

Monográfico



[Recepción del artículo: 24/10/2024]
[Aceptación del artículo revisado: 31/12/2024]

LA EXPERIENCIA DE LA MIRADA ATENAZADA EN LA EDAD MEDIA¹ THE EXPERIENCE OF THE FASTENED GAZE IN THE MIDDLE AGES

JORGE TOMÁS GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid
jorge.tomas@uam.es
ORCID ID: 0000-0001-7514-3805
<https://doi.org/10.61023/codexaq.2024.40.001>

RESUMEN

En el ámbito de la experiencia religiosa en la cuenca del Mediterráneo antiguo, la relación visual con lo divino adquiere especial relevancia desde las primeras manifestaciones textuales y materiales que poseemos. Desde los Papiros Mágicos Griegos hasta las primeras comunidades cristianas, podemos trazar una continuidad en la utilización de un léxico particular vinculado a la acción de “mirar fijamente” a una divinidad epifánica. En el léxico griego antiguo, esa acción de mirar se expresa a través del verbo ἀτενίζω, mientras que, en la lengua latina, el verbo *intendo* y la expresión *oculos figere* –en sus distintas variantes– están presentes en textos en los que la experiencia religiosa medieval está relacionada con una relación mística y epifánica con una entidad divina caracterizada por su naturaleza lumínica. En este texto pretendemos mostrar la continuidad de esta experiencia antigua en la visión *theo-dramática* de la Edad Media.

PALABRAS CLAVE: mirada atenazada, visión, misticismo, signo, *theo-drama*, experiencia del lenguaje.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i 2021 “La experiencia de las imágenes en la Edad Media (4): la recepción de la Antigüedad” (PID2021-122593NB-I00). Quiero agradecer a Alejandro García Avilés, Gerardo Boto Varela y Herbert L. Kessler su amable invitación para participar en el “XIV Coloquio *Ars mediaevalis*. Experiencias de la Antigüedad en el Arte Medieval”, Aguilar de Campoo (Palencia), 4-6 de octubre de 2024; a mis colegas Sandra Sáenz-López Pérez y Mercedes Pérez Vidal el envío de bibliografía; a los/as revisores/as del texto sus pertinentes y necesarias correcciones; y a todos los/as asistentes al Coloquio sus acertados comentarios que, de una o de otra manera, he intentado incorporar a esta versión escrita.

ABSTRACT

In the field of religious experience in the ancient Mediterranean area, the visual relationship with the divine has acquired special relevance since the first textual and material manifestations that we possess. From the Greek Magical Papyri to the first Christian communities, we can trace a continuity in the use of a particular lexicon linked to the action of “look straight” at an epiphanic divinity. In the ancient Greek lexicon, this action of looking is expressed through the verb ἀτενίζω, while in the Latin language, the verb *intendo* and the expression *oculos figere* –in its different variants– are present in texts in which the religious experience in the Middle Ages, as in the ancient world, is related to a mystical and epiphanic relationship with a divine entity characterized by its luminous nature. In this text we intend to show the continuity of this ancient experience in the *theo-dramatic* vision of the Middle Ages.

KEYWORDS: mirada atenzada, vision, mysticism, sign, *theo-drama*, language experience.

“Amé las desapariciones y ahora el último rostro ha salido de mí.
He atravesado las cortinas blancas:
ya sólo hay luz dentro de mis ojos”

Antonio Gamoneda, *Libro del frío*.

LA MIRADA ATENAZADA Y LA EXPERIENCIA DEL LENGUAJE RELIGIOSO

En una publicación reciente, proponíamos una nueva categoría para el estudio de la mirada en el marco de las experiencias místicas y epifánicas con lo divino en el entorno geográfico y cultural del Mediterráneo antiguo.² Esta propuesta atendía a la frecuencia de aparición textual del verbo ἀτενίζω en los Papiros Mágicos Griegos, en la Liturgia de Mitra y en una serie de textos de las primeras comunidades cristianas:³ denominamos, así, *mirada atenzada* al contacto visual que un devoto experimenta al mirar fijamente un signo figurado de lo divino. En esos tres patrones culturales de análisis, la aparición del verbo griego ἀτενίζω (“mirar fijamente”) venía a determinar una experiencia religiosa que definía la capacidad de las comunidades devotas de entrar en contacto con un signo lumínico de la divinidad. Las particularidades de esta experiencia atenzada están delimitadas por la especificidad semántica del lenguaje utilizado por las fuentes textuales: en todas ellas, la aparición de una u otra flexión verbal de ἀτενίζω detalla la continuidad en la religiosidad mediterránea de una relación visual con lo divino que se manifiesta de manera semejante en diferentes comunidades religiosas. La capacidad de trascender los límites físicos de los espacios sagrados, la corporeización de instrumentos litúrgicos, la espectacularización de los rituales, la afirmación de jerarquías devocionales, o la ejemplaridad asociada a ciertos modelos de conducta, son algunos de los denominadores convergentes sobre los que construimos nuestro trabajo.

