

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 solapan 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»¹. 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 Oriente², 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 protagonismo³ y en esa compleja concepción mítica se pueden convertir en el *axis mundi*⁴. 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 adorno⁵.



* 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.

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

² 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.

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

⁴ 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.

⁵ 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 Edén⁶, 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»⁷.

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 desgracias⁸: 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 hombre⁹. Desde entonces

⁶ 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.

⁷ 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.

⁸ 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*.

⁹ 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 Edén¹⁰.

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 tierras¹¹. Tales afinidades son visibles ya, en el primer acto de la creación del mundo, en el babilónico *Poema de la creación*¹², en el que el protagonista es Marduk, dios de Babilonia, que lucha contra el caos¹³. 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»¹⁴. Como sucede en el texto bíblico (*Gén.* 1; 25-26) y en relatos de otros diversos pueblos¹⁵, en el mencionado poema babilónico, también el hombre fue modelado y se creó de arcilla¹⁶.

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

¹⁰ 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.

¹¹ M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, p. 18 y ss.

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

¹³ M. GARCÍA CORDERO, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴ *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.

¹⁵ En uno de ellos se efigiaron 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.

¹⁶ *Poema de la creación*, VI, 1-8.

¹⁷ *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.

¹⁸ *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 piel¹⁹.

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 comunes²⁰.

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 árbol²¹.

Por otro lado, recordemos el *Iggdrasill*, árbol cósmico de la mitología de los pueblos germánicos²². Es el fresno, «el mayor y mejor de todos los árboles»: sus ramas sostienen la bóveda celeste y su sombra cobija el mundo²³.

¹⁹ *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.

²⁰ 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.^a 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.

²¹ 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.

²² 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.

²³ 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 alegórica²⁴. Es este el caso de Beda²⁵ o de Rábano Mauro²⁶, 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 Vida²⁷. 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.

²⁴ J. DELUMEAU, *op. cit.*, pp. 39-49.

²⁵ J. LE GOFF, *op. cit.*, p. 577.

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

²⁷ 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 justo²⁸ y de la victoria²⁹, y también figuró en la decoración de las paredes del Templo³⁰. Por ello su presencia está plenamente justificada en la plástica del mundo medieval, tanto en el contexto religioso que nos ocupa³¹, como en el espacio privado³².

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 pulpa³³. 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»³⁴. Así, en el bordado de Gerona, conocido como tapiz de la Creación, se señala este árbol frutal con la *explanatio*

²⁸ *Sal.*, 92; 13.

²⁹ *I Mac.* 13; 51; *Jn.* 12; 13 y *Apoc.* 7; 9.

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

³¹ 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.

³² 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.

³³ 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.

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



LIGNV[M] POMIFERV[M]³⁵. Con el naturalismo de la plena Edad Media la manzana puede ser perfectamente reconocible en muchas representaciones plásticas³⁶.

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 Sevilla³⁷. 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 XIV³⁸ 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 unidades³⁹.

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 Infierno⁴⁰.

³⁵ M. CASTIÑEIRAS, *op. cit.*, p. 45, fig. 16.

³⁶ 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.

³⁷ SAN ISIDORO DE SEVILLA, *op. cit.*, lib. xvii, 7, 37, p. 348.

³⁸ 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.

³⁹ *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. Llámánles *musí* 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.

⁴⁰ F.A. AGUADO BLÁZQUEZ y A.M.^a 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 veterotestamentarios⁴¹. 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)⁴². Como en otras ocasiones, el árbol y su fruto también interesaron a Isidoro de Sevilla⁴³ 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 abundancia⁴⁴, de muerte y de resurrección⁴⁵.

Los Padres de la Iglesia vieron en la granada la expresión simbólica de la *Ecclesia*⁴⁶, parangonaron su tonalidad purpúrea con la sangre de Cristo y la tuvieron por símbolo de su Redención⁴⁷. 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 granadas⁴⁸.

