



El unicornio de Cluny desde el *Sero te amavi*
The Cluny Unicorn from *Sero te amavi*

Silvia MAGNAVACCA ¹

Resumo: La autora ensaya una reflexión acerca de la función de la sensualidad en el pensamiento agustiniano, a propósito de una obra de arte medieval: los tapices de “La dama del unicornio” que alberga el Museo Nacional de la Edad Media en Cluny. Para ello, en primer lugar, recuerda la factura de la obra, su datación y disposición, señalando, además, las principales interpretaciones de las que fue objeto. En segundo término, sobre la base de la simbología medieval, describe y analiza cada uno de los seis tapices que la componen, en los que, según la interpretación tradicional, ve representados los sentidos externos, reservando para el final el enigmático sexto tapiz. En tercer lugar, se remite, además de a otros lugares de la obra agustiniana, al libro X de las *Confesiones*, con centro en el *Sero te amavi*, para señalar algunos puntos del pensamiento de Agustín, poco subrayados, y muestra que ellos consienten una variante en la interpretación tradicional de estos célebres tapices medievales. Por último, sintetiza sus conclusiones, acentuando el carácter de mero ejercicio hermenéutico que su interpretación propone.

Abstract: The author tested a reflection on the role of sensuality in Augustinian thought about a work of art medieval tapestries “The Lady and the Unicorn” in the *National Museum of the Middle Ages*, in Cluny. To do this, first, remember the bill of the work, its dating and arrangement, noting also the main interpretations of which was the object. Secondly, on the basis of medieval symbolism, describes and analyzes each of the six tapestries that comprise, in which, according to the traditional interpretation, see represented the external senses, reserving for the end the enigmatic sixth tapestry. In third, it refers also to other parts of the Augustinian work, the book X of the *Confessions*, centered on *Sero te amavi* you to highlight some points of Augustine's thought, some underlined, and shows that they agree a variant in the traditional interpretation of these famous medieval tapestries. Finally,

¹ UBA-CONICET. E-mail: smagnava@filo.uba.ar



TÔRRES, Moisés Romanazzi (org.). *Mirabilia 16 (2013/1)*

A Filosofia Monástica e Escolástica na Idade Média

La Filosofía Monástica y Escolástica en la Edad Media

Monastic and Scholastic Philosophy in the Middle Ages

Jan-Jun 2013/ISSN 1676-5818

summarizes his conclusions, emphasizing the character of mere exercise proposed hermeneutic interpretation.

Palavras-chave: Unicornio – Cluny – *Sero te amavi*.

Keywords: Unicorn – Cluny – *Sero te amavi*.

RECEBIDO: 11.01.2013

ACEITO: 21.03.2013

Se procurará en este trabajo compartir una determinada interpretación de un aspecto de la filosofía agustiniana. Conviene aclarar desde el comienzo que no se pretenderá hacer aquí crítica pictórica propiamente dicha. Lo que se quiere es proponer una lectura posible –sólo posible– de una obra de arte como ocasión para exponer un punto de vista sobre el célebre pasaje del “Tarde te amé” de las *Confesiones*.

Quienquiera se interese por la Edad Media y pueda visitar París es atraído inevitablemente por Cluny. Enclavados en plena capital, tras una muralla, y a poca distancia de Saint Germain-des-Près, surgen dos edificios, un patio y un jardín que nos retrotraen de pronto (están a pasos del metro) a nuestro Medioevo. Conforman el Museo de la Edad Media, el Museo de Cluny, antigua abadía de la orden. Construida, sobre termas romanas de las primeras centurias de nuestra era, por el abad Jacques d’Amboise hacia el final del siglo XV, se encuentra hoy perfectamente conservada. Hasta los jardines que la ornan, con una selección de las plantas, hiebas y árboles que solían encontrarse en los monasterios franceses, son, en sí mismos, y por su diseño medieval, una joya más.

Como también lo es la célebre capilla. No menos importantes son los tesoros que encierra el Museo de Cluny como las esculturas italianas y las piezas de orfebrería. Entre las más notables se cuentan quizá las coronas de los reyes visigodos y, especialmente, la bellísima rosa de oro, una de las pocas que se conservan de las que el nefasto Juan XXII regalaba a los nobles que le eran adictos.

Pero, sin duda, más allá de lo estructural –que por sí solo merece ser admirado en Cluny– su más importante o, por lo menos, su más famoso



contenido son los tapices, particularmente, los seis que componen, ciñiendo una sala circular, la serie de “La Dama del Unicornio”.