² Jorge TOMÁS GARCÍA, “Mirada, signo y figuración: el verbo ἀτενίζω y la visualidad epifánica en el discurso verbal del mundo antiguo”, *Pallas*, 125 (2024), pp. 209-226.

³ *Lk.* 4:20, 22:56; *Acts.* 1:10, 3:4,12, 6:15, 7:55, 10:4, 11:6, 13:9, 14:9, 23:11; *2Cor.* 3:7,13.

En esta ocasión, nos proponemos seguir adelante con nuestros argumentos para demostrar que las experiencias místicas de la mirada atenazada no fueron una particularidad de la religiosidad antigua,⁴ sino que tuvieron continuidad en espacios, ritos y agentes de la Edad Media.⁵ Para ello, realizaremos un desplazamiento léxico desde el verbo griego ὑπεβίβω hasta el latín a través del verbo *intendo* y la expresión *oculos figere* –en sus distintas variantes–, que nos permitirán identificar experiencias religiosas con una entidad divina solar y salvífica, de la misma manera que hicimos en la Antigüedad. Lejos de entender esta frecuencia de aparición léxica solamente en el ámbito textual, la interpretación de estos textos en relación con la experiencia religiosa medieval y con su cultura material,⁶ nos permitirá relacionar la agencia de los devotos, los espacios, la liturgia y sus instrumentos, o la hagiografía de los santos, con una antropología de la visión mística *theo-dramática* que aspiraba a la deificación.

En este ámbito de problematización, será relevante vincular la experiencia del lenguaje místico con la experiencia del devoto y de las imágenes: de esta manera, asumimos que la experiencia del lenguaje desborda la naturaleza textual del propio lenguaje. Los textos que analizaremos describen experiencias visuales en marcos de estudio variados: homilías, vidas de santos, estilismo, comentarios teológicos, textos escatológicos. En todos ellos, fórmulas verbales relativas a la representación de un signo invisible nos permiten proponer marcos de interpretación comunes para tales experiencias lingüísticas y religiosas. Una de las peculiaridades de la mirada atenazada en estos ámbitos será su deslocalización: más que tratar de espacios de la mirada, trataremos de la mirada como espacio y estrategia devocional corporeizada facilitadora de una comunicación visual con lo divino que no se puede reducir a un espacio físico sagrado.⁷ Así, todo aquel devoto capaz de contemplar fijamente una aparición epifánica de la divinidad podrá participar de un proceso de entendimiento de lo divino. En este sentido, C. Hahn considera que los devotos altomedievales podían quedar atónitos al ver una cruz o un icono,⁸ en clara continuidad con la experiencia religiosa antigua en el marco del “ritual-centered visuality” de Elsner,⁹ que designaba a la visualización de la divinidad como medio último de consumación de dicha experiencia transformadora.

El estudio de la visualidad medieval supondrá el marco teórico en el que debemos aplicar la categoría de la mirada atenazada, ya que, tal y como expresó H. Foster, la *visualidad*

⁴ La presencia de episodios epifánicos en la literatura griega tiene una larga tradición historiográfica, véase Robert CIOFFI, “Seeing gods: epiphany and narrative in the Greek novels”, *Ancient Narrative*, 11 (2013), p. 247.

⁵ Esta continuidad ya fue puesta en valor por Rudolf STEINER, *Christianity as mystical fact and the mysteries antiquity*, New York, 1914.

⁶ En la actualidad se han planteado algunas hipótesis de interpretación de conjuntos pictóricos a partir de la especificidad de la mirada devota como problema iconográfico, cromático y espacial; véase Begoña CAYUELA BELLIDO, “Ver para creerla visión como (meta)-tema iconográfico del sacrificio de Isaac”, *Románico*, 15 (2012), pp. 28-35.

⁷ David MORGAN, *The Embodied Eye: Religious Visual Culture and the Social Life of Feeling*, California, 2012; Gerardo BOTO VARELA, “Hitos visuales para segmentar el espacio en la iglesia románica. La percepción transversal de las naves y la trama de los umbrales intangibles”, en Pedro Luis HUERTA HUERTA (coord.), *La imagen en el edificio románico: espacios y discursos visuales*, Palencia, 2015, pp. 218 y ss., sobre la noción de “lugar” en los espacios sagrados a partir del caso concreto de San Martín de Frómista, y su relación con el espectador, los espacios y la mirada.

