

¿Hay una gran rueda cósmica escondida en el tímpano de la Abadía de Moissac?

**Hi ha una gran roda còsmica amagada al timpà de l'Abadia de Moissac?
Existe uma grande roda cósmica escondida no tímpano da Abadia de Moissac?**

Is there a great cosmic wheel hidden in the tympanum of Moissac Abbey?

Cécile M. FOSSOUL¹

Dominique J. PERSOONS²

Resumen: El tímpano de la Abadía de Moissac, que perteneció a la orden cisterciense, conocida por su austeridad, presenta una extraña iconografía: Cristo en la Gloria está rodeado por los cuatro evangelistas que adoptan posiciones paradójicas, laxitud que parece a primera vista incomprensible. Además, los dos ángeles mantienen una mano en el aire sin ninguna razón aparente. Cuando se disponen simétricamente, los ángeles románicos generalmente sostienen el halo de Cristo. Sin embargo, en Moissac los ángeles parecen estar paralizados. ¿Acaso el tímpano contiene una iconografía oculta? ¿Podría ser que en el siglo XII el cristianismo transmitiera imágenes secretas? Hoy en día, mediante el uso de un programa informático de diseño gráfico se ha logrado responder a esta pregunta.

Abstract: The tympanum of the Abbey of Moissac, which belonged to the Cistercian order, known for its austerity, presents a strange iconography: Christ in Glory is surrounded by the four evangelists who adopt paradoxical positions, and a kind of laxity that seems at first glance incomprehensible. Also, the two angels keep their hands in the air for no apparent reason. When arranged symmetrically, Romanesque angels generally hold the halo of Christ. However, in Moissac those angels seem to be “paralyzed”. Does the tympanum contain a hidden iconography? Could the 12th century Christianity transmitted secret images? Today, this question could have been answered through the

¹ Profesor de historia egresada de la Universidad de Bruselas y director de secundaria. ORCID 0000 0002 2176 1445. *E-mail:* c.fossoul@gmail.com

² Doctor Cirujano ortopédico & diplomado en hipnosis médica, C.H. Ste Catherine, Saverne, France, ORCID 0000 0002 6488 9203. *E-mail:* Pers00ns@hotmail.com.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

use of graphic design software.

Résumé: Le tympan de l'abbaye de Moissac, qui appartenait à l'ordre cistercien, connu pour son austérité, présente une étrange iconographie: le Christ en gloire est entouré des quatre évangélistes qui adoptent des positions paradoxales, qui rassemble à un laxisme à première vue incompréhensible. De plus, les deux anges gardent leurs mains en l'air sans raison apparente. Lorsqu'ils sont disposés symétriquement, les anges romans soutiennent généralement le halo du Christ. Cependant, à Moissac, les anges semblent paralysés. Le tympan contient-il une iconographie cachée? Se pourrait-il qu'au XIIe siècle, le christianisme ait transmis des images secrètes? Aujourd'hui, grâce à l'utilisation d'un logiciels de conception graphique, cette question a peut-être trouvé une réponse.

Keywords: Tympanum – Moissac – Invisible image – Wheel – Cosmic.

Palabras-clave: Tímpano – Moissac – Imagen invisible – Rueda – Cósmica.

ENVIADO: 06.02.2021
ACEPTADO: 13.04.2021

Introducción

En un estudio realizado con ayuda de un programa informático se descubrió la posible presencia de una rueda cósmica de 2,5 metros de diámetro en la parte central del tímpano de Moissac. Surge entonces la cuestión de determinar si la presencia de esta figura fue intencional o accidental y apoyar esta determinación con datos aceptados por la comunidad científica. Gracias a las obras de Émile Mâle³ (1922) y de Jean Wirth (1988)⁴ se ha reconocido que el arte románico encierra elementos misteriosos y secretos que abren amplias perspectivas para la interpretación cultural y semántica de dichas imágenes. ¿Es posible que también la figura oculta en el pórtico de Moissac encierre un aspecto secreto y cargado de significado?

³ MÂLE, Emile, "L'art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration", 8e éd., Paris, 1948, p 187.

⁴ WIRTH, Jean, "La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Age", *Revue de l'Art*, 1988, n° 79, p 9-21.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

En todo caso, los datos actuales más sólidos permiten una interpretación esotérica o sobrenatural. De acuerdo con la obra de estos famosos autores, en la arquitectura de la Edad Media se difundían mensajes invisibles, el más antiguo de los cuales aparece en la Basílica de Santa Sabina, en Roma ⁵, en donde se representa la imagen de Cristo en la cruz... Sin cruz. El presente artículo busca contextualizar esta figura oculta de Moissac dentro del imaginario religioso que otorgó a la Edad Media cierta libertad que vamos descubriendo poco a poco.

I. El contexto religioso de la abadía de Moissac en el siglo XII

Bernardo de Claraval se unió a la Orden del Císter en 1120, época en que se iniciaron las obras de la abadía de Moissac. Fue uno de los impulsores originales del misticismo cristiano, aunque siempre se mantuvo fiel a los principios benedictinos y a la teología de San Agustín⁶. A su vez, San Agustín de Hipona, un neoplatonista, consideraba que el alma humana se componía de dos partes diferentes: *Anima*, el vigor de la vida, y *Spiritus*, el llamado del Dios incognoscible⁷. Este dualismo de origen griego fue retomado por la Iglesia Católica y alcanzó su apogeo en el período románico.

El razonamiento griego adoptado por los teólogos o filósofos neoplatónicos fomentó la propagación de corrientes místicas vinculadas con el concepto de resplandor cósmico del Ser primordial, tal como lo refleja la obra de San Justino Mártir, San Dionisio Areopagita, Valentín, Boecio y otros. Desde la Antigüedad, se creía que el papel de los ángeles era llevar la radiación divina del centro del mundo (Ónfalo)⁸ hasta los hombres, de manera que los ángeles eran considerados como vectores del Resplandor divino.

Por lo tanto, se considera que tenían un papel esencial en la teología católica romana, razón por la que puede encontrarse un gran número de figuras de ángeles en las

⁵ BASILICA SANTA SABINA, <http://www.cosmovisions.com/artCrucifix.htm>.

⁶ GESCHE, André, “l’invention chrétienne du corps”, *Revue théologique de Louvain*, 35, 2004, p. 166-202.

⁷ PEPIN, Jean, “Primitiae Spiritus, comentarios sobre una cita paulina de confesiones de San Agustín”, *Revista de historia de las religiones*, 1951, 140-2, p 155-202.

⁸ CARON, Pierre, “l’omphalos centre du monde”, *académie des inscriptions et des belles lettres*, 1996, 6, p. 130-131.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

imágenes románicas. En este sentido, a lo largo de este artículo se asociarán estas representaciones a la presencia de medallones o sus variantes, que representan el culto de la Luz Divina. En su obra, Igord Perczel, junto con el Centro de Estudios Agustinianos⁹, evoca cómo se percibía a Dios en la Edad Media, una visión presidida por San Agustín (hasta la reforma de Santo Tomás de Aquino). En ella, Jesucristo era considerado como la luz verdadera, su encarnación era la manifestación de esta luz en la carne, por lo que el buen cristiano debía acercarse a la luz de Dios y ofrecerse a Él. Se trataba pues de una auténtica teología de la luz.

II. La historia de la rueda

En la Edad Media, el medallón romano evolucionó en tres representaciones distintas: la mandorla, la rueda de la Fortuna y la rueda cósmica. El medallón apareció en un período temprano durante la Antigüedad, primero en la civilización griega y después en la romana. En general, se mostraba el busto de un hombre conocido y se colocaba sobre escudos o sarcófagos. En este último caso, el busto estaba acompañado por dos criaturas sobrenaturales, usualmente Cupido y Psique. Se creía que esta pareja acompañaba a los hombres a lo largo de su vida y permanecía a su lado hasta después de su muerte, razón por la que figuraban en los sarcófagos, lugar de descanso final de los hombres.

Estas esculturas eran probablemente consideradas como símbolos e imágenes filosóficas, lo que, como Erwin Panofsky señala, es la esencia misma del arte románico sepulcral¹⁰. Por su parte, Jean Wirth¹¹ estudió la evolución de la figura del medallón, desde la Antigüedad hasta el período románico:

⁹ PERCZEL, Istvan, “A Theology of light, Dionysius the Areopagite and Evagrius the Pontic”, *Revue des Etudes Augustiniennes*, 45, 1999.

¹⁰ PANOFSKY, Erwin, “Tomb Sculpture: Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini”, New York, 1964.