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*»⁴⁹. Posiblemente se trata más de una metáfora, en el contexto

⁴¹ 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.

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

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

⁴⁴ 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.

⁴⁵ 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.

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

⁴⁷ 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.

⁴⁸ 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.

⁴⁹ 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 ocupa⁵⁰. Algunos autores opinan que, tal vez, haya que interpretarlo con una función semiológica, para ubicar geográficamente la escena, es decir, el Edén⁵¹.

También fue común la identificación de la *higuera* con el árbol del Paraíso⁵², si bien, tal reconocimiento se efectúa en los relatos apócrifos⁵³. 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 976⁵⁴ [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 ADAM⁵⁵. Las hojas, de forma esquematizada, se asemejan bastante a las hojas de higuera con las que, además, se cubren⁵⁶.

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*⁵⁷. A veces, de manera reiterada, la imagen

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

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 189-193.

⁵¹ *Ibidem*, p. 186.

⁵² *IRe.* 5; 5; *Zac.* 3; 10 y *ICr.* 12; 41.

⁵³ 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.

⁵⁴ 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.

⁵⁵ 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.

⁵⁶ 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».

⁵⁷ 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 IX⁵⁸. También se puede representar saliendo de la nube mientras el ángel ejecuta su mandato⁵⁹. 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*⁶⁰.

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 representado⁶¹. 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.

⁵⁸ 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.

⁵⁹ 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.

⁶⁰ 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.

⁶¹ 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 acontecimientos⁶². Menos habitual resulta la figura tentadora a modo de pájaro dañino, de cuyo pico sale el ofidio que ofrece el fruto a Eva⁶³.

Aunque en la iconografía occidental no abunda el demonio con apariencia de *camello* o de *serpiente-camello*, esta fórmula es conocida en la tradición judeocristiana⁶⁴. 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 concedido⁶⁵.

Además, podemos considerar la figura tentadora de Lilith, personaje femenino muy complejo y controvertido que se convirtió en un arquetipo en el mundo hebreo⁶⁶ [fig. 3] y apenas citado en el mundo veterotestamentario (*Is.* 24; 14-15)⁶⁷. Desde el siglo XIII, se advierte una tendencia, generalizada, a su figuración⁶⁸. Se

⁶² 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).

⁶³ 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.

⁶⁴ 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.

⁶⁵ «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».

⁶⁶ 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.

⁶⁷ 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.

⁶⁸ 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 lujuria⁶⁹. 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 mismo⁷⁰.

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»⁷¹. Su figuración en la plástica medieval fue muy variada y rica⁷². 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 desobediencia⁷³,

⁶⁹ *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.

⁷⁰ 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.

⁷¹ 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.

⁷² 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.

⁷³ 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 soberbia⁷⁴ y orgullo⁷⁵. 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)⁷⁶. 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 profanas⁷⁷. 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 mismo⁷⁸. 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*⁷⁹.

⁷⁴ «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).

⁷⁵ 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.

⁷⁶ 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.

⁷⁷ M. CASTIÑEIRAS, *op. cit.*, 2007, p. 590.

⁷⁸ 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.

⁷⁹ (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 Calístenes⁸⁰; 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 soberbia⁸¹ desmedida y al pecado de orgullo⁸².

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 Venecia⁸³. 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»⁸⁴.

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 tronco⁸⁵. Se trata de la tierra representada según la iconografía irania⁸⁶. También se ha propuesto que, en ese medallón, la imagen de la tierra se transforma en el Árbol Péridexion donde habitan los pájaros y junto

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

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

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

⁸³ 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.

⁸⁴ PSEUDO CALÍSTENES, *op. cit.*, p. 170 y nota 121.

⁸⁵ 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.

⁸⁶ 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 serpiente⁸⁷. La parte superior, coronada con una diminuta cruz, cristianiza la escena y evoca el Árbol de la Vida⁸⁸.