⁸ Cynthia HAHN, “Visio Dei. Changes in medieval visuality”, en Robert NELSON (ed.), *Visuality Before and Beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, Cambridge, 2000, pp. 169-196.

⁹ Jaś ELSNER, *Roman Eyes: Visuality and Subjectivity in Art and Text*, Princeton, 2007, pp. 11-24.

pertenece a las humanidades o las ciencias sociales porque sus significados y contextos se construyen socialmente. Además, los ciclos iconográficos asociados a la mirada atenazada deben ser interpretados bajo coordenadas socio-religiosas: citando a P. Stewart, *Iconography has social reality*.¹⁰ La experiencia religiosa de la mirada en época medieval forma parte de la “extramisión”,¹¹ dentro de la cual debemos estudiar nuestra propuesta. La visualidad de la mirada atenazada nos permitirá trazar pervivencias más allá de rígidas cronologías: por ejemplo, el concepto de *lived religion* acuñado por J. Rüpke,¹² nos servirá para entender la mirada atenazada dentro *del repertorio y la ejecución de acciones individuales* que forman parte de la cotidianeidad religiosa en contacto con lo sagrado.¹³ Además, la materialidad de los objetos votivos empleada por esta metodología permite acercarse a la experiencia de individuos más allá de los marcos canónicos, revelando así la variedad de intereses sociales que operan dentro de la religión.¹⁴

Desde hace unos años, una de las áreas de trabajo más fértiles es aquella que estudia la Antigüedad Tardía como un periodo histórico en el que tuvo lugar un “giro lingüístico”.¹⁵ A partir del siglo III, la progresiva consolidación del cristianismo se sustentó en la creación de metáforas, símbolos y recursos lingüísticos que permitieron ofrecer a su comunidad de devotos un modelo de entendimiento espiritual y de ordenación social concreto; H. Lobato y J. Elsner han estudiado esta cuestión, afirmando que *Language, which had been taken for granted as a given beyond question, became an obsession in the late Roman period as the whole rhetorical edifice of pagan antiquity was recalibrated to articulate Christian truths*.¹⁶ Este “giro lingüístico” surgió de lo que G. Agamben ha llamado la “transformación radical de la experiencia del lenguaje que era el cristianismo”, tal y como cita H. Lobato.¹⁷ Creemos, sin embargo, que esta afirmación debe ser matizada: la experiencia del lenguaje en relación con asuntos de naturaleza mística es radical desde épocas anteriores en la cultura religiosa mediterránea. Como definió L. Wuidar, *le langage incompris* vehicula la experiencia mística desde la Antigüedad.¹⁸ El lenguaje místico

¹⁰ Peter STEWART, “Gell’s Idols and Roman Cult”, en Jeremy TANNER, Robin OSBORNE (eds.), *Art’s Agency and Art History*, Blackwell Pub, 2007, p. 170.

¹¹ Robert NELSON, *Visibility before and beyond the Renaissance: seeing as others saw*, Cambridge, 2000, pp. 4-6.

¹² Jörg RÜPKE, “Lived Ancient Religion: Questioning “Cults” and “Polis Religions””, *Mythos*, 5 (2011), p. 192.

¹³ Jörg RÜPKE, “La religión “vívada” frente a la “religión cívica” en la Antigüedad. Un cambio de perspectiva”, *Auster*, 25 (2020), p. 3.

¹⁴ Gunnel EKROTH, “Small pots, poor people? The Use and Function of Miniature Pottery as Votive Offerings in Archaic Sanctuaries in the Argolid and the Corinthia”, en Bernhard SCHMALTZ, Magdalene SÖLDNER (eds.), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext*, Kiel: Scriptorium, 2003, p. 36; Robin OSBORNE, “Hoards, Votives, Offerings: The Archaeology of the Dedicated Object”, *World Archaeology*, 36:1 (2004), p. 2.

¹⁵ Jesús HERNÁNDEZ LOBATO, “Late Antique Foundations of Postmodern Theory: A Critical Overview”, en Sigris CULLHED, Mats MALM (eds.), *Reading Late Antiquity*, Heidelberg, 2018, pp. 51-70.

¹⁶ Jaś ELSNER, Jesús HERNÁNDEZ LOBATO, “Introduction: Notes towards a Poetics of Late Antique Literature”, en Jaś ELSNER, Jesús HERNÁNDEZ LOBATO (eds.), *The Poetics of Late Latin Literature*, Oxford, 2017, p. 6.

¹⁷ Jesús HERNÁNDEZ LOBATO, “Late Antique Foundations of Postmodern Theory: A Critical Overview”, en Sigris CULLHED, Mats MALM (eds.), *Reading Late Antiquity*, Heidelberg, 2018, p. 54.