¹¹ WIRTH, Jean, “La représentation de l'image dans l'art du ...”, p. 15.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 1



Cupid and Psyche rodeando un medallón, sarcófago romano¹². Foto : imamuseum indianapolis.

[En la Antigüedad romana] la *imago clipeata* es un medallón circular que a menudo contiene un busto y que es sostenido por genios alados o por victorias... Por lo tanto, resulta tentador pensar que la imagen o la idea del busto sobrevive al mismo busto, pintura o relieve, actuando a modo de metalenguaje [en detrimento de la estatuaria]... A menudo se ha observado que esta fórmula llegó hasta el arte cristiano y contribuyó al surgimiento de la representación del nimbo medieval. Se trata de la mandorla, una *imago clipeata* que se alarga hasta formar un óvalo para contener no sólo la cabeza sino todo el cuerpo del personaje. Al reservar el privilegio de la mandorla para Cristo, los artistas introdujeron una distinción entre Dios y los santos, quienes sólo serán representados con un nimbo en la cabeza.

Sin embargo, la mandorla no tuvo el mismo origen que la rueda de la Fortuna. Aunque figura en muchas catedrales, los ángeles no sostienen la rueda de la Fortuna. Esta rueda es perfectamente redonda y giratoria. No rodea a nadie y, por lo tanto, es un elemento puramente simbólico. Émile Mâle¹³ escribió lo siguiente:

Finalmente, aquí también se representa esta filosofía con atributos muy singulares, que corresponden en gran medida a la descripción que hace Boecio en su libro *La Consolación* [...] Aparecía en el límite de dos mundos, con aquel halo de misterio que rodeaba a Virgilio [...] El segundo libro, en efecto, está consagrado en su totalidad a las inconstancias de la

¹² SARCOFAGO ROMANO del siglo II en el Imamuseum de Indianápolis. [Internet](#).

¹³ MÂLE, Emile, “L’art religieux du XIIIe siècle en France... p. 187.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Fortuna. Boecio ya representaba a los hombres como sujetos a esa rueda y obligados a subir y bajar con ella [...] El movimiento hace que el lado derecho se eleve y el izquierdo descienda. Esta concepción dualista de la lateralidad será a menudo retomada por el misticismo romano. Hildegarda de Bingen estaba obsesionada con esta cuestión, para ella, la oposición entre la derecha y la izquierda reflejaba la lucha entre el bien y el mal.

La rueda de la fortuna no constituye una *imago*, pues simboliza el destino humano de manera abstracta y, de esta manera, demuestra la capacidad de abstracción del período románico. Por lo general, la rueda gira de derecha a izquierda y revela la inestabilidad del destino humano. No obstante, existe otra rueda que representa el resplandor propiamente divino que rodea al Ser primordial.

La rueda cósmica de la Basílica de San Pablo Extramuros, en Roma, es a la vez una *imago* y una estrella de 12 puntas sostenida por dos ángeles. Esta tercera forma de rueda, es decir la llamada rueda la mística o rueda cósmica, está vinculada a la filosofía griega. Los filósofos neoplatónicos plantearon una teoría sobre la imagen del Centro del Mundo, en la que lo consideraban como un núcleo central que irradia sobre todo el cosmos. Se trata del antiguo mito griego del Ónfalo, u ombligo de la Tierra¹⁴.

Por lo tanto, en este caso, la figura de la rueda cósmica representa un ciclo eterno, es una prolongación de la concepción griega del tiempo circular¹⁵. Mientras la rueda de la Fortuna alude a la contingencia humana, la rueda cósmica evoca la necesidad divina. A este respecto, René Guénon¹⁶ especifica lo siguiente:

¹⁴ CARON, Pierre, “l’omphalos centre du monde”, *académie des inscriptions et des belles lettres*, 1996, 6, p. 130-131.

¹⁵ NICKILAUDIS, Nicos, escribe en “tiempo cíclico y tiempo lineal”: En las fantasías histórico-mitológicas de los griegos, el castigo de Sísifo ligado a la compulsión a repetir, es el más paradigmático. Sísifo engaña a Plutón, logra escapar del Hades y vive con la ilusión de ser inmortal. Pero se está muriendo para siempre, y su castigo en el Hades es hacer rodar una enorme roca para siempre por una pendiente. Castigo doblemente insoportable porque, como dice el mito, esta tarea “no le dejaba tiempo libre”, la paz de la muerte por ejemplo. Además Sísifo estaba realizando un acto que, a través de la compulsión de repetir, invocaba la muerte ... Para P. Vidal - Naquet, el tiempo de los dioses era rectilíneo y el tiempo de los hombres cíclico. Nicos Nicolaïdis “tiempo cíclico y tiempo lineal”, *Revue française de psychanalyse: Fantasías histórico-mitológicas*, 1995/4, 59, p 1189-1196.

¹⁶ GUENON, René, “Sur la roue cosmique”, *Gallimard*, Paris, 1962, pp. 85-86.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

El Centro simboliza el principio inmutable que opera desde el interior de todas las cosas externas, periféricas o manifiestas. Además, situado a medio camino entre los puntos opuestos del Círculo, el Centro influye en el mundo exterior de manera equilibrada. Simboliza el lugar donde los antagonismos encuentran un estado unificado después de su regreso al Centro. *Nadie viene al Padre sino por mí* (Juan 14:6). Por lo tanto, Jesucristo aparece como el símbolo del centro del mundo.

En el tímpano de la iglesia española de Ejea de los Caballeros, dos ángeles hacen girar una rueda. Se trata de una representación abstracta de la divinidad. El significado de esta rueda tiene un carácter esencialmente místico, pues en ella se puede observar el emblema del “crisma”, y en su centro se representa a Jesús, el “ónfalo”, del Mundo.

Sin embargo, aquí el ciclo día/noche sugiere que la rueda está girando mientras es impulsada por dos ángeles. El teólogo Pseudo Dionisio Areopagita¹⁷ proporciona información muy importante sobre el papel de estos ángeles:

Esta es, según mis conocimientos, la primera jerarquía de los seres celestes, el círculo más próximo a Dios. Con plena simplicidad gira sin cesar en torno al que es eterno conocimiento, estabilidad eternamente móvil. Por siempre y totalmente cual conviene a los ángeles. Con una sola mirada, pura, puede gozar de múltiples contemplaciones bienaventuradas y también recibir directamente los simples rayos luminosos. Se sacia con alimento divino, abundante, porque viene del banquete celestial. Único, porque los vigorizantes dones de Dios llevan al Uno en unidad, sin diversidad.

¹⁷ APODO DENYSIOS AREOPAGITO: “ libro de la Jerarquía celestial ”, capítulo 7, “[De los serafines, los querubines y los tronos, que forman la primera jerarquía](#)”.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 2



El pórtico románico de la iglesia de Ejea de los Cabarellos¹⁸. El tímpano muestra una rueda doble, accionada por dos ángeles. Uno de los ángeles es solar y el otro es lunar, como se muestra en sus alas. El ciclo día / noche haría girar esta rueda. El eje central representa a Jesús, el Centro del Mundo (Aragón-España).

III. ¿Hay una rueda cósmica en el tímpano de Moissac?

El tímpano de la Abadía de Moissac ha sido ampliamente comentado. Representa la visión de Ezequiel o la del Apocalipsis de San Juan, en donde un Dios rodeado por un nimbo de luz ocupa la posición central, sentado en un trono de oro y piedras, rodeado por cuatro figuras en forma de animales. A su alrededor se encuentran 24 ancianos que asisten al espectáculo tocando instrumentos musicales, en una posición perfectamente ordenada.

Sin embargo, se puede observar que la parte central parece estar desordenada. En la parte superior izquierda se observa a San Mateo, que curiosamente está representado en una posición hasta cierto punto incómoda, completamente retorcido sobre sí mismo. Esta disposición contrasta con la rigidez de las figuras de los ancianos.

¹⁸ BLANCO, Alfonso, “Ejea de los caballeros lo tiene todo”, Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, Concejalía de Promoción Turística, 1993.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

De igual manera, el águila de San Juan tiene las patas de frente mientras que la cabeza está de perfil. Por su parte, en cada costado, dos ángeles de mayor tamaño levantan sus manos en el aire, en una posición que es difícil de entender, ya que no es la posición habitual para representar una figura que canta o toca música.