Como decíamos, cometido el pecado de desobediencia, a Adán y Eva les sobrevino el castigo, la expulsión del paraíso⁸⁹. Entonces: «El Señor hizo unas túnicas de piel para el hombre y su mujer, y los vistió» (*Gén.* 3; 21)⁹⁰.

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 alto⁹¹. «Cuando

⁸⁷ 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.

⁸⁸ 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.

⁸⁹ 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.

⁹⁰ 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.

⁹¹ 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, querubines⁹² blandiendo espadas flambeantes para guardar el camino al Árbol de la Vida» (*Gén.* 3; 24). El Paraíso quedó cerrado⁹³ [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 menor⁹⁴. Ese modelo iconográfico se mantiene en un códice de Montecasino⁹⁵, obra de 1022, que contiene el *De Originibus Rerum* de Rábano Mauro⁹⁶.

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 oriental⁹⁷. Hay que recordar que «paraíso»,

⁹² 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.

⁹³ 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.

⁹⁴ 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.

⁹⁵ 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.

⁹⁶ 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.

⁹⁷ *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 cruzadas⁹⁸.

La visión del paraíso cerrado, de forma esquematizada, tiene una magnífica versión plástica en el *Liber Floridus*⁹⁹ (ca. 1120) [fig. 6]. Se eleva sobre una montaña¹⁰⁰ (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 Vida¹⁰¹. 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)¹⁰² [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 Vida¹⁰³. 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)¹⁰⁴.

⁹⁸ 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.

⁹⁹ 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.

¹⁰⁰ 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 Tudományok Akademia, vol. 28 (1981), pp. 3-127, principalmente pp. 46-48.

¹⁰¹ 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.

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

¹⁰³ 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.

¹⁰⁴ 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»¹⁰⁵, para que cuando soplara la brisa marina no pudiesen aspirar el aroma de la fragancia de los árboles del Paraíso¹⁰⁶. Allí se lamentan, constantemente, por la pérdida de los frutos de los árboles y porque no ven a las criaturas¹⁰⁷.

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 alimento¹⁰⁸. Adán enferma en la Cueva del Tesoro y envía a su hijo Seth al Paraíso a buscar el óleo del Árbol de la Misericordia¹⁰⁹, 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, leyendas¹¹⁰ y relatos de viajeros¹¹¹, en familiar, para el hombre medieval¹¹².

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

¹⁰⁶ 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.

¹⁰⁷ *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».

¹⁰⁸ 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.

¹⁰⁹ 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.

¹¹⁰ 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».

¹¹¹ *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».

¹¹² 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»¹¹³. 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 sanaría¹¹⁴. 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 padre¹¹⁵.

Cuando Seth volvió junto a Adán, éste había muerto¹¹⁶. 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 expresivas¹¹⁷. Con el tiempo, de él surgió un frondoso árbol que duró hasta los tiempos de Salomón¹¹⁸.

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 Líbano¹¹⁹. Su deseo no fue posible¹²⁰.

¹¹³ 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».

¹¹⁴ 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.

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

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 287.

¹¹⁷ 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.

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

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

¹²⁰ 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 devotamente¹²¹ [fig. 8].

La versión de la *Historia Eclesiástica*¹²² 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 Probática¹²³. 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 Cristo¹²⁴.

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 santo¹²⁵. 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 códice¹²⁶.

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»¹²⁷.

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)¹²⁸. Junto a la segunda imagen leemos: «Como ciprés en el monte de Sión

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

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

¹²³ 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.

¹²⁴ S. DE LA VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, p. 288.

¹²⁵ 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.

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

¹²⁷ 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*.

¹²⁸ 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)¹²⁹. 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)¹³⁰. 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)¹³¹.

