

Diz ist der ewigen gothait wisloses ab-
geunde dz wedere anuang hat nach kein ende



In dem inschlag
han ich aller
ding uergesse

Wun es ist grund
los vnd vngene
men



Hie ist der
zaist in ge
stungen
vñ wirt in
der denhart
der persone
sunden



Ich bin in
got ver
gangen
Wen
bin mich
erlange

Diz ist der personen denhart in
wesenlicher ainheit von dem



ersten
er ge
leb sat



Die sinne sind mir entwir
ket Die hohen keest sind
uiber wirket



Diz ist menschlige
gestaffenheit Keit
der nach der gothait

Ich lug wie ich
muß stercken vñ
mit cristo geruht
get werden
Wen kee wil
ich zu got nenien
Wan dz ist gar am
fuerzes leben

Belassenheit
mich berobe
wil Wan mi
ie waszenul



Dise figur
ist der uff
flus engel
schlicher
natur

der tod



Das ist
der welt
minie Die
nimpt mit io
mer am ende



Abundancia y vacío

Hildegard Elisabeth Keller

Una cajita de electuario

Un frío día de invierno de comienzos del siglo XIV, un monje joven, todavía muy inquieto e inmaduro, vivió su primera experiencia mística. Aquello fue decisivo para su vida porque ese arrobamiento le llevó a un camino nuevo, incluso a una nueva manera de ser. Sucedió en medio de la iglesia, cuando todos los demás monjes se habían apresurado ya a recibir su frugal almuerzo y él se había quedado sentado en su asiento del coro. Comenzó a sentirse desesperadamente mal. Su alma fue como arrancada de su cuerpo y percibió cosas que le parecieron «sin forma» y «sin manera» pero que no obstante le procuraron todo el placer que era capaz de imaginar. Su corazón se tornó sumamente ávido, y no obstante se encontraba al mismo tiempo ahito y satisfecho. Se quedó mirando fijamente «el resplandor de una luz deslumbrante en la que se olvidó de sí mismo y de todas las cosas». ¿Era de noche, era de día? Él sólo sabía que «si eso no era el reino de los cielos, entonces no sabía lo que era eso». El monje permaneció en ese estado durante una hora y media. Cuando volvió en sí, le dolían todos los miembros si bien no podía apreciarse por fuera ninguna señal. Sin embargo, su interior llevaba ya rato colmado por un aroma celestial, «exactamente igual a una cajita de **electuario** que conserva en su interior el aroma del electuario a pesar de llevar vacía ya mucho tiempo». Este aroma despertó su deseo de Dios.¹

Esta anécdota nos muestra muchas cosas, pero para nuestro contexto me gustaría destacar tres pensamientos.

- Primero: incluso lo vaciado sigue despidiendo el aroma de su contenido original. Así pues, cada ausencia da testimonio de una presencia.

¹ Esta anécdota procede del 2º capítulo de la *Vita* de Heinrich Seuse [Enrique Suso] (1295/1297–1366). El texto original en alemán medieval está publicado en: Heinrich Seuse: Deutsche Schriften im Auftrag der Württembergischen Kommission für Landesgeschichte, editado por el Dr. Karl Bihlmeyer (reimpresión: Fráncfort: Minerva, 1961). Stuttgart 1907. La anécdota está integrada en la versión narrativa libre del siguiente audiolibro: *Die Stunde des Hundes. Auf dem mystischen Weg zu Gott. Ein Hörbuch nach Heinrich Seuses Exemplar.* [La hora del perro. En la vía mística hacia Dios. Un audiolibro del *Exemplar* de Enrique Suso.] De Hildegard Elisabeth Keller. Con colaboraciones de Jeffrey F. Hamburger. Zúrich: Editorial vdf, 2007.

- Segundo: durante su vida, un ser humano no abandona el ciclo entre los polos «tierra» y «cielo». Nos movemos entre lo visible y lo invisible, vamos a tientas entre lo que posee tiempo y una forma singular y existencial y lo que aparece sin forma, sin modo y sin tiempo. Continuamente andamos lamentándonos de dolores de las articulaciones, y continuamente damos gritos de júbilo en la felicidad flotante del instante intemporal. Pero la fuerza motriz es el deseo. Deseamos tocar la fuente de todo lo que vive, arrojarnos en ella.
- Y tercero: adquirimos conocimiento en el diálogo. La anécdota de la iniciación mística del monje joven procede de un relato biográfico y didáctico sobre el que conversan un maestro monástico y su discípula (de nombre Elsbeth y perteneciente a la orden dominica igual que él). Más adelante volveré a referirme a ellos dos.