Imagen 3



El tímpano del porche sur de la abadía de Moissac. Museo de escultura monumental, galería de moldes, ciudad de arquitectura y patrimonio, París, Trocadéro, moldura del tímpano de Moissac 1882. Foto publica: mrugala.net

De este modo, se puede observar que la imagen tiene cierto aspecto *extraño* que parece fascinar e incluso reflejar una misteriosa armonía. Utilizando un programa informático de diseño gráfico, se dibujó un círculo que parte de las manos levantadas de los dos ángeles, y que pasa por el nimbo y los pies de Jesús. Este círculo llega hasta las manos y la cabeza de ambos Serafines. Podría incluso parecer que el movimiento de sus manos hace girar esta rueda que, si bien fue generada en el ordenador y no está tallada en la piedra, se obtiene únicamente a partir de siete puntos fijos. Puesto que este círculo no existe materialmente, es solo imaginario y, por lo tanto, puramente espiritual, por lo que es probable que estuviese destinado a ser visto por las almas cristianas llamadas al



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

éxtasis. Por supuesto, la presencia de una rueda en un tímpano romano no era nada excepcional, incluso era común en la Edad Media, como lo demuestra el pequeño tímpano de la iglesia de Ejea. Sin embargo, esta rueda gigante en Moissac parece demasiado grande e invisible, pues aparece solo “sugerida”, y por ende, oculta. Se puede suponer que su objetivo era llamar la atención de los peregrinos sobre el pórtico de la iglesia, lo que sin duda refleja una costumbre del período románico. Efectivamente, la anarquía feudal había contribuido a que las iglesias tuvieran cierto individualismo, ya que cada una tenía libertad para elegir su propia forma de vida, liturgia, colección canónica, ley, concepción de la penitencia, símbolos y su propio modelo de ideal cristiano¹⁹. De este modo, la Iglesia apareció en el siglo XI como una coexistencia de diócesis, en cada una de las cuales el obispo estaba a cargo de su respectiva enseñanza, así como de pueblo y de sus bienes.

Imagen 4



Tímpano del porche sur de la abadía de Moissac. Se dibuja un círculo generado por computadora alrededor de 7 puntos notables (puntos blancos) : Las dos manos de cada Ángel, los dos pieses de Cristo, la punta de la Mandorla. Foto publica: mrugala.net

¹⁹ LEBIGUE, Jean-baptiste, “La legislación de usos litúrgicos en la Edad Media”, *Historia de las religiones*, 2012, 3, p. 349-373.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Varios papas en los siglos XI y XII, entre ellos Gregorio VII, lucharon enérgicamente contra el desorden general e impusieron la primacía de Roma sobre los poderes laicos (Dictatus Papae en 1075), según lo indica Carole Prévost.²⁰ Bernard McGinn y sus colaboradores²¹ demostraron el papel político de la teología mística en el período románico.

Imagen 5



Detalles de la figura anterior. La gran rueda parece accionada por las manos de los dos ángeles. La mano levantada de los dos ángeles podría operar la noria. De hecho, la escultura parece tan fina que la mano derecha de los dos serafines coincide exactamente con el ancho de esta rueda e incluso parece arrastrarla. La mano de la figura 5b parece

²⁰ PREVOST, Carole, “La reforma gregoriana”, Collège des Bernardins, educación superior, 12 sept.-28 nov. 2019.

²¹ “El primer modelo gregoriano buscaba reformar la vida del clero y de los laicos, y corregir la decadencia de la Iglesia en vista de la inminencia del Fin [de los Días]. La reforma gregoriana se vio influenciada por el sentido monástico de la *reformatio* institucional, aunque buscaba abrirse a toda la comunidad cristiana y no sólo a una limitada comunidad monástica. No obstante, este modo de reforma hacía mayor hincapié en la necesidad de imponer un cambio en la jerarquía de la Iglesia, más que en alcanzar el propósito final. Así pues, cuanto más ardua fuera la lucha de los justos, mayor sería el esfuerzo del anticristo y sus emisarios para bloquear esta reforma y perseguir a sus adherentes, y mayor sería la consolación de los justos y la condena de los malvados en el juicio final.”, MCGINN, Bernard, COLLINS John-James, STEIN, Stephen: “The Continuum History of Apocalypticism”, *Continuum Ed.*, New-York London, 2003, pp 276-277.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

empujarlo mientras que la mano de la figura 5a parece tirar de él con delicadeza. Por supuesto, queda por explicar por qué las dos manos izquierdas parecen ocupadas con otras cosas. La mano de los grandes serafines de la izquierda está envuelta en su manto. Esta imagen se encuentra en la iluminación del manuscrito Amiatinus de 692-716²², conservado en Florencia. La mano de los serafines de la derecha sostiene una filacteria desenrollada. También parece la rueda como con un palo. Aquí de nuevo está la imagen del manuscrito Amiatinus próxima de la de Moissac:²³

Las fotografías detalladas de los dos ángeles muestran que la posición de las manos no es una casualidad, sino que se posan exactamente sobre esta rueda y parecen incluso sujetarla con fuerza. Hasta los más finos detalles sugieren que el ángel de la derecha empuja la rueda hacia arriba mientras que el de la izquierda la mueve hacia abajo, el sentido de la rotación parece lógico.

Se puede incluso observar que el ángel de la derecha sostiene en su mano izquierda un palo para hacer girar esta rueda, tal como en el Codex Amiatinus de Florencia. Asimismo, el ángel de la izquierda tiene la mano izquierda envuelta en su toga, que podría indicar que está ardiendo (Serafín).

²² CODEX AMIATINUS. [Internet](#).

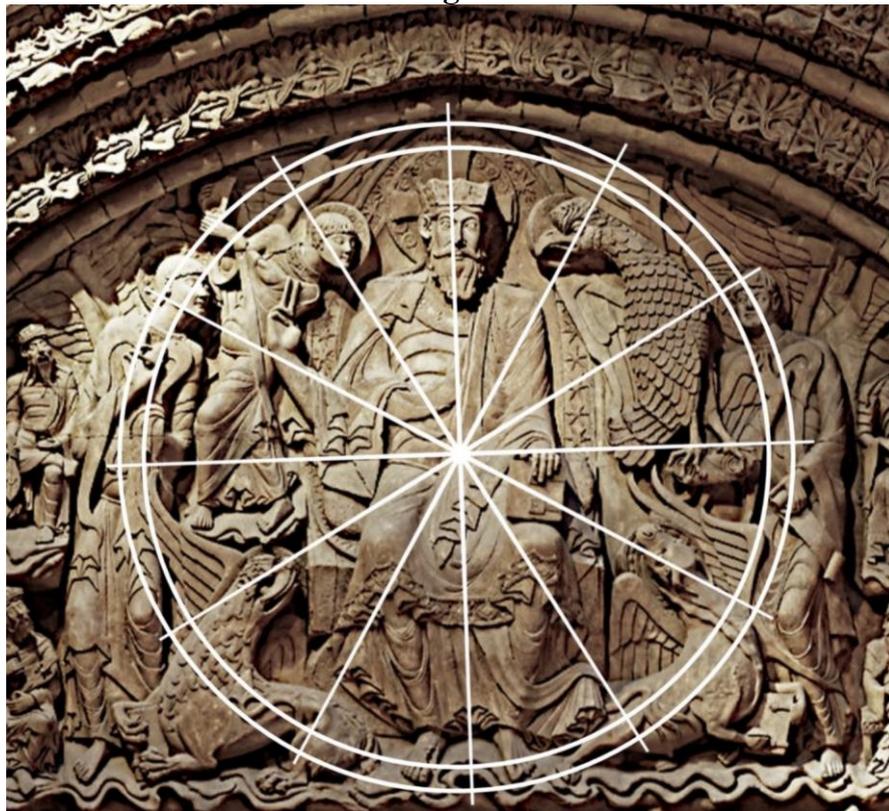
²³ [Internet](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 6



La computadora genera una estrella que encaja perfectamente en este círculo. Los rayos $1 + 6$ y $3 + 9$ atraviesan el cuerpo de Cristo y su mano. Los radios 1, 4, 8 y 11 designan cada uno a los 4 evangelistas. Todos los rayos se cruzan en el ombligo de Jesucristo.