En el referido *Liber Floridus* se incorpora, además, la representación del *Arbor Bona* (fol. 231v.) identificado con la Iglesia¹³². Plásticamente, cada rama sugiere un árbol, y va acompañado de la personificación de su correspondiente virtud y del rótulo pertinente. El cedro¹³³ se identifica con la paciencia, el ciprés con la alegría¹³⁴ y el olivo con la castidad¹³⁵.

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 virtudes¹³⁶. Más expresivo resulta el texto de Alexandre Neckam, *De Naturis Rerum*¹³⁷, cuando considera la cruz en la que murió Cristo

¹²⁹ Sigue el texto: «Ésta es la Bienaventuranza y virtud segunda».

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

¹³¹ 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.

¹³² 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.

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

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *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.

¹³⁶ 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.

¹³⁷ 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 descendientes¹³⁸.

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 enfermó¹³⁹. En la segunda versión del relato a la que nos referimos con anterioridad, los textos apócrifos árabes son muy explícitos al respecto¹⁴⁰. 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 arcones¹⁴¹. 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]»¹⁴². 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»¹⁴³.

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 Monza¹⁴⁴. En otros

¹³⁸ *Los viajes de sir John Mandeville*, pp. 61-64.

¹³⁹ «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.

¹⁴⁰ 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.

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

¹⁴² *Ibidem*, p. 88.

¹⁴³ 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.

¹⁴⁴ «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 Corvey¹⁴⁵. 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*¹⁴⁶.

La presencia de los restos de Adán en el Gólgota explican los huesos bajo la cruz del Calvario del Bosco¹⁴⁷; 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*¹⁴⁸ o Adán saliendo de la tumba de la cruz de marfil de Fernando I y Sancha procedente del referido templo leonés¹⁴⁹ y del *Misal de saint Remi*¹⁵⁰.

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*¹⁵¹. 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*¹⁵² [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 izquierda¹⁵³. 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.

¹⁴⁵ 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.

¹⁴⁶ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452, de principios del siglo XI.

¹⁴⁷ Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts, ca. 1487.

¹⁴⁸ Gerona, Archivo de la Catedral, núm. inv. 7, fol. 11.

¹⁴⁹ Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

¹⁵⁰ 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.

¹⁵¹ 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.

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

¹⁵³ 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 ángel¹⁵⁴.

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 Jericó¹⁵⁵. Debió figurar entre los presentes aromáticos que la reina de Saba ofreció a Salomón¹⁵⁶. Las israelitas lo utilizaban como producto de belleza¹⁵⁷. En algunos tesoros reales había bálsamo¹⁵⁸. Con él se componían perfumes sagrados¹⁵⁹, se curaba las heridas¹⁶⁰, parece que sirvió de alimento¹⁶¹ y su uso era habitual para los amortajamientos¹⁶². En todo Oriente fue una sustancia comerciable muy apreciada¹⁶³.

Del bálsamo también se ocupó Plinio¹⁶⁴ e interesó a Dioscórides¹⁶⁵, Isidoro de Sevilla¹⁶⁶ 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.

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

¹⁵⁵ *Cant.* 5; 1-13 / 6; 2 y 8; 14.

¹⁵⁶ *IRe.* 10; 2 y 25.

¹⁵⁷ *Cant.* 4; 10, 24 y 16 e *Is.* 3; 24.

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

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

¹⁶⁰ *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.

¹⁶¹ 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.

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

¹⁶³ *Ez.* 10; 17.

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

¹⁶⁵ 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.

¹⁶⁶ SAN ISIDORO DE SEVILLA, *op. cit.*, lib. XVII, 8, 14.



escritos¹⁶⁷. Por todo ello, el bálsamo se incluye en los herbarios y en los libros de salud¹⁶⁸ que giran en torno al *Circa Instans*¹⁶⁹ y al *Tacuinum Sanitatis*¹⁷⁰.

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 menciona¹⁷¹. La fragancia que exhalaba el bálsamo va unida a la vida y milagros de algunos santos¹⁷² y en contra del hedor de la putrefacción cadavérica.

¹⁶⁷ 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.

