>32</sup>. Es curioso que aunque sus aguas se mezclen con vino, aquellas no producirán embriaguez ni dolor de cabeza

<sup>27</sup> F. PAREJA, *op. cit.*, p. 695.

<sup>28</sup> El *Sirāt* es un puente más estrecho que un cabello, más fino que el filo de la espada y más oscuro que la noche, colocado sobre el fuego por donde han de pasar los fieles. Cf. C. CASTILLO, *Tratado de escatología musulmana*, pp. 79 y 95.

<sup>29</sup> Sana es la capital del Yemen.

<sup>30</sup> Cf. J.P. MONFERRER, *op. cit.*, p. 72.

<sup>31</sup> Cf. W. MARÇAIS, «Salsabil et Šārdiwīn», en *Etudes d'Orientalisme dédiées à la Mémoire de Levi-Provençal*, París, 1962, II.

<sup>32</sup> La estructura y conformación del patio de los Leones en la Alhambra de Granada es muy próximo a una imagen plástica del Paraíso musulmán con la fuente del *tasnīm* centrada y los cuatro ríos del Paraíso que son los cuatro canalillos que simbolizan estos ríos.





y estas bebidas exquisitas serán para que los creyentes puedan paliar así la privación de licores embriagantes en la tierra<sup>33</sup>.

Las aguas de estas fuentes están aromatizadas con alcanfor, según refiere el texto coránico: «Los justos beberán de copas de una mezcla alcanforada, de una fuente de la que beberán los siervos» (*Corán*, 76, 5-6)<sup>34</sup>. Sin embargo, algunos comentaristas opinan que *alcanfor* sería el nombre de otra fuente del Paraíso y así encontramos este nombre, *al-Kāfūr*, referido a una fuente en el *Kitāb wasf al-Firdaws*<sup>35</sup> y también, en esta misma obra, se menciona otra denominada *al-Zanjabīl*.

Existen en el Paraíso otras fuentes, cuyo nombre no se cita, que son de vino y que nacen debajo del ya citado árbol *Tūbā*, dando origen a ríos que corren por todos los lugares<sup>36</sup>.

### 1.3. Ríos (*nahr / anhār*)

El *Corán* refiere que Dios prometerá a los creyentes lo siguiente: «[...] Los introducirán en jardines por cuyos bajos fluyen ríos<sup>37</sup>, en los que estarán eternamente [...]» (*Corán*, 4. 13). Igual que ocurría con los árboles, los ríos son también numerosos. Su origen está en las montañas de almizcle que hay en el centro del Paraíso. No tienen lecho, pero corren entre dos orillas de perlas y rubíes sobre arena de almizcle puro<sup>38</sup>. Según vemos en el *Libro de la Escala*<sup>39</sup>, se dice que Mahoma los vio y eran:

muy hermosos, transparentes, claros y de una amplitud maravillosa. A una y otra orilla de estos ríos se elevan las montañas del Paraíso, todas ellas del zafiro más hermoso del mundo. En las faldas de las montañas aparecen unas minas de oro, plata y piedras preciosas de todas las clases posibles. Fluyen y discurren siguiendo su curso [...]. La arena del río no es otra cosa que piedras preciosas. El zafiro, que forma las montañas, es tan transparente que cualquiera puede ver desde el exterior lo que hay dentro, mirando hacia la parte del río.

El más conocido y más citado es el río *Kawṭar* que rodea el paraíso. Aparece mencionado en el *Corán* dando nombre a la Azora 108, en cuya primera aleya se

---

<sup>33</sup> S. EL-SALEH, *op. cit.*, 17. Se llama *Tasnim* por su elevada situación y también se dice que el vocablo significa «néctar».

<sup>34</sup> En la medicina árabe se recomienda el alcanfor como refrescante. Cf. J. CORTÉS, *Corán*, p. 675.

<sup>35</sup> Cf. J.P. MONFERRER, *op. cit.*, p. 32.

<sup>36</sup> J.E. BENCHEIKH, *op. cit.*, p. 105, y J. MUÑOZ SENDINO, *op. cit.*, p. 218.

<sup>37</sup> El profesor J. Cortés traduce *arroyos*, pero prefiero traducirlo por *ríos*.

<sup>38</sup> IBN QAYYĪM, *Hādī al-Arwā*, Bayrūt, s. a., p. 130; con variantes en J.P. MONFERRER, *op. cit.*, pp. 71-72. Sobre los ríos puede verse JENKINSON, «The rivers of Paradise». *Muslim World*, vol. XIX (1929), pp. 151-155.

<sup>39</sup> P. 98.



refiere que Dios dijo a Mahoma: «Te hemos dado la abundancia (*Kawṭar*)»<sup>40</sup> porque el vocablo *Kawṭar* significa «abundante, espeso», etcétera.

Este río, que fue creado por Dios expresamente para Mahoma, es descrito, en la tradición, de la siguiente manera:

Sus aguas son más blancas que la nieve y más dulces que la miel. Corren por un lecho de arena compuesto de jacinto, perlas y coral. Tiene más perfume que el ámbar; sus hierbas son de almizcle y azafrán; árboles de color rojo coronan sus orillas que son de oro amarillo. Su profundidad es de 70.000 parasangas, pero su longitud y anchura sólo la puede saber Dios que lo crió. [...] es el río de néctar. Nace bajo el Trono y alimenta las estancias y palacios de la gente de los paraísos<sup>41</sup>.

Refiere también el *Corán*: «Habrá en él [Paraíso], ríos de agua incorruptible, ríos de leche de gusto inalterable, ríos de vino, delicia de los bebedores, ríos de depurada miel [...]» (47. 15). Es decir, que hay ríos de agua, leche, vino y miel que se relacionan con otros tantos de la tierra.

La tradición abunda en esto y lo amplía considerablemente diciendo que Mahoma vio:

un gran río que desembocaba en la tierra de Egipto y se llama Nilo. Cuando atraviesa el Paraíso es de miel, pero al abandonarlo se transforma en agua. Más allá se encuentra un río llamado Tigris que es de leche muy blanca en el Paraíso, pero se transforma en agua cuando lo abandona. Después viene el Éufrates que es de agua más clara y más sabrosa que se pueda pensar. El último río tiene por nombre *ḡayhān* o *ḡayhūn*, que es de vino en el Paraíso y de agua en la tierra. Estos cuatro ríos se orientan así: el de miel corre hacia Oriente, el de leche hacia Occidente, el de vino hacia el Sur y el de agua hacia el Norte<sup>42</sup>.

Mahoma, en su *Ascensión*, le preguntó a Gabriel de dónde venían estos ríos y a dónde iban. Éste le contestó que iban al *Kawṭar*, pero que no sabía de dónde venían y que le preguntara a Dios su procedencia que Él le informaría y se los mostraría. Con respecto a esto veamos la siguiente tradición, que hacen remontar al Profeta:

Dios envió un ángel a Mahoma y le dijo: «Oh Mahoma, cierra los ojos». Y los cerré. Luego dijo: «ábrelos». Y los abrí. Y he aquí que yo estaba junto a un árbol. Y vi una cúpula de perla blanca con dos puertas de esmeralda y un candado de oro rojizo. Si todos los genios y los hombres de este mundo se colocaran sobre dicha cúpula, parecerían como un pájaro sentado sobre una montaña. Observé que estos cuatro ríos salían de debajo de esta cúpula. Sin embargo, cuando me disponía a volver, el ángel me interrogó: «¿Por qué no entras en ella?» Contesté: «¿Cómo entro si en la

<sup>40</sup> El *Kawṭar* es considerado como río, fuente o estanque.

<sup>41</sup> J.E. BENCHEIKH, *op. cit.*, pp. 113-114. Otras tradiciones dicen que brotó al pie del *Sidrat al-Muntahā*. Cf. F. PAREJA, *op. cit.*, p. 693.

<sup>42</sup> J.E. BENCHEIKH, *op. cit.*, p. 91.



puerta hay un candado?» Me ordenó: «Abre la puerta». Le Pregunté: «¿Cómo voy a abrirla si no tengo llave?» Contestó: «En tu mano está la llave». [Volví] a preguntar: «¿Dónde está?» Me contestó: «La llave es la fórmula: *En el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso*». Cuando me aproximé al candado y dije estas palabras se abrió y entré en la cúpula. El ángel me preguntó: «¿La viste, oh Mahoma?» Al contestarle afirmativamente me ordenó: «Entra por segunda vez». Y cuando entré vi escrito sobre los cuatro ángulos de la cúpula: *En el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso*. Y vi el río de agua que salía de la letra *mim* de *bism* (*En el nombre*), el de leche de la *hā'* de *Allāh*, el de vino de la *mim* de *al-Rahmān* (*Clemente*) y el de miel de la *mim* de *al-Rahīm* (*Misericordioso*). Supe, entonces, que el origen de estos cuatro ríos procedía de esta invocación de Dios. A continuación, Dios, Altísimo, manifestó: «Oh Mahoma, quien de tus hijos recite con un corazón puro esta fórmula que tú has pronunciado: *En el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso*, le daré de beber de estos cuatro ríos»<sup>43</sup>.

Los bienaventurados beberán de estos ríos según un reparto semanal que será: el sábado, el agua; el domingo, la miel; el lunes, la leche; y el martes, el vino. El resto de los días de la semana beberán otro tipo de bebida que será: el miércoles, de la fuente *Salsabil*; el jueves, una bebida de jengibre; y el viernes, que es la fiesta del musulmán, beberán vinos generosos, sellados con almizcle<sup>44</sup>, como se dice en la ya citada aleya 83. 25.

### 3. PLANTAS

En el *Corán* se dice «Y Él es Quien ha hecho bajar agua del cielo. Mediante ella hemos sacado toda clase de plantas y follaje [...]» (6. 99). No conocemos el nombre de estas plantas, pero sí sabemos que son aromáticas según se desprende de un relato que nos indica que Abraham no quería abandonar este mundo cuando se le presentó el Ángel de la Muerte, pero Dios ordenó a Gabriel que tomara plantas aromáticas del Paraíso y se las entregara a Abraham. Éste las olió y entonces aceptó la muerte<sup>45</sup>. De esta manera Abraham comprobó que el Paraíso era mejor que esta vida.

A grandes rasgos y tratando de resumir, podemos afirmar que ésta es la naturaleza del Paraíso o jardín musulmán tal como lo entiende la exégesis tradicionalista y también la tradición popular. En esta última, como cabe suponer, se da rienda suelta a la imaginación y a todo género de exageraciones, pues tratándose de un tema que nadie conoce, la imaginación vuela hasta alejarse bastante del texto sagrado.

Como hemos podido apreciar, basándose en un dato coránico, la tradición lo desarrollará y ampliará; es más, en algunos casos, los datos no aparecen en el *Corán* sino que son simplemente fruto de añadidos que aplica la inventiva popular, pues no

<sup>43</sup> C. CASTILLO, *Tratado de escatología musulmana*, pp. 92-93.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>45</sup> Cf. C. CASTILLO y M. PÉREZ, *Tradiciones populares judías y musulmanas. Adán, Abraham, Moisés*. Estella (Navarra), Verbo Divino, 2009, p. 250.



hay que olvidar que ésta era una de las predilecciones del pueblo llano musulmán. Tal vez por vivir en un mundo en el cual había carencias de muchos de esos elementos y los *quṣṣās* o narradores, con estos temas, movían a los fieles a desear esos objetivos materiales para llegar al Paraíso, que constituía la aspiración añorada de todo musulmán.

Tras lo que hemos visto, podría afirmarse que el jardín islámico es una metáfora o símbolo del genuino Paraíso celestial, pues éste se halla también muy presente en la poesía, ya que al-Ándalus fue considerada en todo tiempo como una imagen del Paraíso. Esto me lleva a concluir con unos versos del poeta levantino Ibn Jafāya (s. XI-XII)<sup>46</sup> apodado *al-ġannān*, el jardinero, por sus poemas dedicados a la naturaleza, en los que, comparando a al-Ándalus con el Paraíso, dijo:

¡Oh, gente de al-Andalus,  
qué dichosos sois!  
Agua, sombra, ríos y árboles.  
El paraíso de la Eternidad  
no está más que en vuestra patria.  
Si yo escogiera,  
por éste optaría.  
No temáis entrar en el infierno:  
no se castiga con la desdicha  
a quienes ya viven en el Paraíso.



---

<sup>46</sup> Sobre Ibn Jafāya puede verse H. HĀYĀĀYĪ, *Vida y obra de Ibn Jafāya, poeta andalusí*. Trad. M.<sup>a</sup> Paz Lecea, Madrid, Hiperión, 2009.

# LE VERGER DE DEDUIT, UN «PARADIS ARTIFICIEL»?

Armand Strubel  
Université de Montpellier

## RÉSUMÉ

Pourquoi tant d'acharnement, dans la bouche de Genius, à dénigrer le verger de Dedit, où se déroule toute l'aventure?... Le chapelain de Nature «moralise» cet espace, des lors, face au «parc de l'agneau», le séjour enchanteur construit avec les *topoi* du lyrisme souffre d'un véritable déficit ontologique. Ce *locus amoenus* est le cadre du *dedit*, un lieu de tentation, surtout celle d'une contemplation esthétique, purement passive et qui cantonne le narrateur dans l'inventaire des perceptions agréables. Mais la fascination n'est pas innocente, elle se situe parfois à la limite de la pathologie. Elle ne permet de saisir que des reflets, des ombres ou des illusions. Quelle réalité ont ces roses, reflets de reflets? Ce monde est refermé sur lui-même: le jeune homme regarde Oiseuse qui se regarde dans son miroir. Le risque ici, c'est celui de rester captivé par le fantasme, captif, dans un processus de répétition, d'enlèvement, de frustration. Tel est le sort qui attend l'Amant auprès des rosiers: confronté —comme Narcisse— au caractère insaisissable de l'objet du désir. Mais n'est-ce pas là la vraie leçon d'amour, celle que le dieu d'Amour se garde bien de glisser dans ses «commandements»?

MOTS-CLEF: paradise, *locus amoenus*, fascination.

## ABSTRACT

«Dedit's orchard, an 'artificial paradise'». Why does Genius show such a stubborn disdain for Diversion's garden? Nature's priest "moralises" this space: since then, before "the lamb's park", the charming hall built on the *topoi* of lyricism undergoes an ontological deficit whereby it becomes an "artificial paradise". This *locus amoenus* stands as a place of temptation, a passive aesthetic contemplation site which the narrator turns into a bare inventory of nice perceptions. But such fascination does sometimes verge pathological borders, allowing only for reflections or illusions. How real can these roses, reflections of other reflections, be? This is a self-enclosed world gazing at itself: the young one looks at Oiseuse, who looks at herself in the mirror... Here the peril consists on the bewitchment of gaze, lost in an ongoing process of repetition and frustration. Such is the destiny awaiting Lover by the rosebush, facing —like Narcissus— the unreachable feature of the object of desire. But, isn't this the real lesson Love is teaching, that which the God Love surreptitiously brings into his commandments?

KEY WORDS: paradise, *locus amoenus*, fascination.



Car l'amour c'est la mort  
Mais c'est aussi la vie  
Car l'amour c'est la mort  
Et c'est le paradis

Chanson d'Henri Salvador

«Les choses ici contenues, /Ce sont truffes et fanffelues»<sup>1</sup>: c'est Genius qui le dit, en s'adressant à l'armée d'Amour; il procède, après la longue intervention de Nature qui vient d'expliquer le fonctionnement harmonieux de l'Univers qu'un seul être (l'homme) se permet de perturber, à un curieux exercice de «glose», à propos des lieux mêmes où se passe l'action, ce verger où se déroule toute l'aventure jusqu'à la cueillette finale. Ou plus exactement, son «exposition» —selon le terme technique de l'allégorie— porte sur la description éblouie qui a été faite du lieu par le «narrateur» de la première partie, ce «Guillaume de Lorris» devenu «l'Amant», mais qui semble avoir été dépossédé depuis de la maîtrise du scénario, voire du récit...

Cette véritable opération de déconstruction, menée avec la minutie du clerc qui «moralise» un *auctor* (on dirait Molinet qui glose le *Roman de la Rose*), nous invite évidemment à une lecture rétrospective, à une correction de l'image, mais sans aller jusqu'à déformer le texte de «Guillaume» par la grille de lecture que lui impose le chapelain de Nature. Le premier serviteur du dieu Amour, ce «Guillaume», a-t-il été à ce point naïf, qu'il nous a proposé comme idéal de l'amour un paradis de pacotille auquel il se serait lui-même laissé abuser? L'espace enchanteur évoqué au début du poème par le rêveur est pourtant riche de signes, qu'il suffit parfois de voir; mais les yeux du promeneur sont trop occupés à regarder, trop saturés de beautés immédiatement accessibles, pour qu'il voie l'essentiel (comme Perceval à la table du Roi Pêcheur?).

## 1. COMMENT FABRIQUER UN PARADIS DE RÊVE...

Il faut peu de choses pour rêver un paradis: pour le touriste d'aujourd'hui, ce serait un atoll avec ses cocottiers et sa plage de sable blanc; pour le navigateur de la Renaissance les Iles Fortunées (les Canaries?)... Pour le poète médiéval, encore proche de l'imagerie biblique, la «carte postale» comportait des murs, des arbres et des fleurs, le chant des oiseaux et le bruit de l'eau d'une fontaine; le modèle antique du *locus amoenus* a repris du service<sup>2</sup>. Il faut peu de choses aussi

---

<sup>1</sup> Les citations sont extraites de notre édition: GUILLAUME DE LORRIS ET JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*. Éd. A. STRUBEL, Paris, Librairie Générale Française, 1992 (Collection «Lettres Gothiques»).

<sup>2</sup> A vrai dire, il n'a jamais été oublié, comme le montre bien le livre d'E.R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Paris, Presses Universitaires de France, 1956, vol. 1, pp. 301-326 (chap. x, «Le paysage idéal»).

pour construire un espace allégorique, un paysage de mots; la *senefiance* nous est donnée d'emblée par la formule d'Oiseuse quand elle accueille l'arrivant (il s'agit du «verger de Deduit»).

### 1.1. CONSTRUIRE UN PAYSAGE DE RÊVE

Commençons par un truisme: tout cela n'est qu'un songe. Un paysage rêvé se compose de perceptions globales (à la manière de ces miniatures synthétiques dont le manuscrit Egerton offre un bel exemple, en montrant l'ensemble cols du jardin et ses contenus) et de flou (le rêve est-il en couleurs?). Le décor se met en place selon les mouvements du promeneur, et disparaît au fur et à mesure que l'espace se précise et se concentre autour d'un point qui sera le pivot de l'action ; il ne sera plus question des charmes de la nature par la suite, et quand Nature prendra la parole, c'est pour parler de beautés d'un tout autre ordre.

Je parle ici de «paysage»: le terme est commode, mais on ne peut passer à côté de la question de sa pertinence; est-ce qu'une succession de lieux suffit à créer un paysage? Ces lieux ne sont d'ailleurs que des lieux communs, composant un cadre abstrait qui fournit un espace pour le déplacement du narrateur — ce parcours qui jusqu'aux flèches d'Amour est le seul «événement» du texte—, ainsi que pour une collection d'impressions sensibles («je vi», «j'oï»), qui sont à la fois objet de délices (v. 480-481) et de frustration (v. 508), tant il est vrai que le désir de plaisir n'est jamais satisfait et qu'il y a toujours l'envie d'aller «voir» encore plus et «cerchier» («J'oi lors talent que le vergier/ Alase veoir et cerchier/ Et remirer», v. 1285 et suiv., v. 1416) plus loin...

L'image des «lieux» de la rhétorique est bien utile ici. Ce sont les *topoi*, les *loci communes* qui forment le matériau de cette expérience de perception onirique: la «reverdie», la conjonction des arbres, des fleurs, des oiseaux et de la source, sont trop connus pour que l'on s'y attarde maintenant; le poète rêveur n'a qu'à puiser dans le répertoire familier du lyrisme et dans la tradition antique du *locus amoenus* pour composer un paysage «état d'âme». Un tel endroit n'a pas d'autre réalité que l'accumulation des synesthésies euphorisantes.

Pour faire exister un tel «lieu», le poème recourt au remplissage par amplification; son moyen privilégié est l'énumération (fleurs, oiseaux, arbres, personnifications), un procédé d'accumulation dont le but est la saturation discursive, substitut de l'«effet de réel». Les listes concernent successivement la botanique (arbres fruitiers, fruits, arbres d'ornement), la faune (dais, chevreuils, écureuils, lapins), et à nouveau la botanique, pour les fleurs (cette fois en 10 vers, le «service minimum»!).

Rien de «descriptif» dans tout cela, mais une exploitation de séries lexicales, sans véritable souci de vraisemblance géographique, comme le montre la suite des arbres et fruits: d'abord les grenadiers, noix muscade, amandiers, figuiers, dattiers (exotique), puis les épices (clous girofle, réglisse, graine paradis, zédoine, anis, cannelle), les fruits familiers (coings, pêches, châtaignes noix, pommes poires nèfles, prunes, cerises, sorbiers, alises, noisettes) et pour terminer les arbres familiers (lauriers, pins, oliviers, cyprés, ormes, charmes, hêtres, coudriers, trembles, frènes, érables,



sapins, chênes). Il s'agit moins d'un verger, que du catalogue d'une jardinerie, ou d'une collection de jardin botanique...

Les listes, même de choses belles, ne suffisent pas cependant à créer un paradis. Le cadre ainsi rempli se réfère, virtuellement, à des images unificatrices, qui apportent le surplus de sens, et sont de véritables archétypes, comme le *hortus conclusus*, la fontaine sous le pin, et *last but not least*, l'icône du Paradis Terrestre. Le narrateur joue avec le souvenir du jardin d'Eden: v. 635-38 («paradis terrestre»), v. 640 («parevis»); mais la rime «delitables»/«espiritables» introduit un élément nouveau, moins innocent, qu'on retrouve avec les oiseaux-anges («com fussent ange espritel», v. 664), dans la mélodie qui ne «fu d'ome mortel oie» (v. 668), ou avec les «anges empenez» de la carole (724). L'air est connu, il traverse les textes qui racontent les visites au «paradis d'Amour»<sup>3</sup>.

Cependant, la comparaison avec les «sereines de mer» (672), «animaux» qui n'ont rien d'angélique si l'on en croit les Bestiaires, où elles représentent les courtisanes et la tentation fatale, apporte une dissonance dans ce concert céleste. Est-ce déjà un indice? Tout ce qui est «delitable» n'est pas nécessairement «espiritable», comme le pense ce «jeune homme de vingt ans» (c'est ainsi que se définit le narrateur, en racontant le songe «cinq ans» après). Le péché originel de «Guillaume» n'est-il pas de prendre pour le paradis ce qui n'est qu'une succession de belles *semblances*, de promesses de plaisir (éphémères comme le mois de mai)? Genius n'aura pas de mal à démonter ce château de cartes.

## 1.2. ALLÉGORIE, RÉPÉTITION ET TAUTOLOGIE

Se créer son paradis en imagination, en rêve, n'est pas très difficile. En faire un espace allégorique n'est guère plus compliqué, d'autant plus que l'horizon d'attente du public y prépare: ce verger, comme tant d'autres est voué à l'amour. Mais un paysage allégorique demande une clef de lecture, et c'est Oiseuse («par l'uis qu'Oiseuse overt m'ot», v. 632) qui la fournit en désignant l'endroit comme le jardin de «Deduit, le mignot, le cointel/ C'est cil a cui est cil jardins» (v. 590), ce qui peut se traduire facilement («deduit», personnification du plaisir, est le propriétaire, mais l'ambiguïté de la rhétorique allégorique n'exclut pas la réification: le verger de Deduit c'est le verger où tout n'est que plaisir, avec la possibilité d'inverser la formule: le plaisir est comme un verger d'agrément et de loisir).

L'entrée en allégorie est progressive et le dispositif est particulièrement soigné: le même «paysage» qui n'a rien d'allégorique avant l'arrivée au Mur (ainsi, les v. 45-129 proposent un exemple classique de «reverdise», sans *senefiance* particulière), le devient, d'abord par la confrontation aux «ymages» puis par l'information de la portière. D'abord se met en place l'opposition entre le dedans et le dehors, les

---

<sup>3</sup> Tout ce répertoire a été bien étudié par D. RUHE, *Le dieu d'Amour avec son paradis*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1974 (*Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters*, t. VI).



«vices» et vertus. Mais à l'extérieur comme à l'intérieur, les éléments d'ambiance sont les mêmes (fleurs, oiseaux, eau claire que l'on entend «bruire»); sur cette toile de fond identique sont esquissée des *senefiances* qui restent rudimentaires, et qui se contentent de variations sur les valeurs de beauté et de laideur.

Jusqu'à la vision fatidique des rosiers le scénario est répétitif, quasi —statique, animé uniquement par une pulsion scopique (après celui d'entendre, c'est le désir de voir, de «cerchier» qui provoque les mouvements, et l'accumulation des détails). Cette recherche du plaisir purement esthétique correspond à une attitude de fascination —au sens étymologique, de «charme quasi maléfique»—, à une fixation de la perception empêchant tout dépassement; tandis qu'il fait l'inventaire exhaustif des beautés du lieu, le narrateur est devenu une proie, suivi par Amour depuis le v. 1310.

Sur plus de mille vers, entre le moment où le jeune homme rêvé quitte la «ville» (v. 94) et son arrivée devant la fontaine, nous sommes dans le ressassement: 40 occurrences de «*bel*» et «*beau*» avant l'épisode de Narcisse<sup>4</sup>, sans parler des innombrables emplois du verbe «voir». Les apories exposées par E. Hicks pour les personnifications du mur (dans plusieurs articles où il montre que l'allégorie est essentiellement tautologie)<sup>5</sup>, se retrouvent dans l'ensemble de cette construction mentale. La tautologie, maladie infantile de l'allégorie, se traduit ici par la propension aux dédoublements, à la diffraction: la rivière, la «gravelle» et les oiseaux au dehors; les oiseaux, la fontaine et les cristaux à l'intérieur... Le paradigme par excellence de l'invention, dans toute cette partie, semble être la reduplication, comme dans un miroir: le «mai» de la nature extérieure/ le contenu du verger; la reprise du motif des oiseaux, la symétrie inversée entre *ymages* et danseurs... Narcisse serait-il le symbole de l'écriture allégorique qui ne peut que se redupliquer?

J. Frappier avait pressenti cette possibilité de lire de l'épisode de Narcisse comme reflet emblématique de la création allégorique: le poème est un récit de songe, dans lequel le narrateur se dédouble et fait agir et parler son reflet; quand le jeune homme rêvé se penche sur l'eau, il n'est déjà plus qu'une ombre contemplée par le rêveur... Toute œuvre allégorique est un jeu de miroirs et de reflets, entre image et sens, matière et *senefiance*. Mais chez «Guillaume», celle-ci n'est que promise, et semble se dérober, comme échappe aux yeux de Perceval l'essentiel de ce qu'il devrait voir.

---

<sup>4</sup> v. 107, 122, 469, 482, 524, 541, 548, 611, 632, 669, 719, 721, 724, 731, 743, 750, 764, 799, 804, etc. Voir, pour cet aspect, F. POMEL, «Avatars allégoriques du *locus amoenus*: paysage et subjectivité dans quelques récits de songe du Roman de la Rose à Froissart», dans C. IMBERT et P. MAUPEU (dirs.), *Le paysage allégorique entre image mentale et pays transfiguré*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, pp. 51-70.

<sup>5</sup> E. HICKS, «La mise en prose des formes allégoriques. Hypostase et récit chez Guillaume de Lorris», dans J. DUFOURNET (éd.), *Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*, Paris, Champion, 1984, pp. 53-82. «Donner à voir. Guillaume de Lorris ou le roman impossible», *Études de Lettres*, Lausanne, vols. 3-4 (juill-déc 1994), pp. 93-103.



## 2. E PERICOLOSO SPORGERSI...

Un paradis artificiel, c'est un lieu où tout est artifice, mais aussi —au sens baudelairien du mot— un lieu d'évasion, de diversion et d'aliénation. Ce *locus amoenus* —de rêve, dans toutes les acceptions de l'expression— est-il simplement, comme les paradis offerts aux touristes, en toc? Un simple trompe-l'œil dont le naïf jeune homme serait la victime? Les choses ne sont pas aussi univoques.

Le verger est le cadre du *deduit*, à la fois plaisir et diversion («divertissement» dirait Pascal) ; un lieu de tentations, surtout celle d'une contemplation esthétique, purement passive (par le regard et l'ouïe) et qui cantonne le narrateur dans l'inventaire des perceptions agréables (listes d'oiseaux, de fleurs) ou dans l'*ekphrasis* (description d'artefacts). Au milieu de ce Paradis, comme l'on s'y attend, une fontaine sous un arbre. A cet aménagement tout à fait familier du décor, s'ajoute ici une nouvelle dimension. Par une simple inscription, qui désigne le lieu comme celui où est mort Narcisse, on passe à un autre plan, celui de la «fable» (au sens où l'entendent les clercs de l'époque, de récit mythologique): la phrase «Narcisus fu uns damoisiaus» (v.1436) nous plonge dans une tout autre temporalité que la narration du songe. La disphorie, jusque là reléguée et figée *extra muros*, s'invite dans le jardin des délices.

### 2.1. LA MORT EN CE JARDIN

La promenade du narrateur, simple errance éblouie, finit par aboutir à un «centre», qui cumule lui aussi les séductions et les prestiges de l'endroit: «en un trop biau leu ai joé» (v.1422); «ne fu si biaux pins veü» (v.1427); même «li biaux Narcisus» s'intègre à ce décor, mais la formule qui l'annonce introduit un élément inattendu («anqui desus/Se mori» 1435). Narcisse est un intrus à tous égards dans ce jardin français, contemporain du narrateur, *hic et nunc*: ni le temps ni le lieu ne sont adaptés (mais nous sommes dans l'uchronie de l'allégorie...). La tragédie (la mort du beau jeune homme) côtoie cette accumulation de beauté, qui a fait oublier sans doute trop vite les figures inquiétantes ou pathétiques du mur. Le pin fait encore partie de l'énumération des arbres, des ingrédients de la «reverdie» (v.1287, v.1350), mais Genius rappellera qu'il est arbre de mort: le pin mortifère et les deux cristaux de la fontaine où périt Narcisse, seront mis en balance avec l'olivier, la source de vie et l'escarboucle que promet le parc de l'agneau. C'est en effet là que se situe le nœud de la question, le point de bascule du poème.

L'idée se profile, qu'il y a un prix à payer pour jouir de tout cela, et qu'entre «voir» et «avoir», le chemin est semé d'embûches. Désormais, chaque gain de plaisir (le «bel accueil», la feuille, la rose) sera chèrement payé. Même s'il n'est pas aussi dramatique que celui du personnage mythologique, le destin de l'amant semble se refléter dans cette eau. Certes, le narrateur et futur Amant, qui a de l'instruction, ne tombe pas dans le piège de Narcisse (il s'éloigne d'abord, conscient des risques, v. 1511 et suiv., mais la peur est rapidement vaincue par la curiosité). Il ne sera pas pris par sa propre «ombre». Malgré cette louable lucidité, il n'a pas vu où était le piège le plus dangereux.



Le discours du *Roman...* sur la fable connaît d'ailleurs une curieuse distorsion: la leçon que le narrateur tire de l'«esemble» aux v. 1504 et suiv. ne laisse pas de nous intriguer. Il s'agit d'un véritable détournement, d'un leurre: c'est Narcisse qui s'est montré cruel vis-à-vis des «dames», et il est assez piquant de voir son histoire récupérée comme mise en garde contre les «belles dames sans merci»... Le futur Amant ne sera pas, comme Narcisse, victime d'un amour stérile et sans objet. Ce n'est pas un simple reflet de soi qui le séduira (*se ducere*: faire sortir du droit chemin). Lorsqu'il découvre la rose dans les cristaux, il ne peut la voir qu'en même temps que son propre visage ; mais grâce à son savoir (il connaît le mythe), il ne se laissera pas dévoyer.

Cependant, les pouvoirs des miroirs sont multiples, comme Nature l'expliquera aux v. 18158 et suiv., où elle évoque leur «force», et les illusions d'optique. Or, le jeune homme a déjà croisé cet objet pernicieux, tenu en main par Oiseuse, celle qui permet d'entrer au paradis rêvé, mais qui passe sa vie à se regarder dans son miroir. D'Oiseuse, il n'a vu que la beauté, et l'attrait d'une existence vouée à la cosmétique et aux futilités: il y a différentes façons d'être amoureux de son image...

## 2.2. LE MIROIR ET LES CRISTAUX: LE JARDIN COMME REFLET

Le narrateur s'éloigne pour ne pas être dupe comme Narcisse, mais il est pris dans un type de piège plus subtil, que tend à son regard le curieux dispositif des deux cristaux: pas question ici d'«ombre» (v. 1483, v. 1491), de simulacre insaisissable et trompeur ni d'illusion mortelle et de fatal repli sur soi. Les pierres ont un pouvoir (une «force», comme les miroirs de Nature) défini comme «merveilleux» (v. 1537, v. 1546): la lumière du soleil leur fait réfléchir l'image du verger dans sa totalité (v. 1546-1549: «Si ot le cristal merveilleux / Itel force que touz li leus / arbres et flors, et quan que orne/ li vergiers, i pert tot a orne» et v. 1558-1559: «tot l'estre dou vergier encuse/ a ceaus qui dedanz l'eau musent»); mais l'opération de passe en deux temps, selon l'incidence (v. 1560-1563: «car touz jorz, quel que part qu'il soient,/ l'une moitié dou vergier voient; et s'il se tornent maintenant/ Puent veoir le remenant»). Genius aura beau jeu de dénoncer cette vision indirecte —à la différence de l'escarboucle, les cristaux dédoublés ne donnent pas la lumière, mais la réfléchissent— et partielle (v. 20461 et suiv.: «Quant leur clarté d'ailleurs acquierent./ Se li rai dou soleill n'i fierent»).

C'est une sorte de «mise en abyme» sophistiquée: le miroir de la surface, fatidique dans l'«exemple», est remplacé par les facettes des cristaux au fond de l'eau; le verger reflété paraît moins dangereux *a priori* que le visage vu par le malheureux amoureux de sa propre beauté, puisqu'il montre l'Autre (en l'occurrence les rosiers). Mais l'objet du désir en sera-t-il plus accessible? Notons au passage que le motif si banal de l'*inamoramento* par le regard se trouve ici sous une forme subtilement détournée: c'est dans ce dispositif optique que se révèlent les rosiers («ou mireor entre mil choses/ Quenui rosiers», v.1612). La fontaine de Narcisse assume la double fonction de reflet du monde qui l'entoure, et d'inspiratrice de l'amour. La charge négative qui lui reste associée —l'idée de l'illusion mortifère— est transférée sur



les images de l'amour-piège, celui dont les «laz» (v. 1588, v. 1610) n'entraînent pas mort d'homme, mais ont «maint home pris et traï» (v. 1611).