Aquí se presenta una imagen muy diferente del tímpano: se observa una rueda cósmica sostenida por dos ángeles. El centro de la rueda se sitúa exactamente sobre el ombligo de Jesucristo. Cada línea apunta a una figura importante, a Jesús o a los evangelistas. Es probable que las abadías fomentaran la producción de imágenes apocalípticas con el fin de alentar una nueva devoción basada en temores milenarios, con el fin de unir la fe y la jerarquía de la Iglesia. De esta manera, los artistas producían obras de carácter sobrenatural que permitían hacer visible el diseño secreto de Dios y transmitían este *metalinguaje* evocado por John Wirth²⁴. El descubrimiento del enigma visual se trataba de un primer paso para acercarse a Dios. El misticismo de los siglos X y XII tiene encuentra origen en el dualismo agustino. La

²⁴ WIRTH, Jean, ídem, 1988, n° 79, p. 9-21.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

parte espiritual del alma, llamada *Spiritus*, va de la mano con la existencia de un Dios incognoscible. Esta imagen será representada, entre otras cosas, por la mano divina, o bien, por un ángel que sale de una nube, para así indicar el designio secreto de Dios. Se evoca la imagen de una *nube del desconocimiento* a partir del manuscrito inglés *The Cloud of Unknowing*²⁵, escrito en el siglo XIV y bien conocido durante la Edad Media. Sin embargo, también se puede encontrar este designio secreto o desconocido mediante la representación de obras con elementos encriptados²⁶, ocultos o incluso vacíos.

Imagen 7



Un segundo círculo designa a los 4 evangelistas. Muestra que el cuerpo de San Mateo está completamente incluido en $\frac{1}{4}$ de círculo, de la cabeza a los pies, lo que finalmente explicaría su posición retorcida. Lo mismo el águila de San Juan. El toro de San Lucas tiene su cabeza en el primer círculo y su cuerpo en el segundo. Este evangelista no conocía físicamente a Cristo. El León de San Marcos también tiene su cabeza en el primer círculo y su cuerpo en el segundo.

²⁵ [Internet](#).

²⁶ ESCRIPADOS: en el sentido del griego: κρυπτός, Kruptos: oculto, secreto.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Se puede dibujar una segunda rueda más pequeña que se sobrepone a cada una de las cabezas de los cuatro evangelistas. La imagen se vuelve más compleja: del ombligo de Jesús (*ónfalo*) surgen 12 líneas que abarcan la figura de Jesús en un plano vertical y horizontal, y que apuntan a los 4 evangelistas. El círculo más grande corresponde a la rueda sostenida y operada por los dos ángeles. El círculo más pequeño revela que las cabezas de los cuatro evangelistas están en una posición más cercana al Señor. Pero, sobre todo, se destaca San Mateo, quien está completamente esculpido dentro de $\frac{1}{4}$ del círculo, lo que explica su posición tan retorcida. Lo mismo para el águila de San Juan. Esta doble rueda explica la posición de todos los personajes y les asigna un papel preciso ante el Señor. Así pues, adquiere el aspecto de una imagen sagrada, un icono. Igor Reznikoff describió²⁷ la relación especial del peregrino frente a un icono:

No contemplamos el icono como lo hacemos con una pintura, pues ésta última nos lleva a un mundo intelectual, hacia el arte del pintor, nos conduce a un mundo exterior mientras que el icono nos lleva de vuelta hacia el interior. El icono está centrado en el individuo que reza y, si se sabe cómo sentirlo, también está centrado en sí mismo. El icono no está conectado al mundo aparente, su objetivo esencial es llevar al mundo interior a través de la concentración.

Mientras que los tímpanos pueden considerarse como iconos, las ruedas místicas o las mandorlas también fomentaban la concentración hacia el mundo interno. Los rosetones como el del monasterio de Santa María de Santas Cruces, en España, probablemente poseían el mismo valor meditativo. Por lo tanto, la presencia de una rueda cósmica en la abadía de Moissac podría no ser del todo fortuita. La rigurosa disposición de los cuatro evangelistas puede encontrarse en algunos rosetones, como el de la catedral de Trento, en Italia²⁸. Este rosetón presenta cuatro óculos multilobulados en las extremidades de las puntas 1, 4, 8 y 11.

Esto podría corresponder a los símbolos de los cuatro evangelistas y, sin duda alguna, estas posiciones exactas ya eran conocidas. En efecto, Ann Pearson²⁹ afirma que la imagen sagrada que circuló a lo largo del período románico estaba vinculada al alma para

²⁷ REZNIKOFF, Igor, "Doce siglos de imágenes religiosas", *Colloque Nîcèe 2: 787-1987*, Le Cerf, Paris, 1987, p. 129.

²⁸ BASILICA DE TRENTO.

²⁹ PEARSON, Elisabeth-Ann, "Revealing and concealing: The persistence of vaginal iconography in medieval.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

después ser preservada en la memoria. Por su parte, Gil Bartholeyns³⁰ explica lo siguiente en su obra *Lo Infigurable*:

Ya en la Alta Edad Media existía una iconología que no seguía esta línea manifiestamente *moral*, había una verdadera reflexión sobre la representación de las cosas que se encuentran -más allá de lo inteligible- (esta fórmula es medieval). Así pues, las imágenes que parecen monstruosas, ilógicas, irracionales, que perturban la razón, frustran la imaginación y las ideas preconcebidas, se consideran como más propicias para reconocer a los seres y las cosas que son, por naturaleza, *infigurables*. El régimen de representación se convierte en un régimen de la emoción.

Por último, Caroline Berne³¹ escribe lo siguiente:

La lectura del contenido propio al período románico se realiza mediante asociaciones temáticas que siguen una lógica similar a la asociación de ideas. En efecto, este modo de lectura corresponde más a una mentalidad románica donde primaba el simbolismo y, por lo tanto, la analogía, y donde el propósito último de la imagen no era tanto enseñar sino acceder a lo divino. Los monjes practicaban comúnmente estos procesos de lectura a través de la meditación y, por ende, mediante la reminiscencia y la asociación de ideas. Siendo así, al igual que el pensamiento meditativo monástico, la lectura de los elementos presentes en las capillas y los portales se basaba en el fenómeno del recuerdo, la retrospectión y la reconstrucción mental.

³⁰ BARTHOLEYNS, Gil, “Hypothèses blog académiques”, *carnet de recherche du groupe Gabom, Si l'on a raison de figurer l'infigurable*. [Internet](#).

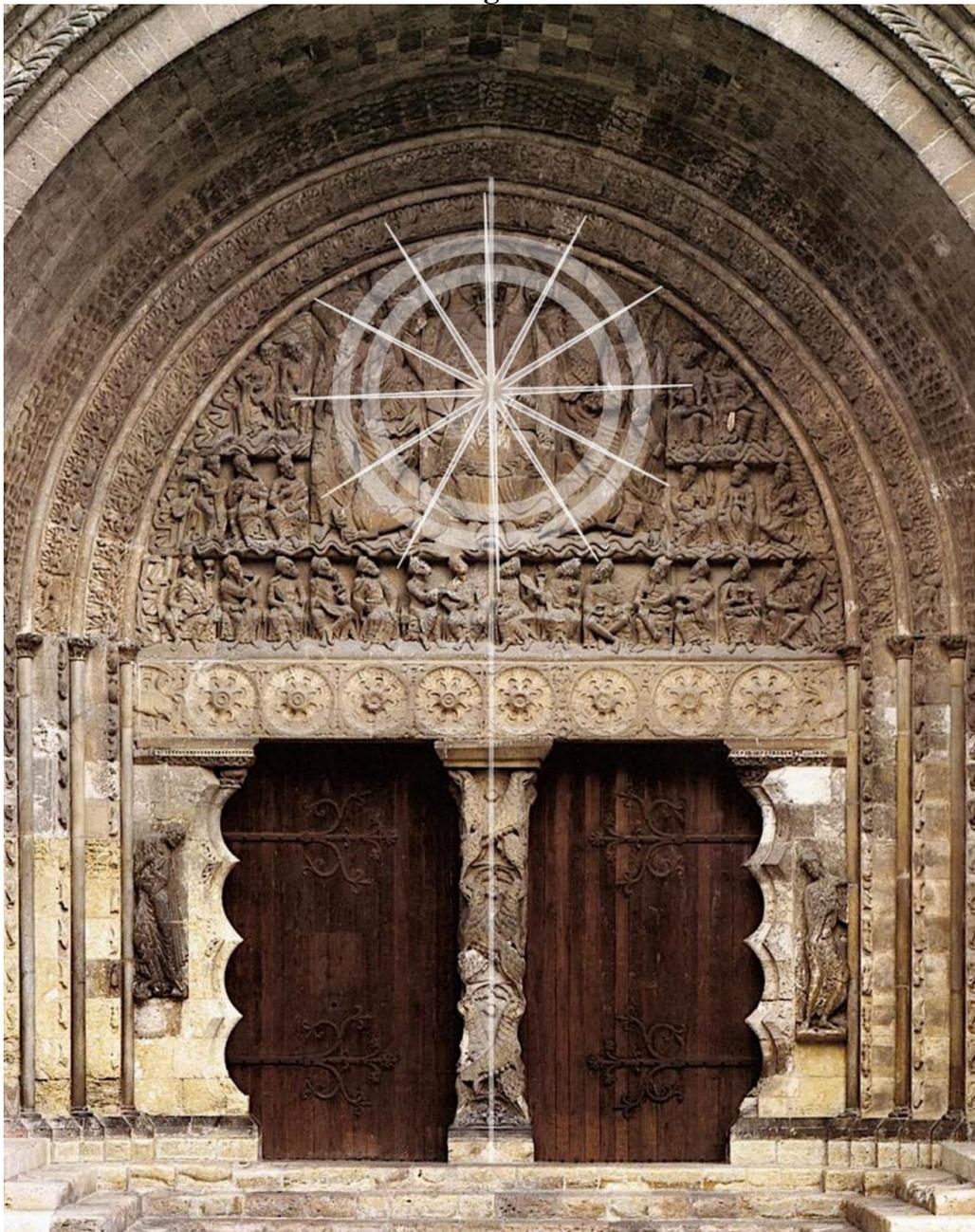
³¹ Berne, Carole, “Grandes caractéristiques de la sculpture romane”, *Musée des Augustins*, Toulouse, 2002. [Internet](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 8