El misterio de esta obra de arte rodea ya sus mismos orígenes que datan de finales del siglo XV. La suposición más aceptada es que provienen de los talleres belgas de la época, más precisamente, de Flandes, aunque ha habido expertos que sostuvieron que la técnica del tejido en lana y seda y su ornamentación, llamada “de las mil flores”, la indican como procedente de escuelas de Bruselas.² Más allá de las conjeturas –que dejamos a los historiadores de Arte– sobre el destino de estos tapices desde su creación hasta el siglo XIX, lo cierto es que a partir de 1835 se encuentran en el castillo de Boussac, en las dependencias del prefecto, bajo la perspicaz y sorprendida mirada de la escritora George Sand.

La posteridad debe agradecerle el haber llamado la atención sobre la inquietante belleza de estos tapices a Prosper Mérimée quien, siendo inspector de monumentos históricos, los incluye entre ellos. Unos cincuenta años más tarde, en 1882, el municipio de Boussac los vende, por orden del estado francés, al Museo Nacional de la Edad Media. Hasta aquí, pues, un muy rápido rastreo del periplo de estos gobelinos en su materialidad, si así puede llamarse al sutil soporte de las imágenes que contienen.

*

Vayamos ahora a ellas. Recordemos que la sala en la que están dispuestos es circular. Por razones que se explicitarán más adelante, pero que son centrales en esta intervención, dejaremos para el final el sexto, del que algunos intérpretes parten.

En cada tapiz los personajes y elementos que intervienen están representados como en una isla, de color azul. Todos ellos tienen dos protagonistas que les dan nombre: una dama ricamente ataviada y de cabellos rubios, y un blanco unicornio. Otro animal central es el león; estos dos, león y unicornio, llevan las armas de Jean Le Viste, personaje muy cercano al rey Carlos VII, aquel que fuera coronado en Reims tras las victorias de Juana de Arco, debilitando así la hipótesis de una factura anterior al siglo XV que algunos le atribuyen. Animales más familiares, como liebres y pájaros, así como multitud de plantas

² Cf. Schneelbalg-Perelman, S., “La Dame à la licorne a été tissée a Bruxelles”, *Gazette des Beaux Arts* LXX, 253-278.

y flores, contribuyen a conferir a los tapices un ambiente onírico, sutil y a la vez abigarrado; en todo caso de una cierta voluptuosidad.

Los cinco primeros gobelinos representan los sentidos externos. Dejando a un lado interpretaciones evidentemente caprichosas o aun chauvinistas, nos atendremos a las principales variantes de la lectura tradicional, que se remontan a la propuesta por Kendric en 1924 y que han sido resumidas recientemente por González Doreste.³ Tal lectura ve en la dama de los tapices al alma en lucha entre la sensualidad y el deseo terrenos y la pureza espiritual. Simplificando los términos, diremos que de la interpretación que se confiera al sexto tapiz depende la victoria de uno u otro de estos factores en pugna, así como la misma ordenación de las piezas que conservan hoy su disposición original. Si se ve la serie de estos gobelinos como una suerte de celebración de los sentidos, de triunfo voluptuoso de la sensualidad, el unicornio, con su obvio carácter de símbolo fálico, representará al amante de la señora.⁴

En el de la vista, el unicornio apoya sus patas delanteras sobre el regazo de la dama, quien, con una de sus manos en el lomo del mítico animal, sostiene con la otra un espejo en el que se refleja la cabeza de éste.

Imagen 1

³ Cf. González Doreste, D., “A propósito de algunas reinterpretaciones de *La Dame à la Licorne*: ¿la sombra de Guillaume de Lorris es tan alargada?”, en *La Rioja, encrucijada de caminos*, Universidad de La Rioja-APPFUE, 2003, 1, pp. 79-96.

⁴ Es la interpretación de Mariateresa Fumagalli Beonio-Brocchieri en “*La felicità è di questo mondo. Il Medioevo e la gioia*”, en www.golemindispensabile.it, febbraio 2003. En la misma línea, pero apoyándose en la tradición del amor cortés, procede la de Kate Gourley, “*La Dame à la licorne. A Reinterpretation*”, *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1977, 42-72. Ambas interpretaciones, en sí mismas perfectamente defendibles, de hecho, han sido defendidas con justeza.



En el del oído, la señora toca un instrumento musical -parecería un pequeño órgano- que le alcanza una sierva para apoyarlo sobre una mesa dispuesta a modo de altar. En este caso, león y unicornio aparecen claramente custodiando una escena de particular armonía, casi simétrica.