Le narrateur ne tombe pas, au milieu du verger, sur un monument du passé, mais sur la préfiguration de son sort: la triste histoire de Narcisse sera, une fois la *senefiance* accomplie, un miroir pour celle de l'Amant: «mes de fort eure me miré./ Las, tant en ai puis soupiré!/ Cil mireors m'a deceü» (v. 1604-1606). Il est vrai qu'entre cette «déception» et la fin tragique de Narcisse, il y a toute la distance de la métaphore, celle du désir comme mort symbolique. Ce n'est qu'au moment où le verger devient pur reflet que le jeune homme y découvre l'objet futur du désir. Si au désir de soi-même, impasse de l'amour, est fort heureusement substitué le désir de l'autre, les deux sont marqués du sceau de l'illusion et de l'égarement.

Entre le miroir d'Oiseuse, le «miroir périlleux» de Narcisse, le «miroer aus amoureux» et les miroirs aux effets funestes évoqués par Nature, il y a un fil conducteur. A la lumière de la fable et de cette étrange fontaine qui est à l'origine de l'aventure, l'emblème de la belle portière, principal instrument de son activité —objet fétiche de toute cette compagnie qui se complaît dans sa propre contemplation—, apporte un nouvel élément de lecture: l'histoire tout entière se déroule dans un espace du reflet, du songe (Jean de Meun dira «de l'illusion»). Le verger, reflet dans le songe, véritable mise en abyme de la *semblance*, perd sa consistance à l'instant même où il va être le lieu d'une action décisive. Oiseuse est l'introductrice au monde chatoyant des reflets, un monde clos où se répercutent à l'infini les belles *semblances*...

Cet univers clos dans lequel tous les êtres, objets et personnages se renvoient la même image, est révélé au narrateur entre le miroir d'Oiseuse et celui de la fontaine de Narcisse, avant qu'il ne se transforme *volens nolens* en «Amant»: le spectateur fasciné par tant de beautés est une proie facile pour les flèches... Bien plus tard, Jean de Meun s'en prend avec perspicacité à la fontaine sous le pin, dont il fait la cible principale des critiques de Genius: le poème de Guillaume est effectivement un «miroer perilleux», à la fois fête du regard et déploiement d'illusions, où la beauté l'emporte sur la signification, où la profondeur (le fond de l'eau) redevient surface réfléchissante (les cristaux). Cette vision qui découvre le «réel» fixé dans le cristal au fond de l'eau (v.1567: «com s'ele ert ou cristal portraite», à la manière des «ymages» du mur...), ce montage complexe de miroirs et de rayons réfléchissants, assimilent la fontaine au mécanisme de la vue et de l'imagination, tel que l'envisageaient les médiévaux. On a l'impression d'assister ici à la reproduction de ce processus de vision intérieure qu'est l'imagination: les rosiers n'existent que parce que leur image s'est imprimée, comme par une empreinte de cire, dans le cristal ; ils ne sont pas «vus» avant.

Nous sommes bien dans une opération de fascination: le jeune homme, qui se laisse frapper par la multitude des «impressions» visuelles et auditives, redondantes, est sous le charme, captivé par ses yeux. Le sujet rêvé se définit tout entier par cette réceptivité, et plus particulièrement par son regard ébloui, qui se laisse «promener» des images du mur à celles du verger, des danseurs, de la fontaine, des rosiers; c'est par les yeux, *corpus delicti*, que pénètrent les flèches.



### 3. L'IMPASSE DU FANTASME?

Stat rosa pristina nomine  
Nomina nuda tenemus

(U. Eco, sur une citation de Bernard de Cluny)

Mais la fascination n'est pas innocente, elle se situe parfois à la limite de la pathologie (Agamben a écrit de très fortes pages là-dessus dans *Stanze*)<sup>6</sup>; elle ne permet de saisir que des reflets, des ombres ou des illusions, des surfaces réfléchissantes sans profondeur, comme ces cristaux qui ne montrent qu'une moitié du monde, pierres paradoxales dont la transparence naturelle elle-même paraît dévoyée. Quelle réalité ont ces roses, reflets de reflets (découvertes dans le miroir des cristaux, au sein d'un univers rêvé)? Ce monde est refermé sur lui-même: le jeune homme regarde Oiseuse qui se regarde dans son miroir, les danseurs se donnent en spectacle à eux-mêmes et trouvent dans cette activité stérile et futile le sens de leur existence.

#### 3.1. DU VERGER AU CHÂTEAU

Significativement, dès que l'espace n'est plus seulement une succession d'images reçues passivement, et qu'il devient cadre de l'action, il se rétrécit progressivement, tandis que l'objet, qui semble enfin se préciser, jusqu'à devenir «tangible» (on peut le «toucher», le «baiser»), se dérobe. Les murs du verger, la fontaine, le buisson de roses, la clôture construite autour des roses, sont autant de resserrements de l'espace. Paradoxalement, ce confinement du sujet et de l'objet ne rend pas ce dernier plus présent et plus proche. Le mur entourant le verger séparait le jeune homme de son désir de voir et d'entendre; il se retrouve à l'intérieur du jardin, autour de la haie, et comme les «ymages» contribuaient à rendre redoutable le premier, les défenseurs du château mettent une barrière entre le désir et sa réalisation. Mais cette fois-ci, plus d'Oiseuse pour assurer l'entrée...

Nous retrouvons celui qu'on a appelé entretemps «l'Amant» dans la même posture qu'au départ, devant un mur, en train de se lamenter: la symétrie entre les vers 497-512 («Forment me pris a dementer», v. 498), et le *planctus* qui va du v. 3945 au v. 4056 («Mais je qui sui dehors le mur/ Trop sui livrez a grant poine...»), est remarquable; il y a juste une différence dans l'amplification. Contemplateur passif des splendeurs du verger, le sujet s'est transformé en jouet d'influences contradictoires, écoutant les discours et suivant les conseils (Ami) ou ne les retenant pas (Raison).

---

<sup>6</sup> G. AGAMBEN, *Stanze: parole et fantasme dans la culture occidentale*. Traduit par Yves Hersant, Paris, Payot & Rivages, [1981], 1994 (édition augmentée).



Devant les remparts de la tour où est enfermé l'objet du désir, il se comporte comme il l'a toujours fait: il attend qu'on le sorte de là et se plaint.

Le poème de «Guillaume» se termine sur cette impasse. Il est inachevé, peut-être accidentellement, mais aussi de manière intrinsèque: comment, en effet, se sortir de cette situation, dans laquelle toute approche déclenche aussitôt la mobilisation des résistances, jusqu'à l'emprisonnement des rosiers, définitivement soustraits à son regard et à ses timides tentatives? La conclusion anonyme du manuscrit Bnf fr.12786 apporte une solution expéditive, dénouant en 70 vers le scénario de la façon la plus pragmatique: une intervention de Pitié, assistée de Bel Accueil, Loyauté, Doux Regard et Simplicité suffit à ouvrir les portes; «Amors la blonde» (devenu une femme) vole les clés, Beauté remet le bouton de rose au jeune homme qui passe avec lui (elle?) une nuit sur l'herbe fraîche... Rien de tout cela n'est évidemment dans le ton et le registre de Guillaume.

La fin de la première partie du *Roman* est un aboutissement logique de ce qui s'est mis en place à la fontaine et même auparavant. Il n'y a pas eu de grande évolution chez le protagoniste. Rester captif de l'image, captivé par le fantasme, ne peut engager que dans un processus de répétition, d'enlèvement et au final de frustration. Tel est le sort qui attend l'Amant auprès des rosiers: plus il a l'impression de se rapprocher du but, plus il est confronté —comme Narcisse— au caractère insaisissable de l'objet du désir, toujours dérobé et finalement escamoté. N'est-ce pas là la vraie leçon d'amour, celle que le dieu se garde bien de glisser dans ses «commandements»? Mais Amour, dans son univers de rêve, de reflets et de simulacres, a-t-il autre chose à proposer?

### 3.2. LE VERGER ET LE PARC DE L'AGNEAU

Ce n'est pas l'image qui est perverse, mais le fait qu'elle soit prise pour la vérité du sujet... La peur de l'image et de son pouvoir de séduction traverse tout le Moyen Âge, et ne se réduit pas aux discours de Saint Bernard sur l'ornementation des sanctuaires. F. Yates, dans son *Art de la Mémoire*, cite à ce propos un passage de Thomas d'Aquin: «l'homme ne peut comprendre sans images (*phantasmata*): l'image est un simulacre d'une chose corporelle, mais la compréhension est compréhension des universaux, qu'il faut abstraire des particuliers» (p. 83)<sup>7</sup>. Cette méfiance qui plonge ses racines dans la théologie (la représentation du divin, la tentation de l'idolâtrie) se retrouve chez Nature quand elle évoque les pièges de l'optique, les miroirs qui tantôt éloignent ou rapprochent, tantôt montrent «les propres quantitez/ Des choses que l'en regarde» (v. 18169), ou qui multiplient à loisir les formes, faisant apparaître des «fantosmes» (v. 18184).

Mais il n'y a pas que les miroirs qui sont «decevants» (v. 18200, v. 18235 —le terme est un *leitmotiv* dans le passage)—, la vue elle-même est un sens bien peu

---

<sup>7</sup> F. YATES, *L'art de la mémoire*. Paris, Gallimard, 1966 (collection «Histoire des Idées»).



fiable en général: les yeux «desvoient» (v. 18232), et avec les visions, on ne sait jamais si elles sont «foraines /Ou, sanz plus, en la fantasie» (v. 18272). On peut aisément juger le degré de réalité et de crédibilité que possède, pour le chapelain de Nature, le verger vu par les yeux d'un promeneur, qui est lui-même un sujet rêvé. En tenant ces propos, on s'exprime évidemment comme Genius, et on cède à la tentation de la «moralisation» du jardin. A force de remettre à plus tard le dévoilement de la *senefiance*, et de privilégier la découverte de la beauté, le poème de «Guillaume» nous abandonne devant un monde de *semblances* sans profondeur de champ. L'explication différée laissait place aux charmes de l'énigme, qui est comme on le sait une des subdivisions de la catégorie rhétorique de l'*allegoria*. Mais Jean n'est pas sensible à ce mystère...

Le texte de Jean apporte le surplus de sens qui fait défaut, ou qui se dérobe. Le clerc féru de la sagesse des *auctores* revisite le jardin et greffe sur le tableau élaboré par «Guillaume» un discours philosophico-théologique assez répandu à son époque: à la place de la nature printanière et de ses charmes, dame Nature et son discours sur l'ordre du Cosmos, sur la génération et sur le bon usage du plaisir. La «comparaison» (v. 20289) entre le «biau jardin carré» et le «biau parc», oppose le «voir» à la «fable» (20292), la mort à la vie —comme l'illustrent les deux figures de Narcisse et de Pygmalion—, le contingent et le corrompible à l'éternel.

Le parallèle offre l'occasion d'un bel exercice de glose par les «contraires»<sup>8</sup>, au cours duquel sont repris tous les éléments signifiants du verger de Deduit, face auxquels on pose les valeurs symétriques (le verger rond/ le parc carré, l'olivier arbre de vie/le pin arbre de mort, le chiffre trois substitué au chiffre deux, représenté par les conduites ou les cristaux, auxquels on substitue l'escarboucle...) Pourtant, il y a aussi des oliviers dans le verger (v. 1352), mais ils sont cachés au milieu des autres arbres, tous équivalents (lauriers, pins, oliviers, cyprès, ormes, etc.), et les daims, chevreuils, écureuils et lapins qui l'égaient, comme les tapisseries «mille fleurs», n'ont d'existence que décorative, la différence de l'agneau.

Mais pourquoi tant d'acharnement, dans la bouche de Genius, à dénigrer le verger de Deduit, où se déroule toute l'aventure, même celle qu'imagine Jean? Pour dénoncer la naïveté du «jeune homme», ébloui par les *semblances* si belles qu'il se croit dans un jardin édénique? Un abus de langage, sans doute, mais que l'on peut mettre sur le compte de l'enthousiasme juvénile. Entretemps, l'Amant a eu tout loisir de constater que l'amour n'est pas un paradis... Ce jardin de délices n'est sans doute pas le jardin des supplices, mais la souffrance est au bout du chemin. Les paradis artificiels de Baudelaire promettent le plaisir, mais au prix de l'addiction et de la frustration: celui qu'ouvre Oiseuse n'en est pas loin.

Le chapelain de Nature «moralise» cet espace, et lui apporte une *senefiance*, cette signification cachée que le texte nous promet souvent sans jamais l'exposer; ce n'est sans doute pas celle de «Guillaume», car nous avons changé d'univers et de

---

<sup>8</sup> Voir à ce propos les v.21577 et suiv.: «Ainsi va des contraires choses:/ Les unes sont des autres gloses...». La dialectique conduit à la «diffinicion» (v. 21582, v. 21586).



cadre de référence, en passant du lyrisme ou du roman, au savoir mis en fiction. Dès lors, face au «parc de l'agneau», le séjour enchanteur — construit avec les *topoi* du lyrisme— souffre d'un véritable déficit ontologique. Mais celui que propose le chapelain d'une religion sans nom est-il plus «réel»? Le parc de l'agneau n'a jamais été vu par personne, par nul œil mortel.





# LE JARDIN DE LA ROSE

Herman Braet

Université d'Anvers y Université de Louvain

## RÉSUMÉ

La première partie du *Roman de la Rose* se situe dans le décor du jardin de Deduit. Les détails descriptifs livrés par le poète sont repris, modifiés ou développés par les enlumineurs. Trois éléments se trouvent privilégiés par ces archi-lecteurs. Tout d'abord les différentes sortes de clôture qui, à des degrés divers, inscrivent le domaine dans la tradition du *hortus conclusus*. Autour de la rose éponyme, la végétation porte les marques d'une emprise de l'homme sur la nature. La source, elle, est présentée sous des formes variées, allant de la simple surface réfléchissante à la monumentalité. On analyse pour finir deux tableaux synthétiques. L'un se souvient du jardin de l'Éden; l'autre met en scène l'Amant, mais se cantonne dans sa vision initiale d'un «lieu plesant et delitable».

MOTS-CLEF: enluminure, clôture, artifice, fontaine.

## ABSTRACT

«The Rose's garden». The background scenery in the first part of *Le Roman de la Rose* is that of Deduit's garden. The descriptive details provided by the poet are retrieved, modified and developed by the illuminators. These arch-readers focus on three specific elements, principally on the different kinds of enclosures which inscribe this domain within the limits of the *hortus conclusus* tradition. The vegetation around the eponymous rose carries the signs of human agency on nature. The fountain itself is presented under different forms, ranging from that of the simple reflecting surface to that of monumentality. Finally, this article analyses two pictures. One derives from the Garden of Eden, and the other one, notwithstanding the presence of l'Amant, is girdled within the initial vision of a «pleasant and delightful place».

KEY WORDS: illumination, enclosure, artifice, fountain.

Le jardin joue un grand rôle dans les lettres médiévales. Ses avatars sont multiples, car la tradition qui s'y rapporte est fort riche. Faisant abstraction de la période romaine, il convient de rappeler les principales occurrences dans la Bible. À commencer par le texte fondateur de la Genèse, où l'on présente l'Éden, figurant le printemps du monde. Ayant en son centre l'arbre de vie, ce lieu archétypique est arrosé par un fleuve qui se divise en quatre bras. Dieu y plaça non seulement les premiers humains, mais encore les oiseaux et les animaux.



Dans l'Ancien Testament, le jardin est omniprésent: David y rencontre Bethsabée, Suzanne y est guettée par les vieillards, l'Époux y retrouve sa Bien-Aimée. On n'oubliera pas, dans le Nouveau Testament, le jardin des Oliviers, où le Christ souffre son agonie et où Marie-Madeleine le trouve ressuscité sous les traits d'un jardinier<sup>1</sup>.

C'est surtout la description du Cantique des Cantiques qui a fourni le point de départ d'une tradition exégétique et artistique très importante. Les propos de l'Époux à l'Épouse sont constamment cités; à partir du XII<sup>e</sup> siècle les épithètes de Jardin-clos, de Fontaine scellée et de Puits d'eau vive figurent dans la typologie mariale comme signes de virginité ou encore comme emblèmes de la retraite inviolée. Il est à noter que cette dernière connotation, jointe à la nostalgie de l'Éden perdu, s'exprimera pleinement dans le jardin claustral et dans les textes qui s'y rapportent: la retraite monastique se veut essentiellement un havre de paix et de félicité, très loin des préoccupations mondaines.

Dans le domaine des lettres profanes s'élabore, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, l'image du lieu enchanteur réservé à la rencontre amoureuse. Ainsi dans *Cligés* où Chrétien de Troyes décrit l'endroit où vont se déduire la jeune Fénice et son ami:

Au milieu du verger se trouvait une ente chargée de fleurs et d'un riche feuillage... Fénice ne désirait d'autre lieu, car sous l'arbre était le pré, plein d'agrément et de beauté; le soleil n'est jamais si chaud quand il est au plus haut à midi, qu'un de ses rayons y puisse passer. ... Là les amants se livrent à la joie et au plaisir. Tout autour le verger est clos d'un haut mur attenant à la tour. Personne n'y pouvait entrer sans monter d'abord à la tour (vv. 6320-42)<sup>2</sup>.

Quant à l'idée de jardin de plaisance, elle a pu s'imposer par sa mention chez André le Chapelain, vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit déjà d'un endroit ombragé par un grand arbre, qui se trouve rafraîchi par des ruisselets et où poussent des herbes et plantes aromatiques<sup>3</sup>. La recherche y a reconnu depuis longtemps les éléments constitutifs de l'ancien topos ovidien et virgilien du *locus amoenus*<sup>4</sup>, dont un des premiers exemples à l'époque médiévale se trouve chez Matthieu de Vendôme<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Gen. 2,8-10; II Sam 11, 2-4; Dan. 13, 7-27; Cant. Cant. 5,1; Jean 20, 11-18.

<sup>2</sup> CHRÉTIEN DE TROYES, *Romans*. Paris, 1994, p. 483 (*Cligés*, éd. et trad. Ch. MÉLA et O. COLLET).

<sup>3</sup> ANDRÉ LE CHAPELAIN, *Traité de l'Amour courtois*. Trad. C. Buridant, Paris, 1974, 88 (5<sup>e</sup> dial.: le jardin d'Amoenitas).

<sup>4</sup> E.R. CURTIUS, *La littérature européenne et le moyen âge latin*. Tr. J. Bréjoux, Paris, 1956, pp. 236 et 240-4 (chap x: «Le paysage idéal»); L. ARBUSOW, *Colores rhetorici*, Goettingue, 1963 (1948), pp. 111-16; André le Chapelain, pp. 227-229; M-F. NOTZ, «Le verger merveilleux. Un mode original de la description?», dans *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, 1980, 1, pp. 317-23.

<sup>5</sup> *Mathei Vindocimensis Opera. III. Ars versificatoria*, § 109 éd. F. MUNARI, Rome, 1988, ou E. FARAL, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1924, 148sv. et 152; Geoffroi de Vinsauf, cité dans *Le Roman de la Rose*, éd. E. LANGLOIS (1914-24), II, pp. 294-299 (n. au v. p. 78) et dans André le Chapelain, p. 228. Se reporter aussi à D. THOSS, *Studien zum locus amoenus im Mittelalter*. Vienne et Stuttgart, 1972, pp. 36-46.



Guillaume de Lorris exploitera cette imagerie dans son évocation du domaine de Deduit, appelé *plesant et delitable* (v. 1410). Son personnage principal explore ce fabuleux paysage dans un rêve. Une jeune femme lui fait franchir le seuil du jardin; il est charmé par les nombreuses merveilles qu'il découvre. Par les oiseaux, d'abord. L'auteur s'attarde sur leur nombre et sur la qualité de leur chant. Il est question également d'animaux, de fontaines et de ruisseaux, ainsi que d'une source particulière, située à l'ombre d'un grand pin, et à laquelle se rattache le souvenir de Narcisse: c'est elle qui servira à faire découvrir le rosier central et, surtout, la Rose éponyme.

On sait que dans les manuscrits enluminés du poème, c'est le début du texte qui a eu la faveur des enlumineurs. De quelle manière ont-ils représenté les lieux où se déroulaient les premières aventures?

Avant d'en venir à l'analyse de la décoration, il y a quelques préalables qu'il convient de mentionner. Si l'on confronte les deux descriptions, celle du poète et celle des imagiers, on constate qu'il y a de part et d'autre des additions et des omissions<sup>6</sup>. Parlant de l'iconographie du jardin en général, Marie-Thérèse Gousset<sup>7</sup> estimait qu'elle est assez pauvre jusqu'au xve siècle et bien en deçà des évocations littéraires. Mais un John Fleming, disait, lui, sa déception devant l'indigence du texte de Guillaume et estimait que l'attente du lecteur devait être comblée par l'artiste<sup>8</sup>. Certes, on pourrait présumer que les enlumineurs cherchent à meubler certains silences du texte, en suppléant des détails comme la variété des fleurs, là où Guillaume n'en mentionne qu'une seule espèce.

D'autre part, il convient de prendre en compte ce que l'on appelle la sténo de l'artiste: si l'image ajoute certains éléments, elle en néglige aussi. Parfois par nécessité, quand il s'avère difficile de suggérer la présence de l'ombrage, la douceur du tapis d'herbe ou la richesse des couleurs et des plantes aromatiques. Ou parce que la priorité est donnée aux personnages et aux thèmes courtois<sup>9</sup>: à cet effet l'enlumineur ne s'intéressera guère à ce qui peut ne paraître qu'un décor. Il n'y aurait donc guère de description pour elle-même.

On peut poser le problème du réalisme et du rapport à la réalité contemporaine. À cet égard il convient de traiter avec une certaine prudence les travaux des historiens. Il y a grande pénurie de témoignages directs — peu de sources graphiques, peu de plans, peu de tracés de cette réalité éphémère que furent les jardins d'agrément

---

<sup>6</sup> Ou du moins, s'agissant de Guillaume de Lorris, d'une certaine indétermination; v. la note 8.

<sup>7</sup> M-T. GOUSSET, «Le jardin du coeur», dans É. ANTOINE (éd.), *Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du moyen âge*, Paris, 2002, p. 91.

<sup>8</sup> J. FLEMING, «The garden of the *Roman de la Rose*. Vision of landscape or landscape of vision?», dans E. MAC DOUGALL (éd.), *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks, 1986, pp. 201 et 203. On pourrait convenir de la banalité d'expressions comme «bele place» (v. 610), «biau lieu» (vv. 69, 611, 1423) ou «lieu plesant et delitable» (v. 1410, cf. v. 635), des stéréotypes qui en appellent à la seule imagination du lecteur. L'épithète *bel(e)* est utilisée à plus de cinquante endroits.

<sup>9</sup> C. RAYNAUD, *Images et pouvoirs au moyen âge*. Paris, 1993, p. 9.





aux XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles<sup>10</sup>. Dès lors les chercheurs se résignent le plus souvent à utiliser des documents tardifs<sup>11</sup> — entre lesquels des représentations littéraires et artistiques qui paraissent souvent idéalisées ou symboliques<sup>12</sup>. Parmi elles figure sans doute la profusion d'éléments que l'on trouve sous la plume de Guillaume de Lorris. Le conteur recourt visiblement à la surenchère quand son rêveur proclame que l'endroit visité «sembloit paradis terrestre» (v. 634)<sup>13</sup> — indiquant ainsi que la description qui suit s'inscrit dans la lignée d'un archétype.

Il convient de se rappeler ensuite que les premiers imagiers ne disposaient pas de modèles profanes importants: s'il fallait montrer comment une tradition s'est constituée et comment elle a pu évoluer, on constaterait probablement qu'elle n'était nullement autonome. Dès lors qu'il s'agit d'un décor qui se retrouve dans un contexte spirituel, on peut poser que les artistes usaient d'un langage pictural commun, permettant peut-être même une certaine intervisualité.

Nul besoin donc d'une adéquation ou d'une confrontation à des sources déterminées — autres que les contraintes du texte. Ces dernières ne sont d'ailleurs pas absolues. Si les poètes parviennent à nous faire accepter le fruit de leur imagination, la même latitude doit être laissée aux peintres. On peut supposer que les uns et les autres prenaient leur point de départ dans un certain quotidien, sans que celui-ci ne soit toujours le même. Les modifications ou «relectures» pourraient être le fait d'une appréhension différente des détails auxquels elles se rapportent. Or l'image jouit d'une situation privilégiée par rapport au texte. Avant même d'entamer sa lecture — parfois ardue — du manuscrit, le lecteur a pu prendre connaissance de l'illustration: celle-ci peut dès lors influencer son appréhension, dès lors qu'elle isole des détails ou met en évidence certains moments narratifs.

Guillaume entend nous décrire «tot l'afere et tot l'estre» du site (v. 1416), ce qui montre l'importance que l'écrivain attache, lui, au décor. Quelle a été la démarche des peintres? Comme il s'agit d'un espace aménagé, donc organisé, on peut distinguer divers composants. Suivons l'itinéraire de celui que les rubricateurs appellent volontiers l'Amant.

---

<sup>10</sup> Lire par exemple à ce sujet C. DYER, «Jardins et vergers en Angleterre au moyen âge», dans *Jardins et vergers en Europe occidentale (VIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Flaran 9, Auch, 1989, p. 149; É. ANTOINE, «Entre choux et roses. Que sont ces jardins devenus?», dans *Sur la terre comme au ciel*, p. 12. Le principal apport du travail documentaire de Gesbert concerne la terminologie et l'implantation du jardin; l'aménagement est traité plus rapidement. É. GESBERT, «Les jardins du moyen âge. Du début du XI<sup>e</sup> au début du XIV<sup>e</sup> siècle», *Cahiers de Civilisation Romane*, vol. 46 (2003), pp. 381-408.

<sup>11</sup> Se reporter à N. MILLER, «Paradise regained. Medieval garden fountains», dans E. MAC DOUGALL (éd.), *op. cit.*, p. 137, et à F. MICHAUD-FRÉJAVILLE, «Tradition et innovation horticole en Berry», dans P.-G. GIRAULT (éd.), *Flore et Jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétal au moyen âge*, Cahiers du Léopard d'Or, vol. 6, Paris, 1997, p. 52.

<sup>12</sup> J. STANNARD, «Medieval gardens and their plants», dans M. STOKSTAD et J. STANNARD (eds.), *Gardens of the Middle Ages*, Lawrence (Kansas), 1983, p. 59. N. OTT et D. NEHRING, postface à D. HENNEBO, *Gärten des Mittelalters*, Munich et Zurich, 1987, p. 181.

<sup>13</sup> Cf. vv. 638-40; lire également P. MÉNARD, «Jardins et vergers dans la littérature médiévale», dans *Jardins et vergers*, p. 62.

Dans la plupart des témoins enluminés, une des premières vignettes propose une vue extérieure des lieux, ce qui permet de peindre les portraits des dix 'vices'. Ils ne nous retiendront pas ici, pas plus que les personnages que l'Amant rencontrera par la suite. Il suffit de rappeler qu'on peut attribuer à ces statues une signification apotropaïque, qui renforce la fonction dissuasive du haut mur où elles s'intègrent.

Quant à ce mur, sauf exception<sup>14</sup>, il est «bataillié», c'est-à-dire crénelé (v. 131), comme le demande le texte. On voit dépasser le faite d'un ou de plusieurs arbres, quelquefois peuplés d'oiseaux —un premier détail permettant de suggérer le cadre sonore. Dans trois témoins, l'enceinte est fortifiée: trouée de meurtrières<sup>15</sup> ou encore pourvue d'une ou de plusieurs poivrières (fig. 1) ou échauguettes (fig. 2)<sup>16</sup>. De lieu de divertissement qu'il était, le séjour de Dedit prend ainsi l'allure d'une forteresse – une impression qui est renforcée quelquefois par la présence d'un cours d'eau ou fossé qui semble faire fonction de douve (fig. 3)<sup>17</sup>.

On peut comparer ceci à certaines compositions reproduites par Dieter Hennebo<sup>18</sup>: là, le jardin est perçu dans ses rapports avec la demeure seigneuriale, dont il peut apparaître comme une sorte de dépendance. Dans l'iconographie du poème de Guillaume en revanche, le lieu de verdure éclipse complètement le château.

L'espace est rarement perçu dans sa totalité. Pourtant, la partie de l'enceinte que l'on voit suffit souvent pour que l'on puisse s'apercevoir que le domaine est bel et bien orthogonal, comme le voulait l'auteur: «Hauz fu li murs et toz quarez» (v. 465)<sup>19</sup>. Cela se voit encore mieux dans les cas où l'artiste propose une perspective plongeante (fig. 4)<sup>20</sup>.

Il est évident que le carré ou le rectangle s'intègrent le mieux à l'architecture du corps de logis. Mais le continuateur de Guillaume, Jean de Meun, opposera à cette forme une «closture Qui n'est pas fete en quarrëure, Ainz est si ronde et si soutilte C'onques ne fu beril ne bille De forme si bien arondie» (vv. 20263-266, cf. le v. 20249). Telle sera en effet l'antithèse du séjour de Dedit, le parc spirituel de l'Agneau, dont la parfaite forme circulaire était présagée déjà par les évocations de Geoffroi de Vinsauf<sup>21</sup> et d'André le Chapelain. Sans doute certaines de ces instances

<sup>14</sup> BnF fr. 19153/7ab; fr. 24392/6a, 13a, 13d, 14b; Bodl. Douce 195/26a; Bodl. E Museo 65/1; Saint-Pétersbourg Stieglitz 14045/1.

<sup>15</sup> BL Royal 20 A xvii/7d; BL Egerton 1069/5d et 6b; Bodl. Selden supra 57/5b.

<sup>16</sup> Et également BnF fr. 24392/2b.

<sup>17</sup> On ajoutera Copenhague, NKS 63 'f°/2ab; Tournai 101/5ab, repr. dans K. BROWNLEE and S. HUOT (eds.), *Rethinking the Romance of the Rose*, Philadelphie, 1992, p. 197.

<sup>18</sup> Notamment dans les *Très riches heures du duc de Berry*: repr. par D. HENNEBO, p. 93; v aussi 68, 94, 153. Alain Labbé distingue, de façon générale, deux modes d'implantation: le *vergier*, situé en dehors des murailles du château, et le *praël* ou *cortil*, compris dans l'enceinte castrale. A. LABBÉ, *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste*. Paris, 1987, pp. 151-52.

<sup>19</sup> Cf. le v. 513. Et l'auteur d'insister une troisième fois: « Le verger par compasseüre Fu toz de droite quarrëure» v. 1321-23. Voir encore le v. 3797 et, chez Jean de Meun, le v. 20249.

<sup>20</sup> Bodl. Douce 195/2a; BL Egerton 1069/5d et 6b.

<sup>21</sup> A. STRUBEL, «L'allégorisation du verger courtois», dans *Vergers et jardins dans l'univers médiéval* (Senefiance 28), Aix-en-Provence, 1990, p. 347; E. FARAL, p. 274 (v. 5).



ont pu exercer une influence, car l'enluminure de la première partie du Roman comporte également quelques jardins ronds (fig. 5)<sup>22</sup>.

D'autres formes se rencontrent également. Certains artistes préfèrent l'hexagone<sup>23</sup>. L'espace peut aussi se présenter tout en angles<sup>24</sup>. Le mur paraît parfois isolé (ou inachevé)<sup>25</sup>. Ou bien réduit aux dimensions d'un muret<sup>26</sup> —alors même que le poète, lui, insiste sur la hauteur d'un rempart qui n'a rien de symbolique (vv. 131 et 465). Dans un manuscrit, le mur est même percé de baies gothiques<sup>27</sup>.

L'enclos est inhérent au jardin. Non seulement à cause de l'étymologie (le francique *gart* signifie clôture) et de sa présence dans le topique, mais encore parce qu'il forme un obstacle —«en leu de haies» précise Guillaume (v. 466)<sup>28</sup>. L'enclos isole le jardin de la campagne, la nature cultivée de la sauvagine, en même temps qu'il écarte un certain type de visiteur: «l'endroit, affirme l'auteur, n'avait jamais vu de berger» (v. 468)<sup>29</sup>. Et de rappeler la hauteur du mur, lorsque son personnage se propose en un premier temps de l'escalader au moyen d'une échelle (vv. 472-73).

Mais la clôture ne défend pas seulement l'accès; elle signifie l'intériorité, voire l'intimité. Pour la compagnie de Deduit, elle devient le seul horizon, empêchant toute échappée sur le monde extérieur. Ceci à la différence des jardins étudiés par Hennebo<sup>30</sup>, dont la plupart ne sont entourés que de murets permettant de communiquer avec les environs. Il n'y a quasi aucune perspective aérienne dans l'iconographie du *Roman de la Rose*: la très grande majorité des vignettes ne donnent donc à voir qu'un espace séparé, un microcosme replié sur lui-même<sup>31</sup>. En même temps, par son renvoi au topos du *locus amoenus* et à l'allégorie mariale du *hortus conclusus*, l'enclos crée une attente<sup>32</sup>.

<sup>22</sup> BnF fr. 24390/2b; Francfort SUB lat. qu. 65/5v (repr. dans E. KÖNIG, *Der Rosenroman des Berthold d'Achy*. Zurich-Stuttgart, 1987, p. 108); Rennes 243/6 (repr. ib., p. 109).

<sup>23</sup> Par exemple olim Astor A 12/7d; Getty 83 MRI77/5v et 93v.

<sup>24</sup> Voir Tournai 101/12cd et Add. 31840/ 6c.

<sup>25</sup> Ainsi Douce 371/4d; BnF fr. 19153/5v.

<sup>26</sup> Bodl. Douce 195/21d.

<sup>27</sup> BnF fr. 24392/18b propose une vue intérieure.

<sup>28</sup> Le topos de l'inaccessibilité s'utilise dans d'autres oeuvres. M.-F. NOTZ, «*Hortus conclusus*. Réflexions sur le rôle symbolique de la clôture dans la description romanesque des jardins», dans *Mélanges de littérature du moyen âge au xxe siècle offerts à Jeanne Lods*, Paris, 1978, 1, pp. 459-472, surtout pp. 461-462, signale son occurrence dans le *Roman de Thèbes*, dans *Floire et Blanchefleur*, dans *Jaufrey* et dans *le Bel Inconnu*. Strubel (n. 21), 348 et 352, le retrouve dans le *Fablel du dieu d'amour* et dans le *Roman du Verger et de l'Arbre d'amour*.