El tímpano de Moissac con la supuesta rueda cósmica. la rueda cósmica se proyecta justo encima del *trumeau* central. El eje vertical de Cristo corta el pilar en dos partes iguales. Cristo en la gloria irradia todo el tímpano. La rueda parece muy grande ya que ocupa casi la mitad del ancho. Los radios están desplazados dos grados. Foto: wikipedia.org.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 9



Hildegarda de Bingen “Scivias”, *sueño* 12. El manuscrito de Scivias, duodécimo sueño, muestra una parusía, de aspecto muy similar a la imagen encontrada en el tímpano de Moissac. Foto: “Narthex”, *conférence des évêques de France*. Parusía, Baptisterio de San Juan, Florencia. Foto: Wikipedia.org

Este análisis del tímpano de Moissac aporta múltiples enseñanzas, si aceptamos considerar que esta doble rueda estaba destinada a ser *invisible*. La función que desempeñaban las imágenes en el siglo XI no era la misma que conocemos hoy en día. Las imágenes eran un medio para despertar el Espíritu, tenían una intención próxima a la iniciación. Por lo tanto, no podían observarse como tal, por sí solas, sino que debían contemplarse como el espejo de una realidad invisible.

El tímpano de la Iglesia de San Miguel Arcángel en Estella, España, muestra una mandorla en forma de cuadrilobo que contiene la siguiente inscripción: *Esta imagen que contemplas no es Dios ni hombre; pero es Dios y hombre aquél a quien representa esta sagrada imagen*. Robert Favreau³² considera que esto demuestra la cercana relación espiritual que se mantenía en el siglo XII con la imagen. La *imago* no es una fotografía sino una

³² FAVREAU, Robert, “La inscripción del tímpano norte de San Miguel d'Estella”, biblioteca de la escuela de Chartres, 1975, 133-2, p. 237-245.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

representación: *imago sacra figurat Deus et Homo*.

IV. Las ruedas cósmicas

Una rueda que está asociada a una estrella obtiene su luminosidad de su naturaleza divina. A esta rueda se le denomina rueda cósmica³³. Jacques Viret explica lo siguiente: “El nimbo crucífero es, en realidad, una rueda cósmica, uno de los símbolos solares más extendidos; consiste en un número variable de rayos que emanan desde un punto central y que se encuentran dentro de una circunferencia que evoca el universo creado”. ¿Acaso la rueda invisible del tímpano de Moissac fue realmente imaginada por los escultores del siglo XI? ¿Se puede considerar actualmente como un objeto histórico?

Para responder a estas preguntas será necesario proceder a una comparación, por lo que resulta lógico utilizar otras imágenes como referencia, tales como las del manuscrito flamenco de 1310 titulado *Cánticos de Rothschild*, que han despertado considerable interés. Diseñado como un libro de oraciones que estaba probablemente dirigido a una monja, este manuscrito incluía textos sagrados e imágenes piadosas orientadas a la búsqueda del éxtasis. Esta obra data de dos siglos posteriores a la construcción de la abadía de Moissac, a principios del período gótico y de la reforma de Tomás de Aquino.

Sin embargo, se trata de una colección de impresionantes dibujos extáticos que describen procesos que debieron conocerse desde mucho tiempo antes, pues las imágenes parecen ser intemporales. Se podría incluso pensar que las técnicas de meditación se mantuvieron inalteradas a lo largo de los siglos.

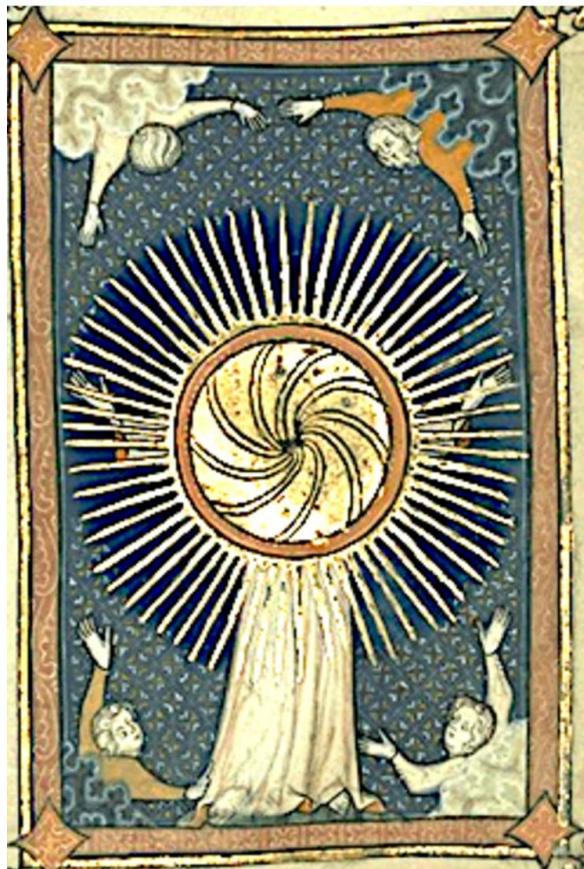
³³ VIRET, Jacques, describe la rueda cósmica como "uno de los símbolos solares más populares": 3/09/2020, <https://books.openedition.org/pup/2918?lang=fr>



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 9



Rothschild canticles c. 1310. Foto: Cahierdelunite.com

Gil Bartholeyns³⁴ comenta lo siguiente:

En este manuscrito, que se utilizó para la práctica de la meditación, el valor sintáctico de los elementos ornamentales evoluciona de tal manera que desempeña su papel, ya no dentro del espacio de la página, sino en el espacio de la contemplación, entre el lector y Dios. Eventualmente, esta contemplación sobrepasa la capacidad de comprensión visual del espectador, dándole la sensación de estar abrumado, como si algo invisible se estuviera manifestando a través de la ornamentación.

³⁴ BARTHOLEYNS, Gil, “ Blog académico de hipótesis ”, investigación del grupo Gahom, *Si tenemos razón al calcular lo infigurable*. [Internet](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Así es como se define actualmente la inducción hipnótica³⁵, lo que plantea una serie de interrogantes sobre el grado de conocimiento de los estados de éxtasis en la Edad Media. La iluminación que se presenta en la Figura 10 muestra a Jesús oculto por una rueda cósmica en espiral y rodeada de largas puntas. En esta imagen se observan muchos puntos en común con el tímpano de Moissac. En particular, la aspiración central claramente visible en los *Cánticos Rothschild* es reemplazada en Moissac por la deformación de las figuras arqueadas, pero el objetivo es el mismo: fijar la mirada en el punto central, que en este caso es Jesucristo.

Jean-Claude Schmitt³⁶ señala lo siguiente sobre los estados hipnóticos en la Edad Media:

Las imágenes revelan todo aquello que es invisible, divino, ausente, que también en ocasiones puede revelar el pasado o el futuro. Por lo tanto, su función mimética está ausente o, al menos, no es identificable sino hasta después de cierto tiempo. Es así que, por muy diferente que sea la expresión de su rostro o el color de su vestimenta, todas las representaciones de la Virgen pueden identificarse como tal. En ocasiones las imágenes se convierten en un medio que propicia las visiones. Tal es el caso del abad Ruperto de Deutz en el siglo XII, Francisco de Asís en la capilla de San Damián un siglo después, Clara de Montefalco, Ángela de Foligno o, de manera similar, Eduviges de Silesia y muchas otras mujeres místicas de la Baja Edad Media que, al encontrarse delante del crucifijo o al sostenerlo cerca de sus cuerpos, lograron dejarse llevar por visiones extáticas e incluso escuchar voces celestiales.