Imagen 2

rem

TÓRRES, Moisés Romanazzi (org.). *Mirabilia 16* (2013/1)

A Filosofia Monástica e Escolástica na Idade Média

La Filosofía Monástica y Escolástica en la Edad Media

Monastic and Scholastic Philosophy in the Middle Ages

Jan-Jun 2013/ISSN 1676-5818



En el del gusto, el león y el unicornio flanquean, aunque ya no en actitud de custodia, a la dama quien, con una de sus manos, casi distraídamente, recoge golosinas —¿almendras, quizá?— de una bandeja ofrecida por la sierva. En la otra sostiene un pájaro que se ha posado en sus dedos y que está picoteando una baya sujeta entre sus patas.

También el mono, a sus pies, parece estar mosrdisqueando uno de los dulces.

Imagen 3



En el del olfato, en el que la flora cobra mayor importancia (son cuatro las copas de los árboles presentes), la dama sostiene una flor, y su gesto hace suponer que se dispone a olerla.

Aparentemente acaba de recogerla de un ramo que está en una cesta a su lado y en el que va a enterrar su hocico el mono, único elemento que confiere espasmódica rapidez a las imágenes.

Imagen 4



Por último, en el del tacto, se está ante el contacto más claro y firme entre la dama y el unicornio. Ella, con una mano, aferra el cuerno del unicornio aun sin mirarlo, como serenamente segura de su posesión, y con la otra porta el estandarte acaso en un signo de victoria. El mono aparece ya encadenado, mientras que el perro se ubica en un plano superior y el ave remonta vuelo.

Imagen 5



Resta el sexto tapiz, aquel que ha dado lugar a un debate interminable. Tiene mayores dimensiones que el resto y es, además, el único donde aparece el lenguaje escrito, ya no sólo gestual.

En efecto, allí se entrevé la interioridad de una tienda, sostenidas sus aberturas por el león y el unicornio, mientras una paloma la sobrevuela. La inscripción que se lee en ella es: “*A mon seul désir*”, cuya traducción precisa ha desvelado a los intérpretes, así como el gesto de la dama: no se sabe si está despojándose de sus alhajas o recogiénolas del estuche que le allega la sierva. Por nuestra parte, creemos que se deshace de ellas. Pero esta opinión nos lleva ya a explicitar nuestro ensayo de lectura de los tapices de Cluny que se acaban de revisar.

Imagen 6



Declaremos, en primer lugar, nuestra convicción sobre la importancia del bestiario medieval en una obra plagada de la simbología de animales reales y mitológicos. En tal sentido, hay que recordar que el perro denota fidelidad; la liebre, lujuria; las aves, liberación hacia la trascendencia; el mono, conciencia disipada; el león, majestad y combate.⁵ Pero lo fundamental es, desde luego, el unicornio.

⁵ Cf. *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, trad. de Mariano Aguerre y Nilda Guglielmi. Introd. y notas de Nilda Guglielmi. Buenos Aires, Eudeba, 1971.



TÓRRES, Moisés Romanazzi (org.). *Mirabilia 16 (2013/1)*

A Filosofia Monástica e Escolástica na Idade Média

La Filosofía Monástica y Escolástica en la Edad Media

Monastic and Scholastic Philosophy in the Middle Ages

Jan-Jun 2013/ISSN 1676-5818

Consigna Charbonneau que en el libro IX del *Roman d'Alexandre* se dice que el unicornio "es un animal tan fuerte que no puede ser capturado por la virtud de los monteros, sino mediante sutileza. Cuando quieren capturarlo mandan llevar a una doncella al lugar donde saben que acude el animal a pacer y descansar. Si el licornio la ve y es doncella, va a acostarse en su regazo sin hacerle ningún mal y allí se queda dormido. Acuden entonces los monteros, que lo matan en el regazo de la doncella".⁶

La antigua leyenda dio pie para la elección del unicornio como figura de Cristo. Así, ya en el siglo XII el místico Honorio de Autun lo eleva a categoría de imagen emblemática de Jesús. "Cristo –escribe Honorio en su *Speculum de mysteriis ecclesiae*– es representado por este animal cuyo cuerno es imagen de la fuerza invencible del Señor. El que se echó en el regazo de la doncella ha sido capturado por los cazadores, es decir que fue hallado en forma humana por los que lo aman". Añádase a este el hecho de que el león, que evoca el poder, suele remitir al Padre.