<sup>29</sup> Jean de Meun, dans sa description du Parc divin, reprendra ce rejet de l'extérieur (v. 20275-304).

<sup>30</sup> D. HENNEBO, *op. cit.*, p. 168.

<sup>31</sup> Une exception: le manuscrit Ferrel montre un horizon dégagé que ne brise aucune clôture. Un genre de paysage qui, d'après Ost, est caractéristique de la seconde moitié du xve siècle. H. OST, «The recycling of a manuscript. The *Roman de la Rose* in the Ferrel collection», dans D.M. GONZÁLEZ DORESTE et M.P. MENDOZA RAMOS (éds.), *Nouvelles de la Rose. Actualité et perspectives du Roman de la Rose*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 2011, p. 37.

<sup>32</sup> Qu'on se rappelle le Cantique des Cantiques 4,12: «elle est un jardin bien clos». La clôture —ainsi que la fontaine scellée— figure souvent dans les scènes d'Annonciation: voir les





Il existe également une seconde clôture, moins solide et souvent bien plus basse, qui organise l'espace en isolant une partie des lieux. Le type le plus fréquent et le plus fruste est une haie plessée —le plessis, le plaissié ou la plaisse. C'est une haie artificielle qui se retrouve ailleurs. Elle est faite d'entrelacs de branchages (de l'osier ou du jonc), retenus par des pieux enfoncés en terre. Dans presque tous les manuscrits que nous avons dépouillés, il s'agit de plessis doubles, plus résistants que le simple entrelacement<sup>33</sup>.

Parfois l'enclos est formé par un treillis ou treillage: ce sont des croisillons ou losanges qui s'appuient sur un cadre en bois<sup>34</sup>. Ou par une palissade, constituée de planches taillées en pointe —fichées en terre et assemblées verticalement (fig. 6). Ou le rosier apparaît tout simplement derrière une haie ou une claie fleurie<sup>35</sup>. On trouve encore des clôtures mixtes (fig. 7), c'est-à-dire des barrières imbriquées l'une dans l'autre. Adossée au mur, à l'intérieur de l'enclos, pousse une rangée de fleurs; elle est relayée par un treillage ajouré (ou losangé), qui présente un dernier obstacle, fût-il fragile, au visiteur.

S'agit-il uniquement dans tous ces cas, de délimiter l'espace, de le structurer en compartimentant les lieux? On verra quelques exemples où cela peut avoir été le cas. On est loin, bien entendu, des trois cercles concentriques du domaine du Roi d'Amour chez André le Chapelain<sup>36</sup>. Il paraît plus vraisemblable que certains peintres aient voulu préciser la vague indication de Guillaume comme quoi les rosiers étaient protégés par une haie (v. 2764: «Li roser d'une haie furent Clos environ»; cf. v. 1616). Il existe en effet des représentations (fig. 8) où la clôture cerne le rosier lui-même, comme pour en défendre symboliquement l'accès<sup>37</sup>. Cette défense intérieure a pu servir de départ aux imagiers, qui auront ainsi souligné l'importance de ce qu'elle enserre.

Parlons du second élément canonique, la végétation. Il nous faut opérer sous ce rapport un léger retour en arrière: dans les frontispices ou vignettes initiales de nombreux témoins, le rêveur est montré couché dans son lit ce pendant que,

---

reproductions dans B. DALEY, «The closed garden and the sealed fountain», dans E. MAC DOUGALL (éd.), *op. cit.*, 256, 259-60, fig. 1-6 ainsi que D. PEARSALL et E. SALTER, *Landscapes and Seasons of the Medieval World*, Toronto, 1973, 112-56. On lira par ailleurs H. REINITZER, *Der verschlossene Garten. Der Garten Marias im Mittelalter*, Wolfenbüttel, 1982.

<sup>33</sup> Getty 83MR 177/10b (repr. par Th. Kren, *French illuminated manuscripts*, Los Angeles 2007, 51; BnF fr. 12595/ 12c, 13b, 22c; Bodl. Douce 195/ 26a et 31b (repr. par Ménard, «Jardins», [n. 13] pl. ii); Egerton 1069/ 12c. On trouve un plessis simple dans Bodl. E Museo 65/22b (repr. par Ménard, «Jardins», pl. i). Plutôt que de se reporter à Gesbert, on préférera la description précise des différentes clôtures chez Ménard, 47.

<sup>34</sup> Voir par exemple figure 3. L'utilisation des treillis est attestée depuis l'Antiquité: ainsi Pierre Grimal, *Les jardins romains*, Paris, 1984, 268.

<sup>35</sup> Tel BnF fr. 24392/16c, 16d, 17a, 17d, 23a, etc.

<sup>36</sup> Bodl. Douce 195/ 26a (repr. par Ménard, «Jardins», pl. vi); BL Egerton 1069/ 147d; BnF fr. 24392/ 23d. André le Chapelain, 88; *Andreae Capellani Regii Francorum De Amore libri tres*, éd. E. TROJEL, Hauniae, 1892, 99-100.

<sup>37</sup> Mais les miniaturistes ont fait l'impasse sur les autres éléments dissuasifs imaginés par le poète: les épineux, orties et ronces qui devaient entourer la rose convoitée (vv. 1673-77).



par anticipation, l'espace du sommeil est envahi par le rosier que le personnage va découvrir au terme de sa promenade imaginaire (fig. 9)<sup>38</sup>.

À l'intérieur, le préau est parfois parsemé de fleurs, comme le voulait l'écrivain: «Violete i avoit trop bele, Espanie, fresche et novele; S'i ot flors blanches et vermeilles, De jaunes en i ot merveilles: Trop par ert cele terre cointe, Car ele ert pipolee et pointe De flors de diverses colors Dont mout estoit bone l'odors.» (vv. 1401-08). Mais sans doute s'est-il avéré difficile de restituer la profusion de couleurs que l'Amant aurait vues<sup>39</sup>.

Dans la plupart des décors étudiés, on évolue en toute liberté. Mais quelquefois nous voyons apparaître des sentiers qui guident les pas du promeneur ou, même, des allées rectilignes; les pelouses se trouvent découpées et divisées par des allées en damiers —en échiquier<sup>40</sup>—, formant à l'occasion des parterres fleuris. Il s'agit d'une intervention de l'homme: cette nature domestiquée n'est certes pas celle imaginée par le poète. Son ordonnance régulière reflète probablement certaines pratiques horticoles; mais elle souligne aussi ce qui distingue l'aspect des lieux de la rusticité des champs.

L'effet artificiel peut être renforcé par une autre addition: ce sont les banquettes ou bancs de verdure, que l'on trouve dans trois témoins tardifs, mais dont l'existence est déjà attestée vers 1260 par Albert le Grand, puis par Pierre de Crescens<sup>41</sup>. Dans un codex provenant de l'atelier du Maître de Jouvenel des Ursins, un exèdre forme un hexagone ouvert; ses sièges, fort spacieux, ont une assise de briques et sont gazonnés sur deux niveaux<sup>42</sup>. Un incunable parisien datant de 1494-1495 (fig. 10) installe le siège maçonné sous une tonnelle ou treille en demi-berceau —une

---

<sup>38</sup> Tel encore Vat. Reg. lat. 1522/1a; BnF fr. 378/13a. On trouvera d'autres images classiques dans les ouvrages d'Eberhard König, *Der Rosenroman des Berthold d'Achy, Codex Urbinatus latinus 376. Kommentarband*, Zurich, 1987, 104 et *Die Liebe im Zeichen der Rose. Die Handschriften, des Rosenromans in der Vatikanischen Bibliothek*, Stuttgart et Zurich, 1992, 55, ainsi que dans nos contributions «Der Roman der Rose, Raum im Blick», in *Träume im Mittelalter. Ikonologische Studien*, éd. A. Paravicini Bagliani et G. Stabile, Stuttgart et Zurich, 1989, 183-92 (pl. 20-23) et «Le Roman de la Rose, espace du regard». *Studi francesi*, vol. 35 (1991), pp. 1-11.

<sup>39</sup> Signalons, parmi les rares tentatives, celle du 'Maître des livres d'heures...' qui, dans ms Harley 4425/14cd, évoque un pré fleuri. Dans BnF fr. 24392, ff 3b-4c, 16c, 16d, 60a etc. le mur du fond est décoré au moyen d'une toile fleurie: on est proche de l'artifice...

<sup>40</sup> Voir fig.7 et 12 et, dans le même codex, les ff. 10d, 13a, 20d et 73a.

<sup>41</sup> Albert le Grand *De vegetabilibus*, lib. vii, cap. xiv (1867), 637; Pierre de Crescens, *Cy commence le livre des ruraux prouffitz du labour des champs*, trad. du *Liber ruralium commodorum* (BnF, Imp., Rés. S. 284). Cités par M. PAUL, «Turf seats in French gardens of the middle ages (12th-16th centuries». *Garden history*, vol. 5 (1985), pp. 3-14. Cette historienne reproduit, 11 n. 3, trois attestations, plus ou moins précises, du début du xive siècle; la n. 16 commente la vignette de fr.19153/7b. Voir également M-T. GOUSSET et N. FLEURIER, *Éden. Le jardin médiéval à travers l'enluminure. XIIIe-XVIIe siècle*. Paris, 2001, p. 26; É. ANTOINE, Notice, dans É. ANTOINE (éd.), *op. cit.*, p. 188.

<sup>42</sup> BnF fr. 19153/7b (repr. dans *Éden*, 78 [pl. 48] et par M.-Th. HAUDEBOURG, *Les jardins du moyen âge*, Paris, 2001, 103). Noter aussi le découpage géométrique de la pelouse.



allusion discrète et tout à fait exceptionnelle au besoin d'ombrage<sup>43</sup>. Dans un autre témoin<sup>44</sup>, la banquette se trouve au pied du rosier. Ailleurs dans ce même manuscrit (fig. 11), elle est adossée à un grillage fleuri; ce dernier est imbriqué dans l'enclos formé par le mur de l'enceinte et forme un ultime rempart protégeant la rose convoitée.

Il est à noter que ce mobilier confortable et accueillant ne se rencontrait pas encore sous la plume du poète, qui songeait lui, à coucher son amie tout simplement sur l'herbe tendre «come sus une coute» (v. 1393).

On sait que l'ancienne langue use indifféremment des termes *jardin* et *vergier*. Tel est le cas chez Guillaume de Lorris: «De granz loriers et de haut pins Fu pueplez trestoz li jardins; Et d'oliviers et de ciprés Avoit il ou vergier adés» (vv. 1351-54)<sup>45</sup>. Mais le jardin conçu par Deduit est-il aussi un verger au sens moderne, c'est-à-dire un espace planté d'arbres fruitiers? Certes, l'auteur en énumère un grand nombre, dont la présence serait due au même architecte (vv. 593-4). Outre les arbres indigènes, plusieurs espèces rares et exotiques y croissent à l'envi (vv. 1345-59; 1328-37). En tout, trente-six essences différentes, dont le dénombrement relève d'une esthétique de la copia.

Les enlumineurs n'ont pas relevé le défi. C'est à peine si l'on peut déceler sur une seule vignette la présence de quelques pommiers<sup>46</sup>. A-t-on voulu écarter l'idée d'un *pomerium*, d'un jardin fruitier, destiné principalement à la consommation?<sup>47</sup> A-t-on jugé que ce genre de détails était dénué de signification et relevait de la mise en place d'un cadre?

Il paraît plus indiqué de se rappeler les contraintes matérielles de l'imagier, restreint par l'espace réduit qui lui était réservé. Sans doute est-ce pour la même raison que l'on cherchera vainement à identifier les épices ou à reconnaître les nombreux ruisseaux et fontaines dont parle le texte (vv. 1381-88)<sup>48</sup>.

Il en allait probablement de même des autres végétaux dont Guillaume nous rapporte que l'endroit était rempli (vv. 1351-62): ces lauriers, ces pins, ces oliviers, ces cyprès transplantés auraient apporté une note de dépaysement, à côté des ormes, charmes, hêtres, trembles, frênes, érables, sapins et chênes. En réalité, ce n'est que dans un nombre très réduit de vignettes que se distinguent, çà et là, quelques essences isolées, sans qu'il soit toujours possible de les identifier<sup>49</sup>. Ce qu'il faut noter

---

<sup>43</sup> On aperçoit aussi une clôture treillagée. Une autre tonnelle garnit le fond de BL Harley 4425/43c.

<sup>44</sup> BL Harley 4425/36a.

<sup>45</sup> On remarquera toutefois une nette préférence pour le second terme. Jean de Meun se servira seulement du premier. Gesbert (n.10), 386-89, a étudié le vocabulaire dans un grand nombre de textes.

<sup>46</sup> BL Harley 4425/12 cd. Voir plus loin.

<sup>47</sup> Comme Servius, qui, dans son commentaire sur Virgile, parle des *loca solius voluptatis plena... unde nullus fructus exsolvitur*. Cité par Curtius, 236.

<sup>48</sup> Exceptionnellement, l'enlumineur de Tournai 101/12cd dessine plusieurs fontaines.

<sup>49</sup> Ainsi de Bodl. Douce 371/ 12b et BL Royal 20 A xvii/14b. Dans un autre contexte, A. ROBERT-PEYRON déplore ce «manque de réalisme». «Les jardins sur les plafonds peints gothiques languedociens», dans *Jardins et vergers*, p. 250.



cependant c'est que, chez certains peintres, ces arbres, même s'ils ne forment pas un rideau, prennent le relais des fonds quadrillés ou unis appartenant peut-être à une époque antérieure<sup>50</sup>. Il en va de même d'ailleurs des haies fleuries et des palis, qui montrent un intérêt accru pour la nature: le décor se meuble et prend consistance.

Toujours en suivant la trace du visiteur, venons-en à la troisième constante du lieu des délices: le point d'eau, dont le miroitement devra permettre à l'Amant de découvrir les rosiers et, en particulier, le bouton de rose dont il s'éprendra. Ombragée par un pin majestueux —rarement représenté et qu'il est encore une fois souvent difficile de reconnaître comme tel— cette source ou *fontaine* (comme l'appelle Guillaume au v. 1594) prend sous le pinceau des aspects fort divers. Notons déjà qu'ici encore on peut percevoir un écho biblique: dans le *Cantique des Cantiques*, la Vierge est appelée une fontaine de jardins: «Je suis une fontaine de jardins, Un puits d'eau courante» (4,15).

Précisément, pour la plupart des imagiers, ce site implique une eau en plein mouvement. Ce qui permet d'animer le décor figé en rejoignant d'une certaine manière le déplacement des personnages. Ou d'évoquer le changement, le temps qui passe: c'est l'éphémère d'une onde qui ne se souvient de son origine. Outre ces connotations, la formule permet quelquefois de suggérer un cadre sonore: aux murmures et bouillonnements des ruisseaux —«une noise douce et plessant» commente le v. 1388 —succède le chant de la fontaine.

La forme la plus simple est celle qui fait songer à une larme inversée: la source forme un petit bassin avant de s'écouler, donnant quelquefois naissance à un ruisseau. Même s'il s'agit visiblement d'une eau vive, sa surface peut fonctionner comme un miroir<sup>51</sup>. Ce qui permet à l'artiste de rappeler et de traduire visuellement l'histoire (extra-diégétique) de l'imprudent Narcisse (fig. 13)<sup>52</sup>. Ou bien le visiteur se trouve introduit sans attendre dans le royaume de la Rose: un tableautin fait la synthèse des deux moments narratifs et montre à la fois Narcisse et un rosier stylisé à trois fleurs (fig. 14). Dans un autre témoin (fig. 15), il s'agit clairement de la *Fontaine d'Amor*. L'onde capte le reflet du bouton de rose; ce qui constitue un écart manifeste

<sup>50</sup> É. ANTOINE, Notice, in *Sur la terre comme au ciel*, p. 98.

<sup>51</sup> A. Strubel parle à juste titre d'une distorsion (n. 21), 351.

<sup>52</sup> Par exemple Bodl. olim Astor A 12/ 16b; Pierpont Morgan M 324/11v et 503/11v; Bodl. Selden supra 57/ 11d. Ajouter Bodl. Add. A 22/ 21b (repr. par J. Fleming, *The Roman de la Rose*, Princeton 1969, fig. 5); Douce 188/11d; Douce 371/ 10c et 11a; Pierpont Morgan M 48/ 12 et 12v; M 132/13d; Vat. Urb. Lat. 376/11 (repr. par König, *Die Liebe* [n. 38], 27). Sans reflet: BL Stowe 947/13a; fr. 378/17c; Vat. Reg. lat. 1492/11v (repr. Par König, *Die Liebe*, 60) et BL Royal 20 A xvii/ 15c. On trouvera une liste de tableaux relatifs à la fable de Narcisse dans H. BRAET, «Aux sources du *Roman de la Rose*», dans P.R. MONKS et D.D.R. OWEN (éds.), *Medieval Codicology, Iconography, Literature and Translation. Studies for K. V. Sinclair*, Leyde, New York et Cologne, 1994, 111 n. 26; v. encore les fig. 25 (BnF fr. 19157/10c), 27 (Cambridge BU IV.6/14a), 28 (BnF fr. 24392/14b) et 29 (Bodl. E Museo 65/12c [aj. 13v]). Signalons par ailleurs le bassin rond de BL Royal 20 A xvii/14b et 14c et sa peinture très suggestive de l'eau vive.



par rapport au texte, mais un raccourci que l'on retrouve parfois sous la plume de certains interprètes modernes<sup>53</sup>.

Si le type naturel est courant, la forme carrée l'est davantage encore. Surtout quand il s'agit de celle découverte par Narcisse (v. 1430), la source se présente comme un bassin surélevé, un puits dont la margelle permet à l'imagier de rapporter la fameuse inscription-épitaphe: 'Ci mourut le biaux narcisus' (vv. 1534-36). Les bords peuvent encore être décorés ou être remplacés par un édifice maçonné<sup>54</sup>.

Parfois le bassin se déverse en un conduit qui alimente à son tour deux ruisseaux. Ce qui est conforme au texte du poème (v. 1530), encore qu'une réminiscence biblique directe ne soit pas à exclure<sup>55</sup>. La vignette qui suit immédiatement (fig. 16) fait voir au promeneur les pierres de cristal reflétant le rosier, comme l'a voulu Guillaume. Ailleurs, elles se trouvent au fond de l'eau limpide où elles sont révélées par les rayons du soleil (fig. 17). Il est impossible évidemment de leur faire miroiter les lieux, fût-ce pour moitié, comme l'aurait voulu l'écrivain. À noter que si le texte du poème oscille entre deux cristaux et un seul, l'image, elle, renchérit volontiers et en montre trois ou davantage<sup>56</sup>. En tout état de cause la représentation est conforme à l'écrit: elle indique l'origine exacte du reflet.

Quelquefois le bassin est incliné, ce qui permet à l'imagier d'insister sur sa fonction réfléchissante (fig. 18)<sup>57</sup>. Ailleurs (fig. 19), c'est l'idée de miroir qui l'emporte sur celle d'un point d'eau: la margelle se trouve à la verticale. Ailleurs encore (fig. 20), l'eau a complètement disparu: il ne subsiste que le reflet du rosier dans un miroir ovale.

Au xve siècle, l'imagerie se diversifie. Les fontaines sont en pierre et tendent à acquérir une structure élaborée: l'eau qui jaillit au lieu de couler devient un nouvel artifice. Le type hexagonal semble être le plus répandu, même s'il y a d'autres formes. La colonne centrale surmontée d'un siphon rappelle peut-être le *fons signatus* —la source scellée mariale. Elle alimente souvent une vasque ornée de mufles de lion en guise de protomé (fig. 21)<sup>58</sup>. Cette nouvelle formule situe la fontaine entre la sculpture

<sup>53</sup> Voir à ce sujet Braet (n. 52), 114 n. 22.

<sup>54</sup> La margelle à inscription: BL Egerton 1069/12a et Additional 12042/ 12. Bords: Bodl. Douce 332/16a. Édifice: BL Additional 42133/ 11c et 12b; Royal 19 B XIII/14d; BnF Rothschild IV.2.24/11b.

<sup>55</sup> BnF fr. 12595/12d. Le fleuve qui sort de l'Éden se partage pour former quatre bras (Gen. 2,10).

<sup>56</sup> Tel encore Arsenal 5226/13c et Bodl. Selden supra 57/ 12d. On aperçoit deux cristaux —et une branche de rosier— dans BnF fr. 24392/14b.

<sup>57</sup> Notons qu'il s'agit ici clairement d'une eau dormante, comme dans Pierpont Morgan M. 948/19. Ce dernier témoin, très tardif (datant de 1520), propose une des très rares compositions où la scène s'ouvre sur l'extérieur. L'imagier de Pierpont Morgan M 185/ 11v incline le bassin où le reflet figure: mais l'eau est en mouvement.

<sup>58</sup> De même Douce 364/6v; au fond, une haie de roses rouges et blanches. Ce genre de fontaine figure également sur une tapisserie parisienne (c. 1500) inspirée par l'histoire de Narcisse; la pièce aurait appartenu à une tenture consacrée au Roman. Se reporter à la notice d'Élisabeth Tabury-Delahaye dans *France 1500. Entre Moyen Âge et Renaissance*, Paris, 2010, 291 (n. 146). Sur



et l'architecture: l'ensemble se développe en hauteur jusqu'à devenir monumental. Il s'agit à proprement parler d'une oeuvre d'art, d'un ouvrage qui peut compter jusqu'à trois niveaux<sup>59</sup>.

Il convient d'isoler la vignette d'un autre codex du xve siècle (fig. 22); elle se rapporte à un point d'eau qui n'a guère la faveur des artistes. Il s'agit à première vue d'une glose visuelle assez égrillardes en marge du passage où Jean de Meun —un auteur généralement peu porté sur la description— présente la fontaine de la Trinité (v. 20439), qui est censée surpasser celle de son prédécesseur: on y voit procéder trois jets des différentes parties d'un corps féminin. Pour Rosemond Tuve, il s'agit d'une parodie de la manière dont Genius déforme l'idée de Jardin céleste<sup>60</sup>. Quoi qu'il en soit, on retrouve cette même représentation dans deux fontaines imaginées au xvie siècle pour le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna (fig. 23). On peut se demander s'il ne s'agit pas simplement dans l'esprit de Robinet Testard, notre enlumineur, d'une interprétation de la fontaine de vie, proche de la vision païenne du successeur de Guillaume<sup>61</sup>.

Pour finir, voici deux scènes contrastées, où les points d'eau s'inscrivent dans un ensemble qui mérite un mot de commentaire.

Le manuscrit Egerton 1069 de la British Library est daté du xve siècle (plus exactement des environs de 1400) (fig. 24). Son frontispice offre une vue panoramique exceptionnelle des lieux, dont un mur circulaire englobe la totalité. La fontaine y occupe une situation centrale, contrairement à ce que précise le poète, qui la voulait à l'écart («en un destour» v. 1424). Elle se trouve à droite du rosier et au pied de ce qui pourrait être interprété comme un pin parasol. Sa surface offre un reflet au

---

la fontaine de Narcisse en tant qu'ouvrage d'art, on lira Johann Reidemeister, *Superbia und Narziss. Personifikation und Allegorie in Miniaturen mittelalterliche Handschriften*, Turnhout, 2006.

<sup>59</sup> Le manuscrit de Lyon, B.U. 251/7c propose une grande cuve reposant et dominée par un pilier supportant un siphon à deux jets. Getty 83 MR 177/11a a le même siphon, surmontant un déversoir quadrilobé. Signalons encore dans Douce 195/11c un puits carré, où l'eau est crachée par quatre mascarons à tête de lion. Un dôme le surmonte, qui repose sur quatre colonnettes; des figures sculptées d'hommes d'armes s'y appuient (repr. par Ménard [n. 13], pl. VIII). (Dans une seconde vignette, ce sont des colonnes corinthiennes.)

<sup>60</sup> R. TUVE, *Allegorical Imagery. Some Medieval Books and Their Posterity*. Princeton, 1966, p. 277, n. 22.

<sup>61</sup> Tel semble être aussi le sens de l'inscription sur le stylobate: «À celle qui produit tout». Voir N. MILLER, *French Renaissance Fountains*. New York, 1977, fig. 191 (v. aussi fig. 195). Dans une très récente contribution Mme McWebb croit reconnaître ici une imagerie alchimique, en insistant sur la présence de l'escarboucle, qui serait un écho de la pierre philosophale. Ch. MCWEBB, «Courtly love and allegories of Jean de Meun's *Roman de la Rose*», dans D. GONZÁLEZ DORESTE et M.P. MENDOZA RAMOS, *op. cit.*, p. 415. Miller (n. 11), 147 n. 33, s'aventure assez loin en sollicitant un rapport étroit avec les trois conduits de la fontaine de la Trinité. Gilles Polizzi ne mentionne pas cette vignette, mais estime que la scène dans *Poliphile* peut être rapprochée de la «fontaine perilleuse» de Guillaume de Lorris en tant que représentation de l'objet du désir. G. POLIZZI, «Le devenir du jardin merveilleux? Du verger de la Rose à Cythère», dans *Vergers et jardins*, pp. 276-77. Notons par ailleurs que personne ne semble avoir relevé la présence énigmatique du cerf. S'agirait-il d'une vague réminiscence du mythe de Diane et d'Actéon?



personnage qui se penche sur elle. De plus, la source semble alimenter le ruisseau qui, passant sous le rempart, fait fonction de douve et renforce l'idée de clôture. Les lieux sont ainsi ceinturés par l'eau.

La composition n'a que ceci d'exceptionnel: la présence de plusieurs animaux. Cette imposante muraille n'est-elle pas destinée à écarter non seulement les indiscrets, mais encore les prédateurs de toutes sortes, notamment ceux qui sont friands de substances végétales?<sup>62</sup> Ce serait oublier que Guillaume lui-même avait requis la présence de daims, de chevreux et de lapins, soulignant ainsi la dimension imaginaire de ce domaine (vv. 1373-80)<sup>63</sup>. De cette manière d'ailleurs se trouve réactivée la résonance biblique, introduite dès le départ par la comparaison au paradis terrestre<sup>64</sup>. En effet, l'Éden était lui aussi peuplé de la sorte.

Le très tardif codex Harley 4425 (fig. 25) (daté de 1490-1500 et provenant de Bruges) se situe visiblement au terme d'une longue évolution iconographique: il est l'oeuvre la plus accomplie du peintre que l'on appelle le «Maître des livres de prières d'environ 1500». La grande peinture ornant le f° 12v a souvent été reproduite, à des titres fort divers. Elle a été conçue suivant la formule de la représentation simultanée, figurant le personnage principal à des moments successifs. À première vue, le Maître nous propose une image-type, réunissant tous les traits obligés du domaine de la Rose.

On est frappé par la topographie du site, notamment par le rôle du treillis central à claire-voie, qui forme un axe<sup>65</sup>. À gauche, il délimite le site de verdure, c'est-à-dire le jardin d'agrément. Plusieurs personnages —Deduit et sa noble compagnie— y sont assis à même la pelouse fleurie formant un talus<sup>66</sup> —à moins qu'il ne s'agisse de banquettes. Quant aux arbres, certains sont encore dénudés, d'autres feuillus et chargés de fruits. Alignés au fond, ils contribuent à cacher le monde extérieur; le palis (ou la claie) qui longe la clôture fait de même. Une dialectique du

---

<sup>62</sup> Ch. DELUZ, «Le jardin médiéval, lieu d'intimité», dans *Vergers et jardins*, p. 100; Haudebourg (n. 42), p. 204; P. BOURGAIN, «Le jardin de l'âme», dans É. ANTOINE (éd.), *op. cit.*, p. 20. Cf. le document cité par Gesbert (2003), p. 397. Le jardin du ms. Tournai 101/12cd contient pourtant lui aussi un lapin ou lièvre et d'autres herbivores en liberté.

<sup>63</sup> P. GRIMAL, *L'art des jardins*. Paris, 1954, p. 58, en relevant la présence de ces derniers rongeurs, s'exclame: «C'est bien imprudent!».

<sup>64</sup> «Et sachiez que je me cuidai estre Por voir em paradis terrestre» (vv. 633-634). Jean de Meun confronte lui aussi son parc de l'Agneau à l'archétype: «onques en si biau paradis Ne fu fourmez Adan jadis» (vv. 20565-566). Une autre explication est possible. L'artiste a pu confondre avec l'image du parc aux cerfs — lui aussi clôturé — cher à la noblesse. Dans M. STOKSTAD et J. STANNARD (eds.), *op. cit.*, p. 135 (fig. 20), une tapisserie flamande du début du xvii<sup>e</sup> s. montre des cerfs et des biches à l'intérieur d'un enclos circulaire fermé par une palissade.

<sup>65</sup> Sur cette dichotomie de l'espace on verra D. HENNEBO, p. 40. H. BEYLIER, *Treillages de jardins. xiv<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècles*. Paris, 1993, pp. 39-40, propose une analyse détaillée de la clôture représentée ici.

<sup>66</sup> On songe un moment à la posture des Vierges d'Humilité, mais le contexte profane exclut tout rapprochement.



clos et de l'ouvert est instaurée par le dédoublement de la poterne mentionnée par le texte: le *guichet* est fermé à clef, le portique, ouvert, mais d'une forme identique<sup>67</sup>.

À droite de l'espace idyllique figure un arboretum doublé peut-être d'un potager: c'est du moins ce que semblent suggérer les plates-bandes géométriques surélevées qui prennent le relais du pré fleuri. Ici les plantations sont contenues dans de strictes limites, cernées de carreaux —on songe à un jardin à la française divisé en parterres. Elles se trouvent au pied de quelques arbres fruitiers. On remarquera aussi l'arbrisseau corseté. Ces essences ont dû faire l'objet d'un choix —la peinture est loin, encore une fois, de la grande variété suggérée par l'auteur (vv. 1345-62).

Mais où, se demandera-t-on, où est le pin majestueux qui devait abriter la source? Comme presque partout, il a été gommé —cette fois sans doute au profit de la fontaine elle-même. Celle-ci occupe une situation tellement proéminente qu'on en viendrait à négliger une autre absence: où se trouvent donc les rosiers?<sup>68</sup> Le tableau en perd sa pertinence: ce que l'on nous montre ici est simplement une scène courtoise dans un jardin de plaisance.

Il est vrai que la fontaine avec ses huit jets apparaît comme une véritable oeuvre d'art<sup>69</sup>; elle représente aussi un des rares exemples d'une source scellée<sup>70</sup>. Mais il n'est plus question de reflet: son rôle semble purement ornemental ou rafraîchissant —même si l'eau qui provient du déversoir est savamment canalisée et pénètre de nouveau sous l'enceinte pour couler au pied de celle-ci.

Un dernier détail: alors que le jardin de Guillaume était animé par le chant de nombreux oiseaux, notre enlumineur n'en montre qu'un unique survivant, sans doute choisi pour les couleurs de son plumage<sup>71</sup>. Bref, l'ensemble se trouve banalisé: seuls les personnages de l'Amant et d'Oiseuse continuent à renvoyer à la tradition.

Que retenir de ce bref survol? Si l'on veut dégager une tendance générale, il convient de souligner que la peinture du locus idéal imaginé par le poète en fait davantage encore un paysage refermé sur lui-même, un cadre à la fois protégé et privilégié. Ce site enchanteur ne se distingue pas seulement de ce qui l'entoure par sa séparation du monde extérieur; il s'en démarque également par l'emprise exercée sur la nature, maîtrisée, ordonnée, transformée. Le jardin des enlumineurs est devenu une manifestation de la culture, où l'artifice annonce l'avènement encore lointain d'un art autonome.

---

<sup>67</sup> Une poterne de forme identique figure dans un manuscrit de la version française de Pierre de Crescens, New York, Pierpont Morgan M 232, f° 205v. (Reproduit dans *Sur la terre comme au ciel*, 217, fig. 96b).

<sup>68</sup> Le poète les imaginait en un endroit écarté (v. 1615), mais où leur reflet pût être capté par la fontaine.

<sup>69</sup> L'ouvrage dans Ste-Geneviève 1126/9 s'en approche quelque peu.

<sup>70</sup> Et donc une allusion éventuelle à l'épithète de la *sponsa et amica* du Cantique des Cantiques: voir pour le développement de la typologie Daley (n. 32).

<sup>71</sup> À comparer à celui qui rehausse le tableau, dû à Jean Bourdichon, représentant le Paradis terrestre, dans un Livre d'heures de la Sainte Vierge (xive-xve s.) conservé à la Bibl. Nat. de Naples (ms. I B 51, f° 74v). Nos remerciements à notre savante collègue Etelevina Fernández, qui a bien voulu vérifier cette référence.





## TÉMOINS

- Cambridge, Univ. Libr., Gg iv.6 (2./2 xiv)  
Copenhague, Bibl. Nat., Ny Kgl S 63 f° (c. 1400)  
Francfort, SUB, lat. qu. 65 (c. 1300)  
Lausanne, Bibl. Univ., ms. 454 (2./2 xiv)  
Londres, Bibl. britannique,  
    Additional 12042 (mil. xv)  
    Additional 42133 (2./2 xiv)  
    Egerton 1069 (c. 1400)  
    Egerton 2022 (fin xiv)  
    Harley 4425 (1490-1500)  
    Royal 19 B XIII (1./2 xiv)  
    Royal 20 A XVII (1./2 xiv)  
    Stowe 947 (xiv)  
    Yates Thompson 21 (c. 1380)  
Los Angeles, Getty Mus., 83 MR 177 (c. 1405)  
Lyon, Palais des Arts, 25 (xv)  
New York, Pierpont Morgan,  
    M 48 (xiv)  
    M 132 (1380)  
    M 324 (xiv)  
    M 948 (1520)  
Oxford, Bibl. Bodléienne,  
    Add. A 22 (xiv)  
    Douce 195 (fin xv)  
    Douce 371 (déb. xv)  
    E Museo 65 (c. 1380)  
    Selden supra 57 (1348)  
    olim Astor A 12 (fin xv)  
Paris, Arsenal 5226 (xiv)  
Paris, BnF,  
    fr. 378 (fin XIII)  
    fr. 1558 (1./3 xiv)  
    fr. 1570 (xv)  
    fr. 1575 (1./2 xiv)  
    fr. 12595 (xiv)  
    fr. 19153 (c. 1460)  
    fr. 19157 (2./3 xiv)  
    fr. 24390 (xv)  
    fr. 24392 (3./4 xv)  
    Rothschild iv.2.24 (1329)  
Paris, Sainte-Geneviève, 1126 (xiv)  
Saint-Pétersbourg, Bibl. publique,  
    Stieglitz 14045 (c. 1490)  
Tournai, Bibl. municipale, 101 (1330)  
Vatican,  
    Reg. lat. 1492 (c. 1470)  
    Reg. lat. 1522 (déb. xiv)  
    Urb. lat. 376 (av. 1283)

## DIVERS

- Ill. de F. Colonna, *Le Songe de Poliphile*, Paris 1546  
Incunable genevois (c. 1481)  
Incunable parisien (Ét. Jehannot, 1494-95)



## FIGURES

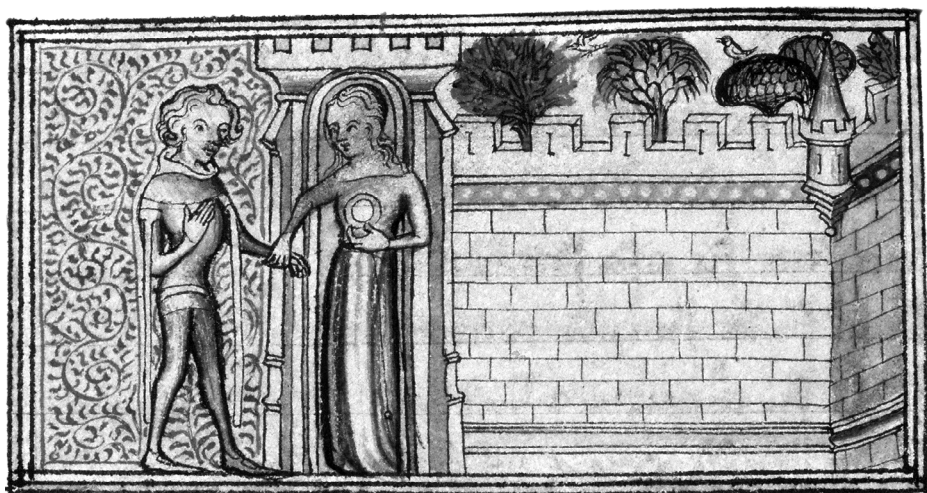


Figure 1. Yates Thompson 21/6d.