El testimonio de F. Hamburger³⁷ sobre este manuscrito confirma su valor excepcional:

Este manuscrito es una auténtica máquina visual para meditar, ya que logra llevar al lector/espectador hacia una espiral hipnótica. Esta concepción anagógica de la imagen constituye un punto de inflexión en la relación entre la vida monástica y las artes plásticas. Lejos de rechazar la imagen como un obstáculo, una colección como los *Cánticos de Rothschild* la convierte en un estímulo útil, al tiempo que advierte al ojo humano que no debe buscar una visión directa de Dios. Sin embargo, la imagen es sólo anticipo de una visión, algo que el amor místico de Dios ya ha demostrado. Este manuscrito nos lleva a revisar muchas ideas preconcebidas sobre la supuesta relación conflictiva entre la imagen (literaria, mental, plástica) y el misticismo. Los *Cánticos de Rothschild* prueban, como mínimo,

³⁵ PSYCHOLOGIE.SAVOIR.FR.

³⁶ SCHMITT, Jean-Claude, "Imágenes medievales", Bucema, número especial n° 2. [Internet](#).

³⁷ BOESPFLUNG, François, "Jeffrey F. Hamburger: The Rothschild Canticles. Art and mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300, compte-rendu", *Bulletin monumental*, 1992, 150, 1, p. 94.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

la existencia de una impactante excepción a la regla. En lugar de percibir la imagen como un obstáculo para la experiencia contemplativa, se ha logrado proyectar, ejecutar, utilizar e incluso difundir como un medio de unión con Dios.

Entre otros ejemplos de este tipo de rueda se puede mencionar el Códice de Darmstadt Hs 1640, que data del período otomano, en el que se muestra un Cristo en majestad rodeado de cuatro ruedas con la inscripción: “III Rota”. En esta iluminación otomana se muestra la rueda junto a Cristo. En Francia, el rosetón que se ubica en el norte de la catedral de Chartres, elaborado en 1230, también presenta cuatro vitrales en los que se muestran serafines ubicados cada uno sobre una rueda. Se cree que estas cuatro ruedas evocan el carro de Ezequiel, pero también podría aludir a un vínculo con el tiempo presente como un emblema de la “Necesidad” dionisiaca. En este caso, la presencia de los ángeles aporta un significado místico. Asimismo, se puede observar una gran rueda de cuatro rayos justo encima del tímpano de diversas iglesias románicas, tales como aquella en Aulnay-de-Saintonge (Poitou) o en Sorcy (Ardenas).

Otra forma de imágenes cifradas consiste en el uso de espacios deliberadamente vacíos, espacios sin figuras cuyo propósito era crear desorden, tal como lo señala D. Méhu³⁸ en su artículo publicado en 2013, titulado “Figuración de lo invisible entre los siglos IX y XI”. Para ilustrar esto se pueden mencionar algunas obras, como el famoso crucifijo de la Basílica de Santa Sabina, en Roma, en donde Jesucristo está representado sin su cruz. También existen mesas de altar vacías, el antifonario gradual de Santa María de Compiègne, el Evangelio de Lucas de Colonia, el sacramentario compuesto para el obispo de Nevers a mediados del siglo XI, el primer folio de los Anales de la Abadía de Peterborough elaborado alrededor de 1120, el portal de la iglesia de la Sainte-Trinité de Autry-Issards con su extraña mandorla vacía. Todas estas figuras muestran un vacío voluntario, lo que plantea la cuestión de la representación del Dios incognoscible.

Meyer Shapiro³⁹ observó una disposición peculiar en el tímpano de Moissac. Se percató que el águila de San Juan es más grande que el hombre que representa a San Mateo y que el toro de San Lucas es más alto que el León de San Marcos. Jérôme Baschet, Jean-

³⁸ MEHU, Didier, “l'évidement de l'image ou la figuration de l'invisible corps corps du Christ (IXe - XIe siècle)”, *Images re-vues*, 11/2013. [Internet](#).

³⁹ SCHAPIRO, Meyer, “The Romanesque sculpture of Moissac”, *Art Bulletin*, 1931, 13, n ° 4, p. 464-531.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Claude Bonne y Pierre Dittmar ofrecieron una primera respuesta en su libro “El mundo romano”⁴⁰:

Por tanto, cuando los símbolos se distribuyen en las cuatro esquinas de una imagen, suelen aparecer en sentido contrario a las agujas del reloj, empezando por el Hombre (Mateo) en la parte superior izquierda, seguido por el León (Marcos) en la parte inferior izquierda, y así sucesivamente. Aunque no se observa de manera sistemática, esta es la configuración más frecuente en la iconografía de los períodos carolingio y románico. El Hombre y el Águila parecen tomar el control y figuran en la parte superior, mientras que el León y el Toro están representados como los animales terrestres que son, en la parte inferior de la imagen. Esto corresponde a la oposición *arriba/abajo*, en donde el Hombre aparece orientado hacia arriba debido a su bipedalismo, mientras que los animales terrestres están inclinados hacia el suelo. También se observa que los ojos de las figuras de Mateo y Juan están dirigidos hacia el centro, donde se encuentra el trono de Cristo en majestad, mientras que las figuras que representan a Marcos y Lucas miran manifiestamente hacia abajo. En efecto, según los códigos medievales, la mirada representa un vínculo físico o espiritual entre dos personajes que entran en contacto. Por lo tanto, si el vínculo se percibe como físico, Marcos y Lucas, que no conocían a Cristo, no pueden mirarlo fijamente.

La interpretación del Tetramorfo fue históricamente establecida por San Jerónimo de Estridón⁴¹:

San Jerónimo de Estridón también nos enseña que los cuatro seres vivos tienen otro significado que el de representar los cuatro evangelios juntos: resumen los cuatro momentos esenciales de la vida de Cristo. El Verbo de Dios se encarnó (el hombre), fue tentado en el desierto (el león), fue asesinado (el toro) y ascendió al cielo (el águila). Cuando simbolizan la historia de la salvación, los cuatro seres vivos se colocan precisamente en el orden que fue elegido para el canon de la Escritura.

Ahora bien, la disposición de los cuatro evangelistas en el tímpano de Moissac permite visualizar esta rotación de derecha a izquierda: el águila se encuentra en el punto más alto, se encarna en el hombre y desciende, el león cae tras la tentación, el toro muere en la redención y el águila sube al cielo. Aquí, el Tetramorfo podría representar una rueda, girando de acuerdo con la antigua tradición. De este modo, se observa que la rueda de Moissac gira de derecha a izquierda.

⁴⁰ BASCHET Jérôme, Bonne Jean-Claude, Dittmar Pierre-Olivier, “Le monde roman: au-delà du bien et du mal”, Arkhê, Ed. Paris, 2012, p. 154.

⁴¹ SAN JERONIMO DE ESTRIDON, “Testimonia”. [Internet](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Esto podría explicar por qué el águila es más alta que el hombre y el toro es más alto que el león. La rueda cósmica de Moissac muestra que la posición de los cuatro seres vivos se ajusta completamente a las representaciones románicas, tal como en el vitral de rosetas en la girola de la catedral de Chartres. Así pues, la tradición cristiana confirma la rotación de derecha a izquierda.