En segundo término, la sola mención de un místico ya nos sitúa en un marco referencial alegórico que tiene como transfondo el Cantar de los Cantares al que el mismo Honorio dedica una exposición. Y, como es sabido, en el Cantar, la Reina, que, en uno de sus niveles alegóricos, representa al alma, entra en la tienda de su Señor, para habitar con Él.

Así pues, tenemos reunidos los principales elementos alegóricos de los gobelinos de Cluny. Intentemos ahora leerlos con ojos agustinianos.

*

Apelaremos para ello, fundamentalmente, al libro X de *Confesiones*, donde se lee:

Penetré en la sede misma de mi espíritu, la que tiene en mi memoria, pues también de sí mismo se acuerda el espíritu, y tampoco estabas allí... Todas las cosas cambian; Tú, Señor, permaneces inmutable por encima de ellas. Y te has dignado habitar en mi memoria desde que te conocí. Pero, ¿por qué busco en qué lugar habitas, como si allí hubiera lugares? Ciertamente habitas

⁶ Charbonneau-Lassay, L. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. 2 vols. Trad. F. Gutiérrez. 2a. ed. Barcelona, Sophia Perennis, 1997, vol. 1, p. 339.



TÓRRES, Moisés Romanazzi (org.). *Mirabilia 16 (2013/1)*
A Filosofia Monástica e Escolástica na Idade Média
La Filosofía Monástica y Escolástica en la Edad Media
Monastic and Scholastic Philosophy in the Middle Ages

Jan-Jun 2013/ISSN 1676-5818

en mi memoria, porque me acuerdo de ti desde que te conocí, y en ella te encuentro, cuando te recuerdo.

¿Dónde, pues, te encontré, de modo que pude conocerte? Porque, antes de conocerte, no estabas aún en mi memoria. ¿Dónde, pues, te encontré, para conocerte, sino en ti mismo por encima de mí? Allí no hay espacio por ninguna parte; nos alejamos, nos acercamos y no hay espacio por ninguna parte. Tú, la verdad, presides por doquier sobre todos los que te consultan y respondes al mismo tiempo a todos...⁷

No nos internaremos aquí en la distinción entre “*anima*” y “*animus*”, ya que el mismo Agustín las utiliza a veces indistintamente. Sea de esto lo que fuere, el texto habla de la sede del alma, es decir, de una circunscripción que es suya, acaso la isla que ciñe las escenas de los tapices. Como en un espejo, el alma sostiene la imagen de un Dios todavía desconocido. Sabe ya de su propia identidad, pero quiere apropiarse de un Bien que la trascienda, como objeto último de su deseo. Porque ella es finita, mutable y fragmentada, lo que no ocurre con el Bien al que –lo sepa ya o no– anhela unirse.

Se trata, claro está, de la *memoria Dei*, conciencia de la ausencia, en el propio interior, de Algo cuyo vestigio existe dentro, pero también –y plenamente– fuera de ese interior, esto es, de Algo que existe en sí mismo y que se espera alcanzar. Esa nostalgia existencial hace de la *memoria Dei*, en términos más actuales, una verdadera metafísica del deseo.

En efecto, tal imagen es la de un rostro, por así decir, aún desdibujado, cuyo modelo único se ha de buscar más allá del alma. Así, más que una presencia en el espíritu humano, la imagen divina en él signa una ausencia y, por eso, se desea cancelarla con la posesión de un Bien infinito y eterno –definición agustiniana por excelencia de la felicidad– para garantizar una fruición sin grietas ni sobresaltos. Se descubre, pues, que el Bien sumo no es la misma alma humana. Sin embargo, su búsqueda ha de pasar por ella, toda vez que el mundo ya ha dicho que Dios no *es* las cosas que lo pueblan.

Ahora bien, el alma se identifica con sus propios contenidos: con sus pensamientos, sus recuerdos y aun con las sensaciones... de las que, según la doctrina agustiniana, ella es protagonista, cumpliendo de esta manera el

⁷ *Conf.* X, 25, 36 y 26, 37. Se utiliza la traducción propia publicada en Buenos Aires, Losada, 2005.