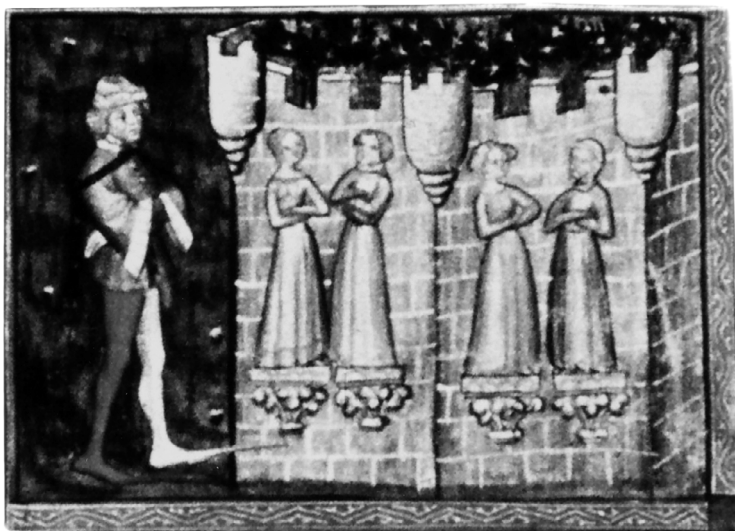


Figure 2. olim Astor A 12/8b.

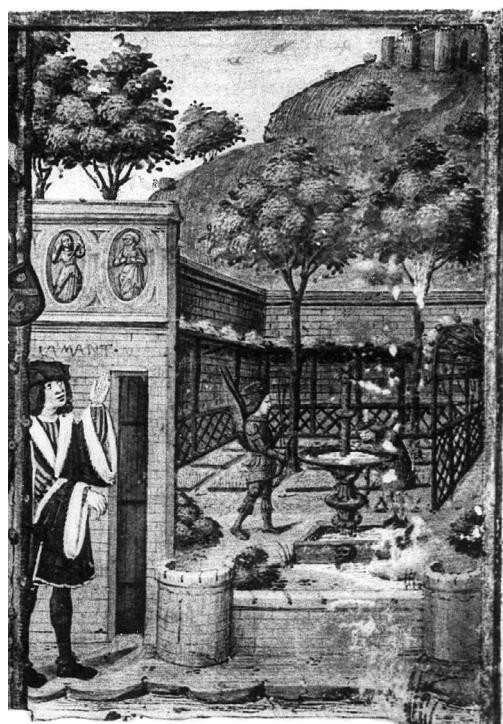


Figure 3. Stieglitz 14045/1.



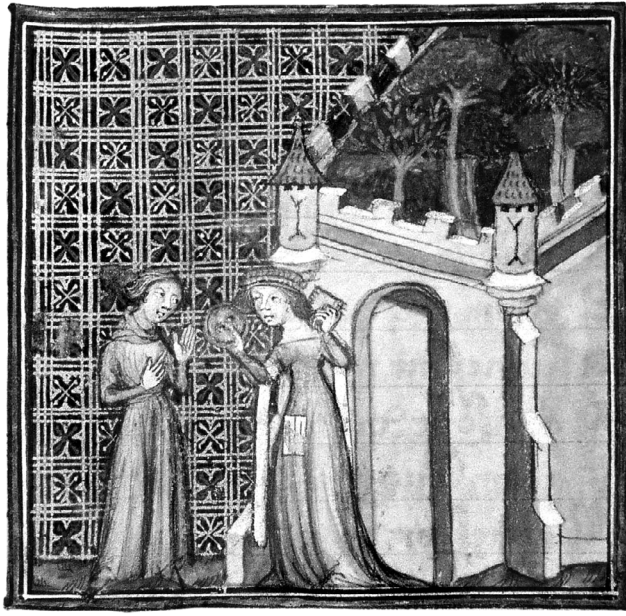


Figure 4. E Museo 65/7b.



Figure 5. Stowe 947/1b.







Figure 6. Douce 195/13c.



Figure 7. Douce 195/6<sup>a</sup>.





Figure 8. Douce 371/11d.



Figure 9. Urb. lat. 376/1<sup>a</sup>.





Figure 10. Inc. Ét. Jehannot.



Figure 11. Harley 4425/184c.



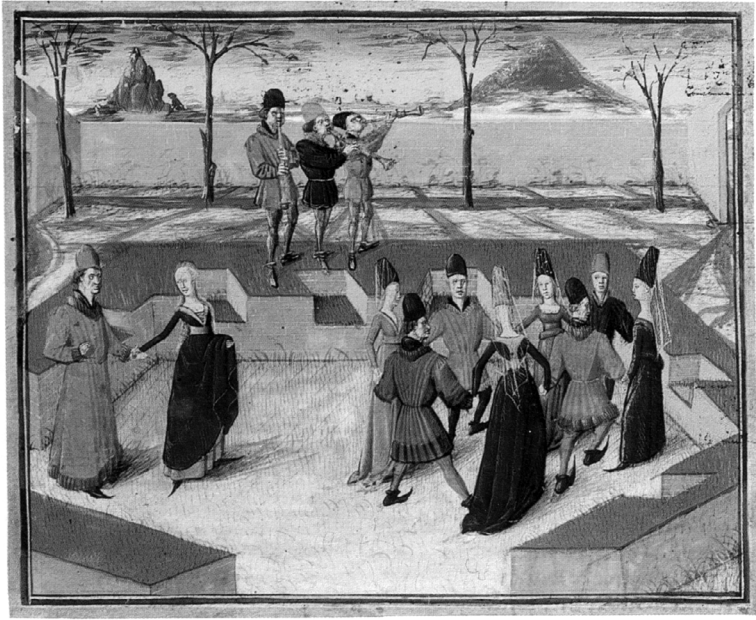


Figure 12. fr. 19153/7b.



Figure 13. fr. 1558/12c.





Figure 14. Gg. IV 6/14<sup>a</sup>.



Figure 15. Additional 31840/14a.

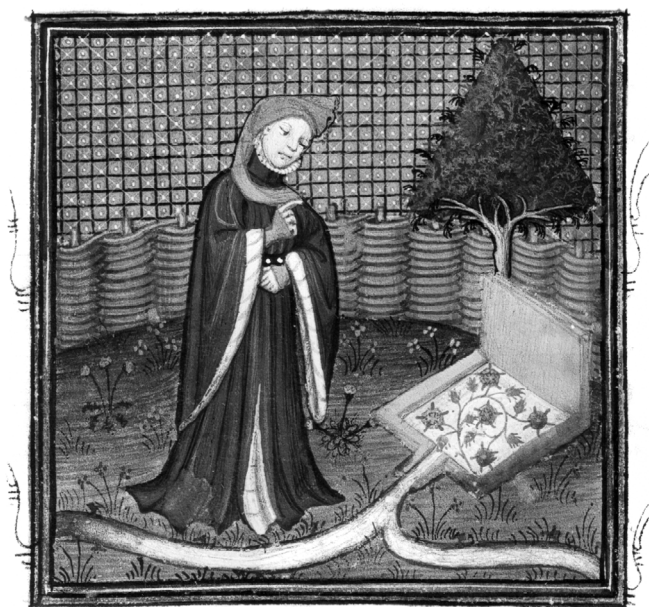


Figure 16. fr. 12595/13d.



Figure 17. Egerton 1069/12d.





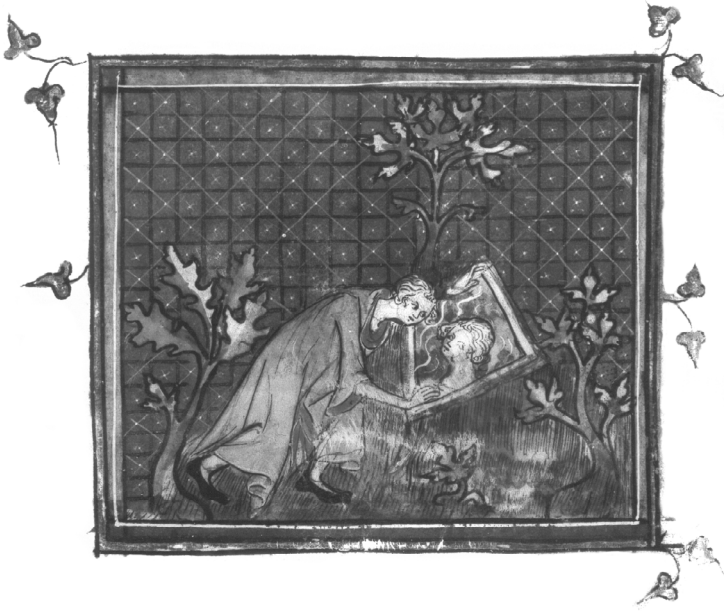


Figure 18. fr. 1575/10v.

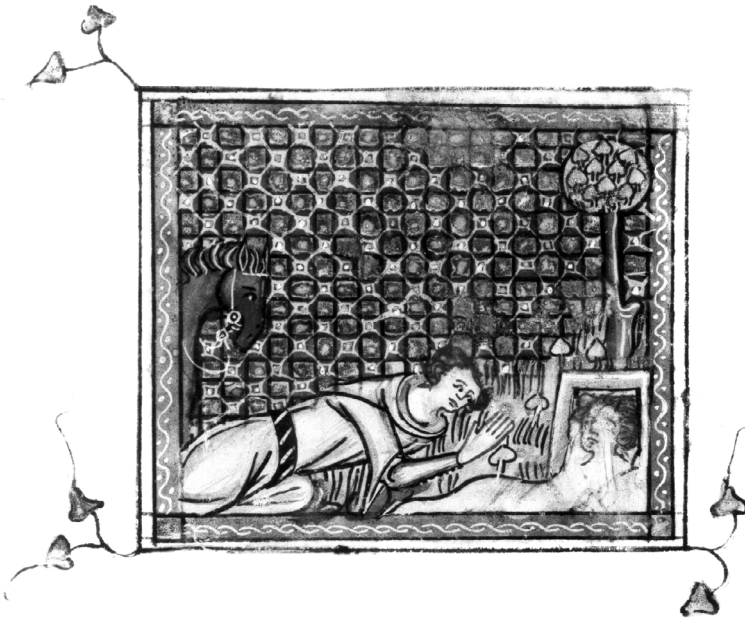


Figure 19. fr. 19157/10c.





Figure 20. fr. 1570/16<sup>a</sup>.



Figure 21. Egerton 2022/22c.





Figure 21bis. Douce 195/11c.



Figure 22. Douce 195/146b.







Figure 23. Le Songe de Poliphile f°23.



Figure 24. Egerton 1069/1ab.







Figure 25. Harley 4425/12cd.





# LE JARDIN POPULAIRE EN FRANCE MÉDIÉVALE: ENTRE L'ENFER ET LE PARADIS

Laetitia Bourgeois-Cornu  
Université Lyon II

## RÉSUMÉ

Inspiré par les souvenirs de jardins antiques ou carolingiens, le jardin médiéval se modèle et se répand à partir des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles en France et en Italie, dans le même mouvement qui voit naître les villages. Le jardin a la particularité d'être un lieu de labeur et de production, essentiellement féminin, mais aussi un lieu de vie, où l'on peut manger sous la treille, ainsi qu'un lieu de rêve et de mythe, comme le prouvent les nombreuses représentations de Vierges à l'Enfant situées dans des jardins. Le jardin, véritable marqueur de civilisation, est présent dans toutes les couches de la société, depuis la plus humble masure jusqu'au jardin clos des demeures de plaisance.

MOTS CLEF: jardin, herbes, légumes, outils, jardinage.

## ABSTRACT

«The popular garden in medieval France: between Hell and Paradise». Inspired by the memories of ancient or Carolingian gardens, the medieval garden takes form and spreads from the 11th and 12th centuries in France and Italy, in the same process that witnesses the birth of villages. The garden is a working place, mostly feminine, but it is also a place to live, where one can share a meal under the vine. And it is a place for dreams and myth, as the very frequent pictures of the Virgin and Child that take place in gardens reveal. The garden, the mark of a civilization, can be found everywhere, from the most humble cottages to the precincts of mansions and castles.

KEY WORDS: garden, herbs, vegetables, tools, gardening.

Si l'idée de jardin semble aussi ancienne que la mémoire, et si nos représentations sont encombrées par de multiples images de jardins mythiques, depuis le jardin d'Eden jusqu'aux jardins suspendus de Babylone, en passant par ceux de Charlemagne ou d'Hildegarde de Bingen, le mot même de «jardin» a tout du piège pour l'historien. En effet, quand le même vocable renvoie à des réalités tellement différentes, il peut être difficile de définir un objet, une pratique, et de les situer dans un espace et une chronologie. Un jardin au Moyen âge, qu'est-ce au juste? Ce mot renvoie à plusieurs réalités, qui ne sont pas étrangères les unes aux autres, mais qui ne



se confondent pas. Les jardins des monastères, dédiés à la recherche et à l'étude; ceux des grands domaines, avant tout destinés à la production ; les jardins de plaisir des nobles, lieux de prestige, sont nécessairement bien différents des jardins des petites villes ou des campagnes. Et pourtant, tous ces jardins se nourrissent aux mêmes sources, et partagent aussi bien des techniques et des pratiques, qu'une certaine aspiration à ce que ce lieu soit un peu plus qu'un carré de terre cultivé. De la même façon qu'il est difficile de comprendre les travaux du jardinage sans connaître la symbolique du cloître ou du jardin d'Eden, on ne peut réellement comprendre la symbolique du jardin sans se pencher sur sa réalité très matérielle. C'est pourquoi je me propose d'entrer dans le jardin potager des paysans médiévaux, en me limitant à l'espace de la France actuelle et d'une partie de l'Italie.

Sauf à considérer qu'il suffise de cultiver des fèves dans un coin défriché pour faire un jardin, il va de soi que l'histoire du jardin potager paysan est étroitement liée à celle du village et du finage dans lesquels il est inclus. Or, la naissance du village, au sens «d'habitat aggloméré stable entouré d'un finage délimité et doté d'une conscience collective et d'une personnalité juridique», pour reprendre les termes de Fossier et Chapelot<sup>1</sup>, si elle a fait l'objet de très nombreux débats, est toujours fixée autour des «mutations», «révolutions» ou «évolutions» de l'An Mil<sup>2</sup>. À cette époque, les habitats plus ou moins fixes, plus ou moins vastes, qui existaient depuis la fin de l'Antiquité, se regroupent. Plus qu'une simple agglomération de population, ce mouvement (l'enchâtellement) correspond surtout à la naissance d'une entité villageoise, dont le jardin est appelé à devenir l'une des pièces. N'y a-t-il donc pas de jardin populaire avant l'enchâtellement? Si, sans doute. Mais le proto-jardin médiéval de cette époque n'a pas atteint la densité, tant matérielle que culturelle, qu'il aura aux siècles suivants.

## 1. LES FORMES ANCIENNES DU JARDIN MÉDIÉVAL

La période carolingienne est souvent décrite comme celle de l'apogée du jardin médiéval. De superbes documents tels le *Liber de cultura hortorum*, de l'abbé de Reichenau, le plan de Saint-Gall, ou encore le célèbre capitulaire «*de Villis*» jettent une lumière exceptionnelle sur un type particulier de jardin: l'ort monastique. C'est un jardin savant, cultivé par des savants de toute l'Europe, une sorte d'«université végétale» ou de «station de recherche». Les jardiniers sont des lettrés qui cherchent à connaître les qualités des plantes, à échanger des graines et des plants. Leurs jardins sont plantés à l'intérieur de hauts murs maçonnés, leurs plantes étudiées, greffées, améliorées.

---

<sup>1</sup> J. CHAPELOT, R. FOSSIER, *Le village et la maison au Moyen Âge*. Paris, Hachette, 1980.

<sup>2</sup> Un récent colloque a fait le point sur les dernières données, du moins dans le nord: J.-M. YANTE et A.-M. BULTOT-VERLEYSSEN (dirs.), *Autour du «village». Établissements humains, finages et communautés rurales entre Seine et Rhin (IV<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*. Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2010.



Ces jardins peuvent être cultivés, soignés: leurs jardiniers savent que, dix ans plus tard, vingt ans plus tard, eux ou leur successeurs seront encore là, sur le même lieu, à retourner inlassablement la même terre. Le jardinage est une tâche qui demande du temps, et ne peut se faire que dans la longue durée.

À cette même époque, nous n'avons pas d'évidence de la présence de jardins d'agrément nobiliaires. Ceux de l'époque romaine ont alors disparu, et la civilisation féodale n'a pas encore réinventé son propre jardin courtois.

Restent les paysans, qui représentent l'immense majorité de la population, et qui selon les régions et les régimes juridiques, sont dans des situations assez différentes: alleutiers ou assujettis aux grands domaines, regroupés dans des habitats que l'on qualifie parfois de «faibles», parfois de «fluides», d'anciens manses ou des formes précoces de villages<sup>3</sup>. Un jardin, comme on l'a vu, se conçoit sur le long terme: or la longue durée est précisément ce qui fait défaut aux populations de cette époque. En Dauphiné, par exemple, les paysans s'installent et déménagent tous les trois ou quatre ans, après avoir épuisé le sol, défriché au feu. Chez ces populations, on ne rencontre pas de jardins, mais des pratiques de l'ordre de la cueillette<sup>4</sup>. En Velay, l'habitat est organisé en manses, qui sont autant de petits hameaux, plus ou moins fluides également, où la culture est collective<sup>5</sup>.

L'archéologie n'est malheureusement pas d'un grand secours quand il s'agit de jardinage: les plantes du jardin se consomment fraîches, ne se stockent pas, et leurs graines sont généralement trop petites pour être conservées, à l'inverse des céréales ou des légumineuses. Très exceptionnellement, on peut retrouver un exemplaire de moutarde blanche (*sinapis alba*) ou de moutarde noire (*brassica nigra*) dans un dépotoir, mais ces trouvailles restent exceptionnelles<sup>6</sup>. Il faut noter ici que la situation des zones étudiées est, à cet égard, bien différente de celle qu'on rencontre en Espagne, où la culture du jardin ne semble pas avoir connu d'interruption au haut Moyen âge, bien au contraire.

Face à ces indices assez ténus, nous pouvons tout de même nous faire une idée de l'importance du jardin en examinant les conditions de vie des populations rurales, une tâche complexe à laquelle s'est attelée Monique Bourin<sup>7</sup>. Il apparaît que, si les populations du sud de la France avant l'an Mil présentent une santé correcte et ne sont pas spécialement malnutries (quelques carences, toutefois), elles vivent toutefois de façon très simple, voire sommaire, et ce, jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle. La

---

<sup>3</sup> Voir par exemple les anciens villages du Bas Languedoc: M. BOURIN-DERRUAU, *Villages médiévaux en Bas-Languedoc: genèse d'une sociabilité (X<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)*. Paris, L'Harmattan, 1987.

<sup>4</sup> H. FALQUE-VERT, *Les paysans et la terre en Dauphiné vers l'An Mil*. PUG, 2004.

<sup>5</sup> L. BOURGEOIS-CORNU, *Les communautés rurales du Velay face aux crises de la fin du Moyen âge*. Thèse de doctorat, Université Lyon II, 1998.

<sup>6</sup> M.-P. RUAS, «The archaeobotanical record of cultivated and collected plants of economic importance from medieval sites in France», dans J.P. PALS, J. BUURMAN et M. VAN DER VEEN (dirs.), *Festschrift for Prof. Van Zeist, Review of paleobotany and palynology*, vol. 73, ns. 1-4 (1992), pp. 301-314.

<sup>7</sup> M. BOURIN, «Comment évaluer les conditions de vie des populations rurales au Moyen âge?», dans J. BOLÒS, A. JARNE et E. VICEDO (dirs.), *Condicions de vida al món rural, v congrés sobre sistemes agraris, organització social i poder local*, Institut d'Estudis llerdencs, Lleida, 2006, pp. 627-640.



cuisine, en particulier, nous intéresse, parce qu'assez bien connue par les apports de l'archéologie. Les fouilles nous dévoilent des formes simples, larges et fermées de pots à cuire: essentiellement des *oules*, qui sont de vastes chaudrons de céramique.

Ces pots correspondent à des pratiques culinaires assez monotones, faites de cuissons longues sur des feux doux. À chaque fois que l'on cuisine, on rajoute dans l'*oule* une nouvelle ration de ce que l'on peut trouver, céréales, poignée de fèves, herbes, viande parfois. Ce n'est qu'au début du XII<sup>e</sup> siècle que se développe un vaisselier nouveau. Les formes sont plus ouvertes, plus petites, plus décorées. Les pots sont bien plus nombreux, et un nouveau venu fait son entrée dans les cuisines: le couvercle.

Cet enrichissement, à la fois numérique et qualitatif des ustensiles laisse entendre une pratique plus diverse de la cuisine, la recherche d'une alimentation plus variée, au moins dans les modes de cuisson ; sans doute aussi dans les ingrédients. Bref, on ne se contente plus d'une *porée* de céréales et de légumineuses, mais on teste de nouveaux goûts, parfums, saveurs. Cette fois, nous pouvons supposer que les jardins sont réellement entrés en scène.

## 2. LE JARDIN DU MOYEN ÂGE DIT CLASSIQUE

Le jardin des XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles n'est donc ni une création *ex-nihilo*, ni un artefact isolé. Il s'inscrit dans une civilisation rurale. D'emblée, nous pouvons dire que le jardin n'est pas l'emblème de cette civilisation. Du moins, pas l'emblème proclamé. Le poids économique du jardin, mesuré par les méthodes traditionnelles, est même négligeable. Les produits du jardin ne sont que peu ou pas taxés: on ne les retrouve qu'exceptionnellement dans les tarifs de leudes, et jamais en détail. À Aix-en-Provence, sur 300 registres de notaires, on ne rencontre qu'un seul acte de vente de légumes<sup>8</sup>. Les livres de dépenses des monastères ne mentionnent que peu ou pas les achats de légumes, et quand ils le font, c'est pour des sommes dérisoires<sup>9</sup>. De même, les jardiniers sont peu payés, le plus souvent engagés «à mi-croît»: ils peuvent prendre la moitié de ce qu'ils cultivent, ou tous les légumes, le bailleur se réservant les fruits. Le métier de «maraîcher» aussi appelé «ortolan» n'est pas de ceux qui apportent la fortune à ceux qui s'y livrent, qui sont souvent des forains ou des migrants<sup>10</sup>. Pour autant, cela ne signifie pas que le jardin ne pèse rien dans l'économie médiévale, ou même dans la vie quotidienne. Les produits du jardin ne sont pas exemptés de la dîme, et les paysans doivent donc le dixième de leurs choux, poireaux et autres plantes à destination des ecclésiastiques, qui tiennent à cet avantage tout autant que

---

<sup>8</sup> N. COULET, «Pour une histoire du jardin. Vergers et potagers à Aix-en-Provence, 1350-1450», *Le Moyen âge*, vol. LXXIII (1967), pp. 239-270.

<sup>9</sup> C. DYER, «Jardins et vergers en Angleterre au Moyen âge», dans *Jardins et vergers en Europe Occidentale (VIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Neuvièmes journées internationales d'histoire de Flaran, Auch, 1989, pp. 146-164.

<sup>10</sup> J.-P. LEGUAY, *Terres urbaines. Places, jardins et terres incultes dans la ville au Moyen âge*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.





les taxés répugnent à le leur céder. Les contrats de «retraite» de la région lyonnaise étudiés par Marie-Thérèse Lorcin confirment que les parents âgés ont droit à une ration de blé et de vin, mais aussi celui de se servir dans le jardin de leurs enfants, et ce jusqu'à leur mort<sup>11</sup>.

Les jardins ne pèsent donc économiquement que bien peu, mais sont partout indispensables à la vie quotidienne. En haut Vivarais, sur près de 800 déclarants au fisc en 1464, un seul ne possède pas de jardin<sup>12</sup>. Et la plupart des déclarants en ont trois, six étant le maximum rencontré. Il ne serait pas raisonnable d'évaluer l'apport du jardin au seul calcul de sa valeur monétaire. Le simple fait de pourvoir, au quotidien, à l'apport de vitamines, de fibres et d'un peu de douceur dans une alimentation très monotone par ailleurs est un fait important en termes de santé publique, un concept, évidemment, encore peu développé à l'époque médiévale. Les cimetières médiévaux nous dévoilent une population généralement en bonne santé, quoique manquant de protéines. Merci aux jardins d'avoir contribué à cet état de fait, même si les principaux bénéficiaires n'en furent pas forcément conscients. Le fait que les principaux travailleurs des jardins aient été des travailleuses n'est peut-être pas indifférent à la négligence dans laquelle on a longtemps tenu la question du jardin et de son rapport.

### 3. À QUOI RESSEMBLENT DONC CES JARDINS?

Le jardin est comme l'exploitation rurale: un compromis entre l'idéal et les possibilités. Les «villes neuves» des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles sont sans doute les lieux qui se rapprochent le plus de ce que doit être la disposition idéale des lieux. L'espace concédé pour faire un jardin y est assez vaste, de l'ordre de 1 000 m<sup>2</sup> pour une famille<sup>13</sup>. Dans les villages plus anciens, les jardins sont plus petits. Dans le nord de la France étudié par Alain Derville, la taille médiane des «lieux» (c'est ainsi que l'on nomme les *courtills*) est de 0,67 hectares, et ils occupent 40 % de la terre paysanne<sup>14</sup>. Dans le Pilat des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, la surface moyenne se situe entre 600 et 700 m<sup>2</sup>, avec une tendance au remembrement à la fin du Moyen âge<sup>15</sup>. En Vivarais, la taille est sensiblement équivalente. Dans les villages vellaves, le jardin est le plus souvent contigu à la maison. Une cour, une grange, souvent, complètent l'aménagement.

---

<sup>11</sup> M.-Th. LORCIN, *Vivre et mourir en Lyonnais à la fin du Moyen âge*. Paris, Éditions du CNRS, 1981.

<sup>12</sup> L. BOURGEOIS-CORNU, *Économie et vie rurales sur les plateaux du Vivarais, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*. Mémoire de maîtrise sous la dir. de M.-Th Lorcin, Université Lyon II, 1991.

<sup>13</sup> M. BOURIN-DERRUAU, *op. cit.*

<sup>14</sup> A. DERVILLE, «Les paysans du Nord, habitat, habitation, société», dans *Villages et villageois au Moyen âge*. Paris, Publ. de la Sorbonne, 1992, pp. 81-100.

<sup>15</sup> F. STADLER, «Aménagement du territoire dans le massif du Pilat et ses marges, XIV<sup>e</sup> XV<sup>e</sup> siècles», Communication orale, Centre Inter-universitaire d'histoire et d'archéologie médiévales.





Parfois, les sources nous éclairent brièvement sur tel ou tel jardin. En 1481, par exemple, un habitant de Boussillon (actuelle Haute-Loire) est accusé d'avoir accaparé des terres dans le «meses», l'espace commun, généralement en herbe, situé au centre du hameau, pour en faire un jardin. Un petit jardin: quatre brassées de long, autant de large (soit 16 à 20 m<sup>2</sup>). Comment ce petit bout de terre s'est-il transformé en jardin? Parce que le délinquant a élevé, tout autour, des murs de pierre à l'intérieur desquels il a pu cultiver ses légumes et ses herbes<sup>16</sup>.

Dans le castrum traditionnel, bâti de façon très serrée, les jardins sont regroupés dans un petit quartier favorable à la culture, à l'extérieur des remparts.

Le jardin est présent même dans les villes, soit à l'arrière des maisons, soit regroupés dans de petits quartiers, intérieurs ou extérieurs. Et présent de manière très sensible: on suppose qu'entre le tiers et la moitié des habitants d'une grande ville possèdent un jardin<sup>17</sup>, 40 % à Lyon, davantage dans les petites villes.

Toutes les sources convergent donc, les livres de jardinage, les fabliaux, comme les sources documentaires et même les proverbes<sup>18</sup>: un jardin digne de ce nom est clos. La clôture n'est peut-être pas aussi soignée que les hauts murs des jardins monastiques. Elle est parfois simplement faite d'«épines», mais les épines sont des ronces, ou des orties, qui ont leur utilité: on mange les jeunes pousses d'orties, et les mûres à l'automne<sup>19</sup>.

En Velay et haut Vivarais, le matériau de prédilection est la pierre. Plusieurs documents nous montrent des paysans occupés à clore leurs jardins en y élevant des murs de pierre ; d'autre part, on fait également des jardins dans d'anciennes maisons ruinées, elles aussi bâties en pierre<sup>20</sup>. Dans le Nord, nous avons des haies sèches, des *soifs* faites de pieux et de verges, ou des palissades en matière végétale plaquée de terre ou d'argile<sup>21</sup>. L'iconographie montre très souvent des haies tressées, c'est le cas des différents exemplaires des *Tacuinum Sanitatis*, mais c'est également le cas dans nombre de miniatures, telles celles des «Jardin de santé» et autres textes dédiés au jardinage.

Les haies vives sont moins souvent représentées, sans doute parce qu'elles sont moins représentatives, mais elles sont attestées. Il s'agit de haies assez larges, de fruitiers taillés ou palissés, de buissons. À Troyes, on rencontre des haies de prunelliers ou d'égantiers, voire de sureau qui fournissent les épines, les fruits et les fleurs. Encore une fois, l'espace, même aux époques où il n'est pas rare, est précieux. La haie doit donc être utile, en sus de sa mission première qui est de tenir les animaux

<sup>16</sup> Archives départementales du Rhône, 48H1379, f° 109.

<sup>17</sup> J.-P. LEGUAY, *op. cit.*

<sup>18</sup> «Pour Nyent plante qui ne clost», dans J. MORAWSKI (éd.), *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1925.

<sup>19</sup> Dans le *Verkohrter Wirt*, la femme se sépare de son amant dans son jardin, et se blesse à la haie d'épines et d'orties. Cité par: J.M. PASTRE, «Le jardin dans les fabliaux allemands», dans *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1990, pp. 253-263.

<sup>20</sup> L. BOURGEOIS-CORNU, *op. cit.*, 1998.

<sup>21</sup> A. DERVILLE, *op. cit.*

à distance: en fournissant des fruits, du petit bois pour allumer le feu, et même une place pour étendre le linge, si elle n'est pas trop épineuse.

L'entretien des haies est un problème récurrent. Nous avons quelques témoignages de haies mal entretenues, ou mal façonnées. En Angleterre, des procès opposent des voisins ayant laissé leurs bêtes passer par dessus une barrière de jardin<sup>22</sup>. Pensons également aux détails des peintures de Pieter Brueghel montrant des haies partant en morceaux<sup>23</sup>.

Mais dans l'ensemble, les conflits concernant les animaux et leurs divagations concernent assez peu les jardins. En Velay médiéval, sur 379 procès recensés dans la deuxième moitié du xv<sup>e</sup> siècle, 76 concernent des animaux retrouvés hors de leur pâture. Et pas un seul dans les jardins. Cela signifierait-il que cela ne vaut pas la peine de faire un procès pour si peu? Je ne le crois pas. Certains procès se tiennent parce qu'un seul veau a divagué dans un pré. Les dégâts aux jardins seraient nécessairement plus importants. Si les jardins ne sont pas attaqués par la dent ou le sabot des bêtes, c'est qu'ils sont, dans l'ensemble, bien protégés<sup>24</sup>.

La haie est d'ailleurs à ce point reliée au jardin dans l'esprit médiéval, qu'il suffit à un miniaturiste d'esquisser une haie ou un mur, de mettre une femme à l'intérieur, et tous les lecteurs sauront qu'il s'agit d'un jardin, même si aucune plante ni fleur n'est figurée par ailleurs.

Qui dit haie, dit porte, ou portillon. Les images représentent à l'envi les portes des jardins. Les documents les mentionnent aussi: les contrats de jardinage d'Aix-en-Provence étudiés par Noël Coulet stipulent que le jardinier devra tenir la porte soigneusement fermée<sup>25</sup>. Les fabliaux mentionnent aussi la porte des jardins, et parfois même sa serrure: oui, les portes des jardins pouvaient être fermées à clé. Pour une description de ces portes, il faut s'en remettre aux images. Nous avons donc des portes en branchages tressés, d'autres en planches, et certaines portes monumentales en chêne clouté qui, manifestement, n'ont que peu de rapport avec les portillons des jardins paysans.

La seconde caractéristique des jardins, c'est la disposition en «planches» ou «taulas». Cette disposition était déjà préconisée par Columelle, qui précisait: «le sol est divisé en parterres qui, toutefois, doivent être arrangés de sorte que celui qui désherbe puisse atteindre facilement la moitié de leur largeur, afin que ceux qui arrachent les mauvaises herbes ne soient pas forcés de marcher sur les jeunes plantules mais puissent avancer dans des allées et désherber d'abord une moitié, puis l'autre»<sup>26</sup>. Les images montrent presque systématiquement les jardins organisés de cette façon; les contrats agraires évoquent aussi cette disposition. Nous pouvons donc supposer que cette façon de cultiver les jardins est largement partagée. Quel est l'intérêt de cultiver en planches surélevées? Les auteurs médiévaux y voient plusieurs raisons. La

---

<sup>22</sup> Cité par C. DYER, *op. cit.*

<sup>23</sup> Voir par exemple: *Le recensement de Bethleem*, par Pieter Brueghel.