¹⁶⁸ 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.

¹⁶⁹ 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.

¹⁷⁰ 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.

¹⁷¹ 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.

¹⁷² 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 paradisíacos¹⁷³. Éste fue el caso de Egipto¹⁷⁴. Durante la Edad Media, sus magníficos jardines, los canales y los sistemas de irrigación con la noria, influyeron en Occidente¹⁷⁵, donde fueron conocidos, entre otras vías, a través de relatos de viajeros y peregrinos¹⁷⁶.

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 Heliópolis¹⁷⁷ [fig. 11].

Los textos apócrifos de la infancia nos aportan más datos al respecto¹⁷⁸. Las noticias legendarias se remontan a la estancia de la Sangrada Familia en Egipto y

¹⁷³ Ch. DELUZ, *op. cit.*, p. 215.

¹⁷⁴ 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.

¹⁷⁵ 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.

¹⁷⁶ 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.

¹⁷⁷ 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. I, (1849), pp. 8-13, escrito entre 1480 y 1483.

¹⁷⁸ 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»¹⁷⁹ y donde el Niño hizo brotar, milagrosamente, una fuente de agua dulce¹⁸⁰. 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 suelo¹⁸¹. Los viajeros que conocieron el lugar refieren que estos árboles solo podían ser cultivados por prisioneros cristianos¹⁸² y se comenzó a hablar de siete fuentes¹⁸³. Pronto el tema se incorporó también a los escritos enciclopédicos¹⁸⁴.

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 planta¹⁸⁵ [...]. 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.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 323.

¹⁸⁰ 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.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² 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.

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

¹⁸⁴ 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.

¹⁸⁵ 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 veces¹⁸⁶.

Por otro lado, debemos dejar constancia del interés que el tema alcanzó en la ilustración de herbarios desde finales del siglo XIII al XV¹⁸⁷. Rastreando entre las imágenes más sugestivas podemos recordar la del códice Palatino de Florencia 586¹⁸⁸. 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 receptáculos¹⁸⁹.

La miniatura del códice Egerton 747¹⁹⁰ inicia una tradición formal más propia del sur de Italia. En ciertos aspectos, la imagen miniada del manuscrito Lat. 6823 de París¹⁹¹ 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.

¹⁸⁶ *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.

¹⁸⁷ 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.

¹⁸⁸ *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.

¹⁸⁹ 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.

¹⁹⁰ *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.

¹⁹¹ *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 116¹⁹². 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 enseña¹⁹³. El espacio interior lo ocupa el árbol del bálsamo, del que cuelgan los siete recipientes tantas veces mencionados¹⁹⁴ 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 anterior¹⁹⁵.

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.



¹⁹² *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.

¹⁹³ 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 illuminated. 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.

¹⁹⁴ 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.

¹⁹⁵ Londres, British Library, Ms. Sloane 4016, fol. 10v.