TÓRRES, Moisés Romanazzi (org.). *Mirabilia 16 (2013/1)*

A Filosofia Monástica e Escolástica na Idade Média

La Filosofía Monástica y Escolástica en la Edad Media

Monastic and Scholastic Philosophy in the Middle Ages

Jan-Jun 2013/ISSN 1676-5818

cuerpo un mero papel auxiliar. Así, cuando decimos que la miel “es” dulce a lo que nos referimos no es a la miel sino a lo que ella suscita en nosotros. Si la sensación no está en lo sensible, tampoco está en el cuerpo.

En efecto, según Agustín, ella le pertenece por entero al alma, porque tiene lugar cuando ésta “se digna” registrar un mensaje transmitido por lo que llamamos “las cosas sensibles”, a través del cuerpo: *sentire non est corporis sed animae per corpus*. De este modo, el cuerpo es un sirviente que alcanza lo sensible al alma para que ésta vea, huelga, guste, etc.⁸ En el jerárquico universo agustiniano, el cuerpo no puede hacer que el alma sienta, así como no es concebible que una sierva determine la acción de su señora.

Cabe recordar ahora a la sierva que aparece en la mayoría de los tapices, alcanzando a la Dama de Cluny –siempre mayor en tamaño y más central que ella– las cosas sensibles: las flores, los frutos deliciosos, el órgano capaz de emitir vibraciones en el aire que el oído percibe.

Pero el alma no sólo siente, también piensa, también imagina, también recuerda. Y es consciente de todas estas operaciones suyas. Por eso, recordando -o siendo en todo caso consciente de- las más dulces sensaciones, las puede imaginar transfiguradas, potenciadas al infinito:

¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé! Y he aquí que Tú estabas dentro y yo fuera, y fuera te buscaba. Y sobre todas las hermosas formas que hiciste, yo, deforme, me precipitaba. Estabas conmigo, y yo no estaba contigo. Lejos de ti me retenían esas cosas que, si no existieran en ti, no existirían. Llamaste, y tu grito abrió mi sordera. Relampagueaste, y tu resplandor disipó mi ceguera. Exhalaste tu fragancia e inspiraste a mi espíritu el anhelo de ti. He gustado, y tengo hambre y sed. Me has tocado, y ardí por tu paz.⁹

Sobre “las hermosas formas” hechas por Dios, esto es, sobre la feraz, la copiosa Naturaleza que los tapices de mil flores sugieren, no cabe que el alma se precipite, como el mono que hunde sus narices en ellas o el ave que está obsesionada por la baya. Si así lo hiciera, la conciencia estaría disipada (*distenta*) y el alma sería precisamente deforme, no la dama que los protagoniza, tan consciente de sí, de su dignidad y belleza.

⁸ Cf. *De quant. animae* 30, 58.

⁹ *Conf. X*, 27, 38.



¿Y el unicornio? El unicornio está con la dama, pero ella no siempre le dirige su atención. Agustín, que llama a Cristo “Mediador” entre Dios, que es Uno, y los humanos, que somos muchos, habla de su permanente presencia entre los hombres que, sin embargo, no están con Él, como señala su *Comentario al Evangelio de Juan*.¹⁰ La fuerza del unicornio está acompañada por la del león, el símbolo del animal guerrero, que acompaña a la dama-alma en su tácita lucha por encontrar la felicidad plena.

Las cosas, creadas y sostenidas por Dios, pueden ser peldaños o bien obstáculos en el camino hacia el encuentro. Toda la doctrina del *uti-frui* del *De doctrina christiana* se puede resumir de esa manera. En los tapices, la dama se puede demorar en el espejo, en las flores, en los frutos, en la música, en la especificidad, en fin, de cada sensación y, de ese modo, dejarse atrapar por lo óptico, diríamos hoy, o sea, por aquello de lo que provienen las sensaciones, en lugar de elevarse en, por y con ellas hacia una instancia superior. Son las flores las que se marchitan, no el perfume percibido que permanece en el recuerdo del alma; ella va en busca de aquella fragancia que acelere su deseo de felicidad.

Los contenidos del alma –también las sensaciones– que son sus “íntimas entrañas, se desgarran en tumultuosas variedades”, hasta que, “purificada por el fuego del amor de Dios, ella confluya en Él”, según se lee en el pasaje de *Conf. XI, 29, 39*, es decir, hasta que entre en la tienda divina.

Pero antes falta el quinto tapiz, el del tacto. Se había comenzado por el de la vista, esto es, por el del espejo en el que la dama-alma no se mira sino que hace reflejar en él precisamente la imagen del unicornio, el Cristo por el que Dios cobra rostro para los humanos. En el último, en cambio, ya toca su cuerno, ya lo ha dejado acercarse y se vale de su poder, el poder de Cristo que el mítico animal representa.