<sup>24</sup> L. BOURGEOIS-CORNU, *op. cit.*, 1998.

<sup>25</sup> N. COULET, *op. cit.*

<sup>26</sup> Columelle. Cité par P. HOBHOUSE, *L'histoire des plantes et des jardins*. Paris, Bordas, 1994.



première, c'est la facilité de culture: la terre, surélevée, est moins difficile à travailler. Les planches sont aussi moins facilement gagnées par l'herbe environnante, et on ne piétine pas les plantations, la terre y reste meuble. Ensuite, la terre de culture est une terre apportée, donc choisie et amendée. Tous les auteurs insistent sur le fumage des terres de jardin. Enfin, cette disposition conserve l'humidité, un point crucial dont nous reparlerons.

#### 4. LES PLANTES DU JARDIN

Avant tout, un jardin est un lieu de culture, qui évolue selon le calendrier. Certaines plantes sont semées toute l'année, comme les laitues, qui abondent dans les jardins. Pourtant, elles n'apparaissent jamais dans les livres de cuisine. La laitue est une plante trop simple pour que l'on utilise du précieux parchemin pour la mentionner.

D'un bout à l'autre de la France, le chou est sans doute la plante la plus cultivée. On en trouve des «planches» entières dans les jardins d'Aix-en-Provence, le chou est le symbole même du jardin. Juste après, viennent les «porées», terme générique désignant toutes les plantes à feuilles, destinées à être mangées bouillies dans un pot, comme les épinards, les blettes, qui sont les plus connues, recommandées par le *Ménagier de Paris*, mais aussi les orties (vendues à Paris pendant la guerre de Cent ans<sup>27</sup>), la bourrache, les arroches, les chénopodes ou la bardane, retrouvées par les ethnobotanistes<sup>28</sup>. Un même nom de «porée» peut ainsi renvoyer à des plantes très différentes, selon la région dans laquelle on se trouve. C'est pourquoi on retrouve dans les jardins quelques noms, toujours les mêmes, qui renvoient à beaucoup de variétés<sup>29</sup>.

Les poireaux, les salades sont semés à toutes les saisons, pour fournir de la verdure même au cœur de l'hiver. Le persil pousse en très grande quantité, et on hésite à le classer parmi les «herbes à porée» ou parmi les condiments. Les raves sont plutôt plantées dans des champs, mais on retrouve des panais, parfois des carottes, dans les jardins.

Les plantes à bulbe sont également très cultivées, que ce soient les oignons, les aulx (consommés en très grande quantité), mais aussi leurs variétés vivaces, comme l'oignon rocambole ou l'ail rocambole. Dans ces variétés, on ne déterre pas le bulbe, mais on consomme les bulbilles aériens.

Les cucurbitacées sont très appréciées, que ce soient des variétés de gourdes, ou bien des melons, des concombres et des aubergines, dans les régions méridionales uniquement.

---

<sup>27</sup> *Journal d'un bourgeois de Paris*. Paris, Livre de Poche, 1990.

<sup>28</sup> O. LAPEYRE, *Plantes alimentaires du jardin ethnobotanique d'Antignac*, brochure.

<sup>29</sup> L. BOURGEOIS-CORNU, *Les bonnes herbes du Moyen âge*. Paris, Publisud, 1999.



Les fèves, lentilles, gesses peuvent être cultivées dans des jardins, mais ces légumineuses sont le plus souvent des cultures de plein champ, tout comme le lin, la guède, le chanvre et autres plantes destinées à l'artisanat. Un cas particulier: le safran, culture spéculative par excellence, mais cultivée dans des jardins spécialisés.

Enfin, reste la question non totalement élucidée des «herbes», qu'elles soient alimentaires, condimentaires, aromatiques ou médicinales. Ici, une énumération serait fastidieuse. Mais certaines plantes sont plus appréciées que d'autres. La marjolaine, l'origan, le romarin sont suffisamment aimées pour être cultivées en pot dans les régions où elles risqueraient de craindre le froid (pourtant, à ma connaissance, l'origan, du moins planté en pleine terre, résiste à des températures sibériennes).

Chaque jardin doit avoir un pied au moins de sauge, en vertu de l'adage selon lequel la sauge soigne tout (*cur moriatur homo cui salvia crecit in horto?*). Quelques autres plantes aromatiques semblent être très répandues.

Les différentes espèces de menthe (la menthe s'hybridant facilement, il en existe actuellement plus de deux cents variétés) sont également de tous les jardins, pour part à cause de leur facilité de culture, mais aussi pour leur goût, que l'on apprécie. Ainsi, on cultive la menthe vraie, mais aussi d'autres espèces au goût de menthe, comme le calament (*calamintha officinalis*), le pouliot, la menthe «coq» (*balsamite*).

Parmi les plantes les plus largement diffusées, figurent le fenouil, l'ache (ou céleri sauvage), l'aneth, la moutarde blanche et noire, la coriandre, la livèche et l'aurone.

Un autre hôte des jardins médiévaux: l'arbre. L'arbre est apprécié à double titre. Tout d'abord, il ombrage les plantations. Or, une plantation à l'ombre, c'est la certitude que l'eau ne va pas s'évaporer sous l'effet du soleil. Et l'arbre fournit des fruits et du bois, denrées précieuses également.

Quels arbres sont présents? Dans les jardins d'Aix-en-Provence, nous avons des pêchers, pommiers, figuiers, pruniers, grenadiers, noyers, noisetiers, poiriers, griottiers, ainsi que des arbres à cannes et des saules, ces derniers étant utilisés pour leurs branches légères<sup>30</sup>. De nos jours, dans les jardins de cette région, on a toujours quelques arbres à cannes qui prodiguent une grande quantité de tuteurs aux plantes les plus fragiles. Actuellement, ce sont les tomates, à l'époque, ce devaient plutôt être les melons, gourdes et aubergines, qui sont habituellement représentées palissées dans les images.

Du côté du bassin parisien, on ne rencontre pas, évidemment, de grenadiers, mais bien des cornouilles, des cerises (acides ou douces), des nèfles, noix, poires, plusieurs variétés de prunes, du raisin, et, bien évidemment, comme partout ailleurs, des pommes, le fruit par excellence<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> N. COULET, *op. cit.*

<sup>31</sup> D. ALEXANDRE-BIDON et M.-Th. LORCIN, *Le quotidien au temps des fabliaux*. Paris, Éditions Picard, 2003.



## 5. DES JARDINS MÉDICINAUX?

Les usages médicaux du peuple sont assez difficiles à déceler. Les plantes médicinales appartiennent-elles à tous les jardins ou sont-elles dans les seuls jardins de ceux qui connaissent les herbes? Les plantes que la tradition utilise pour soigner sont, d'ailleurs, souvent, des plantes de cueillette, avec cette pensée que la plante sauvage est plus chargée en pouvoir de «transmuier les corps», comme le dit Pierre de Crescent. Les livres de pharmacopée populaire du sud de la France contiennent une très grande quantité de plantes qui témoignent, en tout cas, d'une grande connaissance de la botanique, au moins chez une partie de la population. Menthe pouliot, cresson, jus de blette, basilic, chicorée sauvage, rue, plantain, gentiane, armoise, ache, laurier, bétoine, la liste est loin d'être close des plantes connues et utilisées. Or, certaines de ces plantes, comme le basilic, ne peuvent qu'être cultivées, étant trop sensibles au gel.

Les fleurs sont un cas à part. Les seules fleurs que l'on rencontre, à vrai dire, sont celles que l'on utilise pour la médecine: l'iris, le lys. Les jardins de la noblesse sont bien entendu représentés emplis de myosotis, de jeunes fraisiers, et de délicates fleurettes des bois. Cela ne semble pas être le cas dans nos jardins paysans, même si les fleurs des églantiers, voire de rosiers, sont présentes dans les haies. Au reste, le jardin médiéval favorise l'odorat plus que la vue, et l'on préfère des bosquets d'aurone, aux senteurs délicieuses, mais aux fleurs invisibles, aux grosses fleurs de nos jardins contemporains. Le temps de la tulipe n'est pas encore advenu.

## 6. LE JARDINAGE

Le jardin est un lieu ; c'est aussi un espace de travail. Le jardinage ne demande pas de travaux exténuants et saisonniers comme les moissons ou la fenaison, mais un entretien constant. Le jardin, tout comme l'entretien du feu, est, les fabliaux le montrent assez, le domaine des femmes, de la maîtresse de maison.

Ce n'est pas un lieu non plus qui demande une haute technicité. Les outils sont assez sommaires. Des bêches en bois, ferrées sur leur partie inférieure. Des râtaux, également en bois. Des binettes à sarcler. Des brouettes qui servent au transport. Et, bien entendu, il existe des pots en céramique ou des paniers, certains de grande beauté, d'autres les plus simples du monde, pour faire pousser et mettre à l'abri les plantes les plus fragiles.

Peu de technicité, mais beaucoup de science. Il faut connaître les sols pour savoir comment amender la terre: craie, chaux, sable, cendre peuvent être mélangés au substrat originel. Il existe d'ailleurs un corps de métier: les «cendriers», qui fournissent la cendre dans les villes, pour l'amendement des sols<sup>32</sup>. Bien entendu, cette

---

<sup>32</sup> J.-P. LEGUAY, *Un réseau urbain au Moyen âge, les villes du duché de Bretagne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*. Paris, Maloine, 1981.





terre doit être aussi enrichie de fumier, pas uniquement d'origine animale d'ailleurs. Avant de semer, il convient d'ébouillanter la terre, un geste qui se pratique encore en agriculture biologique.

Les techniques du repiquage, du bouturage, du pinçage, de la greffe («enter») sont bien connues et couramment pratiquées. Pierre de Crescent consacre cinq pleines pages aux techniques de la greffe et de la taille<sup>33</sup>, et quelques autres au repiquage, aux plantes qui peuvent l'être, celles qui ne le peuvent pas, et à la préparation du terreau que l'on appellerait aujourd'hui de rempotage.

Trois techniques, en revanche, posent problème: l'arrosage, le désherbage, et la lutte contre les parasites.

L'arrosage est le plus crucial: tirer de l'eau pour l'apporter au pied des plantes est une tâche aussi pénible que fastidieuse. Nous avons déjà évoqué les solutions permettant de limiter les apports d'eau: semer à l'ombre d'un arbre ou de plantes plus élevées; semer en planches surélevées qui conserveront l'humidité. L'amendement de la terre, afin de la rendre moins poreuse, l'aménagement de fossés d'irrigation, quand cela est possible, font partie des autres solutions.

Il n'en demeure pas moins que l'arrosage reste nécessaire de temps en temps. Au semis, et dans les périodes de sécheresse. Pour les semis, les médiévaux ont une technique assez simple et économe: une poche de tissu remplie d'eau qui, jouant le rôle de «pompe à arrosoir», asperge parcimonieusement le sol sans emporter les graines à distance. Mais, pour les apports plus importants, un arrosoir, un «vrai», existe aussi, de la même forme que ceux que nous possédons actuellement.

Le désherbage est plus compliqué. Désherbe-t-on bien les jardins à l'époque médiévale? Si l'on en croit les représentations de jardins seigneuriaux, oui. Mais ce sont des représentations très idéalisées. Faute de pouvoir mener une enquête sur le terrain, nous devons nous en remettre à certains indices.

D'abord, des orties ont été retrouvées dans des fosses à compost de Bruxelles<sup>34</sup>: signe qu'on les enlevait. Mais toutes? Pierre de Crescent recommande de bien désherber autour des cardons et des artichauts. Doit-on lire qu'autour des autres plantes, le désherbage est moins utile? Peut-être. Beaucoup d'indices, d'autre part, nous laissent penser que l'on plantait très serré et très fréquemment, laissant peu de terre à nu. La terre à nu, d'ailleurs, a tendance à se dessécher rapidement, ce que, nous l'avons vu, on cherche à éviter.

Enfin, la lutte contre les parasites, inégale, est sans doute ce qui rapproche le travail du jardin d'un enfer. Les moyens employés sont d'abord la prévention: on complante des espèces, la rue, par exemple, étant réputée chasser les espèces venimeuses. Les pois chiches sont semés entre les choux pour éviter que les parasites d'un chou attaqué ne gagne les autres. On paille le pied des plantes pour repousser

---

<sup>33</sup> P. DE CRESCENT, *ruralium commodorum opus*, (nombreux manuscrits) ou, en traduction française, *Le Livre des Prouffitz champestres et ruraulx touchant le labour des champs, vignes et jardins*. Nombreuses éditions, parmi laquelle: Paris, La veuve de Michel le Noir, 1521.

<sup>34</sup> Citées dans: D. ALEXANDRE-BIDON et M.-Th. LORCIN, *op. cit.*



les rongeurs. Pour les limaces, pas de remède miracle: il faut les ramasser, une par une, les jours de pluie. Les œufs des hannetons sont ramassés et brûlés<sup>35</sup>. On peut aussi essayer des moyens qui sont à mi-chemin entre la sorcellerie et la chimie: enterrer du soufre et de l'origan dans son jardin repousse les fourmis, ou enterrer un cœur de chauve-souris<sup>36</sup>. Mais pour exterminer la fourmilière, mieux vaut encore l'ébouillanter.

## 7. LES USAGES QUOTIDIENS DU JARDIN

Des plantes, des murs, du travail. Le jardin ne saurait se limiter à cela, sans quoi il n'aurait pas donné lieu à tant de littérature. Les champs, où pousse pourtant le blé, l'or médiéval, n'ont pas suscité le quart des émotions que soulève le jardin. Alors comment aborder ce lien particulier que les médiévaux tissent avec leurs jardins?

Pour commencer, il me semble utile de préciser qu'un jardin est généralement tout proche de la maison, voire la jouxte, et qu'il en est, dans bien des cas, comme le prolongement naturel. Une pièce en plein air, quand les pièces intérieures sont bien souvent sombres et encombrées.

## 8. UN INTÉRIEUR-EXTÉRIEUR

Le jardin n'est ni véritablement un intérieur ni exactement un extérieur. C'est un espace un peu hybride, entre les deux, neutre. Les conflits, rixes, échanges d'insultes n'y ont rien à faire. Les crimes, comme les viols, peuvent y avoir lieu, mais aucun conflit d'ordre public.

Quels sont les éléments qui rendent l'usage du jardin quotidien? En premier lieu, les latrines. Les fouilles des jardins médiévaux d'Amiens, par exemple, ont mis à jour pas moins de quarante latrines, au cœur de la ville<sup>37</sup>. Les latrines sont une des raisons qui font que la haie des jardins est relativement élevée. À côté des latrines, on peut également retrouver une fosse à compost, où seront jetés les restes végétaux, le désherbage, les jonchées en fin de vie et, éventuellement, le résultat du curage des latrines.

Là où la place manque, le stockage des bûches se fait aussi dans les jardins. D'ailleurs, ce stockage est interdit à Paris, vu la propension qu'ont les habitants à utiliser les bûches, non pour se chauffer, mais comme projectiles en cas d'émeute<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> C. MASSON-VOOS, «Les jardins, objets d'attentions au Moyen âge», dans P.-G. GIRAULT (éd.), *Flore et jardins. Usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen âge*, Cahiers du Léopard d'Or, vol. 6 (1997), pp. 9-38.

<sup>36</sup> P. DE CRESCENT, *op. cit.*

<sup>37</sup> D. ALEXANDRE-BIDON et M.-Th. LORCIN, *op. cit.*

<sup>38</sup> *Journal d'un bourgeois de Paris*.



Plusieurs indices montrent que le jardin peut aussi abriter des ruches, et donc des abeilles. Les images représentent également souvent un banc d'herbe sur lequel la Vierge prend place. Plus rarement, on peut rencontrer une femme du peuple, assise sur un banc similaire, filant et berçant un bébé<sup>39</sup>. Le jardin, lieu clos, est tout destiné à garder les enfants. L'Enfant Jésus est souvent représenté au jardin, le plus souvent en compagnie de sa mère, mais parfois seul, comme sur un livre d'heures du xv<sup>e</sup> siècle, où on le voit assis, tout nu, mais protégé par la Colombe du Saint Esprit, entre plusieurs bancs d'herbe<sup>40</sup>. Un jardin n'est pas exempt de dangers, un petit peut toujours tomber dans la fosse des latrines, mais il est plus sûr que la maison avec son foyer, ou que la rue, avec ses animaux errants. Le jardin est également le lieu où l'on peut manger dehors, à la belle saison. Ou du moins, s'enivrer<sup>41</sup>. Quelques fabliaux mettent aussi en scène des paysans qui dressent la table sous la treille pour un repas festif<sup>42</sup>.

Beaucoup d'images représentent des treilles, sous lesquelles des hommes sont attablés, occupés à boire ou à manger. Images profanes, dont les textes ont du mal à confirmer la possibilité. Après tout, de quoi s'agit-il, sinon de la vie privée, des loisirs du peuple?

Par la bande, nous apprenons également d'autres usages du jardin. Ni intérieur ni extérieur. C'est là que l'on enterre le bébé mort-né, le fœtus avorté que l'on ne peut enterrer au cimetière, faute de baptême, mais que l'on ne se résout pas à rejeter dans la campagne. Ainsi, un accoucheur rapporte qu'une femme enceinte ayant porté deux enfants mort-nés se vit interpeller par une voisine mal intentionnée lui disant qu'elle portait encore «de quoi graisser un chou»<sup>43</sup>.

## 9. CONCLUSION

Le jardin paysan a été enrichi, à la fin du Moyen âge, de multiples usages et significations. Le monde médiéval n'est pas si cloisonné, socialement et culturellement, que la paysanne se délassant quelques minutes sur le banc de son jardin ne puisse se prendre pour une Vierge à l'Enfant. Le jardin est devenu un lieu de vie, tout en conservant ses autres attributs: lieu de production, puisque, chaque jour, on y puise de quoi remplir l'oule ou les *pegaus*. Lieu d'habitation, dans lequel on se tient pour filer, garder les enfants. Lieu de travail, bien sûr, toujours recommencé, quand il s'agit de biner, sarcler, lutter contre les parasites, apporter l'eau qui manque

---

<sup>39</sup> S. LANDSBERG, *The Medieval Garden*. Londres, British Museum Press, 1995, 146 p.

<sup>40</sup> *Livre d'heures*, France, fin du xv<sup>e</sup> siècle Paris, BnF, département des Manuscrits, Latin 10548, fol. 48.

<sup>41</sup> Voir à ce sujet, les très belles représentations de beuveries extérieures dans les différentes versions du *Tacuinum Sanitatis*.

<sup>42</sup> Comme le Fabliau des perdrix, in *Les fabliaux du Moyen âge*, Paris, Hatier, 2002.

<sup>43</sup> J. GÉLIS, *Les enfants des limbes. Mort-nés et parents dans l'Europe Chrétienne*. Paris, Éditions Audibert.



et, parfois, constater que l'on a perdu la bataille contre les chenilles ou les limaces. Lieu de savoir, enfin, car on essaie des graines, des plantes. On se les échange, on quémante auprès d'une voisine au jardin plus abrité des plants nouveaux quand les siens ont souffert du gel.

Les paysans travaillent, peinent et souffrent, mais ne renoncent pas, pour autant, aux délices du jardin. Repas en plein air, fruits délicieux à cueillir sur les arbres ou arbustes, odeur délectable des menthes et sauges. Si le jardin des nobles est un lieu où toute idée de travail a été bannie, en imitation du jardin d'Eden, le jardin paysan est à la frontière entre deux mondes, celui, terrestre, des travailleurs de la terre, et celui, céleste, d'avant la Chute. Entre l'Enfer et le Paradis.



# LA IMAGEN DEL JARDÍN, EL HUERTO Y EL VERGEL EN LA LITERATURA INGLESA DE LA ALTA EDAD MEDIA

Mercedes Salvador Bello  
Universidad de Sevilla

## RESUMEN

Si bien hay mucha información sobre espacios verdes en el periodo bajomedieval, la falta de documentación gráfica y textual sobre éstos en la época anglosajona es, por el contrario, notable. En consecuencia, apenas hay estudios sobre este tema. No obstante, es posible adentrarnos en la idea que los anglosajones tenían acerca de los espacios verdes a través del análisis de varias obras que hacen alusión a jardines, huertos y bosques. En este artículo, voy a examinar el papel de las alusiones que tenemos a espacios verdes en varios pasajes de la versión anglosajona de la Regla de S. Benito, la traducción inglesa de los *Diálogos* de Gregorio Magno, *The Phoenix*, *Judgement Day II* y *Beowulf*. El estudio de esta selección de textos nos puede dar una idea del papel que jugaban los espacios verdes en la Inglaterra anglosajona.

**PALABRAS CLAVE:** Espacios verdes, jardín, huerto, literatura anglosajona.

## ABSTRACT

«The image of the garden, the yard and the orchard in the early medieval Old English literature». Even if there is much information about green spaces in the late Middle Ages, the absence of visual or textual documentation about them in the Anglo — Saxon period is, by contrast, remarkable. Consequently, there are hardly any studies on this subject. However, it is possible to explore the idea that the Anglo-Saxons had about green spaces through the analysis of several works that allude to gardens, orchards and forests. In this essay, I am going to examine the role of the descriptions of green spaces appearing in excerpts from the English version of St Benedict's Rule, the English translation of Gregory the Great's *Dialogues*, *The Phoenix*, *Judgement Day II* and *Beowulf*. The study of these selected texts can give us an insight into the role played by green spaces in Anglo-Saxon England.

**KEY WORDS:** Green spaces, garden, orchard, Anglo-Saxon literature.

## 1. INTRODUCCIÓN

Aunque la existencia de espacios verdes está bien documentada e ilustrada en la literatura inglesa bajomedieval, no podemos decir lo mismo del conocimiento que tenemos sobre éstos en la literatura de la alta Edad Media. Aparte de las típicas





alusiones al Jardín del Edén o al huerto de Getsemaní, apenas tenemos alguna que otra referencia en los textos literarios de esta época y éstas, en su gran mayoría, aparecen asociadas a los monasterios. Tampoco en documentos relacionados con centros monásticos bien conocidos de la alta Edad Media, como podían ser Wearmouth y Jarrow —famosos por su asociación a la figura de Beda—, tenemos información alguna sobre sus jardines y huertos<sup>1</sup>. De igual modo, en los manuscritos de este período llama la atención la práctica ausencia de ilustraciones de espacios verdes, que no sean árboles o plantas sueltos, o bien terrenos de cultivo<sup>2</sup>. El único testimonio gráfico que tenemos de la existencia de jardines y huertos en la alta Edad Media hay que buscarlo fuera de la tradición medieval inglesa: el plano del monasterio de S. Galo (Suiza) de principios del s. IX. Ésta es la prueba visual más temprana que tenemos de un monasterio europeo medieval y, por tanto, de lo que serían los espacios dedicados al cultivo de plantas<sup>3</sup>.

Aunque no tenemos apenas testimonio gráfico de la existencia de jardines o huertos en la alta Edad Media en Inglaterra, es evidente que los había. En las colecciones de adivinanzas, realizadas por clérigos en latín, podemos encontrar algunas descripciones de árboles y plantas que posiblemente formarían parte de los huertos o jardines de los monasterios. Por ejemplo, en la colección de Adelmo, compuesta hacia finales del s. VII, tenemos un par de adivinanzas, en las que se nos describen dos árboles frutales típicos de los huertos —el manzano (núm. 76) y la higuera (núm. 77)<sup>4</sup>— y varias plantas de uso medicinal (si bien éstas pudieran ser silvestres): la milenrama (núm. 50), el diente de león (núm. 51), el sauco menor (núm. 94) y la dulcamara (núm. 98)<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Como dice Meyvaert, «we have no clue as to what plants grew in the gardens at Wearmouth and Jarrow»: P. MEYVAERT, «The medieval monastic garden», en E. BLAIR MACDOUGALL (ed.), *Medieval Gardens*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 1986, pp. 23-53, p. 32.

<sup>2</sup> Por ejemplo, imágenes de algún que otro árbol suelto aparecen en el salterio de Harley, que se encuentra en el manuscrito Londres, British Library, Harley 603 (principios del s. XI). Véanse las ilustraciones presentes en T.H. OHLGREN, *Anglo-Saxon Textual Illustration*. Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1992, pp. 190-91; para plantas y árboles en el suelo, a modo de jardín, véase *ibidem*, p. 205; para un cercado posiblemente para plantas, *ibidem*, p. 235.

<sup>3</sup> El plano presenta con todo lujo de detalles las distintas estructuras del complejo monástico con su iglesia, cocinas, enfermería, cementerio, etc. Véase también W. HORN y E. BORN, *The Plan of St. Gall*. 3 vols., Berkeley, University of California Press, 1979. La versión digitalizada del plano se puede ver en el siguiente enlace: [http://www.stgallplan.org/en/index\\_plan.html](http://www.stgallplan.org/en/index_plan.html).

<sup>4</sup> Para el manzano y la higuera como árboles del Paraíso, véase el artículo de Etelvina Fernández González en este mismo volumen.

<sup>5</sup> Tenemos, por otro lado, la llamada colección de Berna, llamada así porque se conserva, en su versión más temprana, en Berna, MS. 611 (principios del s. VIII). Aunque las distintas versiones de esta colección se encuentran en manuscritos continentales, se sospecha que es de autoría anglosajona, si bien no hay pruebas sólidas que confirmen esta hipótesis. La colección de Berna ofrece varios temas relacionados con flores y plantas que posiblemente formaban parte de los jardines monásticos. Llama especialmente la atención una secuencia temática, en la que tenemos algunas flores que podrían ser especies cultivadas en huertos monásticos: violeta (núm. 33), rosa (núm. 34) y lirio (núm. 35). La edición de las adivinanzas de Adelmo está en F. GLORIE (ed.), *Corpus Christianorum Series Latina*. vol. 133, Turnhout, Brepols, 1968, pp. 371-540, y las de Berna, *ibidem*, vol. 133A, pp. 547-610.



El conocimiento que los anglosajones tenían de los jardines queda patente, por otro lado, en las metáforas utilizadas por Alcuino en la carta (fecha en 796) que dirige a Carlomagno, solicitando libros procedentes de York, en cuyo monasterio Alcuino se había formado. Haciendo uso de la conocida imagen del Cantar de los Cantares (4.12), en esta carta Alcuino insta a Carlomagno a llevar las flores de Inglaterra (*flores Britanniae*) a Francia, de modo que la escuela de York no sea solo un jardín cerrado (*hortus conclusus*) para que los florecientes y abundantes frutos del paraíso (*emissiones paradisi cum pomorum fructibus*) también se puedan recoger en la escuela de Tours y así permitir su floración en los jardines del Loira (*hortos Ligeri*)<sup>6</sup>.

Como afirma Paul Meyvaert, «The earliest allusions to monastic gardens can be found at the origins of the monastic movement itself»<sup>7</sup>. La Regla de S. Benito, por ejemplo, deja claro que los monjes y las monjas deben realizar tareas físicas, y el trabajo en el huerto o el jardín era uno de ellos. De hecho, la palabra *hortus* aparece en tres ocasiones en este texto, así como en otras reglas monásticas anteriores<sup>8</sup>. Además, hay que tener en cuenta que los monasterios eran en muchos casos prácticamente autosuficientes: los monjes solían encargarse de cultivar sus propias verduras y árboles frutales<sup>9</sup>. En relación a la importancia que se le da en la Regla de S. Benito al silencio en las comunidades monásticas, cabe mencionar las referencias a hortalizas y distintos tipos de fruta que encontramos en las listas de la lengua de signos empleadas por los monjes para comunicarse. Por ejemplo, en el manuscrito Londres, British Library, Cotton Tiberius A.III (mediados del s. XI), se ha conservado una lista en inglés antiguo en la que aparecen instrucciones gestuales para referirse a verdura cocida o cruda, puerros, un guiso hecho de cereales y verdura, pimiento, habas y guisantes; también hay referencias a manzana, pera, ciruela, cereza y endrina. Posiblemente estos tipos de hortalizas y frutas eran producto de cultivo en los monasterios ingleses<sup>10</sup>. Por otro lado, no podemos dejar de lado los herbarios que se han conservado de la época anglosajona. A modo de ilustración, el Oxford, Bodleian Library, MS. Ashmole 1431 (de finales del s. XI), contiene el Herbario de Pseudo-Apuleyo, que en el folio 21, por ejemplo, muestra imágenes de la grama, el gladiolo y el romero, especies botánicas que bien pudieran cultivarse en los huertos monásticos<sup>11</sup>.

De todos estos textos podemos deducir que los anglosajones estaban familiarizados con los jardines, al menos en el entorno monástico. Aparte de estos casos ya mencionados, se han conservado varias obras del periodo anglosajón en

---

<sup>6</sup> Carta núm. 121 de Alcuino, citada de E. DÜMMLER (ed.), *Epistolae karolini aevi*, vol. 2, *Monumenta Germaniae Historica*. Berlín, 1895, p. 177.

<sup>7</sup> P. MEYVAERT, *op. cit.*, p. 25.

<sup>8</sup> Como apunta Meyvaert, los términos *hortus* y *hortulus* aparecen con frecuencia en reglas anteriores a la de S. Benito; *ibidem*, p. 29, n. 16.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>10</sup> Véase la edición de D. BANHAM (ed.), *Monasteriales Indicia: The Anglo-Saxon Monastic Sign Language*. Pinner, Anglo-Saxon Books, 1991, pp. 32-35, 36-37 y 73-74.

<sup>11</sup> El herbario se puede ver completo en la versión digitalizada del manuscrito en [www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/mss/ashmole/1431.htm](http://www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/mss/ashmole/1431.htm).



las que se dan alusiones a jardines, huertos y bosques. Es a través de una selección de estas obras que voy a indagar a continuación en el concepto y la imagen que los anglosajones tenían de los espacios verdes. Pero antes de llevar a cabo el análisis de los textos seleccionados, haré un breve recorrido por las palabras que había en inglés antiguo para designar los conceptos jardín y huerto. A continuación, este artículo estudiará dos obras en las que se dan alusiones a huertos monásticos, como son la Regla de S. Benito y los *Diálogos* de S. Gregorio Magno. En una segunda parte, se tratará de obras en las que se presentan espacios verdes de forma más detallada y compleja, como es el caso de *The Phoenix*, *Judgement Day II* y *Beowulf*.

## 2. PALABRAS PARA DEFINIR JARDÍN O HUERTO EN LOS TEXTOS MEDIEVALES INGLESES

Existen varias palabras que se utilizan en inglés medieval para designar los distintos espacios verdes. Para empezar, el término más conocido, el actual *garden*, es precisamente el que más tarde aparece en lengua inglesa. Como apunta el *Oxford English Dictionary*<sup>12</sup>, *garden* es un préstamo del francés antiguo *gardin*, que deriva a su vez del latín vulgar *gardinum* y, por tanto, se puede relacionar con el galicismo del castellano *jardín*<sup>13</sup>. El ejemplo más temprano que nos da el *Oxford English Dictionary* es un pasaje del romance *Kyng Alisaunder* (c. 1400-1425): «*With samytes, and baudekyns / weore cortined the gardynes*» (1027-1028) [con sedas y baldaquines estaban cubiertos los jardines]<sup>14</sup>. Como indica este diccionario, *garden* también tiene relación con el vocablo derivado del germánico *geard*, que da el actual *yard*. El diccionario de inglés antiguo en versión electrónica nos da como primera acepción «dwelling-place, enclosure; home, abode; *in geardum* ‘at home’»<sup>15</sup>. Si bien se trata de un significado un tanto vago y general, cabe destacar el concepto *enclosure* (recinto), que tiene gran relevancia en los textos que voy a comentar a continuación. También conviene tener en cuenta que la acepción número tres de este diccionario es «fence, hedge» (valla, seto).

---

<sup>12</sup> *Oxford English Dictionary (OED Online)*. Oxford University Press, 2004. <http://dictionary.oed.com/>. Las citas de este diccionario presentes en este artículo proceden de esta versión electrónica.

<sup>13</sup> Véase artículo de M<sup>a</sup>. Nieves Sánchez González de Herrero en este mismo volumen.

<sup>14</sup> G.V. SMITHERS (ed.), *Kyng Alisaunder*. Londres, Oxford University Press, 1957 (reimpreso en 1969). Las traducciones de todos los pasajes procedentes de textos ingleses medievales seleccionados para este artículo son mías.

<sup>15</sup> A lo largo de este artículo, me estaré refiriendo a este diccionario para aquellas palabras de la A a la G, puesto que está actualmente en construcción. A. DIPAOLO HEALEY *et al.* (eds.), *Dictionary of Old English: A to G online*. Toronto, Dictionary of Old English Project, 2007. A partir de la H, citaré de J. BOSWORTH y T. NORTHCOTE TOLLER, *An Anglo-Saxon Dictionary*. Oxford, 1888-98, with *Supplement* by T. NORTHCOTE TOLLER (1921) and *Revised and Enlarged Addenda* by A. CAMPBELL (1972).



Por su parte, la palabra anglosajona *orceard* es la equivalente al *hortus* latino. De hecho, procede de la combinación del vocablo *hortus* y *geard*, quizá por la cercanía fonética de *hortus* y *wyrt*, hierba, en inglés antiguo. De una manera similar, surgiría el término *wyrt(t)tun* de la unión de *wyrt* y *tun*. Según el *Oxford English Dictionary*, la palabra *toun* (*tun* en inglés antiguo) viene definida como «*An enclosed place or piece of ground, an enclosure; a field, garden, yard, court*». De nuevo, tenemos aquí la idea de recinto vallado o cercado que se asemeja a lo que la palabra *paradisum*, derivada del persa *pairidaeza*, originariamente «recinto amurallado» o «jardín cercado»<sup>16</sup>. Los *Evangelios de Lindisfarne* (c. 950), por ejemplo, ilustran el uso de la palabra *tun* en la referencia al huerto de Getsemaní (Mateo 26.36): «*Ða com se halynd mid him on pone tunþe is genemned gezemani*» [Entonces llegó el Salvador con ellos al huerto llamado Getsemaní]<sup>17</sup>. Igualmente, la *Gramática* de Ælfric, compuesta hacia finales del s. x, ofrece la siguiente equivalencia: «*Ortus, orceard oððe wyrtun*»<sup>18</sup>.