Tierra celeste y el aroma del electuario

Los cuadros de José Alberto Marchi trabajan con citas con imágenes y vaciados, pues, según las declaraciones del artista, cada cuadro del ciclo *Tierra celeste* conduce a un «diálogo visual» con patrones de la Edad Media tardía. Las imágenes de José Alberto Marchi «huelen». Siguen despidiendo el olor del contenido original "ahora «vaciado»" de sus patrones. Por tanto, huelen al mundo de imágenes y de conceptos que ellos citan y con los que mantienen un diálogo más allá de las épocas. Dos observaciones al respecto:

- Los modelos de *Tierra celeste* proceden de la época floreciente de la pintura flamenca (Jan van Eyck y Rogier van der Weyden). Esta pintura llevaba también el rico bagaje de un lenguaje simbólico religioso que está presente no sólo en la pintura sino también en la literatura "también y de manera especial en la mística flamenca, en la del norte de Francia y en la mística en alemán medieval". Así pues, los modelos proceden de un paisaje espiritual con una elevada sobrecarga. *Tierra celeste* da cabida a este aroma, aunque éste casi se disipe, y es que el artista ha «desalojado» de manera consciente casi todas las formas originales.
- *Tierra celeste* trabaja con polaridades y oposiciones que recuerdan la cosmología cristiana que la Edad Media configuró como no lo hizo ni haría ninguna otra época. El cielo y la Tierra (y en realidad incluso el infierno) forman parte igual que los ejes de la existencia humana: el nacimiento, la muerte y la resurrección. *Tierra celeste* trabaja también con polaridades formales procedentes del recorrido circular antes mencionado: Marchi pinta,

por un lado, sobre lienzos cuidadosamente preparados) en tonos blancos etéreo-azulados y, por otro lado, bosqueja con pinturas color tierra al óleo sobre telas sin tratar del siglo XVII. Aquí una señal celeste y ligera, allí la gravedad de la tierra, el contraste no podría ser más pronunciado. Pasando por tres estaciones (que llevan los títulos de *speculum*, *kénosis* y *fons vitae*), *Tierra celeste* traza un puente para el observador.

El aroma de estas imágenes está relacionado con esas decisiones artísticas. Ahora me dispongo a evocarlo valiéndome de material histórico (y de los tres títulos mencionados). Quizá vuelva a ascender al olfato del lector y del observador el viejo aroma del electuario.

speculum

La expresión *speculum* («espejo») es un concepto clave desde un punto de vista histórico-cultural que designa diferentes medios de conocimiento. Así pues, se trata de una metáfora para los artefactos del ver y del hacer visible. Desde un punto de vista etimológico, *speculum* y *speculari* guardan una estrecha relación; al parecer, el uso del espejo estimula también la reflexión humana y la imaginación. Por esta razón, *specula* son los medios escritos y figurativos que pretenden llevar a sus usuarios a un conocimiento o en los que se expresa una experiencia cognoscitiva. Con el nombre de «espejo» se designan muchas obras (seculares y eclesiásticas) de la literatura medieval.²

El arquetipo cristiano de todos los medios especulares es el universo. Pablo advierte en su Primera epístola a los Corintios: «Ahora vemos en un espejo, en enigma. Entonces veremos cara a cara.»³ El dominico Enrique Suso, mencionado

² Einar Már Jónsson, *Le miroir. Naissance d'un genre littéraire*. París: Les belles lettres, 1995; Uta Störmer-Caysa, «Spiegel», en: Jan-Dirk Müller (ed.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Edición revisada. Berlín / Nueva York: de Gruyter, 2003, vol. 3, págs. 467–469; Herbert Grabes, *Speculum, Mirror, Looking-Glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Tübinga: Niemeyer, 1973; Ritamary Bradley, Backgrounds of the Title *Speculum* in Mediaeval Literature. En: *Speculum* 68 (1954), págs. 100–115.