V. Análisis crítico

A partir de lo anterior, se concluye que la geometría descubierta en el tímpano de Moissac está respaldada por un conjunto de elementos que parecen reforzar la hipótesis de una figura oculta deliberadamente por los artistas:

- Los dos ejes principales (vertical y horizontal) de la estrella de 12 puntas pasan exactamente a través de Jesucristo. El vertical representa el Espíritu y el horizontal el Cuerpo.
- El rayo horizontal señala la mano izquierda de Jesús, que descansa sobre las sagradas escrituras que separan la parte superior (la Divinidad) de la inferior (la tierra).
- El centro de la estrella y de las dos ruedas se sitúa exactamente sobre el ombligo de Jesús.
- La estrella señala con precisión a los cuatro evangelistas. Los dos evangelistas que conocieron a Jesucristo están completamente dentro del primer círculo. Los dos evangelistas en la parte inferior no conocían a Jesucristo, por lo que sus cabezas se ubican en el primer círculo mientras que sus cuerpos están en el segundo. Esto es consistente con las representaciones medievales de la relación entre Jesucristo y sus evangelistas.
- San Mateo y San Juan están completamente esculpidos dentro de $\frac{1}{4}$ del círculo, lo que explica su posición *retorcida*.
- Se observa de manera exacta que los ángeles mueven la rueda con sus manos. Esta imagen es consistente con las numerosas figuras de este tipo que datan del período románico.
- La rueda está inclinada dos grados hacia la izquierda, San Juan es ligeramente más alto que San Mateo. En razón de la geometría, San Lucas debe ser ligeramente más alto que San Marcos. Esto sugiere una rotación de derecha a izquierda, lo que se ajusta a la interpretación de San Jerónimo de Estridón.
- Se han observado múltiples representaciones de la Parusía dentro de un círculo. Tal



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

es el caso del panel de la Basílica de Santa Sabina en Roma (siglo V), de la cripta de San Lorenzo en Ínsula (siglo IX), de Hildegarda de Bingen (siglo XII), de la capilla de Saint-Ulrich de Avolsheim (siglo XII) en Alsacia, del Baptisterio de San Juan de Florencia (siglo XII), del manuscrito del monasterio de Andronikov o del icono de la escuela de Novgorod, en Moscú (siglo XVI). En todas estas figuras se muestra a Jesucristo en gloria dentro de una aureola redonda, a veces doble. Por lo tanto, se puede concluir que la imagen es clásica y que es perfectamente posible que exista tal círculo en Moissac.

- Esta abadía impartía una teología agustiniana y una liturgia cisterciense de carácter decididamente místico. Por lo tanto, es coherente que haya una rueda cósmica en su tímpano.
- La figura geométrica de las dos ruedas es invisible, aunque esto no es un caso único.

El surgimiento de una figura de doble rueda requeriría la existencia simultánea de los 11 factores aleatorios que se mencionan arriba, lo que parece poco probable. La intención voluntaria del artista parece ser la explicación más racional. Además, estos 11 supuestos se ajustan a los datos científicos actuales y han sido verificados en otros trabajos románicos o posteriores. Por lo tanto, la posibilidad de que exista la imagen de una doble rueda y de una estrella no puede descartarse como imposible o errónea.

VI. Discusión

Los peregrinos que acudían a la Abadía de Moissac no encontraban esta rueda gigante tallada en piedra, sino en sus mentes, pues se trataba de una imagen que solo podía ser apreciada por un alma puramente espiritual. Esta rueda invisible aparecía, en efecto, como la obra de Dios. Para llegar a este estado de éxtasis, los peregrinos debían mirar más allá de las apariencias. Es así que Moissac prueba que los escultores romanos intentaban crear una obra *casi real*, inspirada en la existencia de un Dios invisible e incognoscible. Por lo tanto, se cree que en el porche de la abadía se exhibía un simbolismo que correspondía al contexto de la reforma gregoriana y de la liturgia cisterciense. En 1954, Robert Guiette⁴² hizo la siguiente reflexión sobre el simbolismo en la Edad Media:

⁴² GUIETTE, Robert. “ Simbolismo y “Senefiance” en la Edad Media ”, Cuadernos de la Asociación Internacional de Estudios Franceses, 1954, n° 6, p. 107-122. [Internet](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

El universo en el que estamos inmersos desde el momento de nuestro nacimiento no es solamente el de la sensación, sino que también se define a partir de la representación que nos impone nuestra época y nuestro entorno. Podemos utilizar el término del francés antiguo *senefiance* para designar el significado de cierta lección de moralidad o sabiduría, una aplicación mística o un ejemplo del que se extrae una lección. Resulta evidente que, si no conocemos el verdadero significado, corremos el riesgo de ver mayor o menor cantidad de símbolos, en comparación con los que podían ver nuestros contemporáneos [medievales], y podríamos no reconocer un símbolo conocido o interpretarlo erróneamente. Si sabemos que un determinado texto no significa lo que parece decir a primera vista, el significado simbólico se convierte en un significado secreto, mismo que los no iniciados de la época no serían capaces de descubrir. Como resultado, el hombre del siglo XII tiene la capacidad de percibir vínculos poco lógicos entre los diferentes aspectos de la vida.

De tal manera que el pensamiento medieval lograba establecer vínculos que no eran lógicos con la realidad. En consecuencia, cada obra de arte tenía necesariamente una lección moral subyacente y, por lo tanto, su objetivo era revelar más de lo que se percibía a primera vista. Así pues, parecería que la *senefiance* del tímpano de Moissac tiene más riqueza que la que se refleja en las simples fotografías que poseemos hoy en día. Cabe destacar que, en aquella época, la decodificación se realizaba mediante símbolos y arquetipos que son desconocidos hasta la fecha. ¿Cuál es la opinión de algunos autores destacados sobre este punto?

En primer lugar, Meyer Shapiro publicó en 1931⁴³ un análisis con una importante brecha temporal con respecto a las imágenes místicas. La obra de este historiador refleja un innegable trasfondo marxista, lo que explica su exégesis materialista. Escribe lo siguiente en su *Boletín de Arte*:

Las proporciones son arbitrarias, van desde la altura sobrehumana de Cristo y los ángeles hasta las figuras diminutas de algunos de los ancianos. Sin embargo, en Moissac, esto es probablemente un signo de beatitud o alegría ante Dios. No creo que se trate simplemente de una expresión religiosa. La ausencia de una expresión facial más usual es fácilmente inteligible en el contexto arcaico de estas formas estéticamente simples. La presencia de una sonrisa en las esculturas de Moissac resulta menos extraña cuando se observa que refleja cierta inocencia y se limita a unos cuantos rasgos: se trata de una simple curvatura de la boca y no de una emoción que se plasma en toda la cara. ¿Acaso la sonrisa es el arquetipo arcaico de todas las expresiones faciales, la forma más generalizada y contagiosa de

⁴³ SCHAPIRO, Meyer, "The Romanesque sculpture of Moissac", *Art Bulletin*, 1931, 13, p. 487.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

excitación facial? o bien ¿La felicidad de los ángeles en Moissac es un diseño teológico que conviene al escultor que, por primera vez, busca representar un sentimiento?

Este historiador estadounidense ha desarrollado un enfoque interdisciplinario del arte. Se interesó principalmente en la construcción material de las obras, por lo que es posible que su enfoque eluda la intención sobrenatural que se atribuye hoy en día a la escultura románica. Si bien su método era riguroso, no tenía en cuenta el estado de ánimo de los artistas que crearon estas obras o de los peregrinos que las contemplaban. Como se menciona más arriba, la relación tan particular que se tenía con las imágenes durante esa época era muy diferente a la nuestra. María Magdalena Davy⁴⁴ describió en 1977 la complejidad psicológica de este período románico:

La originalidad del siglo XII radica en la inclusión de un amor de Dios y de un amor carnal, los cuales, gracias al trabajo de los místicos, poetas y trovadores, han logrado alcanzar la cúspide de la expresión del arte, es decir, el arte de amar, de escribir bien, de unir lo visible con lo invisible; el arte del tiempo y el arte de la eternidad, de lo profano con lo sagrado.

Yves Christe escribió en 1970⁴⁵ que los ángeles se encontraban en una posición de escucha, ocupados en la contemplación de Dios:

En Moissac, los dos ángeles más cercanos a Cristo están en esta posición únicamente para afirmar que la contemplación directa de Dios forma parte de su naturaleza.

Parecería que el símbolo de la rueda girando alrededor de Jesucristo en la gloria, movida por los dos ángeles en cuestión, no es una simple contemplación. Este símbolo cósmico era bien conocido, pues en él se representaba a los ángeles como los creadores del destino y los animadores del mundo. Ellos estaban a cargo de traer a los hombres la energía de la Gloria Divina, por lo que es probable que no se encontraran en un estado pasivo de éxtasis, sino que se representan como encargados de hacer girar la gran rueda celeste del tímpano. Por ende, estos dos ángeles parecen ajustarse a la iconografía romántica (véase más arriba), tal como en el tímpano de la iglesia de Ejea de los Caballeros.

⁴⁴ DAVY, Marie-Madeleine, “Introducción al simbolismo románico - siglo XII”, Prologue, Champs Histoire, Flammarion, 1977, p. 12-14.

⁴⁵ CHRISTE, Yves, “Los grandes portales románicos. Estudios sobre la iconología de las teofanías romanas”, Librairie Droz, Ginebra, 1969, p. 34-38.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Por su parte, Vincent Debiais considera que se trata de ángeles músicos y destaca la fascinación en la expresión de los ancianos, marcada por la distorsión del cuerpo de los personajes⁴⁶:

La figura de los ángeles y de los músicos se tuerce de manera que sus rostros se tornan hacia el centro del tímpano y esta distorsión produce el efecto visual de una interrupción de la música, como si la nota musical quedara suspendida en el aire... se debe considerar que, una vez que se instala el Silencio, persistirá en su entorno.