### 3. REGLA DE S. BENITO

Ahora que acabamos de ver las palabras que existían en inglés medieval para designar los conceptos de jardín o huerto, vamos a estudiar a continuación cómo se utilizan en los textos del periodo anglosajón en situaciones y contextos habituales. Empezaré por la Regla de S. Benito, en la que, como dije con anterioridad, en su versión latina se menciona la palabra *hortus* tres veces. La primera vez es en el capítulo 7, concretamente en la explicación del duodécimo grado de humildad, pasaje en el que se insta a que esta virtud se manifieste en el monje de manera externa en todo momento y lugar, «ya sea en el oratorio, o dentro del monasterio, o en la huerta...» — «*ge on gebedhuse, ge innan mynstre, ge on wyrtgearde...*» (VII.12.5-6)<sup>19</sup>. Más adelante, en el capítulo 46 de la Regla, se establece que las faltas que puedan cometer los monjes cuentan independientemente del lugar en el que se produzcan. En este pasaje se produce una enumeración de espacios en el ámbito monástico, entre los que destaca la palabra *orcerd*: «*aper oðþe on kycenan, oþþe on hederne, oðþe on mynstres bæcerne, oþþe on wyrtune...*» (XLVI.17-18) [ya sea en la cocina, o en la despensa, o en la panadería del monasterio, o en la huerta...]. Por último, en el capítulo 66, en el que se nos habla de las funciones del portero del monasterio, la palabra aparece de nuevo cuando la Regla da una descripción de cómo tenía que ser un monasterio: «*Gif*

<sup>16</sup> Véase N.F. BLAKE (ed.), *The Phoenix*. Manchester, Manchester University Press, 1964, p. 13, donde se compara la palabra persa con la evolución de la palabra anglosajona *tun*. Para la ilustración del Paraíso como un recinto cerrado o amurallado, véase el artículo de Etelvina Fernández González en este mismo volumen.

<sup>17</sup> Texto de R.M. LIUZZA (ed.), *The Old English Version of the Gospels, vol. 2*. New York, Oxford University Press, 2000.

<sup>18</sup> Citado de J. ZUPITZA (ed.), *Ælfrics Grammatik und Glossar*. Berlín, 1880.

<sup>19</sup> La edición que uso en este artículo para las citas procedentes de la Regla de S. Benito es de A. SCHRÖER (ed.), *Die angelsächsische Prosabearbeitungen der Benediktinerregel*. Kassel, 1885-88.



*hit beon mæg, swa sceal mynster beon gestapelod, þæt ealle neadbehefe þing þær binnan wunien, þæt is wæterscype, mylen, wyr tun and gehwylce misenlice cræftas, þe synd gode to beganne, þæt nan neod ne sy munecum, utan to farenne, forþy þe seo utfaru nan þing ne framað hira saulum» (XLVI.4-8) [si así puede ser, el monasterio debe ser construido de modo que allí dentro existan todas las cosas necesarias, esto es, conducto de agua, molino, huerta, y cualesquiera otros instrumentos cuya práctica sea buena, de modo que no sea necesario que los monjes vayan fuera, puesto que la salida (del monasterio) no supone beneficio para sus almas]<sup>20</sup>. Este pasaje, por tanto, nos da la clave de aquellos espacios que se consideraban imprescindibles en un monasterio y no cabe duda que el huerto era uno de ellos.*

#### 4. LOS DIÁLOGOS DE S. GREGORIO MAGNO

La siguiente obra a tener en cuenta es los *Diálogos* de S. Gregorio Magno, que fue compuesta en latín entre 593-94. Como el título indica, esta obra se articula en forma de diálogo en el que Gregorio, que fue papa entre 590-604, habla con su diácono Pedro, dando lugar a una colección de historias de santos que se distribuyen en cuatro libros, de los cuales el segundo está enteramente dedicado a S. Benito. Esta obra surge en un ambiente de gran inestabilidad política y social, coincidiendo con la invasión de los lombardos y con el trasfondo de una peste a comienzos del año 590. Este contexto resulta de gran interés si se tienen en cuenta las circunstancias en las que los *Diálogos* se tradujeron por primera vez al inglés a finales del s. IX, cuando Inglaterra había sido invadida por los daneses. El rey en esos momentos era Alfredo el Grande (871-99) que, al igual que sus antecesores, dedicó la mayor parte de su reinado a luchar contra los daneses, consiguiendo mantener Wessex libre del dominio extranjero. Se puede, por tanto, extrapolar que los *Diálogos* probablemente serían de gran interés para un pueblo que estaba experimentando una profunda crisis político-social.

La traducción de los *Diálogos* de Gregorio Magno formaba parte de un programa de renovación cultural que se produjo como reacción a la invasión danesa. La obra fue traducida por el Obispo Wærferth de Worcester, a petición del propio rey Alfredo posiblemente para su uso personal<sup>21</sup>, aunque también hay que tener en cuenta que los *Diálogos* supondrían una lectura edificante para un público lector formado principalmente por eclesiásticos de alto rango y nobles laicos<sup>22</sup>. Además, la

---

<sup>20</sup> En otras versiones de la regla la palabra equivalente al *hortus* latino en estos tres pasajes es *orcerd*. Ver, por ejemplo, las glosas que acompañan a la versión latina de la Regla que se encuentra en el manuscrito Londres, British Library, Cotton Tiberius A.III en la edición de H. LOGEMAN (ed.), *The Rule of St. Benet*. Londres, Oxford University Press, 1888 (reimpreso en 1973).

<sup>21</sup> Ésta es la teoría de D. WHITELOCK, «The Prose of Alfred's Reign», en E.G. STANLEY (ed.), *Continuations and Beginnings: Studies in Old English Literature*, Londres, Nelson, 1966, pp. 92-93.

<sup>22</sup> Dekker piensa que esta obra iba dirigida especialmente al clero secular. K. DEKKER, «King Alfred's translation of Gregory's *Dialogi*: Tales for the unlearned?», en R.H. BREMMER *et al.*



figura de Gregorio Magno era muy valorada en este periodo puesto que fue este papa el que envió la misión de S. Agustín en el año 597 para convertir a los anglosajones.

Entre las historias de los *Diálogos*, destaca un grupo que aparece en el libro I, en el que se dan varios episodios que tienen lugar en huertos o jardines monásticos. En *Diálogos* I.3, tenemos la historia de un monje-jardinero que comprobaba todos los días, muy a su pesar, que sus plantas estaban arrancadas o pisoteadas: «*sum munuc wæs in ðam ylcan mynstre... ond he wæs þæs mynstres wyrtheard. þa gewunode an ðeof, þæt he ofer þone geard stah ond deogollice stæll þa wyrta*»<sup>23</sup>. [Había un monje en esta misma abadía... y él era el jardinero del monasterio. Entonces un ladrón solía saltar el seto y robaba las plantas a escondidas]. El jardinero rodeó por fuera todo el huerto —«*he þa ymbeode utan ealne þone wyrttun*»— y se encontró con una serpiente, a la que le pidió el favor de que montara guardia. En esto que volvió el ladrón y, asustado al ver la serpiente, se quedó colgado del seto por un pie en un intento desesperado por escapar. Así lo encontró el monje-jardinero que piadosamente lo ayudó a bajar e incluso le regaló las plantas que él tenía pensado robar.

Esta historia nos da una idea de lo importante que era la producción en el huerto hasta el punto de que el monje-jardinero se presta a regalar las hortalizas al ladrón, con tal de que no arruine su trabajo. También nos aporta información sobre el papel del *hortulanus*, ya que, como explica Meyvaert, tenemos muy pocos datos sobre esta figura. Como la regla de S. Benito y otros textos anteriores no hacen referencia al jardinero, críticos como Walter Horn piensan que se podía tratar de algún lego contratado expresamente para esta labor<sup>24</sup>. Sin embargo, Meyvaert opina lo contrario: «*We can assume that throughout the Middle Ages each monastery had its own hortulanus, who was also a monk of the community*» (p. 29). La historia del monje-jardinero de los *Diálogos* parece confirmar esta idea<sup>25</sup>.

En *Diálogos* I.4, está la historia de Equitio, un hombre con reputación de santo, que tenía a su cargo varias abadías de la zona. El episodio comienza con una escena cotidiana en un huerto: «*an nunne of þam ylcan mynstre þara fæmnena eode in þone wyrttun. þa geseah heo æanne leahtric*» [una monja de la misma abadía de mujeres entró en el huerto. Allí vio una lechuga]. Según continúa la narración, la mujer tenía tanta hambre que se la comió allí mismo sin haberla bendecido antes. De repente, quedó como poseída por un espíritu, cayó al suelo y empezó a retorcerse como si la estuvieran torturando. Llamaron inmediatamente a Equitio que provocó que el demonio que llevaba dentro empezara a hablar con la lengua de la propia monja y

---

(eds.), *Rome and the North: The Early Reception of Gregory the Great in Germanic Europe*, Lovaina, Peeters, 2001, pp. 27-50.

<sup>23</sup> La edición de los pasajes de la versión anglosajona de los *Diálogos* es de H. HECHT (ed.), *Bischof Wærferth von Worcester Übersetzung der Dialoge Gregors des Grossen*. Leipzig, Wigand's, 1900.

<sup>24</sup> E. BORN, *op. cit.*, vol. 2, p. 203.

<sup>25</sup> Tan solo encontramos referencias al *hortulanus* en la *Regula monachorum* de S. Isidoro. Véase F. GLORIE, *PL*, vol. 83, col. 890C. También hay constancia de las funciones del jardinero en el plano de S. Galo, en el que se muestran las dependencias de las herramientas y los útiles de jardinería. Para más información, véase P. MEYVAERT, *op. cit.*, pp. 28-29.



explicó que él estaba sentado en la lechuga, cuando ella llegó y se la comió. Equitio le pidió que se fuera y que no volviera a importunarla. El demonio obedeció y no volvió a molestar a la monja.

Los *Diálogos* (1.7) presentan también la historia del monje Nonoso, que da lugar a otro episodio más relacionado con los huertos monásticos y que comienza así:

þæt mynster wæs geseted in heanum cnolle þæs munes, swa þæt þær nahwær næs nænigū smēþnes, þæt man mihte aht to þan lytelne wyrtun þam broðrum to nytte gewyrcan, þa wæs þær an stow swyþe sceort in þæs munes sidan, þa abysgode seo mycelnes þæs unmætan stanes, se wæs asceoten gecyndelice of þam munte.

[la abadía estaba en lo alto de una colina, de modo que no había ningún terreno llano que permitiera a los hermanos (tener) algún pequeño huerto en el que poder trabajar; tan solo había un pequeño espacio en la ladera de la montaña pero estaba ocupado por una enorme piedra que había salido allí de forma natural.]

Nonoso pensó que ni siquiera con la fuerza de 500 bueyes sería posible apartar la roca de allí, por lo que se encomendó a Dios y pasó toda la noche rezando. Gracias al poder de su oración, al día siguiente los monjes se encontraron con que la piedra enorme se había quitado de allí de forma milagrosa, dejando un espacio perfecto para hacer un jardín. Como sugiere este episodio, la existencia de un huerto era claramente una prioridad en el contexto monástico.

En *Diálogos* 1.9, la historia de Bonifacio, obispo de Ferentino (en la región del Lacio), ofrece un episodio en el que se alude a un problema típico de jardinería en el huerto de un monasterio.

se halga wer sume dæge eode in his wyrttun. þa gemette he þone wyrttun oferwrigene mid unasecgendlicre mænige emela. ond he þæt geseah, þæt þa wyrta ealle forweorðan sceoldon.

[este hombre santo fue un día a su huerto. Entonces encontró el huerto con una indescriptible multitud de orugas. Y él vio que todas las plantas se iban a echar a perder.]

Bonifacio, a continuación, les pide a las orugas, en el nombre de Dios, que se vayan y que no vuelvan a comerse las plantas. La orden fue de lo más efectiva: Bonifacio ahuyentó a las orugas que no volvieron más al jardín. Más allá del contexto puramente hagiográfico, este episodio nos aporta un testimonio más sobre los huertos monásticos, en los que una plaga de orugas se consideraba un problema serio y digno de mención. Por otro lado, es importante señalar que el texto inglés usa el pronombre «his» para referirse al huerto, es decir, que nos da a entender que cada monje podía tener asignado un pequeño huerto.





## 5. THE PHOENIX

Hasta ahora, este artículo se ha centrado principalmente en el análisis de referencias al jardín o al huerto en el contexto monástico. A continuación, voy a revisar otros pasajes de la literatura anglosajona en los que los espacios verdes cobran un mayor protagonismo y no se sitúan, al menos de manera explícita, en el entorno monástico. En este sentido, el poema conocido como *The Phoenix*, que es una adaptación al inglés de la obra *Carmen de ave phoenice* —atribuida al poeta Lactancio (s. iv)—, nos puede ayudar a ilustrar esta otra visión de los espacios verdes. La versión anglosajona se encuentra en el manuscrito conocido como Exeter Book, una antología poética en inglés antiguo que se compiló en la segunda mitad del s. x<sup>26</sup>. No se sabe quién hizo esta versión de la obra latina pero lo que sí está claro es que se trataba de un poeta muy hábil en el manejo del lenguaje, imágenes y simbología.

El principio del poema anglosajón está claramente basado en la fuente latina pero hay diferencias que son dignas de comentar<sup>27</sup>. Por ejemplo, Lactancio hace una breve descripción del sitio del este de donde procede el fénix, que empieza así en la versión latina: «*Est locus in primo felix oriente remotus*» (1) [Hay un lugar feliz en el remoto oriente (mi traducción)]. Con este verso Lactancio nos introduce en la visión de un jardín privilegiado. Este primer verso corresponde a los 6 primeros de la versión anglosajona. Éste es un ejemplo de cómo el adaptador anglosajón, al contrario que Lactancio, nos da todo lujo de detalles —casi hasta el punto de ser obsesivo— para describir el hábitat del fénix.

El comienzo del poema nos puede dar idea de la importancia que tiene el escenario en el que se desenvuelve el mítico ave fénix:

Hæbbe ic gefrugnen      þætte is feor heonan  
eastdælum on      æþelast londa,  
firum gefræge.      Nis se foldan sceat  
ofer middangeard      mongum gefere  
folcagendra,      ac he afyrred is  
þurh meotudes meht      manfremmendum.  
Wlitig is se wong eall,      wynnum geblissad  
mid þam fægrestum      foldan stencum.  
ænlic is þæt iglond,      æþele se wyrhta,  
modig, meahtrum spedig,      se þa moldan gesette.  
ðær bið oft open      eadgum togeanes  
onhliden hleoþra wyn,      heofonrices duru.

<sup>26</sup> Para el estudio comparativo del contexto histórico-cultural y los contenidos de este manuscrito, véase P.W. CONNER, *Anglo-Saxon Exeter: A Tenth-Century Cultural History*. Woodbridge, Boydell, 1993, en especial pp. 148-64.

<sup>27</sup> Para un análisis del poema anglosajón en relación a la fuente latina, véase N.F. BLAKE, *op. cit.*, pp. 24-35, y J. STEEN, *Verses and Virtuosity: The Adaptation of Latin Rhetoric in Old English Poetry*. Toronto, University of Toronto Press, 2008, pp. 35-70.



þæt is wynsum wong, wealdas grene,  
rume under roderum<sup>28</sup>. (1-14a)

[He oído que lejos de aquí, en los confines del este, está la más noble de las regiones, famosa entre los hombres. Esa parte de la tierra no es accesible para muchos de los gobernantes de la gente. Pero gracias al poder del Creador está bien apartada de los malhechores. Toda esta llanura es hermosa, bendecida con todo tipo de delicias, con las fragancias más agradables sobre la tierra; esta isla es inigualable. El Hacedor, de nobles intenciones y gran poder, estableció aquella tierra. Allí la puerta del reino de los cielos está a menudo abierta a la vista de los bienaventurados, y el gozo de su música se les revela. Aquélla es una maravillosa llanura; hay verdes y espaciosos bosques bajo el cielo.]

El poeta anglosajón deja claro que este paraíso terrestre solo es accesible para los buenos cristianos; en este sentido, el vergel del fénix es como un anticipo del cielo y, a la vez, una reminiscencia del Jardín del Edén. Por el contrario, los que son pecadores no pueden disfrutar de este lugar privilegiado<sup>29</sup>.

Al igual que en la fuente latina, en *The Phoenix* se observa el motivo tradicional del *locus amoenus* (el lugar placentero)<sup>30</sup>. El vergel aparece descrito como aislado del mundo; de hecho, el adaptador anglosajón usa la palabra «*iglonde*» (9a), isla. Más adelante, se nos dice que este paraje inigualable está rodeado de agua y protegido contra el envite de las olas (44-45)<sup>31</sup>. Para referirse al lugar paradisíaco en el que vive el fénix, el adaptador usa con frecuencia la palabra «*wong*», llanura o planicie —por ejemplo, en los versos 7a y 13a del pasaje anterior<sup>32</sup>. En este paraje idílico la vegetación está continuamente en flor: «*Is þæt aþele lond / blostmun geblowen*» (20b-21a) [Aquella tierra noble está cubierta (completamente) con flores]. El énfasis se centra continuamente en la contemplación de la belleza del hábitat del fénix, que se interpreta desde el punto de vista humano. Como afirma Calder, «*it is*

---

<sup>28</sup> Edición de G.P. KRAPP y E. VAN KIRK DOBBIE (eds.), *The Anglo-Saxon Poetic Records*, vol. 3. *The Exeter Book*. New York, Columbia University Press, 1936, pp. 94-113.

<sup>29</sup> Para más información sobre la larga tradición literaria del paraíso reservado para los justos, A. KABIR, *Paradise, Death and Doomsday in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 18-21. Véase, igualmente, el artículo de M.<sup>a</sup> Nieves Sánchez González de Herrero en este volumen.

<sup>30</sup> La presencia del *locus amoenus* en la literatura anglosajona es objeto de estudio en C.A.M. CLARKE, *Literary Landscapes and the Idea of England*. Cambridge, Brewer, 2006. Ver, sobre todo, pp. 36-66 para la ilustración de este motivo en *The Phoenix*.

<sup>31</sup> Como afirma Clarke en su estudio de la imagen de la isla edénica o paradisíaca en relación a *De conquestu et excidio Britanniae* de Gildas y la *Historia ecclesiastica* de Beda, «the water surrounding the island is an important device in the evocation of island unity and integrity», *ibidem*, p. 18.

<sup>32</sup> Cabe destacar que esta palabra forma parte del compuesto *neorxnawang*, de etimología desconocida, que aparece a menudo en referencias al Jardín del Edén. Varias hipótesis se han barajado para explicar el significado del primer término. Véase un resumen de las distintas propuestas en A.K. BROWN, «Neorxnawang». *Neuphilologische Mitteilungen*, vol. 74 (1973), pp. 610-623, especialmente pp. 610-612; para una revisión más reciente del significado del vocablo como «llanura verde», ver A. KABIR, *op. cit.*, pp. 142-147.

*a world of beauty crafted by God and imagined in terms of human adornment*»<sup>33</sup>. Por ejemplo, se habla de la fruta que cuelga de los árboles como «*holtes frætwæ*» (73b), es decir, como los adornos del bosque. Igualmente, se dice que la llanura parece como adornada por la mano de Dios: «*on þam græswoŋge grene stondaþ, / gehroden hyhtlice haliges meahum, / beorhtast bearwa*» (78-80a) [en esa tupida llanura cubierta de hierba, se alza, verde, el más bello de todos los bosques, adornado con los poderes del Santo]<sup>34</sup>. Este pasaje añade matices interesantes a la personificación de la llanura. Concretamente, el término «*gehroden*» recuerda, por ejemplo, la descripción de la Virgen en los poemas de la serie de Adviento del Exeter Book— «*bryd beaga hroden*» (292a) [la doncellacubierta con anillos] o, más adelante, como «*meahum gehrodene*» (330a) [adornada (o cargada) de virtudes]<sup>35</sup>. Así mismo, en el poema *Judith* se hace alusión a los adornos que llevará Judith cuando vaya al encuentro con Holofernes: «*beagam gehlæste, / hringum gehrodene*» (36b-37a) [adornada con brazaletes y cubierta de anillos]<sup>36</sup>.

La llanura en la que vive el fénix tiene también un marcado carácter virginal<sup>37</sup>, como se puede apreciar en el siguiente pasaje:

	þa se æþela wong,
æghwæs on sund,	wið yðfare
gehealden stod	hreoŋa wæga,
eadig, unwemme,	þurh est godes. (43b-46)

[esa noble llanura, totalmente intacta, bendita, inmaculada, se alzaba protegida del envite de las fieras olas por la gracia de Dios].

Los adjetivos que utiliza el autor para explicar las extraordinarias cualidades de esta tierra idílica son, por tanto, muy similares a los que encontramos aplicados a las santas en la hagiografía tradicional y a la propia Virgen: «*onsund*» y «*unwemme*»<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> D.G. CALDER, «The vision of Paradise: A symbolic reading of the Old English *Phoenix*». *Anglo-Saxon England*, vol. 1 (1972), pp. 167-81, p. 170.

<sup>34</sup> Para más información sobre términos empleados en *The Phoenix* que tengan relación con el campo semántico de la ornamentación, véase D.G. CALDER, *op. cit.*, pp. 170-171.

<sup>35</sup> Texto de R.B. BURLIN, *The Old English Advent: a Typological Commentary*. New Haven, Yale University Press, 1968.

<sup>36</sup> Citado de E. VAN KIRK DOBBIE (ed.), *The Anglo-Saxon Poetic Records*, vol. 4. *Beowulf and Judith*. Nueva York, Columbia University Press, 1953.

<sup>37</sup> Entre las imágenes convencionales que suelen aparecer en literatura encomiástica dedicada a lugares, Clarke destaca el uso de la metáfora de la isla como novia en *De conquestu et excidio Britanniae* de Gildas. Véase C.A.M. CLARKE, *op. cit.*, especialmente p. 15.

<sup>38</sup> El adjetivo *eadig*, también incluido en este pasaje en referencia a la tierra, se aplica indistintamente tanto a hombres como a mujeres santos. Por ejemplo, en *Life of St Edmund* Ælfric utiliza este adjetivo para referirse al rey santo, haciendo de paso un juego de palabras con la etimología del primer compuesto de este nombre: «*Eadmund se eadiga Eastengla cynincg was snotor and wurdfull*» [el bendito Edmund, rey de East Anglia, era sabio y honorable]. Texto de W.W. SKEAT (ed.), *Ælfric's Lives of Saints*, vol. 2 (núm. 32), Londres, Oxford University Press, 1900 (reimpreso en 1966).





Por ejemplo, en el poema *Juliana*, que precisamente aparece a continuación de *The Phoenix* en el Exeter Book, cuando la santa es expuesta a la tortura del plomo incandescente, el texto anglosajón nos dice que esto no le afectó lo más mínimo, haciendo hincapié en la integridad física de Juliana, que surge del trance «*ungewemde wlite*» (591a) [con su belleza inmaculada] y «*æghwæs onsund*» (593a) [completamente intacta]<sup>39</sup>. Si bien *wong* es un sustantivo de género masculino, al caracterizar a la llanura en *The Phoenix* con epítetos convencionales que se dan habitualmente en hagiografías sobre mujeres, parece que el adaptador anglosajón tenía un cierto interés en destacar no solo la feminidad de la tierra sino su santidad, algo que expresa de manera explícita más adelante con la frase «se halga wong» (418b).

El pasaje inicial de *The Phoenix* también sugiere la presencia del motivo del *hortus conclusus*, ya que la tierra aparece personificada como la Virgen de la que nace el fénix, tradicionalmente un símbolo de Cristo<sup>40</sup>. La insistencia en el carácter virginal y santo no solo del hábitat sino también del propio ave fénix tiene su explicación en que el poema, en general, representa la vida monástica, en la que al monje se le exige castidad<sup>41</sup>. En este sentido, cabe destacar también las veces que el autor utiliza el adjetivo *æbele* —por ejemplo, «*æpelast londa*» (2a)— como queriendo imprimir a la llanura un cierto estatus o rango social. Esto no solo equipara el hábitat del fénix al Jardín del Edén sino que también anticipa el significado alegórico de la historia que se expresa de forma explícita en la segunda parte del poema: este ave representa la resurrección de Cristo y de todos los cristianos que demuestren un comportamiento ejemplar. Así mismo, el uso del adjetivo *æbele* evoca la santidad de la llanura, ya que «*saintly*» es precisamente una de las acepciones que aporta el Diccionario de Toronto para este término. Además, el adjetivo sugiere la comparación con la Virgen, que es de sangre real, puesto que procede de la estirpe del Rey David. Esto último también se hace patente cuando el traductor anglosajón más adelante se refiere al fénix como «el pájaro noble» («*æpela fugel*», 104a) o el «príncipe» («*leodfruma*», 345a, y «*æpeling*», 354b). El adjetivo incluso da el compuesto *æpelstenc* («*æpelstenc*», 195b), que únicamente se encuentra en *The Phoenix*, aludiendo al glorioso aroma que despidе la pira del fénix; este término, además, tiene su correspondencia con la expresión anterior «*se halga stenc*» (81b) en referencia a la fragancia, igualmente santa, que despende la llanura. En suma, el adaptador hace un uso continuo de un grupo léxico determinado en el que incide una y otra vez para referirse a las características de la llanura y del ave fénix. Como hemos visto, este léxico tiene mucho en común con el que se usaba en la hagiografía tradicional anglosajona, por lo que se puede deducir que, de esta forma, el adaptador anglosajón se aseguraba dejar claro al público lector, seguramente acostumbrado al género hagiográfico, el papel alegórico de la llanura en representación de la Virgen y del fénix, como Cristo.

<sup>39</sup> Texto de G.P. KRAPP y E. DOBBIE, *op. cit.*

<sup>40</sup> Según la exégesis tradicional, la imagen del *hortus conclusus* del Cantar de los cantares (4.12) se explicaba como una referencia alegórica a María, comparable a un huerto completamente cerrado, es decir virgen, en el que milagrosamente se produce la vida.

<sup>41</sup> J. BUGGE, «The Virgin Phoenix». *Mediaeval Studies*, vol. 38 (1976), pp. 332-350.

## 6. JUDGEMENT DAY II

Al igual que en el caso de *The Phoenix*, el poema conocido como *Judgement Day II* es una adaptación al inglés del poema latino *De Die Iudicii*, atribuido a Beda. Esta versión inglesa aparece en Cambridge, Corpus Christi College MS. 201 (mediados del s. XI)<sup>42</sup>. El comienzo de *Judgement Day II* también puede aportar ideas sobre el concepto que los anglosajones tenían de los espacios verdes:

Hwæt! Ic ana sæt      innan bearwe,  
mid helme beþeþt,      holte tomiddes,  
þær þa wæterburnan      swegdon and urnon,  
on middan gehæge,      eal swa ic secge.  
Eac þær wynwyrta      weoxon and bleowon,  
innon þam gemonge      on ænlicum wonge;  
and þa wudu-beamas      wagedon and swegdon,  
þurh winda gryre      wolcn wæs gehrered,  
and min earme mod      eal wæs gedrefed.  
þa ic færinga,      forht and unrot,  
þas unhyrlican fers      onhefde mid sange  
eall swylce þu cwæde,      synna gemunde,  
lifes leahtra,      and þa langan tid,  
þæs dimman cyme      deaðes on eorðan.(1-14)

[¡Escuchad! Estaba yo solo sentado en un claro, cubierto por un dosel en medio del bosque, en el que los arroyos sonaban y corrían presurosos, tal y como te cuento. También allí crecían y florecían unas plantas agradables en aquella espesura en la llanura sin igual. Los árboles del bosque se tambalearon y crujieron por la violencia del viento. Las nubes se agitaron y mi pobre espíritu se estremeció por completo. Entonces, temeroso y entristecido, de repente elevé mi cántico en verso lastimoso, tal y como tú decías, recordando mis pecados, los vicios de mi vida, y ese largo periodo, la llegada de la sombría muerte a la tierra.]

Así comienza el poema con la descripción de un paisaje ideal que lleva al narrador a un estado de tranquilidad total, que le permite la reflexión. Es a raíz de la irrupción del viento que comienza la meditación sobre el día del Juicio Final. Al igual que sucede en la fuente latina, el pasaje anglosajón evoca el *locus amoenus* y hace uso de expresiones muy similares a las que encontrábamos en *The Phoenix*, así como en otros textos que describen un paisaje ideal: «wynwyrta» (5a) y «ænlicum wonge» (6b)<sup>43</sup>. En este sentido, la visión místico-religiosa del Juicio Final tiene lugar

<sup>42</sup> La edición usada para *The Judgment Day II* es E. VAN KIRK DOBBIE, *The Anglo-Saxon Poetic Records*, vol. 6. *The Anglo-Saxon Minor Poems*. Nueva York, Columbia University Press, 1958, pp. 58-67. El título de este poema lo diferencia de la otra versión inglesa de la obra latina conocida como *Judgement Day I*, que se encuentra en el Exeter Book.

<sup>43</sup> A. KABIR, *op. cit.*, p. 144, nos da un listado del léxico convencional que se observa en descripciones de paisajes ideales en la literatura anglosajona.



en una llanura o claro de un bosque magnífico, de una belleza inigualable. Como comentaba en relación a *The Phoenix*, aquí tenemos un caso parecido en el que el autor extiende y elabora el pasaje original de una forma notable, de nuevo para darnos más detalles del lugar paradisíaco en el que se encuentra el hablante<sup>44</sup>.

Lo interesante de este texto es que se dan en él varias expresiones que sugieren la presencia de un cierto orden e incluso, me atrevería a decir, la intervención de la mano humana en este paisaje. Por ejemplo, la frase «*helme beþeht*» (2a) parece hacer alusión a una cubierta que bien pudiera ser una pérgola. En cuanto a «*gehæge*» (4a), se trata de un sustantivo que se refiere a una tierra que ha sido cercada bien con un seto o una valla de algún tipo<sup>45</sup>. Esto nos hace deducir que el lugar en el que el hablante se encuentra podría ser una especie de cenador o glorietta hecha artificialmente. En este sentido, Graham Caie comenta las divergencias textuales más notables en relación con la fuente latina, llegando a la conclusión de que los cambios realizados por el adaptador anglosajón con respecto al modelo latino iban encaminados a resaltar el escenario protector en que se sitúa la descripción inicial que se asemeja a un jardín cerrado. Así mismo, afirma que estas divergencias textuales siguen de cerca los parámetros habituales de la convención del *hortus conclusus*, tal y como se deriva de la tradición del *Cantar de los Cantares*, 4.12<sup>46</sup>. Por ejemplo, Caie destaca que en la versión latina no hay referencia a ningún manantial, mientras que en *Judgement Day II* aparece el término «*waeterburnan*» (3a), manantiales o arroyos, que este investigador relaciona con la imagen del *fons hortorum* (*Cantar de los Cantares* 4.15)<sup>47</sup>. La versión anglosajona, al igual que sucedía en el caso de *The Phoenix*, parece querer dejar de manera clara la conexión con el texto bíblico y su simbología (*hortus conclusus*)<sup>48</sup>.

Hacia el final de *Judgement Day II*, las referencias naturales nos trasladan de nuevo a la descripción del principio. En este pasaje (282-292), se alude a los justos como una muchedumbre virginal («*mæden-heap*», 288b) que, adornados con flores («*blostmum behangen*», 289a), se adentran, guiados por la Virgen, en el reino de los cielos, en el que aguardan los apóstoles y mártires entre abundantes rosas rojas

---

<sup>44</sup> Véase el análisis comparando *Judgement Day II* y la fuente latina en J. STEEN, *op. cit.*, pp. 71-88.

<sup>45</sup> J. BOSWORTH y T. TOLLER, *op. cit.* (s.v. *gehæge*): «n. Land hedged in, a paddock, garden; *hortus, pratium*».

<sup>46</sup> Como explica Caie, «The sense of enclosure is stressed by *gehæge* (4), enclosure or hedged area, thence 'a garden', thus evoking the rich symbolism of the *hortus conclusus*, the enclosed garden, of the Song of Songs iv.12» (p. 62). G.D. CAIE, *The Old English Poem Judgement Day II: A Critical Edition with Editions of De die iudicii and the Hatton 113 Homily «Be domes daege»*. Londres, Boydell & Brewer, 2000.

<sup>47</sup> Hoffman es de la misma opinión: «the 'waeterburnan' may symbolize the waters of doctrine, bringing salvation» (p. 176). R.L. HOFFMANN, «Structure and symbolism in *The Judgement Day II*». *Neophilologus*, vol. 52, núm. 1, pp. 170-178.

<sup>48</sup> En contra de la lectura de Caie como representación del *hortus conclusus*, Bintley afirma que este pasaje va más allá de la simple reproducción de este motivo puesto que hay elementos que sugieren el conocimiento de prácticas rituales pre-cristianas en un bosque sagrado. M.D.J. BINTLEY, «Landscape gardening: Remodelling the *Hortus Conclusus* in *Judgement Day II*». *Review of English Studies*, vol. 62 (2011), pp. 1-14.





(«*betweoh rosen a reade heapas*», 286). Como explica Hoffman, las flores representan las virtudes de los castos, cuya pureza está representada también en sus ropas blancas («*hwittra*», 288a), mientras que las rosas simbolizan la sangre derramada por los mártires de la Iglesia<sup>49</sup>. De esta manera, el poema *Judgement Day II* adquiere una dimensión circular puesto que comienza con la descripción de un jardín idílico y culmina con la descripción de los puros de espíritu entrando en el jardín celestial, estableciendo claramente las correspondencias temáticas y simbólicas de uno y otro jardín. Al igual que en *The Phoenix*, cabe destacar el énfasis que se hace en la castidad de los justos que, como la Virgen María, poseen esa virtud esencial que, tras el Juicio Final, los ha hecho merecedores del acceso al jardín celestial.

En *Judgement Day II*, las imágenes del jardín, por tanto, ganan en significación al final del poema en el que se pone de manifiesto su alcance alegórico. Como apunta Hoffman, el simbolismo de las flores del pasaje final también está presente en el inicio del poema y en el colofón, puesto que en ambas partes se cita la frase «*inter florigeras*» (entre los florecientes) que corresponde al primer verso de la fuente latina<sup>50</sup>. Según Hoffman, el jardín o el bosquecillo de *Judgement Day II* representa la iglesia como el *hortus conclusus*, en la que florecen frutos y flores, es decir, los fieles que alcanzarán el cielo<sup>51</sup>. Esta idea, en mi opinión, es extrapolable a la descripción del vergel en *The Phoenix*, poema que comparte de forma muy llamativa el léxico, imágenes y metáforas que acabamos de analizar en *Judgement Day II*.