³ 1 Cor 13, 9–12: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem faciem ad faciem*. La bibliografía sobre conceptos medievales ha crecido inmensamente. Para nuestro contexto me remito a Jeffrey F. Hamburger, «Speculations on Speculation. Vision and Perception in the Theory and Practice of Mystical Devotion», en: Walter Haug y Wolfram Schneider-Lastin (eds.): *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*. Coloquio del monasterio de Fischingen. Tübinga: Niemeyer, 2000, págs. 353–408; Jeffrey F. Hamburger, «The Place of Theology in Medieval Art History: Problems, Positions, Possibilities», en: Jeffrey F. Hamburger / Anne-Marie Bouché (eds.): *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 2005, págs. 11–31;

al comienzo, traduce esta cita de Pablo de la siguiente manera: *die creaturen sind als ein spiegel, in dem got widerlúhtet*. «Las criaturas son como un espejo en las que brilla Dios.» (*Vita*, cap. 50). Esta cita procede del mencionado diálogo entre la religiosa dominica y su mentor masculino. Éste invita a Elsbeth a «especular»: *Und dis bekennen heisset ein speculieren*. «Este modo de conocimiento se denomina especulación.» Vamos a ver enseguida sobre qué asuntos especulaban ambos.

Precisamente semejantes diálogos entre un clérigo masculino y una mujer (en la mayoría de los casos una beguina o una monja) fueron llamados «espejos» en la historia de la espiritualidad medieval. Ejemplos famosos son el «Espejo para vírgenes» (*Speculum Virginum*) originalmente en lengua latina, el «Espejo para las novias del Todopoderoso» (*an diseme buoche suln die briute des almehtigen gotes ir spiegel haben*). Esta obra se denomina oficialmente *St. Trudperter Hohelied* en alemán medieval; o también el «Espejo de las almas simples» (*Le mirouer des simples ames*) en francés antiguo. Sólo el «Espejo para vírgenes» se nos ha transmitido también en manuscritos con miniaturas.⁴

Estos tres primorosos espejos confeccionados con palabras estaban dirigidos a mujeres, en un principio a mujeres que pasaban su vida en el monasterio o en una comunidad de beguinas. Únicamente dos de ellos fueron redactados por un hombre, por un clérigo. El «Espejo de las almas sencillas» lo escribió una beguina que pagó por ello con su vida (tras un proceso inquisitorial fue quemada en la hoguera el 1 de junio de 1310 en París). Estos tres textos didácticos enseñaban una vía de experiencia del amor (de ahí que las alegorías y metáforas eróticas sean tan

para la Edad Media tardía cf. Gerhard Wolf, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, Múnich: Fink, 2002.

⁴ **Der Spiegel der Jungfrauen** [El espejo de las vírgenes] procede del s. XII. Edición con traducción al alemán: *Jungfrauenspiegel*. Latín / alemán. Traducción e introducción de Jutta Seyfarth. 4 volúmenes. Friburgo de Brisgovia: Herder, 2000. Adaptación en neerlandés medieval: Irene Berkenbusch: *Speculum Virginum*. Texto en neerlandés medieval. Edición, investigaciones para el prólogo e interpretación introductoria. Fráncfort: Peter Lang, 1995. – **Der Spiegel der Bräute des allmächtigen Gottes** [El espejo de las novias del Todopoderoso] apareció en torno al año 1160. Edición con traducción alemana: *Das St. Trudperter Hohelied. Eine Lehre der liebenden Gotteserkenntnis*. Editado por Friedrich Ohly con la colaboración de Nicola Kleine. Fráncfort: Klassikerverlag, 1998, 145,14. – **Der Spiegel der einfachen Seelen** [El espejo de las almas simples] procede de la beguina del norte de Francia Marguerite Porète (≈1250 / 1260 – † 1 de junio de 1310 en París). Ediciones: Margareta Porete: *Speculum Simplicium Animarum*. Ed. Paul Verdeyen y Romana Guarnieri. Turnhout: Brepols, 1986. Traducción alemana: *Der Spiegel der einfachen Seelen. Wege der Frauenmystik*. Traducido del francés antiguo, con un epílogo y notas de Louise Gnädinger. Zúrich / Múnich: Artemis, 1987. Traducción española: *El espejo de las almas simples*. Edición de Blanca Garí. Madrid: Siruela, 2005. Traducción inglesa: *The Mirror of Simple Souls*. Edición de Edmund Colledge, O.S.A., J. C. Marler y Judith Grant. Prólogo de Kent Emery, Jr. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1999.