Este autor destaca la distorsión de los ángeles y los músicos hacia el centro de la figura, pero lo atribuye a un estupor capaz de detener la música, para así dar lugar al silencio. Nuestra impresión es que si los ángeles están ocupados moviendo la rueda, no podrían estar tocando música. Sin embargo, esta atracción ejercida por la figura de Jesucristo parece muy cierta. La música se detiene y se hace silencio, mientras vemos cómo gira la rueda divina. Este análisis confirma la convergencia de todos elementos en el centro del tímpano, lo que llama la atención de todos los personajes. La distorsión y el efecto visual resultantes atraen la mirada hacia esta parte central deformada por las curvas, como si estuviera bajo el efecto de una lupa. Esto nos lleva a evocar, una vez más, el manuscrito de los *Cánticos de Rothschild*.

Conclusiones

Se han encontrado dos figuras geométricas en el centro del tímpano de la Abadía de Moissac. Esto no es nada excepcional, pues estas imágenes, es decir, el doble círculo y la roseta, son comunes y ampliamente utilizadas en la Edad Media. Sin embargo, resulta intrigante que estas representaciones están únicamente *sugeridas* por el hábil trabajo de los escultores, pero en realidad no están talladas en la piedra.

La existencia de imágenes ocultas en las esculturas románicas es un hecho bien conocido. Ellas contribuyeron al desarrollo de una religión basada en la revelación, así como en los conceptos del *ónfalo* central, el resplandor divino y papel que desempeñaban los ángeles. En aquella época, la fe cristiana era un llamado de Dios, entonces considerado como incognoscible. Es probable que, al estar ellas mismas ocultas o ausentes, estas imágenes se utilizaban para reflejar esta verdad invisible.

⁴⁶ DEBIAIS, Vincent, “ El orden del silencio ”, Silencio en el arte, Cerf, Paris, 2019, p. 35-36.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

Así pues, las múltiples correspondencias gráficas que convergen en el centro del tímpano de Moissac parecen indicar la presencia de una gran rueda cósmica oculta. Esto nos lleva a suponer que, en efecto, era toda la intención de los monjes cistercienses el colocar un rosetón de 2,5 metros en el pórtico de la abadía de Moissac.

Fuentes

- BLANCO, Alfonso, “Ejea de los caballeros lo tiene todo”, Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, Concejalía de Promoción Turística, 1993
- KHERIMI, Moncef, “[André Malraux et l'art médiéval](#)”, *Présence d'André Malraux*, Musée de Saint Germain, 2007, número spécial n° 2, p. 3-4.
- LEBIGUE, Jean-baptiste, “La législation des usages liturgiques au moyen âge”, *Histoire des religions*, 2012, 3, p. 349-373.
- MUSEE DE LA SCULPTURE MONUMENTALE, galerie des moulages, ville d'architecture et du patrimoine, Paris, Trocadéro, moulage du tympan de Moissac, 1882. [Internet](#).
- [PSYCHOLOGIE.SAVOIR.FR](#).
- THE CLOUD OF UNKNOWING, [The mystical tradition of Pseudo-Dionysius and Christian Neoplatonism](#).

Bibliografía

- ANGHEBEN, Marcello, “La teofanía del portal Moissac. Una visión de la Iglesia celestial celebrando la liturgia eucarística”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, Abbaye de Saint-Michel de Cuxa, 2013, 45, p 61-82.
- ARTHOLEYNS, Gil, “[Blog académico de hipótesis](#)”, Cuaderno de investigación del grupo Gahom, Si tenemos razón para figurar lo infigurable.
- BASCHET, Jérôme, Bonne Jean-Claude., Dittmar Pierre-Olivier, “El mundo románico: más allá del bien y del mal ”, Arkhê, Paris, 2012, p. 154.
- BERNE, Carole, “[Principales características de la escultura románica](#)”, Musée des Augustins, Toulouse, 2002.
- BLANCO, Alfonso, “Ejea de los caballeros lo tiene todo”, *Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros*, Concejalía de Promoción Turística, 1993.
- BOESPFLUG, François, “Jeffrey F. Hamburger: The Rothschild Canticles. Art and mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300, compte-rendu”, *Bulletin monumental*, 150-1, 1992. p 93-98.
- CARON, Pierre, “El omphalos centro del mundo”, Academia de inscripciones y bellas letras, 1996, 6, p 130-131.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

- CHRISTE, Yves, “ Los grandes portales románicos. Estudios sobre la iconología de las teofanías románicas ”, Librairie Droz, Genève, 1969, pp 34-38.
- CLEMENT, André, “ La sabiduría de Tomás de Aquino ”, Nouvelles Éditions Latin, Paris, 1983, p 365-366.
- DAVY, Marie-Madeleine, “ Introducción al simbolismo románico-siglo XII”, Champs Histoire, Flammarion, Paris, 1977, p. 12-14.
- DEBIAIS, Vincent, “ El orden del silencio, el silencio en el arte”, Cerf, Paris, 2019, p. 35-36.
- FAVREAU, Robert, “[La inscripción del tímpano norte de San Miguel d'Estella](#)”, Biblioteca de la escuela de Chartres, 1975, 133-2, p. 237-246.
- GESCHE, André, “La invención cristiana del cuerpo”, *Revue theologique de Louvain*, 35, 2004, p. 166-202.
- GUENON, René, “A proposito de la rueda cósmica”, Gallimard, Paris, 1962, p 85-86.
- GUIETTE Robert. “[Simbolismo y 'Senefiance' en la Edad Media](#)”. Cuadernos de la Asociación Internacional de Estudios Franceses, 1954, n°6, p. 107-122.
- HOURLIER, Jacques, “Espiritualidad en Moissac después de la escultura”, *Annales du Midi: revisión arqueológica, histórica y filológica del sur de Francia*, 1963, 75, 64, p. 23-24.
- KENDALL, Calvin B., “The Allegory of the Church. Romanesque portals and their inscriptions in verses”, University Toronto Press, 2008, p. 6-8 et 82-83.
- MÂLE, Émile, “Arte religioso del siglo XIII en Francia. Estudio sobre la iconografía de la Edad Media y sus fuentes de inspiración », Armand Colin, Paris, 1948, p. 187.
- MEHU, Didier, “[El hueco de la imagen o la figuración del cuerpo invisible de Cristo](#)”, *Imágenes revisadas*, 2013.
- McGINN, Bernard; Collins, John-James; Stein, Stephen: “The Continuum History of Apocalypticism”, *Continuum Ed.*, New-York London, 2003, p. 276-277.
- NICOLAIDIS, Nicos, “ Tiempo cíclico y tiempo lineal ”, *Revue française de psychanalyse*, 1995/4, 59, p. 1189-1196.
- PANOFSKY, Erwin, “Tomb Sculpture: Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini”, *Abrams*, New York, 1964.
- PEARSON, Elisabeth-Ann, “Revealing and concealing: The persistence of vaginal iconography in medieval imagery”, dissertation in classical and religious studies, faculty of art, Ottawa University, 2001, p 13-14.
- PEPIN, Jean, “Primitiae Spiritus, remarques sur une citation paulinienne des confessions de Saint Augustin”, *revue de l'histoire des religions*, 1951, 140-2, p 155-202.
- PERCZEL, Istvan, “A Theology of light, Dionysius the Areopagite and Evagrius the Pontic”, *Revue des Etudes Augustiniennes*, 45, 1999, p. 79-120.
- PERSOONS, Dominique, “Hijo del Sol y la Luna”, *Mémogrames*, Ed. Bruxelles, 2019.
- PREVOST, Carole, “[La reforma gregoriana](#)”, Collège des Bernardins, educación superior, 12 sept. 2019-28, nov. 2019.
- REZNIKOFF, Igor, “Doce siglos de imágenes religiosas”, Simposio de Nicea 2: 787-1987, Le Cerf, Paris, 1987, p. 129.
- SCHAPIRO, Meyer, “The Romanesque sculpture of Moissac”, *Art Bulletin*, 1931, 13, 4, p. 464-531.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021
ISSN 1676-5818

SCHMITT, Jean-Claude, "[Les images médiévales](#)", *Bucema*, hors-série n° 2.

VIRET, Jacques, "[Un cryptogramme du Christ-Soleil](#)", *Sénéfiance* 13, *Presses universitaires de Provence*, 1983, p. 419-435.

WIRTH, Jean, "La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Age", *Revue de l'Art*, 1988, 79, p 9-21.