Entonces, el alma lo conoce mejor que cuando sólo mira su imagen en el fondo de sí misma. No hay que olvidar que, mientras que la tradición greco-romana asocia la plenitud del conocimiento con la vista –a lo sumo, con el oído–, la bíblica lo hace con el tacto. Así pues, la dama-alma se ha dejado seducir por el unicornio, pero también lo ha seducido. Y se dispone a habitar

¹⁰ *Ibid.*, XI, 29, 39 e *In Io. Ev. I.*



TÓRRES, Moisés Romanazzi (org.). *Mirabilia 16 (2013/1)*

A Filosofia Monástica e Escolástica na Idade Média

La Filosofía Monástica y Escolástica en la Edad Media

Monastic and Scholastic Philosophy in the Middle Ages

Jan-Jun 2013/ISSN 1676-5818

con el esposo, habiendo comprendido que éste, la posesión del Bien infinito y eterno, era “su único deseo”.

Y ya sobre el final, en el último tapiz, se despoja de las alhajas le pesan, depone el collar que la encadena en manos de su sierva, el cuerpo, de la que suponemos se despide, así como se depone, por último, en el tránsito de la muerte hacia la plenitud de la Vida, la materialidad de lo sensible, de aquello *que había dado lugar a las sensaciones* pero que no las constituye. Pero la dama-alma, como la Reina del Cantar, entra en el aposento del Esposo, de su único deseo, sin haberlas borrado de sí misma, ya que, así como la dama no es un espectro, tampoco el alma es mero receptáculo vacío.

Todo el libro X de *Confesiones* es prueba de ello. Por el contrario, y una vez más, va en busca de las sensaciones, potenciadas y transfiguradas, en la plenitud de la unión amorosa, mientras las aves de la liberación –entre las que está la paloma del Espíritu– sobrevuelan y presiden el encuentro. De hecho, inmediatamente después del célebre *Sero te amavi*, Agustín añade estas líneas:

Quando me haya adherido a ti con todo mi ser, no habrá para mí dolor ni afán, estará viva toda mi vida, llena de ti. Pero ahora, como tu aligeras al que llenas, porque yo no estoy lleno de ti, soy una carga para mí mismo.¹¹

*

Umberto Eco se vale de la cita de un estudioso de semiótica, Sol Worth, quien escribió que las imágenes no pueden decir “No somos”. Podemos decir con palabras “El unicornio no existe”, pero si mostramos una imagen del unicornio, el unicornio está allí. Más aún, el unicornio que yo veo ¿es un unicornio o *el* unicornio?, es decir, ¿representa un unicornio preciso o el unicornio general?¹² Al comienzo asumimos esta última posibilidad, es decir, que el unicornio de Cluny representa el unicornio general. Pero de lo que se trata es de su valor simbólico en un contexto pictórico en el que se dan otros símbolos, a la espera de lectura.

¹¹ *Conf.* X, 28, 39.

¹² Cf. “Da Internet a Gutenberg”, conferencia pronunciada por Umberto Eco el 12 de noviembre de 1996 en la Academia Italiana de Estudios Avanzados, en EEUU.



TÔRRES, Moisés Romanazzi (org.). *Mirabilia 16 (2013/1)*

A Filosofia Monástica e Escolástica na Idade Média

La Filosofía Monástica y Escolástica en la Edad Media

Monastic and Scholastic Philosophy in the Middle Ages

Jan-Jun 2013/ISSN 1676-5818

Huelga decir que la que proponemos no pretende ser la interpretación más válida. Ni siquiera pretende ser una interpretación *ut sic*. Sólo ha querido mostrar otra posibilidad de lectura aún en el marco de la más tradicional. Lejos de ser “edificante” y a la vez maniquea, lejos de oponer deseo terreno a pureza espiritual, lo que plantea es continuidad e integración, a la luz de una lectura del pensamiento agustiniano en el que tal vez se hayan acentuado notas y comentarios ascéticos que no conforman su sistema.

Así pues, en un viaje de ida y vuelta, esta lectura quiere rescatar, especialmente, la valoración de la sensualidad por parte del Hiponense, y la que, como se ha visto, trasunta su prosa. Se ha ensayado hacer ese rescate a la luz de los tapices clunisenses. Sólo por esto, si aun no fuera por su serena e interrogadora belleza, estamos en deuda con “La Dama del unicornio” y, sobre todo, con sus pacientes tejedores.