importantes).⁵ El amor pasaba por ser la vía ideal hacia la unión mística. Estos libros espejo transmitían un concepto del amor habitualmente elitista. Debían mostrar ante las lectoras y las oyentes a la sucesora ideal de Cristo en la figura de la denominada «novia de Dios». Ésta era la imagen especular a la que debía asemejarse el público. Por tanto, los espejos son medios de un conocimiento formativo y profundamente transformador de uno mismo y de Dios.⁶

kénosis

La palabra griega *kénosis* es una clave teológica para el secreto de la muerte y la resurrección. Designa el denominado «vaciado» o «despojamiento» de Dios en la encarnación. De nuevo es Pablo quien acuñó este concepto. Animó a los filipenses a la *imitatio Christi* e ilustró lo que quería decir con ello: Cristo, el ser igual a Dios, se despojó de sí mismo, se humilló a sí mismo y adoptó la figura de siervo para vivir como ser humano una vida humana hasta la muerte en la cruz (Fil 2,7).

¿Qué significa esto en concreto? Volvamos al diálogo entre el monje y Elsbeth. ¿Sobre qué temas «especulaban» ambos? Eran asuntos sutiles que no se podían explicar con facilidad: Dios, la encarnación, los caminos de las criaturas. El monje suspiraba una y otra vez por la dificultad de su tarea y se decidió entonces a valerse de imágenes didácticas que acompañaran sus explicaciones. Sabía que esto era paradójico puesto que la fuente primigenia «de la que ha brotado todo» estaba más allá de toda definición discursiva. Pero así como procedió el monje en el texto, procedieron también los artistas de los cuatro manuscritos del *Exemplar* que nos han llegado íntegramente con el texto de Enrique Suso y que contienen muchas imágenes tanto de gran tamaño como en miniatura.

Fig. 1 Heinrich Seuse [Enrique Suso]: *Exemplar*

Biblioteca del monasterio de Einsiedeln, cód. 710 (322), fol. 106r



⁵ Hildegard Elisabeth Keller, *My Secret Is Mine. Studies on Religion and Eros in the German Middle Ages*. Lovaina: Peeters 2000.

⁶ Constant J. Mews (ed.), *Listen, Daughter. The Speculum Virginum and the Formation of Religious Women in the Middle Ages*. Nueva York: Palgrave, 2001.

Esta imagen que ocupa una página entera y que procede de la *Vita* de Enrique Suso muestra el momento crucial de la conversación entre el monje y la monja: ¿Dónde está el origen de todo lo viviente y qué es Dios? La imagen ilustra la fuente y cartografía los ríos que brotan de ella: la Trinidad y todas las criaturas en el cielo, la tierra y el infierno. Todas tienen su sitio en el cosmos y las mejores de ellas están en movimiento. Originariamente, todas fluyeron un día hacia el mundo. Pero aquéllas que se han reconocido a sí mismas y a Dios se esfuerzan por regresar a la unidad divina. Ésta es la vía mística hacia Dios. Pertenece al gran itinerario de la cosmología cristiana. Así pues, se trata sin duda de la imagen más compleja del *Exemplar*. La línea roja que une las figuras "atravesando siempre su corazón" es mucho más que una ayuda didáctica para Elsbeth y para todas las observadoras fuera del códice.

Este hilo conductor rojo conduce, según reza el rótulo, «al abismo sin modo de la divinidad eterna que no conoce ni principio ni final». Los tres círculos concéntricos dorados visualizan esta fuente primigenia de Todo. Lo que fluye de ella es la Trinidad divina bien definida (las tres figuras masculinas), luego vienen los ángeles (a los cuales pertenecen en realidad también los antiguos ángeles que fueron arrojados al infierno y que cometen allí sus excesos como demonios), y luego se sigue hacia abajo donde se encuentran las muchas criaturas. En la Tierra, en el valle de los mortales, está de un lado Cristo colgado en la cruz en su forma de siervo anunciando con su Pasión la resurrección. Del otro lado, casi apartado del camino marcado en rojo, hace su reclamo el amor ensimismado (pero allí acecha también la muerte eterna). La observadora "igual que las figuras de mujeres situadas a la izquierda" no debe distraerse. Gracias a la inmersión devota en el corazón de Cristo alza el vuelo y regresa, como los iluminados y perfectos, a la Trinidad y finalmente a la divinidad, la unidad. Quien se haya introducido de nuevo en los tres círculos, se encuentra entonces al final de la vía mística. Una figura humana dice allí: *Ich bin in got vergangen, nieman kan mich hie erlangen*. «He entrado en Dios, nada puede tocarme ahora.»