## 7. BEOWULF

Hasta ahora, hemos visto casos en los que se describe el huerto, jardín o el vergel en obras que son una adaptación de fuentes latinas, si bien se nota el toque personal y el interés que la descripción de espacios verdes suscitaba en el periodo anglosajón. Pero también tenemos casos de obras que en principio no son producto de ninguna traducción o adaptación de una fuente latina que conozcamos, en las que también podemos encontrar referencias a espacios verdes. En este sentido, es digno de mención el llamado «Canto de la Creación» de *Beowulf*, la obra más conocida del periodo anglosajón, que aparece en el manuscrito Londres, Cotton Vitellius A.xv de principios del s. XI. Este pasaje aparece al comienzo del poema y es un cántico que realiza el bardo (o *scop*) en Heorot, el gran hall donde vive Hrothgar, rey de los daneses, que acaba de ser construido.

Sægde se þe cupe  
frumsceaft fira feorran reccan,  
cwæð þæt se ælmihtiga eorðan worh(te),

<sup>49</sup> R.L. HOFFMANN, *op. cit.*, p. 175.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 176. Cf. carta núm. 121 de Alcuino, comentada con anterioridad, en la que el monasterio de York se compara con el *hortus conclusus*.



wlitebeorhtne wang, swa wæter bebugeð,  
 gesette sigheþig sunnan ond monan,  
 leoman to leohte landbuendum,  
 ond gefræt Wade foldan sceatas  
 leomum ond leafum, lif eac gesceop  
 cynna gehwylcum þara ðe cwise hwyrfaþ.  
 Swa ða drihtguman dreamum lifdon,  
 eadiglice, oððæt an ongan  
 fyrene fre(m)man feond on helle<sup>52</sup>. (90-101)

[Habló el que podía narrar la creación de los hombres en un pasado lejano; contó que el Todopoderoso creó la tierra, una llanura resplandeciente, rodeada por agua; puso, victorioso, el sol y la luna para alumbrar a los habitantes y adornó los confines de la tierra con ramas y hojas; creó la vida de cada especie viviente que se mueve. Así entre gozos y prósperamente, vivían los hombres hasta que uno, enemigo infernal, empezó a cometer crímenes.]

Este pasaje, que sigue de cerca la narración del Génesis<sup>53</sup>, ilustra de nuevo el *locus amoenus* y presenta varios elementos que ya hemos visto en los poemas anteriores. Por ejemplo, la tierra recién creada por Dios aparece descrita como una llanura resplandeciente («*wlitebeorhtne wang*», 93), rodeada por agua («*wæter bebugeð*», 93). Nos recuerda inmediatamente la descripción del hábitat del fénix con la descripción de la llanura y la isla sin igual<sup>54</sup>, así como el entorno de *Judgement Day II*, en el que se hacía alusión a una planicie virginal rodeada de manantiales. Al igual que en *Judgement Day II*, en el pasaje de *Beowulf* hay un cierto sentido del orden, como se puede observar en el verbo «*gefræt Wade*» (adornó)<sup>55</sup>, que sugiere la labor de Dios como un jardinero que coloca «*leoman ond leafum*» (las ramas y las hojas, 97) —igual que ha hecho antes con el sol y la luna— en su lugar. Igualmente, nos recuerda los pasajes de *The Phoenix*, en los que se hacía hincapié en la ornamentación a cargo de Dios. Por último, a semejanza de los poemas anteriores, en el «Cantar de la Creación» se hace referencia a que los habitantes de esta tierra primigenia disfrutaban de una especie de estado beatífico —como sugiere el adverbio «*eadiglice*» (100)— que contrasta con la llegada del conflicto o el pecado, aquí representados por Grendel, la criatura infernal que irrumpe en Heorot para acabar con la paz y la armonía iniciales. Así mismo, William Helder ha visto en este pasaje una posible lectura alegórica en la que este paraíso terrenal se equipara tipológicamente a la Iglesia y, a su vez, tiene su

<sup>52</sup> La edición de este pasaje es de R.D. FULK *et al.* (eds.), *Klaeber's Beowulf and The Fight at Finnsburg*. Toronto, Toronto University Press, 2008. He omitido los macrones y las vocales largas utilizados por los editores.

<sup>53</sup> Para las correspondencias con el Génesis bíblico, véase FR. KLAEBER, *Beowulf*. Lexington, Heath, 1922 (reimpreso en 1950), p. 131.

<sup>54</sup> Cf. en *The Phoenix*, «*wlitig ... wong*» (7a), «*ænlic ... iglond*» (9a), «*wynsum wong*» (13a).

<sup>55</sup> Cf. «*holtes frætwæ*» (73b) en *The Phoenix*, como una alusión a la fruta que hay en los árboles.

reflejo secular en Heorot<sup>56</sup>. El «Cantar de la Creación», por tanto, proporciona una ilustración más de la relevancia de los espacios verdes y su posible función alegórica en el imaginario anglosajón.

## 8. CONCLUSIONES

En definitiva, a pesar de que la mayoría de las obras que acabo de presentar son adaptaciones de fuentes latinas, el análisis de los textos seleccionados demuestra que los anglosajones estaban, sin duda, familiarizados con la presencia de jardines y huertos, sobre todo, en lo que al ámbito monástico se refiere. La adaptación anglosajona de los *Diálogos* de Gregorio Magno, por ejemplo, deja entrever que el uso del huerto era algo bien conocido tanto para el traductor inglés, Wærferth, como para sus posibles lectores (hay que tener en cuenta que ésta fue una traducción por encargo). Como se sabe, el obispo no tuvo reparos en omitir y eliminar todo aquel material procedente del original que consideró innecesario o superfluo. Sin embargo, conservó estas historias relacionadas con jardines tal y como las presenta la obra en latín, por lo que se deduce que podrían ser de interés para el público que el obispo tenía en mente.

En el caso de *The Phoenix*, la extensa prolongación y elaboración de la parte inicial que describe el hábitat del pájaro apunta al significado especial que los espacios verdes podían tener para el adaptador anglosajón. En el poema *Judgement Day II* llama la atención el uso de un vocabulario que parece representar un jardín, cuya estética puede ser el resultado de la tecnología humana. El «Canto de la Creación» de *Beowulf* refleja, al igual que los dos poemas anteriores, el gusto por la convención del *locus amoenus*, en el que el orden natural, reminiscente del Jardín del Edén, se ve trastocado por la irrupción del pecado. En realidad, estas tres obras presentan un uso muy similar del *locus amoenus*, coincidiendo en la descripción de una llanura privilegiada de la que solo pueden disfrutar los puros de espíritu, y su posible lectura alegórica.

---

<sup>56</sup> W. Helder, «The Song of Creation in *Beowulf* and the Interpretation of Heorot». *English Studies in Canada*, vol. 13 (1987), pp. 243-55.





# AMOR, PASIÓN Y MUERTE EN UN JARDÍN IMPERIAL\*

Rafael Mérida Jiménez  
Universidad de Lleida

## RESUMEN

El episodio ambientado en los jardines del palacio de la Constantinopla imperial en *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell, ha sido uno de los más analizados por la crítica académica, tanto para determinar las fuentes históricas y literarias de esta novela como para valorar la estética del autor. Este artículo pretende ofrecer una nueva lectura de los capítulos 282 al 286 a partir del análisis de la representación del homoerotismo femenino en el contexto homosocial de la Europa medieval.

**PALABRAS CLAVE:** *Tirant lo Blanch*, Joanot Martorell, literatura caballeresca (siglo xv), Constantinopla, homoerotismo femenino.

## ABSTRACT

«Love, passion and death at an imperial garden». Joanot Martorell's *Tirant lo Blanch* developed an episode in the gardens of Constantinople's imperial palace, which has been specially interesting for academic criticism in order to analyze historical and literary sources as well as the aesthetics of this novel. This article offers a new reading of chapters 282 to 286 through the reconsideration of the role of female homoeroticism in the plot, connected to the homosocial context in medieval Europe.

**KEY WORDS:** *Tirant lo Blanch*, Joanot Martorell, Chivalric Literature (15th century), Constantinople, Female Homoeroticism.

Muy probablemente, Joanot Martorell escribió *Tirant lo Blanch* entre el 2 de enero de 1460 (fecha que figura en la dedicatoria inicial de la obra) y principios del año 1464 (ya que un proceso judicial informa que para entonces había empeñado el manuscrito de su obra, de unas 648 páginas, a Martí Joan de Galba con el objetivo de obtener un préstamo de cien reales). Por consiguiente, Martorell, nacido en 1410 y fallecido hacia el mes de abril de 1465 en tierras valencianas, era un hombre bastante maduro —sobre todo si pensamos en las expectativas del siglo xv— cuando decidió redactar una de las novelas más celebradas y relevantes de toda la historia de las letras en lengua catalana (y una de las más deslumbrantes del Cuatrocientos



europeo)<sup>1</sup>. Una novela, recuérdese, que no vería la luz hasta el 20 de noviembre de 1490, impresa por Nicolau Spindeler en Valencia<sup>2</sup>.

Gracias a los documentos exhumados en los archivos, sabemos que Joanot Martorell pertenecía a una familia de nobles caballeros asentada en el sur del Reino de Valencia y vinculada al ducado de Gandía, cuyo patrimonio había crecido durante el siglo XIV y a inicios del XV gracias sobre todo a diversas empresas militares y administrativas (como la recaudación de impuestos). Sin embargo, cuando Martorell heredó el señorío de la Vall de Xaló, a fines de 1435, la fortuna familiar y su influencia en la corte habían disminuido muy considerablemente, de manera que se vio forzado a intervenir en diversos litigios como consecuencia de antiguas deudas y de disputas territoriales. También se vería obligado a iniciar procesos para salvar el honor de sus dos hermanas solteras<sup>3</sup>. Uno de ellos fue el que propiciaría su viaje a Londres, a la corte del rey Enrique VI, entre 1438 y 1439, que acabará reflejado en su novela. A lo largo de su existencia, Martorell protagonizó no pocos oscuros enfrentamientos que mezclaban lides caballerescas y combates poco honorables, luchas feroces y merecidos encarcelamientos, más deudas y más pleitos, junto a algunos memorables viajes por los territorios mediterráneos de la Corona de Aragón, como por ejemplo a la corte de Alfonso el Magnánimo en Nápoles o a Sicilia<sup>4</sup>.

La formación intelectual de Martorell no fue universitaria, sino fruto de la educación tradicional de un hijo de la mediana nobleza, a la cual convendría añadir una dilatada experiencia vital y una indudable estima por los ideales caballerescos y sus plasmaciones literarias (crónicas y enciclopedias, antologías de cuentos, narraciones en prosa y en verso...), difundidos entre los aristócratas de aquella época, especialmente en un centro cultural, artístico y económico tan importante como era Valencia, donde vivieron, durante aquellas mismas décadas, creadores de la categoría de Joan Roís de Corella, Sor Isabel de Villena, Jaume Roig o Ausiàs March —quien, por cierto, desposó a una de sus hermanas. Muchas investigaciones han demostrado la notable colección de textos de origen clásico o coetáneos, laicos y religiosos, que Joanot Martorell aprovechó como fuente de inspiración o que manejó para diseñar la majestuosa arquitectura de palabras, de aventuras y de emociones que es *Tirant lo*

---

\* El presente trabajo se ha realizado en el marco del GRC «Creació i pensament de les dones» (SGR 2009/647).

<sup>1</sup> Los datos básicos que manejo de la biografía de Martorell pueden ampliarse en J. VILLALMANZO y J.J. CHINER, *La pluma y la espada. Estudio documental sobre Joanot Martorell y su familia (1373-1483)*. Valencia, Ajuntament de València, 1992; J.J. CHINER, *El viure novelesc. Biografia de Joanot Martorell*. Alcoi, Marfil, 1993, y J. VILLALMANZO, *Joanot Martorell. Biografia ilustrada y diplomático*. Valencia, Ajuntament de València, 1995.

<sup>2</sup> Las dos ediciones del texto más recomendables son la preparada por Martí de Riquer (Barcelona, Ariel, 1979), acompañada por otros escritos de Martorell, y la de Albert Hauf (Valencia, Tirant lo Blanch, 2005), que ofrece abundantes notas e ilustraciones.

<sup>3</sup> Recuérdese la edición de Martín de Riquer de las «cartas de batalla» de nuestro autor, con prólogo de Mario Vargas Llosa, *El combate imaginario*. Barcelona, Sirmio, 1990.

<sup>4</sup> Véanse las investigaciones de M. DE RIQUER recogidas en *Aproximació al «Tirant lo Blanch»*. Barcelona, Quaderns Crema, 1990, pp. 72-94.





*Blanch*<sup>5</sup>. Por tan poderosa razón, Martorell debe ser considerado un excelente lector y un atento conocedor de la retórica de su tiempo. Y, evidentemente, un caballero con un «vivir novelesco» que podemos constatar o imaginar entre líneas, cuando leemos su gran obra, puesto que combina tantas realidades, sueños y ficciones como muestra u oculta, aquí y allá, su propia biografía.

Parece que durante sus últimos años, aquellos que coinciden con la redacción de *Tirant lo Blanch*, Martorell alcanzó una relativa estabilidad gracias a sus servicios como escribano en la corte del príncipe de Viana<sup>6</sup>. Quizá fuera esta circunstancia un motor secundario de su creación, finalmente dedicada al príncipe Fernando de Portugal; por lo menos favoreció la composición de un texto muy extenso cuya trama inventa un pasado político falso y un futuro heroico que sabemos imposible (ya que Constantinopla, capital del Imperio cristiano de Oriente había caído el 29 de mayo de 1453 en poder de los turcos y, a pesar de las diversas intentonas militares, nunca dejaría de ser musulmana, hasta la actualidad, razón por la que la conocemos con el nombre de Estambul). No se ha encontrado documentación que permita confirmar un viaje de Martorell a Constantinopla (como disponemos para sus estancias en tierras inglesas e italianas) anterior a 1453, aunque, según sugiriera Riquer, podamos admitir que «fue informado minuciosamente sobre la capital griega por alguno de sus muchos coterráneos, militares o mercaderes, que residieron en ella»<sup>7</sup>. Así, cabe señalar que el palacio imperial descrito en *Tirant lo Blanch* no puede ser el que ocupó la corte durante el siglo xv (conocido como Blanquerna), sino otro más antiguo que se encuentra próximo a Santa Sofía, celebrado por sus suntuosos edificios y jardines<sup>8</sup>.

En cualquier caso, lo que parece notorio es que Joanot Martorell reinventó su presente histórico, mientras se imaginaba, azuzado por la tragedia, como un joven de veinte años, al igual que su héroe: valiente, inteligente y enamorado<sup>9</sup>. Se

---

<sup>5</sup> Entre las cuales debe destacarse la monografía de J. PUJOL, *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*. Barcelona, Curial-Abadia de Montserrat, 2002.

<sup>6</sup> Cfr. J. TORRÓ TORRENT, «Els darrers anys de Joanot Martorell o en defensa del *Tirant*, la novel·la cavalleresca i la cort», en R. BELLVESER (coord.), *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle xv*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011, vol. II, pp. 573-599. Este investigador afirma: «Joanot Martorell fabula a partir de la seva biografia. Ho sabem per la seva estada a Anglaterra i pels capítols del Guillem de Varoic i les festes i cavalleries de Tirant a Anglaterra. Ho sabem pel fet de convertir l'odiat Gonçalvo d'Híxar, comanador de Montalbà, en Kirieleisón de Montalbà i el seu germà Tomàs de Montalbà. Ho sabem pels barons rebels a Ferran I de Nàpols convertits en enemics de l'emperador de Constantinoble. La mirada i la biografia de Joanot Martorell, trinxant i escrivà de ració del príncep de Viana, confirmen aquesta línia» (pp. 590-591).

<sup>7</sup> M. DE RIQUER, «*Tirant lo Blanch*», *novela de historia y de ficción*. Barcelona, Sirmio, 1992, p. 167. Esta hipótesis ha sido desarrollada por Jordi Redondo en «La tria de Constantinoble al Tirant lo Blanc: ficció literària o manlleu a la realitat?». *Tirant*, vol. 9 (2006), s.p. (puede consultarse en [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.9/ArtRedondo\\_Constantinoble.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.9/ArtRedondo_Constantinoble.htm)).

<sup>8</sup> M. DE RIQUER, *op. cit.*, 1992, pp. 158-163.

<sup>9</sup> Recuérdese que, como estudiara L. STEGNANO PICCHIO en «Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Constantinopoli dal *Cligès* al *Palmerin de Olívia*», en *Studi sul «Palmerin de Olívia»*, Pisa, Università di Pisa, vol. III, pp. 99-136, el topos de una Constantinopla necesitada de ayuda por el asedio infiel a la que socorre un joven caballero del Occidente europeo cristiano, puede





trata de un ideal cuyas raíces literarias se asientan en la poesía de los trovadores en lengua occitana y en las narraciones francesas que giran en torno a los mitos del rey Arturo, de Lanzarote o de Tristán, entre otros, bien divulgadas en las cortes hispánicas más prósperas desde fines del siglo XII. Un universo literario poblado por bellas damas enamoradas y por gentiles caballeros que les sirven hasta el último suspiro, quienes configuraron un universo de relaciones eróticas entre mujeres y hombres de la nobleza ampliado en sucesivas creaciones y refundiciones en las más diversas lenguas europeas. Por este motivo, *Tirant* contempla pintadas sobre las lujosas paredes del palacio imperial de Constantinopla las historias de amor de «Floris e de Blanchesflors, de Tisbe e de Píramus, de Eneas e de Dido, de Tristany e de Isolda, e de la reyna Ginebra e de Lançalot, e de molts altres...»<sup>10</sup>. Todas ellas son parejas que Joanot Martorell conocería muy bien, como lector voraz que era y como visitante de algunas de las cortes más cultas de su tiempo. Son, igualmente, las mismas leyendas que recitan las damas en sus aposentos y en sus vergeles, dentro del espacio más íntimo, a la manera de proyecciones de sus corazones apasionados, según demuestra la bella y vieja emperatriz a su enamorado Hipólito, cuando «cantà un romanç ab baixa veu, de Tristany, com se planyia de la lançada del rey March»<sup>11</sup>. *Tirant lo Blanch* puede considerarse, así, una de las últimas creaciones narrativas del otoño medieval que se nutre de un modelo idealizado de amores y de caballerías, una obra que refleja un mundo sólo en parte perdido que Martorell revitaliza mediante la ficción<sup>12</sup>.

Hace unos años edité una antología a la que bauticé con el título *Cuentos de amor de Tirant lo Blanch* de manera ciertamente equívoca, pues *Tirant* es una novela y no una obra cuyos contenidos puedan seleccionarse a la manera de *Las mil y una noches* o del *Decamerone* de Giovanni Boccaccio, por citar dos obras indispensables de la Edad Media en las que reina el género breve y que podían ser viejas conocidas de Joanot Martorell<sup>13</sup>. Pero también es cierto que en *Tirant lo Blanch* integró, con peculiar fortuna, diversos relatos procedentes de obras cultas y folclóricas. No pretendo sugerir que Martorell escribió una novela a partir de la adición de cuentos dispersos, sino, más sencillamente, que su vasta estructura admitió la incorporación de relatos ajenos y la posibilidad de que determinados episodios puedan ser disfrutados por sus lectores a la manera de pequeñas piezas narrativas.

---

remontarse hasta el siglo XII y conocerá una renovada difusión en numerosos libros de caballerías españoles a partir de fines del siglo XV.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, A. HAUF (ed.), cap. 118, p. 473.

<sup>11</sup> *Ibidem*, cap. 263, p. 991.

<sup>12</sup> Como he tenido ocasión de abordar en «De la 'matèria de Bretanya' al *Tirant lo Blanch*: lectures tardomedievales de les ficcions cavalleresques», en R. BELLVESER (COORD.), *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011, vol. 1, pp. 335-384.

<sup>13</sup> Joanot MARTORELL, *Contes d'amor de Tirant lo Blanc*. Ed. R.M. Mérida, Barcelona, La Magrana, 2009, parte de cuya introducción he traducido y adaptado en el presente trabajo.

Uno de ellos, ambientado en los jardines del palacio de la Constantinopla imperial, es el que analizaré en este trabajo<sup>14</sup>.

Como resulta bien sabido, la geografía por la que cabalga, pasea y navega el protagonista de nuestra novela resulta tan extensa como verosímil por realista, pues se extiende desde Inglaterra hasta Constantinopla, pasando por Francia, Portugal, Sicilia, Rodas o el amplio norte de África. Sin embargo, la corte imperial bizantina —el núcleo ficcional más celebrado de la obra— será el espacio privilegiado para el desarrollo múltiple del tema amoroso. Sobre esta corte, por ejemplo, ya trató hace más de cuatro siglos un personaje durante el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano, en el capítulo sexto de la primera parte de *Don Quijote*, cuando rememoraba varias de sus protagonistas:

- ¡Válame Dios —dijo el cura, dando una gran voz—, que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está don Quirieleisón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán, y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero. Dígoos verdad: señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo<sup>15</sup>.

Esto es así, por una parte, porque Constantinopla representa la misión más importante del héroe, por serlo de la cristiandad (impedir que caiga en poder de los turcos, algo que la ficción logra a contracorriente de la historia), pero también, por otra parte, porque el lujoso espacio de la corte, material y simbólico a un tiempo, constituye la mejor escenografía para desarrollar la vertiente cortesana que, junto a la caballeresca, define al protagonista: Tirant lo Blanch es el mejor guerrero, el más hábil estrategia militar, pero también el amante más paciente y el servidor más sumiso de la princesa, de manera que puede y debe ganar el cetro del Imperio al final de la obra. Por tan poderosa razón será el palacio imperial de Constantinopla en donde el erotismo de los aposentos y los vergeles desempeñe un puesto de mayor trascendencia narrativa.

---

<sup>14</sup> Josep Romeu i Figueras justificaba el análisis independiente de este mismo episodio mediante la siguiente explicación: «L'episodi que narra Joanot Martorell a l'esmentat capítol té prou entitat i, dins el discurs englobat, la suficient autonomia perquè pugui ésser comentat i analitzat per ell mateix. S'obre i es tanca, consegüentment, contenint un relat amb personalitat pròpia i de relleu que sobresurt i es defineix en el context al qual pertany, i és possible de destacar-ne els trets més evidents del discurs narratiu i de l'estil de l'autor, igualment com les seves característiques pròpies» («Ficció que féu la reprovada Viuda a Tirant'. Comentaris al capítol 283 de *Tirant lo Blanc*», *Lectura de textos medievals i renaixentistes*, Valencia-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Abadía de Montserrat, 1994, p. 163).

<sup>15</sup> Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. RICO, Barcelona, Crítica-Instituto Cervantes, 1998, p. 83. Sobre la difusión en lengua española de la novela de Martorell, a partir de la impresión de 1511, véase mi monografía titulada *La aventura de «Tirant lo Blanch» y de «Tirante el Blanco» por tierras hispánicas*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.





Al igual que en el campo de batalla, Tirant debe mostrar sus cualidades en el jardín del amor. Y fuera de él. Precisamente el episodio del que voy a tratar reviste especial atractivo porque Tirant no se ubica en el interior del vergel sino que sufre las consecuencias de su emplazamiento exterior. Teresa Izquierdo Aranda ha analizado el grado de verosimilitud de la novela mediante un recorrido a través de la información y de los hallazgos arqueológicos conservados del antiguo palacio imperial (arrasado en 1453) que estaría recreando Martorell. Aquello que resulta más evidente sería que *Tirant lo Blanch* ha devenido una rica fuente para reconstruir no tanto la construcción original sino la hipotética restitución que el imaginario europeo había ido configurando<sup>16</sup>. Dicho con otras palabras: Martorell estaría mezclando muy atinadamente fuentes orales o escritas sobre la llorada capital del Imperio con invenciones propias y con recuerdos de su experiencia personal, merced a sus viajes por Europa y al lujo cortesano de su tierra natal, que vivía un periodo de esplendor<sup>17</sup>.

La trama ocupa buena parte de los capítulos 282 al 286 de la novela y suele citarse a partir del título del capítulo 283 («Ficció que féu la reprovada Viuda a Tirant»)<sup>18</sup>. Su contenido puede resumirse de la manera siguiente: la Viuda Reposada, enamorada enfermizamente de Tirant, pretende que éste rechace a su amada sembrando la cizaña entre ambos y organizando un plan casi infalible: tras engañar a la princesa de que Tirant finge su amor para convertirse en emperador, intenta convencer a Tirant de que Carmesina mantiene relaciones sexuales con su jardinero Lauseta (esclavo, musulmán y negro) y que incluso ha tenido un hijo de él, a quien ha abandonado en las aguas. Como el héroe no da crédito a tales infamias, aunque le causan gran pesar, la Viuda, mediante una treta muy inteligente y compleja, convence a Plaerdemavida para que conduzca a Carmesina al *locus amoenus* y que juegue con ella disfrazada con una máscara y las ropas de Lauseta, con el objetivo de cuidar de su salud y entretenerla plácidamente. Al tiempo, la Viuda ha preparado una estancia en un edificio colindante al que ha conducido a Tirant, en donde, mediante un ingenioso sistema de espejos, el héroe cree contemplar cómo el «sirviente» seduce a la princesa, cómo «ambos» entran en una cabaña y cómo salen «manchados» tras

---

<sup>16</sup> T. IZQUIERDO ARANDA, «La representació del Sagrat Palau de Constantinoble al *Tirant lo Blanc*: noves aportacions per al coneixement d'una arquitectura desapareguda». *Tirant*, vol. 9 (2006), s.p. (puede consultarse en [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.9/Izquierdo\\_Palau.Constantinoble.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.9/Izquierdo_Palau.Constantinoble.htm)).

<sup>17</sup> En su análisis de los capítulos de las bodas del rey de Inglaterra que ocupa los capítulos 41-97 de nuestra novela, Vicent Josep Escartí afirma que mostrarían «quins eren els usos de la noblesa valenciana i de la Corona d'Aragó en general, en matèria de celebracions i festes de noces —exagerant alguns detalls, per les llicències poètiques [...]—; i prou clarament es poden veure les diferents fórmules de la representació opulent del poder: a través dels vestits, les desfilades, les diversions cavalleresques i cortesanes (música, teatre, dansa...), la creació d'espais fantasiosos, l'abundància dels menjars —bàsics, però sofisticats també— o l'exhibició de riqueses, entre les quals es compten fins i tot els animals exòtics —com els que sabem que poblaven els jardins del Real de València—, a més de les joies o les tendes i els cavalls ricament abillats» (V.J. ESCARTÍ, «La representació social del poder i la festa al *Tirant* i a la cort dels Borja», en R. BELLVESER (COORD.), *op. cit.*, vol. 1, pp. 240-241).

<sup>18</sup> *Op. cit.*, M. DE RIQUER (ed.), pp. 802-810; A. HAUF (ed.), pp. 1045-1056.

su encuentro sexual. Una vez presenciado el reflejo de la escena —también observada directamente—, el joven entra en una profunda desesperación, aunque su amor y su tristeza le impidan caer en la red astutamente tramada por la Viuda, de manera que no accede a sus propuestas sexuales. Este episodio se cierra por partida doble: en primera instancia, Tirant matará al jardinero inocente; de forma derivada, será el inicio involuntario de su periplo por el norte de África<sup>19</sup>.

La crítica ha valorado la originalidad y el atractivo del engaño de la Viuda Reposada desde múltiples perspectivas: en primer lugar, por la variedad de las fuentes que Martorell pudo manejar, desde Ovidio y Terencio o *Las mil y una noches* hasta la *Elegia di madonna Fiammetta* de Boccaccio y *La tragèdia de Caldesa* de Roís de Corella, pasando por narraciones de Masuccio Salerno, un *exemplum* de Ubertino de Casale o la materia tristaniana, entre otras<sup>20</sup>. En segundo lugar, también ha abordado su proyección ulterior, si recordamos el eco de este episodio en obras de autores tan imprescindibles como Ludovico Ariosto (canto V del *Orlando furioso*) o William Shakespeare (*Much ado about nothing*)<sup>21</sup>.

La estructura de este episodio ha sido ensalzada por su unidad interna<sup>22</sup>, por su funcionalidad en el conjunto de la novela —al ser considerado una de las acciones de la secuencia amorosa que se despliega de forma paralela a la militar— y por su significación transgresora del compromiso matrimonial secreto de la pareja protagonista<sup>23</sup>. A propósito de la unidad, también se ha desarrollado una línea

---

<sup>19</sup> Mucho más adelante, en el capítulo 416, sabremos que la Viuda Reposada acabará suicidándose, temerosa del castigo que le espera cuando descubre que Tirant regresa a Constantinopla, tras su periplo africano.

<sup>20</sup> R. BELTRÁN, «*Tirant lo Blanc*», de Joanot Martorell. Madrid, Síntesis, 2006, pp. 106-111 ofrece un análisis del episodio en donde resume gran parte de las fuentes que la investigación ha ido aduciendo y su resonancia ulterior. J. PUJOL, *op. cit.*, pp. 156-174, aborda detenidamente la remodelación martorelliana de las obras citadas de Boccaccio y Corella. Véase, por último, la rica anotación de Hauf a lo largo de estos capítulos en su edición citada que me exime de extenderme sobre esta cuestión.

<sup>21</sup> Esta influencia no extraña si recordamos la difusión en lengua italiana de *Tirant lo Blanch* a lo largo del siglo XVI. En torno a las interrelaciones entre Martorell y Ariosto en este episodio, véase R. BELTRÁN, «Simiente de cizaña: sobre la relación entre el episodio de la Viuda Reposada (*Tirant lo Blanch*) y el canto V del *Orlando furioso*». *Tirant*, vol. 4 (2001), s.p. (puede consultarse en [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butletti.4/beltran\\_viuda.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butletti.4/beltran_viuda.htm)).

<sup>22</sup> Josep Romeu i Figueras (*op. cit.*, pp. 172-174) distingue diez «episodios» en este relato. A su juicio, el tema central sería el comportamiento perverso de una dama (Carmesina) que, aunque ficticiamente, se entregaría a un sirviente; este tema se vería enriquecido por diversos motivos que otorgarían riqueza narrativa y verosimilitud al conjunto, como la perversidad de la Viuda, la inexperiencia de la princesa, el pesar de Tirant...

<sup>23</sup> J.M. PERUJO MELGAR, *La coherència estructural del «Tirant lo Blanch»*. Alicante, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1995, pp. 157-159, subraya que en esta ficción «hi ha un element trascendental per al desenvolupament dels episodis posteriors de la narració: el fet que Tirant haja cregut les mentides de la Viuda suposa una falta comesa per l'heroi, tot i que ha estat enganyat amb la tècnica del parany» (p. 159). Rafael Beltrán señala que este episodio sería la novena de un total de once «acciones» amorosas en donde se apreciaría el equilibrio narrativo entre esta temática y la militar (R. BELTRÁN, *Tirant lo Blanc: evolució i revolta en la novel·la de cavalleries*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1983, pp. 131-133).



interpretativa en torno a su carácter marcadamente teatral, en la medida en que *presenciamos* varios «montajes» simultáneos urdidos por la Viuda Reposada: la actuación de una Plaerdemavida disfrazada de Lauseta, la de Carmesina, que se deja enredar y que participa como actriz, la de la Viuda, que va y viene entre el jardín y la cámara en donde ha conducido a Tirant (quien a su vez, disfrazado para acudir a la cita, es un espectador que la Viuda desea transformar en actor)...<sup>24</sup>. Se trata de un sendero que ha permitido sugerir la existencia de una farsa o mascarada que podría haber figurado en el abundante repertorio cómico valenciano de aquella época y que habría refundido Martorell, pues remite explícitamente en el texto a las fiestas valencianas del Corpus<sup>25</sup>, como bien podemos constatar:

- Los metges tenen per bo que devallàseu en l'ort per veure aquella verdor. E farem allí molts jochs perquè us passe la son, car yo tinch unes vestidures de la festa del Corpus Crist, semblant al vostre ortolà, e Plaerdemavida, qui en semblants afers és molt sentida e plasant, vestir-les s'à e dirà-us de ses acostumades plaserteries.

La princessa ab la Viuda e ab les dos donzelles davallaren a l'ort. E Tirant stava contínuament mirant en l'espill e véu venir la princessa ab ses donzelles, e fon-se aseguda prop una céquia d'aygua. E la Viuda havia bé provehit en tot lo que mester li feya. E ginyà que-l negre ortolà en aquel cars no fos en l'ort, ans lo féu anar a la ciutat de Pera. E la Viuda ajudà a vestir a Plaerdemavida, ab la cara que li havien feta pròpiament com la del negre ortolà. Ab les sues robes que vestia, entrà per la porta de l'ort. Com Tirant lo véu entrar, verdaderament pensà que fos aquell lo moro ortolà, e portava al coll una axada e començà a cavar. A poch instant, ell se

---

<sup>24</sup> G. GRILLI analiza en «*Tirant lo Blanch* e la teatralità» (*Dal «Tirant» al «Quijote»*. Bari, Adriatica, 1994, pp. 87-109) la estructura de este episodio, al que titula *Entremès del Moro Lauseta*, y sugiere que se divide en dos mitades (la primera entre el jardín y la cámara y la segunda en la cámara). Los ocho momentos de esta ficción serían: «1. preparazione della scena e del teatro, rispettivamente l'orto (previo allontanamento dell'*hortolà*) e la cambra segreta per Tirant (grazie all'aiuto della *vella*) con il suo corredo di specchi; 2. attribuzione alle protagoniste dell'azione (Carmesina e Plaerdemavida) di un ruolo comico, autosoddisfacente, ruolo che la registra trasforma in tragico rivolgendosi allo spettatore occulto; 3. questi prende per reale la rappresentazione buffa, distruggendo, per l'ira accumulata, lo strumento (gli specchi) che gli consentono la visione dello spettacolo; 4. segue la verifica ad occhio nudo della scena da parte dello spettatore 5. e il suo abbandono del luogo di osservazione e ripiegamento su se stesso (*lamentació*). Il secondo tempo ha un andamento piú piano e si svolge in un unico scenario: 1. la Viuda, ora attrice e non piú regista, entra in scena (in quella zona che delimita la *cambra* di Tirant); scambia le battute di commento dell'azione passata con proposte di azione futura, finalizzando il dialogo alla sostituzione funzionale: se stessa al posto della Principessa; 3. ma quando si introduce nuda nel letto di Tirant, questi abbandona la scena e si ritira» (pp. 104-105).