FIGURAS

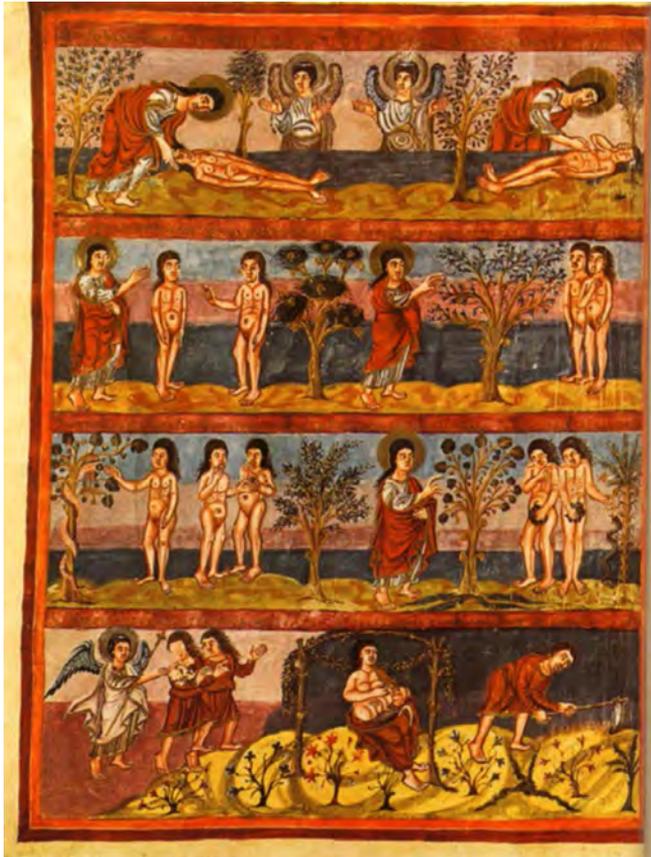


Fig. 1. *Biblia de Moutier-Grandval*: escenas del Paraíso [Gén. 2], fol. 5.
Procedencia de la imagen: <http://encyclopedie-universelle.com/images/Image306.jpg>.

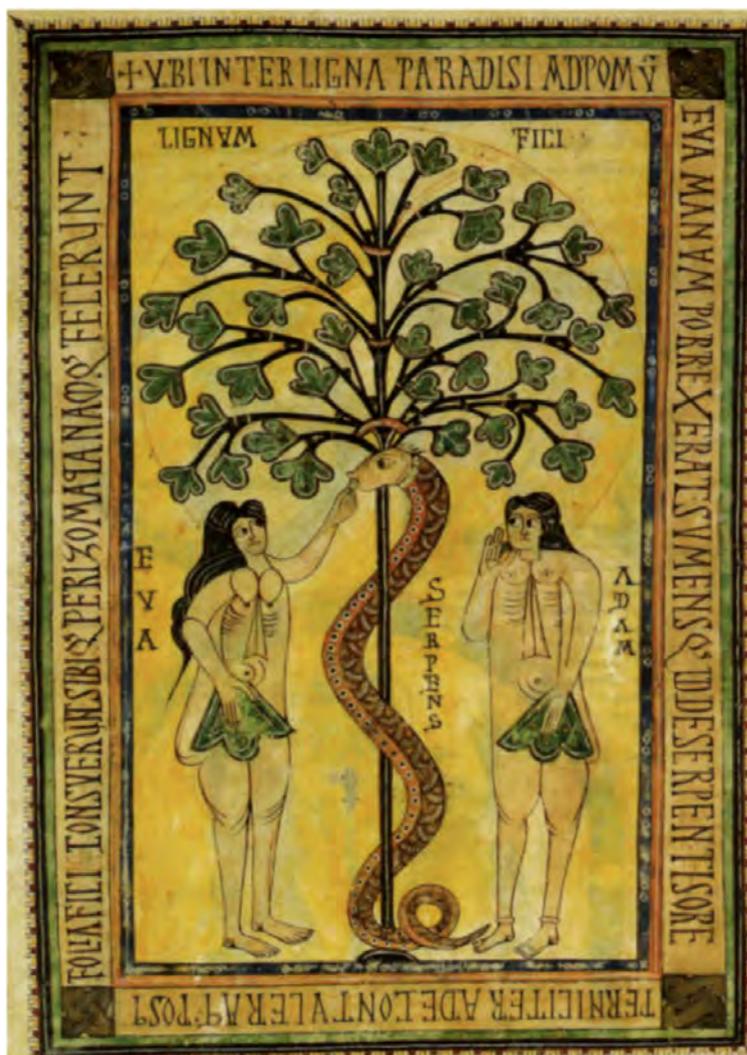


Fig. 2. *Códice Albeldense*: Adán y Eva, fol. 17.

Procedencia de la imagen: http://www.vallenajerilla.com/berceo/codice_albeldense.htm.



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.lannderhildegard.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).