Esta imagen está extensamente comentada porque el monje y su discípula hablaron largamente y con muchas metáforas sobre este difícil tema.⁷ La metáfora más importante es la del movimiento del agua. Parece como si la cosmología cristiana (¡e incluso los textos originados a partir de esa concepción!) fueran un único fluir y refluir.⁸ Así, la palabra «ausgiessen» [vaciar, verter] (o sus

⁷ Cf. Heinrich Seuse, *Vita*, cap. 50–52.

⁸ Con ello guardan relación también los conceptos de creatividad, cf. Hildegard Elisabeth Keller, «Abundancia. Una estética de lo líquido y su circulación en la Edad Media y el siglo XX», en: Vic-

equivalentes en alemán medieval como *entgiessunge*, *usfliessen* etc.) designa la salida de la divinidad en Dios. Esto se remonta a un concepto del Maestro Eckhart quien enseñó que antes de la diferenciación trinitaria en las tres personas divinas (a lo cual denominó él Dios) existía la indistinguible unidad (a lo cual designó él como divinidad). Esto es *kénosis* en sus últimas consecuencias.

La movilidad del agua y en general de todas las sustancias líquidas (o imaginadas como líquidas) explica también el nacimiento de las criaturas a partir de Dios. Para este conjunto de metáforas fue importante la cosmología neoplatónica que explicaba la creación como una emanación.⁹ La doctrina emanatista fue desarrollada por Plotino e introducida en el pensamiento cristiano presumiblemente por Dionisio el Areopagita aproximadamente a mediados del siglo V d. C. Su fundamento es la doctrina platónica del bien supremo que fue concebida de manera dinámica y como un ciclo con un movimiento triádico: la unidad fundamentada en sí misma fluye hacia lo múltiple (denominado *exitus*) y finalmente regresa de nuevo a la unidad de Dios (este movimiento se denomina *reditus*). Desde la perspectiva cristiana, la unidad se corresponde con el Dios que se emana libremente en la creación. Él es la fuente que nunca se agota, lo «preponderante» e «inundante» (en el sentido de la expresión latina *abundantia*). Su ser es la *kenosis* por antonomasia.

Juntamente con el movimiento divino comenzó el ciclo de un movimiento descendente en múltiples graduaciones de las miles y miles de criaturas en la creación. Consecuentemente, en la mística escrita en alemán medieval que está influida por el neoplatonismo, las criaturas son designadas asimismo con expresiones líquidas: Enrique Suso las denomina *usflüsse*. El maestro monástico en la *Vita* de Enrique Suso está también al tanto de ese fluir circular cuando le dice a Elsbeth en el detallado diálogo sobre el hilo conductor rojo de la vida: los maestros afirman que las criaturas, nada más fluir desde Dios, su primer origen, perciben inmediatamente una «inflexión circular hacia atrás, desde el final a su principio» (*widerboeugen des endes uf den begin*). Pues los procesos en la Trinidad

toria Cirlot y Amador Vega (eds.): *Mística y creación en el s. XX*, Barcelona 2006, págs. 87–137 (versión corregida y abreviada en alemán: Hildegard Elisabeth Keller, «Quellenfragen. Zur Zukunft religionswissenschaftlicher Fragestellungen für die Literaturwissenschaft», en: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge 15, 3 (2005), págs. 553–570).

⁹ Entre los neoplatónicos figuran Plotino (aprox. 205–270), Jámblico (aprox. 250–330) y Proclo (411–485). Cf. Werner Beierwaltes, *Platonismus im Christentum*. Fráncfort 1998 (Philosophische Abhandlungen 73). Para la metaforología consúltese Werner Stegmaier, «Fliessen», en: Ralf Kohnersmann (ed.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2007, págs. 102–121 (por desgracia sin referencias al neoplatonismo ni a las fuentes medievales) así como Keller (*vid. sup.* n. 8).

son «también un prelude del refluir de las criaturas en Dios» (*och ein vorspil des widerfliessens der creatur in got*). En otras palabras: un espejo.