<sup>25</sup> Cfr. F. MASSIP, «Política, spectacle cavalleresc i context escènic en *Tirant lo Blanc*», en *A cos de rei. Festa cívica i spectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*, Valls, Cossetània, 2010, ahora pp. 169-172. J. ROMEU I FIGUERAS (*op. cit.*, p. 170) señala que en este episodio «Martorell recorda la processó del Corpus de València, amb la seva multitud de personatges d'entremesos disfressats de negres, moros i altres figures exòtiques, ultra les bíbliques i de sants diversos. Es tracta, doncs, d'una transposició espacial basada en una realitat local aplicada a un ambient absolutament distint i distant». Véanse igualmente las dimensiones religiosas y didácticas que destaca R. BELTRÁN, «Comedy and performance in *Tirant lo Blanc*», en A. TERRY (ed.), *Tirant lo Blanc. New Approaches*, Londres, Tamesis, 1999, pp. 15-28.





acostà envers la princesa e asigué's al seu costat, e pres-li les mans e besà-les-hi. Aprés li posà les mans als pits e tocà-li les mamelles, e feÿa-li requestes d'amor. E la princesa feÿa grans rialles, que tota la son li féu passar. Aprés, ell se acostà tant e posà-li les mans dejús les faldes, ab gran alegría que totes staven de les coses plasents que Plaerdemavida deÿa. La Viuda girava la cara envers Tirant e torcia's les mans, scupia en terra, mostrant tenir gran fàstig e dolor del que la princesa feÿa. [...]

Tirant, no tenint altre remey, pres lo banch davant lo lit e dreçà'l en alt, e pres una corda que tallà de la cortina e passà-la per la biga e ell pujà alt. E véu com lo negre ortolà se'n portava per la mà a la princesa en una cambra que dins l'ort havia, a hon tenia la sua artelleria per a conrear l'ort e per a son dormir. E Plaerdemavida posà-la dins la dita cambra, cercaren-li una caxa hon tenia la sua roba de vestir e tot quant tenia li regonegueren. Aprés hun poch spay ella ixqué e la Viuda, ab la una donzella, passejava prop de la cambra. Com la veren exir, la Viuda s'acostà a la donzella, donà-li hun drap de cap e dix-li, per fer lo joch que fos complit de rialles:

- Posa-lo-y davall les faldes de la princesa.

La donzella, axí com la Viuda la havia asinestrada, com fon davant sa altesa agenollà's en terra e posà-li lo drap davall les faldes. E la ignorància de la princesa donà loch a la malícia de la Viuda<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> *Op. cit.*, A. HAUF (ed.), cap. 283, p. 1048. Mi traducción de esta escena sería:

- Los médicos creen que sería bueno que bajáseis al jardín para ver aquel verdor. Allí haremos muchos juegos para que os pase el sueño, pues tengo unos vestidos de la fiesta del Corpus Christi, parecidos a los de vuestro jardinero, y Plaerdemavida, que hace estas cosas con gusto y placer, las vestirá y os dirá sus acostumbradas lisonjas.

La princesa con la Viuda y las dos doncellas bajaron al jardín. Tirant estaba mirando continuamente el espejo y vio llegar a la princesa con sus doncellas, que se sentaron cerca de una acequia de agua. La Viuda había previsto bien todo lo que le hacía falta: se las ingenió para que el jardinero negro no estuviese aquel día en el jardín y le hizo ir a la ciudad de Pera. La Viuda ayudó a Plaerdemavida a vestirse, con la careta que le habían hecho tan parecida a la cara del negro. Con las ropas que vestía, entró por la puerta del jardín. Cuando Tirant lo vio entrar, pensó que sin duda era el jardinero moro, quien llevaba al cuello una azada y comenzó a cavar. Al rato, se acercó a la princesa y sentó a su lado: le cogió las manos y se las besó. Después le puso las manos en los pechos y le tocó las tetas, mientras le hacía peticiones de amor. La princesa reía mucho y le pasó todo el sueño. Después, él se acercó mucho y le puso las manos bajo las faldas, que muy alegres estaban todas con las galanterías que Plaerdemavida decía. La Viuda giraba la cara hacia Tirant y se retorció las manos, escupía en la tierra y mostraba sentir mucho asco y dolor de cuanto la princesa hacía. [...]

- Pónselo debajo de las faldas a la princesa.

La donzella, tal como la Viuda le había enseñado, cuando estuvo delante de su alteza se arrodilló en tierra y le puso el pañuelo bajo las faldas. De manera que la ignorancia de la princesa propició la malicia de la Viuda.



Con razón, esta ingeniosa tramoya ha constituido uno de los epicentros de análisis de la personalidad de la antigua nodriza de Carmesina: su evolución como personaje culmina en este episodio, pues Martorell combina aquí el tópico de la vieja lasciva con el de la enferma de amor, mezclando además la función maternal y médica del personaje con su transformación, sabia y perversa, en antagonista de la princesa.

Si bien todas estas investigaciones resultan enormemente enriquecedoras para nuestra comprensión de la vasta cultura literaria de Martorell y para calibrar su resonancia posterior, para destacar su capacidad de invención y disposición de los diversos elementos que recrea con la finalidad de intensificar uno de los núcleos más dramáticos y, a la vez, más festivos de su novela, no cabe duda de que igualmente resulta interesante profundizar en otras cuestiones menos atendidas por la crítica. La primera, claro está, sería la del jardín como espacio de encuentro erótico, en nuestro caso un espacio invertido, tanto por los espejos mediante los cuales Tirant empieza a contemplar la escena (metáfora de la falsedad de la Viuda) como por la inversión de ciertos órdenes sociales: ¿cómo es posible que la heredera del trono del Imperio mantenga relaciones sexuales con un esclavo? ¿Cómo imaginar que en esta relación, además, sea co-protagonista un negro musulmán, siendo ella una cristiana de la más inmaculada estirpe (y extremadamente pudorosa y virginal)? Evidentemente, aquí nos topamos con un ejemplo singular, «pues muestra hasta qué punto en el imaginario occidental de la época los negros y los sarracenos representaban el uso desordenado del sexo», pero también «asociado a la perversión de la mujer que se libra a una unión contra natura, pues un amante de estas características representa la alteridad más absoluta, religiosa (moro), étnica (negro) y social (esclavo)»<sup>27</sup>. Igualmente intensifica el contraste la comparación de esta falsa entrega con la relación de Carmesina y Tirant, pues según apuntara Mario Vargas Llosa, de manera tan hiperbólica como irónica, «la cópula de la bella princesita griega y el bravo (pero tímido) caballero bretón es la más amagada y sobre todo palabreada cópula de que haya memoria en la literatura»<sup>28</sup>.

Resulta sumamente instructivo constatar que gran parte de la crítica académica haya mostrado un empeño mayor en analizar fuentes y resonancias de este episodio o en emplearlo para ilustrar la estructura climática de la novela y la originalidad del personaje femenino que lo protagoniza que en abordar con mayor atención la esfera del erotismo femenino en *Tirant lo Blanch*<sup>29</sup>. Por este motivo, me

---

<sup>27</sup> M. SIMÓ, «Sexualidad y contacto entre culturas en la literatura medieval: del motivo de la bella sarracena al erotismo oriental del *Tirant lo Blanch*», en J. MASÓ (ed.), *Escrituras de la sexualidad*, Barcelona, Icaria, 2008, pp. 63-102 (las citas en pp. 80 y 81). Esta investigadora ha analizado también la genealogía románica del curioso nombre del sirviente en «La recepció de *Can vei la lauzeta mover* (BDT 70,43) a la narrativa catalana medieval», en V. BELTRÁN, M. SIMÓ y E. ROIG (eds.), *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 2006, pp. 353-370.

<sup>28</sup> *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 96.

<sup>29</sup> En mi antología se incluye una amplia selección de la bibliografía secundaria sobre el amor y el erotismo en la novela (*Contes d'amor de Tirant lo Blanc*, op. cit., pp. 267-269),

ha parecido oportuno proyectar una mirada otra, por complementaria, sobre el extraño lance acaecido en el jardín imperial de Constantinopla.

El episodio del engaño de la Viuda Reposada parece haber suscitado mayor interés por la ficción que la estructura que por la escena que muestra. Su treta resulta tan compleja —a la manera planificada de un asedio militar— y fascinante —pues requiere de una elaboración meditada y de unas dotes de oratoria impecables— que se antoja ha ocultado parte de cuanto leemos y de cuanto Martorell sugiere. Por ejemplo, el homoerotismo femenino subyacente. Pocas investigaciones han valorado esta cuestión, a mi juicio de indudable atractivo dada la escasez de documentación medieval (sea o no sea literaria) con la que contamos. En varios trabajos míos he recopilado los avances de la crítica, sobre todo vinculada a los estudios históricos, en torno a esta cuestión y he subrayado que si bien la investigación consagrada al homoerotismo femenino medieval en las culturas del Occidente europeo tropieza con abundantes obstáculos tradicionalistas, aún en pleno siglo XXI, no parece menos cierto que en parte se debe también a su propia ubicación periférica durante aquellas centurias<sup>30</sup>.

En todo caso, la escasez de referencias no debiera obligarnos a menospreciar las huellas conservadas. Por ejemplo dos, en obras de sendos autores medievales en lengua catalana de innegable relevancia: la primera referencia se encuentra en el capítulo 609 del *Terç del crestià*, en donde el franciscano gerundense Francesc Eiximenis narra cómo fue ahorcada, a fines del siglo XIV, «una fembra qui aytants anys havia tengut aquí offici de savi en àbit d'om mascle, e havia haüdes duas mullers [...] no fou cremada mas fou penjada ab aquell artifici al coll ab lo qual havia jagut carnalment ab les dues fembres»<sup>31</sup>. La segunda referencia procede de un coetáneo valenciano de Martorell, el médico Jaume Roig, quien en su poema narrativo *Spill* (c. 1460, versos 9583-9593) pone en boca del sabio rey Salomón la misógina afirmación según la cual la sodomía habría sido una invención femenina<sup>32</sup>.

Por supuesto, las lecturas más atentas del episodio tirantiano no han negado su entidad: así, Romeu i Figueras apuntaba en su estudio «el caràcter fortament lesbià d'aquest episodi i no cal insistir-hi, atesa la seva evidència», aunque, poco más tarde, reiteraba que se trataba de «una escena de lesbianes, potser no gaire innocent

---

<sup>30</sup> Véanse, por ejemplo, mis trabajos «Teorías presentes, amores medievales. En torno al estudio del homoerotismo en las culturas del Medioevo occidental». *Revista de Poètica Medieval*, vol. 4 (2000), pp. 51-98, y diversos capítulos de *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*. Barcelona, Icaria, 2008, en especial pp. 45-66 y 183-197, algunas de cuyas propuestas recojo aquí, pero a cuya abundante bibliografía secundaria remito.

<sup>31</sup> «una hembra que durante años había tenido aquí oficio de sabio, con hábito de hombre varón, que había tenido dos esposas [...] no fue quemada mas fue colgada con aquel artificio al cuello con el cual había yacido carnalmente con las dos hembras». J. BLACKMORE alude a este pasaje en «The poets of Sodom», en G.S. HUTCHESON y J. BLACKMORE (eds.), *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Durham, Duke University Press, 1999, pp. 217-218.

<sup>32</sup> Sobre estos versos, véase mi trabajo en prensa titulado «La sodomia i el cos malalt de les dones», *Imago Temporis*.





a pesar de la faula»<sup>33</sup>. Esta falta de inocencia ha sido analizada por Ruiz-Domènec en su monografía sobre los personajes femeninos de la novela, en donde afirma que Plaerdemavida sería «lesbiana per despit d'algun home que ningú no ha sabut mai qui ha estat», así como que a pesar «de les seves inclinacions homosexuals i de rebutjar tot el que és masculí, li queda una sensació d'admiració per un tipus peculiar d'home que, en el seu segle, només Tirant representa»<sup>34</sup>. La aproximación de Ruiz-Domènec apostaría por una lectura del personaje en clave de «homosexualitat no acceptada», de la que se aprovecharía la Viuda Reposada para planificar su magnífico engaño (ya que «les relacions homosexuals entre dones faciliten la tasca»)<sup>35</sup>.

El carácter erótico de la escena en el jardín imperial debe valorarse, evidentemente, desde dos perspectivas complementarias: la primera está relacionada con la acción narrada en el episodio mismo, de la que ignoramos aquello que Martorell elimina mediante una prudente elipsis (qué pudieron hacer, si acaso, las dos damas en la cabaña del jardín, además de desordenar los trastos del pobre Lauseta); teniendo en cuenta la introducción de una metáfora sexual tan evidente como es «artelleria»<sup>36</sup>, convendría preguntarse si el doble juego de Martorell no apuntaría sólo a Lauseta sino, además, a Plaerdemavida. Aquello que sí se narra es que la princesa, con un vestido ligero y sin peinar, se deja tocar y besar las manos y los senos no por Lauseta sino por su dama, quien, disfrazada de hombre (la cara mediante una máscara y el cuerpo con ropas), le toquetea por debajo de las faldas a la vista de todas (y de Tirant). No cabe duda de que se trata de un pasatiempo inocente para las jóvenes —aunque sea malvado el objetivo de la Viuda—, como tampoco ofrece duda que se trata de un juego que no es raro para nadie en el grupo, pues Plaerdemavida es persona «molt sentida e plasant», a quien le gusta decir «ses acostumades plasenteries» y que provoca «grans rialles» i «gran alegries». No hay objeción posible a quien lea estas líneas de la «ficción» de la Viuda como uno de los «molts jochs perquè us passe la son» a los que tan habituadas estarían las damas de Carmesina.

La segunda perspectiva que podemos manejar para valorar esta escena obliga a emplazarla en el desarrollo de la trama y, por tanto, de los personajes. En el capítulo 233 de la novela, igualmente muy celebrado, Plaerdemavida también protagoniza una curiosa sustitución, pero en sentido diametralmente opuesto:

E [Plaerdemavida] pres la mà de Tirant e posà-la sobre los pits de la princessa, e aquell tocà-li les mamelles, lo ventre e de allí avall. La princessa despertà's e dix:

<sup>33</sup> *Op. cit.*, pp. 171 y 173.

<sup>34</sup> *Set dones per a Tirant*, Barcelona, Columna, 1991, pp. 63-64.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 65 y 77.

<sup>36</sup> A. HAUF indica (*op. cit.*, p. 1050, nota 8) que «El vocabulari emprat, no és a nivell simbòlic tan innocent com sembla a primera vista, ja que conrear l'hort amb l'artilleria o atuellés de l'ofici evocuen el lector familiaritzat amb el Decameron (III 1) i/o amb la poesia popular, tot un seguit de referents sexuals ben relacionables amb la doble funció atribuïda a aquest i d'altres jardineros de coneguts *novellini*». Si esto es así, convendría preguntarse si el doble juego de Martorell no apuntaría sólo a Lauseta sino, además, a Plaerdemavida.

- Val-me Déu, hi com est fexuga! Mirau si-m pot deixar dormir.  
Dix Plaerdemavida, tenint lo cap sobre lo coxí:
  - O, com sou donzella de mal comport! Exiu ara del bany e teniu les carns lises e gentils. Prench gran delit en tocar-les.
  - Toca hon te vullés —dix la princesa— e no poses la mà tan avall com faç.
  - Dormiu e fareu bé. E deixau-me toquar aquest cors que meu és —dix Plaerdemavida—, que yo só ací en loch de Tirant. O, traïdor de Tirant! E hon est tu? Que, si tenies la mà lla hon yo la tinch, e com series content!
- E Tirant tenia la mà sobre lo ventre de la princesa. E Plaerdemavida tenia la sua mà sobre lo cap de Tirant e, com ella conexia que la princesa se adormia, fluixava la mà e lavors Tirant tocava a son plaer; e com ella despertar-se volia, strenyia lo cap a Tirant hi ell stava segur. En aquest deport stigueren per més spay de una hora, hi ell tostems tocant-la.
- Com Plaerdemavida conegué que ella molt bé dormia, afluxà del tot la mà a Tirant hi ell volgué temptar de paciència de voler dar fi a son desig, e la princesa se començà a despertar e, mig adormida, dix:
- Què, mala ventura, fas? No-m pots leixar dormir? Est tornada folla, que vols temptar lo que és contra natura?<sup>37</sup>.

Evidentemente, podemos leer este episodio también como un «juego», ya que la dama está sustituyendo parcialmente a Tirant, aquí muy presente, y favoreciendo su deseo sexual<sup>38</sup>. Tampoco debemos ignorar que Plaerdemavida afirma que el cuerpo de Carmesina es «suyo» y que afirma gozar un gran deleite al tocarle los pechos,

<sup>37</sup> *Op. cit.*, A. HAUF (ed.), p. 904. Una traducción de esta escena podría ser la siguiente:

- Y [Plaerdemavida] cogió la mano de Tirant y la puso sobre los pechos de la princesa, y éste le tocó las tetas, el vientre y allí hacia abajo. La princesa se despertó y dijo:
- ¡Válgame Dios, qué pesada eres! A ver si me puedes dejar dormir.
- Dijo Plaerdemavida, con la cabeza sobre la almohada:
- ¡Oh, qué doncella de mal talante! Salís ahora del baño y tenéis las carnes lisas y gentiles. Gozo mucho en tocarlas.
  - Toca donde quieras —dijo la princesa— y no pongas la mano tan abajo como haces.
  - Dormid y haréis bien. Y dejadme tocar este cuerpo que mío es —dijo Plaerdemavida—, que estoy aquí en lugar de Tirant. ¡Oh, traidor Tirant! ¿Dónde estás? Si tuviese la mano donde yo la tengo, ¡qué contento estarías!
- Y Tirante tenía la mano sobre el vientre de la princesa. Plaerdemavida tenía su mano sobre la cabeza de Tirant y, cuando ella sabía que la princesa se dormía, aflojaba la mano y entonces Tirant tocaba a su gusto; y cuando ella sabía que quería despertarse, apretaba la cabeza a Tirant, y él estaba tranquilo. Con este juego estuvieron durante más de una hora, y él siempre tocándola.
- Cuando Plaerdemavida supo que ella dormía muy bien, aflojó del todo la mano a Tirant y él quiso impacientemente dar fin a su deseo. La princesa comenzó a despertarse y, medio dormida, dijo:
- ¿Qué haces, desventurada? ¿No me puedes dejar dormir? ¿Te has vuelto loca pues quieres intentar lo que es contra natura?

<sup>38</sup> R. BELTRÁN, en «Las bodas sordas en *Tirant lo Blanc* y *Celestina*», *Revista de Filología Española*, 70 (1990), pp. 91-117, compara este episodio, atinadamente, con una escena del auto VII de *Celestina* protagonizada por la alcahueta y Areusa.





de carnes lisas y gentiles. La princesa no se inmuta ante tales palabras ni con sus masajes, pues cuanto desea es dormir; parece acostumbrada a dichos «deportes» que no le molestan, ya que dice a Plaerdemavida que toque donde quiera, mientras no se deje tentar por la sodomía que, como sabemos, a partir de la definición de Eiximenis en el capítulo 229 de *Lo libre de les dones* (c. 1398), es el pecado contra natura que pueden cometer, también, dos mujeres, pues se produce «cuando varón comete tal crimen con varón, o hembra con hembra»<sup>39</sup>. La sustitución del amante ya se había producido poco antes (en el capítulo 231), antes del baño, cuando Plaerdemavida, «per fer plaer a Tirant»<sup>40</sup>, se deleita besando en su nombre los cabellos, los ojos, la boca, los senos («cristal·lines mamelles, que tinch cascuna en sa mà: bese·les per tu. Mira com són poquetes, dures, blanques e lises») <sup>41</sup>, el vientre, las nalgas y «lo secret». Carmesina pide a Plaerdemavida que entre en la tina y que se bañe con ella.

Plaerdemavida es un personaje singular en una exótica corte tan explícitamente sexual como la que Martorell pinta en Constantinopla, pues, a diferencia del resto de mujeres protagonistas (la Emperatriz y la Princesa, la Viuda Reposada o Estefanía), no tiene ni muestra deseo de tener un enamorado. Cuando acabe casándose (en el capítulo 381), será por mandato de Tirant, aunque ella preferiría ser su servidora —y, claro, entendamos que de paso de Carmesina: quizá su funcionalidad sea, según sugiere Carles Miralles, la de encarnar la «tercera» fiel y omnipresente, aunque también represente la que fantasea y afirma que, si fuera hombre, querría acabar sus días enredada en el hermoso cuerpo de Carmesina<sup>42</sup>. Ruiz-Domènec considera que escenas como las descritas y citadas certificarían la existencia de relaciones homosexuales en los espacios femeninos cortesanos<sup>43</sup>, por ejemplo, en el dormitorio, el baño o el jardín.

A mi juicio, en un afán de claridad histórica y léxica, no debiéramos definir estas escenas como representaciones de «homosexualidad» o de «lesbianismo» con el sentido que hoy le otorgamos, sino de homoerotismo femenino. Así, creo no equivocarme al afirmar que Plaerdemavida encarna el más elaborado caso de «deseo homosocial» femenino en las letras hispánicas medievales<sup>44</sup>, camuflado de maneras

---

<sup>39</sup> «és quant mascle comet crim aytal ab mascle, o fembra ab fembra». Se trata de los capítulos analizados por M. SOLOMON, «Fictions of infection. Diseasing the sexual other in Francesc Eiximenis's *Lo libre de les dones*», en G.S. HUTCHESON y J. BLACKMORE (eds.), *op. cit.*, pp. 277-290.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, A. HAUF (ed.), cap. 231, pp. 895-897.

<sup>41</sup> *Ibidem*, cap. 231, p. 897.

<sup>42</sup> *Ibidem*, cap. 231, p. 897. C. MIRALLES, «La dona és el món», *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993, pp. 534-540.

<sup>43</sup> «Aquesta dona actua en el lloc de l'home, encara que la seva actuació és totalment convincent, verídica, cosa que palesa clarament, sense els peròs de la literatura cortesana, les relacions homosexuals que existien en l'espai femení» (*Set dones per a Tirant*, *op. cit.*, p. 58).

<sup>44</sup> La idea de «deseo homosocial» desarrollada por E. Kosofsky Sedgwick, en sus estudios sobre las representaciones «homosexuales» en las letras inglesas de los siglos XVIII y XIX, es definida de la manera siguiente: «'Homosocial' is a word occasionally used in history and the social sciences, where it describes social bonds between persons of the same sex; it is a neologism, obviously formed by analogy with 'homosexual' and just as obviously meant to be distinguished from 'homosexual'»



tan equívocas como inequívocas, aunque podamos admitir, sin contradicción, que la suya sería «la sexualidad floreciente de una muchacha virgen, probablemente como Carmesina, de unos quince años»<sup>45</sup>. Prefiero analizar este personaje a partir del concepto de «deseo homosocial» que a partir del «continuum lésbico» de Adrienne Rich por una sencilla razón: las propuestas de Sedgwick me parecen mucho más atentas a las especificidades históricas de los textos con los que trabaja (y muestran una mayor ductilidad) que la propuesta de Rich, pues amplía su calado a muy diversas relaciones entre mujeres<sup>46</sup>.

Por otra parte, si aceptamos la propuesta generalizada de la crítica a propósito de la estética realista de Martorell, quien baña con un detallismo y una verosimilitud extraordinarios cuanto describe, debiéramos empezar a valorar sin remilgos una realidad histórica como la aquí abordada, quizá no poco inocente, como sugería Romeu i Figueras, tanto por su entidad moral como precisamente para admitir su estatuto en las cortes europeas del siglo xv —no me atrevería a apostar si empezando por la inglesa, la napolitana o la valenciana que conoció nuestro autor—, aunque desplazada hacia los aposentos y los jardines lejanos e imposibles de Constantinopla. Tampoco debiera sorprendernos:

El arte y la literatura del siglo xvi también mencionan, de vez en cuando, la sexualidad lesbiana: se trata generalmente de un placer vano y frívolo, excusable en las chicas jóvenes. Era un medio, por ejemplo, de permanecer castas, como es el caso de las representaciones que vemos en Fontainebleau (en pinturas y grabados) de Diana con sus ninfas en el baño, frotándose unas a otras de manera bastante explícita. Esta sexualidad se consideraba en general como una forma legítima de aprendizaje o de preparación destinada a valorizar el amor con los hombres. Según Brantôme, era una costumbre practicada por muchas damas de la corte<sup>47</sup>.

---

[...] I have chosen the word 'desire' rather than 'love' to mark the erotic emphasis because, in literary critical and related discourse, 'love' is more easily used to name a particular emotion, and 'desire' to name a structure» (E. KOSOFSKY SEDGWICK, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York, Columbia University, 1985, pp. 1-2).

<sup>45</sup> R. BELTRÁN, *op. cit.*, 2006, p. 101. A juicio de este investigador, Plaerdemavida sería «el personaje más complejo, enigmático y lleno de sugerentes matices psicológicos de *Tirant*, aunque su diferente edad, gracia, belleza y procedencia social la revistan de muy distinto pelaje del usual en las celestinas literarias» (p. 100).

<sup>46</sup> A. RICH, «Compulsory heterosexuality and lesbian existence», en C.R. STIMPSON y E.S. PERSON (eds.), *Women: Sex and Sexuality*, Chicago, University of Chicago, 1980, pp. 62-91. Probablemente con ello no me desvíe demasiado del paradigma desarrollado por la autora de *Epistemology of the Closet*, pues como ella misma señalara, aludiendo a Rich, «the adjective 'homosocial' as applied to women's bonds (by, for example, historian Carroll Smith-Rosenberg) need not be pointedly dichotomized as against 'homosexual'; it can intelligibly denominate the entire continuum» (E. KOSOFSKY SEDGWICK, *op. cit.*, p. 3). Mi análisis no resta un ápice el valor de la propuesta de Rich, pues me parece de extraordinaria relevancia, como tuve ocasión de señalar en mi antología titulada *Manifiestos gays, lesbianos y queer. Testimonios de una lucha (1969-1994)*. Barcelona, Icaria, 2009.

<sup>47</sup> S.F. MATTHEWS-GRIECO, «Cuerpo y sexualidad en la Europa del Antiguo Régimen», en G. VIGARELLO (dir.), *Historia del cuerpo, 1: Del Renacimiento al Siglo de las Luces*, trad. N. Petit y M. Rubio, Madrid, Taurus, 2005, pp. 222-223. T. CASTLE ofrece diversos ejemplos de las repre-





Amor es guerra en el *Tirant* y puede asociarse a sufrimientos, enfermedades y batallas, pero también amor es paz y puede vincularse a cortesías, gozos y riquezas. Joanot Martorell los aprovechó todos para esbozar —o pintar detalladamente— una gama amplísima de sentimientos a lo largo de su extensa novela, que casi alcanza los quinientos capítulos y que se transforma en repertorio involuntario de las mil y una posibilidades que el deseo mostraba en su época para definirse teóricamente o concretarse en la práctica. Las expresiones del erotismo en *Tirant lo Blanch* unen y combinan dos líneas de acción: una vertical, la que deriva de los paradigmas jerárquicos de subordinación social, y otra línea, horizontal, que representa el vínculo entre iguales. En esta novela contemplamos muchos amores y pocas estimas, metafóricamente hablando, como si la presencia de una palabra en detrimento de la otra estuviese causada más por la voluntad de Martorell de destacar la intensidad y la pluralidad de acepciones de este motor vital (también de los deseos de Plaerdemavida) que por azares de los usos culturales.

Resulta baladí subrayar, a modo de conclusión, que el espacio del episodio tirantiano analizado se emplaza en las antípodas del «hortus conclusus» medieval de estirpe religiosa que, procedente del *Cantar de los cantares*, contribuyó a la entronización de la Virgen María, según muestran tantas pinturas europeas del siglo xv. Más cercano estaría, a mi juicio, del «locus amoenus» inaugurado por el jardín amurallado del *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris (c. 1230), por supuesto salpicado de la misoginia que introdujo Jean de Meun en su continuación (c. 1275), que tanta repercusión e influencia tuvo en los debates «pro-» y «anti-feministas» en las cortes europeas del Cuatrocientos y, sin duda, en el espacio cultural en lengua catalana de esta centuria<sup>48</sup>. Recuérdese que el primer personaje alegórico que encuentra el narrador protagonista del *Roman de la Rose* en el vergel del Amor es Ociosa, quien reina allí y quien en algunas miniaturas aparece con un espejo en la mano<sup>49</sup>. El jardín que dispone la Viuda a Tirant es una antítesis del ideal medieval, pues su escenografía acoge una acción invertida, sobre todo si tenemos presente que «el vergel medieval ofrece la imagen de una dicha sin amenaza de ruptura»<sup>50</sup>.

La Viuda Reposada no es Ociosa, por supuesto, pues en nuestra novela no se caracteriza ni por la belleza física ni por la elegancia de sus vestidos, ni por sus

---

sentaciones del homoerotismo femenino en las literaturas francesa, italiana e inglesa del siglo xvi en *The Literature of Lesbianism. A Historical Anthology from Ariosto to Stonewall*. Nueva York, Columbia University, pp. 59-98.

<sup>48</sup> Sobre las características literarias de estos debates, véase la panorámica de R. CANTAVELLA, *Els cards i el llir: una lectura de l'«Espill» de Jaume Roig*. Barcelona, Quaderns Crema, 1992, pp. 13-41.

<sup>49</sup> G. DE LORRIS y J. DE MEUN, *El Libro de la Rosa*. Trad. C. Alvar y J. Muela, Madrid, Siruela, 1986. En el encarte final de ilustraciones de esta edición (procedente de un manuscrito conservado en la Universidad de Valencia), puede contemplarse una miniatura (figura 7) con esta imagen. El texto que la acompaña, preparado por Alfred Serrano i Donet, ofrece la siguiente lectura iconográfica: «La figura de Ociosa lleva un espejo en la mano; este espejo se puede identificar con la lujuria, ya que es un atributo de Venus, y en este caso Ociosa es su representación».

<sup>50</sup> D. RÉGNIER-BOHLER, «Ficciones», en Ph. ARIÉS y G. DUBY (dirs.), *Historia de la vida privada, 2: De la Europa feudal al Renacimiento*, trad. F. Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 1988, p. 322.

goces ni por sus riquezas (a diferencia de cuanto se nos pinta en los versos 495-616 del *Roman*). Y no es Ociosa porque su ingeniosa treta es fruto de un trabajoso plan. Tampoco el huerto que aparece en *Tirant lo Blanch* posee la estructura interna del Jardín de Solaz, dueño del vergel del *Roman de la Rose*; sabemos muy poco de las huertas y de los jardines del Palacio Imperial de Constantinopla, pues apenas aparecen descritos, pero dos elementos fundamentales lo alejan del modelo francés: la pobre cabaña de Lauseta y la vecindad del sospechoso aposento alquilado por la Viuda<sup>51</sup>. Sin embargo, se me ocurre que la Viuda Reposada sería una originalísima inversión de la gentil Ociosa de Guillaume de Lorris, ya que, de manera artificiosa, abrió a Tirant lo Blanch las puertas de un Jardín del Amor invertido (social, religioso, étnico...). Y que Joanot Martorell —más astutamente si cabe que su pérfido personaje—, mediante la misma argucia ficcional, mostró a sus lectores la realidad y la naturalidad de los deseos homosociales y de los juegos homoeróticos de las damas de la corte mediante su disfrazada *heterosexualización*<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> X. RENEDO i PUIG ya sugirió que la casa de la vieja alquilada por la Viuda «no és altra cosa que una casa de cites, és a dir un prostíbul» («*Turpia feminarum incessa lascivarum* (El joc teatral en el capítol 283 del *Tirant lo Blanc*)», en *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col·loqui de la Societat Internacional per l'Estud del Théâtre Médiéval*, Barcelona, Institut del Teatre, 1995, p. 212).

<sup>52</sup> Y no sólo femeninos, pues como anotara, por ejemplo, A. HAUF, a propósito de algunas escenas del inicio del periplo africano de Tirant (*op. cit.*, capítulos 299-303, pp. 1094-1110): «No cal descartar que l'autor volgués també destacar que els musulmans tenien una especial sensibilitat davant la bellesa masculina i una major tolerància davant la pràctica de l'homosexualitat. L'expressió del 'plaer inestimable' que més avall anticipa la contemplació de la bellesa masculina en podria ser una manifestació» (p. 1100, nota 23). Sobre este tema trata, en parte, J.R. CARTAGENA-CALDERÓN, «Saint Sebastian and the Cult of the Flesh: The Making of a Queer Saint in Early Modern Spain», en J.M. ARMENGOL-CARRERA (ed.), *Queering Iberia. Iberian Masculinities at the Margins*, Nueva York, Peter Lang, 2012, pp. 7-44. En definitiva, de la misma manera que aceptamos el realismo histórico en tantos episodios de *Tirant lo Blanch*, convendría analizar las dimensiones históricas de la realidad recreada por Martorell en los capítulos que he comentado.





PROCESO DE EVALUACIÓN  
CUADERNOS DEL CEMYR (2013)

La dirección de la revista agradece la inestimable colaboración de quienes muy amablemente han accedido a participar en el sistema de doble evaluación ciega, llevando a cabo el trabajo de lectura y valoración anónima de los artículos que han llegado a la Redacción de *Cuadernos del Cemyr* para optar a ser incluidos en el presente número.

- «Los árboles no dejan ver el bosque. Apreciaciones plásticas e iconográficas en la Edad Media»  
*Etelvina Fernández González*. Recepción: junio 2012, aceptación: marzo 2013.
- «Las señales del Paraíso»  
*Juan Gil Fernández*. Recepción: julio 2012, aceptación: abril 2013.
- «El jardín islámico y su simbolismo»  
*Concepción Castillo Castillo*. Recepción: julio 2012, aceptación: diciembre 2012.
- «Le verger de Deduit, un 'paradis artificiel'?»  
*Armand Strubel*. Recepción: diciembre 2012, aceptación: junio 2013.
- «Le jardin de la Rose»  
*Herman Braet*. Recepción: diciembre 2012, aceptación: junio 2013.
- «Le jardin populaire en France médiévale: entre l'Enfer et le Paradis»  
*Laetitia Bourgeois-Cornu*. Recepción: julio 2012, aceptación: octubre 2012.
- «La imagen del jardín, el huerto y el vergel en la literatura inglesa de la Alta Edad Media»  
*Mercedes Salvador Bello*. Recepción: julio 2012, aceptación: marzo 2013.
- «Amor, pasión y muerte en un jardín imperial»  
*Rafael Mérida Jiménez*. Recepción: junio 2012, aceptación: abril 2013.



### INFORME ANUAL DEL PROCESO EDITORIAL DE *CUADERNOS DEL CEMYR*: 2013

El promedio de tiempo de publicación desde la llegada de los artículos a la Redacción de la revista hasta su impresión (pasando por el proceso selección, lectura, evaluación y corrección de pruebas) es de doce meses. Todos los evaluadores/as son miembros de universidades nacionales.

#### *Estadísticas:*

- Núm. de artículos recibidos en la redacción para esta edición: 8
- Núm. de artículos aceptados: 8
- Promedio de evaluadores por artículo: 2
- Promedio de tiempo entre llegada y aceptación de artículos: 6 meses
- Promedio de tiempo entre aceptación y publicación: 6 meses

El 100% de los manuscritos enviados a *Cuadernos del Cemyr* ha sido aceptado para su publicación.