También el «Espejo de las almas simples» de Marguerite Porète establece analogías con fenómenos acuáticos para el fluir y refluir cosmológicos y para la vía mística que se construye sobre ellos. Quien quiera regresar a la fuente, escribió Marguerite, tiene que alcanzar de nuevo aquella libertad a la que tuvo que renunciar cada criatura para ser así-y-no-de-otra-manera, es decir, un ser individual, aislado y específico. Igual que para otros místicos (por delante de todos ellos, el Maestro Eckhart) este liberarse era sinónimo de un volverse sin nombre. El agua "escribió la beguina" fluye del mar sin nombre, se convierte en un río bien determinado y por ello denominado con un nombre propio "ya sea el Sena o el Rin" y recorre muchas tierras y hace sus travesuras. Pero cuando el río desemboca de nuevo en el mar, pierde entonces su curso propio y su nombre. Ahora está el agua en el mar, reposa allí y pone fin a sus fatigas. Exactamente igual sucede con el alma "escribió Marguerite que murió en la hoguera."¹⁰

fons vitae

Los libros espejo místicos muestran al ser humano su meta suprema, la más difícil de alcanzar: su fuente originaria y única. El motivo de la denominada fuente de la vida (*fons vitae*, en latín) procedía del *Corpus Johanneum* (Juan 7,37-38, Apoc 22,1), donde se menciona el «agua viva». ¿Qué significaba esto en la Edad Media? Anteriormente resultó evidente que los cristianos parten de la base de que la divinidad revela su ser unitario y se despliega en la Trinidad y de que Cristo inició este movimiento kenótico cuando se hizo humano. En aquel momento experimentó a la vez el vacío de la existencia humana y personificó la abundancia para quienes le escuchaban y creían en él. Siempre mantuvo su doble naturaleza, fue simultáneamente Dios y ser humano. Por ello, se denomina a Cristo en la Biblia la fuente de la vida, la abundancia que fluye intemporalmente. En el Apocalipsis se habla de la claridad cristalina de esta agua viva que surgía «del asiento de Dios y del Cordero». En el Evangelio según san Juan, el mismo Cristo exclamó a los visitantes a la Fiesta de los Tabernáculos: «Si alguno tiene sed, venga a mí y beba. El que crea en mí, como dice la Escritura: de su seno correrán ríos de agua viva.» (Juan 7,37-38).

¹⁰ Cf. Marguerite Porète, *Der Spiegel der einfachen Seelen*, cap. 82.

Este motivo paradisíaco de la fuente está magníficamente reflejado en el *Rothschild Canticles*, un manuscrito colectivo creado en torno al año 1300 en el norte de Francia. Estaba destinado a una mujer (probablemente una monja, pero no una beguina ya que el códice está dotado de elementos demasiado valiosos como para haberlo encargado un miembro de esa clase social). La miniatura de la que hablamos aquí comenta el verso 4,17 del Cantar de los Cantares.¹¹

Fig. 2 *Rothschild Canticles*

Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, MS 404, fol. 34r



La imagen *fons vitae* representa a Cristo como la fuente de la vida. Está sentado sobre una fuente en forma de torre. El agua mana de cuatro surtidores, y en el agua nadan unos rostros pequeños. Originariamente éstos llevaban coronas doradas, pero el oro se exfolió con el paso de los siglos o se quedó pegado en la página opuesta. Eso es un «vaciado» del que tienen que hacerse responsables los estragos que causa el paso del tiempo.

Esta iconografía recuerda la misteriosa imagen que inaugura la primera obra de visiones de Hildegarda de Bingen. El *Liber Scivias* afirma en su introducción que es un texto que ha «brotado» de la luz divina.¹² Un gran nexo «fluyente» es la corriente dorada vertical que cae sobre la pequeña figura en posición orante en la mitad inferior derecha de la imagen. El texto la incluye entre los *pauperes spiritu*, que se destacan por la *simplicitas* y la *sobrietas* de espíritu. La forma de su cabeza está disuelta por completo en la corriente de oro que fluye desde el seno de la figura alada situada en el trono.

¹¹ Cf. Jeffrey F. Hamburger, *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*. New Haven: Yale University Press, 1990. Para la imagen de la que hablamos aquí, véanse especialmente las págs. 59–64.

¹² Cf. la *Protestificatio veracium visionum a Deo fluentium*; Hildegard von Bingen, *Scivias*. Edición de Adelgund Führkötter O.S.B. Turnhout: Brepols, 1978, Pars I, 3 y Keller, *vid. sup.* n. 8. Desde un punto de vista técnico, la primera imagen es la imagen del autor. Ésta de aquí es la primera con referencia temática a la primera visión.

Fig. 3 Hildegarda de Bingen: Liber Scivias

Abadía de Sta. Hildegard Eibingen, copia del códice de Rupertsberg, fol. 1



Las imágenes de la propia autora que nos ha transmitido Hildegarda muestran a la visionaria de una manera muy similar. Unas ondas luminosas doradas serpentean a través del tejado de la celda del convento y caen sobre el rostro que está vuelto hacia arriba. Ojos, orejas y boca están sumergidos en la luz. Así afirma ella haber escuchado los comunicados de Dios "del «Viejo de los días»" y habérselas dictado a un monje que oficiaba de secretario. Ella hizo hincapié en una cosa: en esa actividad no se hallaba en estado de arrobamiento ni en ningún otro estado alterado de conciencia. Todo lo contrario. Con el espíritu completamente despierto "dijo" leía en el libro de los secretos divinos.

La *fons vitae* es también un elemento programático para el *Speculum Virginum* del siglo XII. También aquí sirve como imagen inaugural con el que el texto en forma de diálogo se dirige a las «vírgenes de Cristo» (aquí conversan un maestro llamado Peregrinus y una discípula clerical con el nombre de Teodora). Esta miniatura que ocupa media página es debatida al final del primero de los doce libros y comenta asimismo versos del Cantar de los Cantares, pero aquí son versos que asocian a la monja o «novia de Dios» (entendida originariamente dentro del culto mariano) con la fuente: «Huerto eres cerrado, hermana mía, novia, huerto cerrado, fuente sellada» y «Fuente de los huertos (eres), pozo de aguas vivas, corrientes que del Líbano fluyen» (CC 4,12 y 4,15).

Fig. 4 Speculum Virginum

Walters Art Museum Baltimore, Ms. W 72, fol. 12r



En el centro de la imagen está sentado Cristo y presenta al observador un libro abierto en el que puede leerse el primer verso de la cita de san Juan: *si q(ui)s sitit veniat et bibat*. «Si alguno tiene sed, venga a mí, y beba» (Juan 7,37b). El segundo menciona los «ríos de agua viva» que la imagen representa gráficamente haciendo surgir del cuerpo de Cristo imponentes corrientes. El texto suministra la interpretación al respecto: así como fluyen en mitad del Paraíso los cuatro ríos, Tigris, Guijón, Pisón y Éufrates, así surge en mitad de Cristo la corriente de cuatro brazos de la sabiduría multiplicándose en los corazones de los creyentes. Las circunstancias son complejas también debido a las alegorías intercaladas adicionalmente. Tras contemplar la miniatura con los ríos del Paraíso, Peregrinus pregunta a Teodora si entiende la representación, y de esta manera examina si ella va comprendiendo sus explicaciones.

El *Speculum Virginum* concibe el camino hacia Dios como una ascensión que hay que superar avanzando con celeridad. Quien toma ese camino tiran, por decirlo así, de él y va creciendo al caminar. Arriba está Dios, el origen, y todas las imágenes lingüísticas de connotaciones positivas remiten hacia arriba. La ascensión tiene forma de espiral. Esto vale también para el libro mismo: lo explicado en el primer libro vuelve a retomarse en los dos últimos libros y ampliado en un nivel más elevado. Con ello, el principio regresa finalmente al principio.

Esto recuerda a la imagen del río de Marguerite Porète, río que tras su largo curso por el mundo desemboca en el mar y puede depositar en él su nombre, su desasosiego y todas sus fatigas. En el mar de la divinidad descansa también el alma.

Traducción: Jorge Seca

Sobre la autora

Hildegard Elisabeth Keller posee una cátedra de literatura alemana en la Indiana University en Bloomington/EE.UU y también es profesora titular en la Universidad de Zúrich. Forma parte del jurado que otorga el premio Ingeborg Bachmann y desde el año 1995 produce lecturas escénicas y medios audiovisuales. Su audiolibro «Die Stunde des Hundes. Auf dem mystischen Weg zu Gott. Ein Hörbuch nach Heinrich Seuses «Exemplar»» (Editorial vdf 2007) estuvo nominado para el Premio alemán del audiolibro en 2009. Tiene en su haber numerosas publicaciones sobre historia de la medicina y del teatro europeos así como sobre la mística medieval y su recepción en la época moderna.

www.hildegardkeller.ch