¹⁸ Laurence WUIDAR, “Introduction”, en René WETZEL, Laurence WUIDAR, Katharina GEDIGK (eds.), *Mystique, langage, image: montrer l’invisible. Mystik, Sprache, Bild: Die Visualisierung des Unsichtbaren*, Scrinium Friburgense Band 55, Reichert Verlag Wiesbaden 2022, pp. XXVI y ss.

antiguo –dada su naturaleza prodigiosa– cuestiona los límites del lenguaje ordinario, y en su capacidad para nombrar lo innombrable, ofrece a la comunidad receptora de sus metáforas una sintaxis que le permite ordenar y atender el misterio prometido. Desde la renovación historiográfica de E. Dodds,¹⁹ el carácter irracional de la religión griega asume la búsqueda de un lenguaje que no traicione lo inexpresable. Esta tradición reclama la existencia de un lenguaje irracional, y nos permite teorizar sobre el valor y los límites del lenguaje metafórico desde esa Antigüedad hasta la Edad Media. Por estos motivos, los textos que vamos a tratar en este trabajo suponen una sucesión de escenas y acciones transfiguradas en las que la particularidad verbal de ἀτενίζω, *intendo* y *oculos figere* reflexiona sobre lo inefable, recuperando la conciencia neoplatónica de los límites del lenguaje para hablar del Uno.²⁰ En este contexto, es necesario reconocer que *l'impossibilité de construire une grammaire discursive sans qu'elle rende compte des discours non figuratifs –ou paraissant tels– que sont les discours dans le vaste domaine des humanités.*²¹ Por lo tanto, en este periodo histórico entre la oficialización de la religiosidad cristiana, y la todavía pervivencia de dinámicas religiosas del mundo pagano, los primeros testimonios cristianos están actuando como agentes transmisores de un lenguaje-signo que, además, permitía ordenar y jerarquizar la cultura religiosa hasta la Edad Media. Por todo ello, durante la expansión del cristianismo, su modo de vida produjo que *Christian practices of pilgrimage, liturgy, asceticism, art and architecture, and use of sacred objects such as relics and holy books enacted and formed epistemic commitments by ordering the entire person towards the goal of becoming godlike (theosis).*²²

Diversos léxicos confirman la equivalencia de significado que se produjo desde el griego ἀτενίζω al latino *intendo* y a la expresión *oculos figere*. Para corroborar nuestra propuesta, estamos obligados a considerar la experiencia religiosa ligada a la semántica de estas acciones verbales. Dentro del panorama relativo a los verbos de visión en la tradición clásica, el verbo ἀτενίζω supone una excepcionalidad por su carácter locativo, direccional, y físico.²³

¹⁹ Eric DODDS, *Los griegos y lo irracional*, traducido por María ARAUJO, Madrid, 2019.

²⁰ Jeffrey HAMBURGER, “Mysticism and Visuality”, en Amy HOLLYWOOD, Patricia BECKMAN (eds.), *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, Cambridge, 2012, pp. 277-293.

²¹ Cita recogida por Danielle THIBAUT, *La mystique chrétienne: du désir d'unité au désir de l'Autre, une conversion épistémologique*, Québec, 2004, p. 61, n. 108, de Algirdas-Julien GREIMAS, “Des accidents dans les sciences dites humaines”, *Du sens II: essais sémiotiques*, París, 1983, p. 173.

²² Lewis AYRES, Michael CHAMPION, Matthew CRAWFORD, “Modes of Knowing and Ordering Knowledge in Early Christianity”, en Lewis AYRES, Michael CHAMPION, Matthew CRAWFORD (eds.), *The Intellectual World of Late Antique Christianity: Reshaping Classical Traditions*, Cambridge, 2023, p. 2.

²³ Como demuestra William BARCLAY, *Palabras griegas del Nuevo Testamento*, versión castellana de J.J. MARÍN, Texas, 2000, p. 23: ἀτενίζω “Se usa con relación a la gente que, en la sinagoga de Nazaret, miraba a Jesús con atento azoramiento (Lc. 4:20). Se utiliza respecto de la forma escrutadora en que la sierva del sumo sacerdote miraba a Pedro cuando éste fue reconocido (Lc. 22:56). Se usa para indicar que los discípulos miraban fijamente a Jesús en tanto ascendía a los cielos (Hch. 1:10). Se emplea con referencia a la forma en que Pedro y Juan miraban al paralítico que estaba a la puerta del templo (Hch. 3:4) y a la forma atónita en que las gentes los miraban a ellos tras el milagro (Hch. 3:12). Se utiliza respecto de la forma de mirar el Sanedrín a Esteban mientras él hablaba con elocuencia y controvertía con poder (Hch. 6:15) y de la forma en que Esteban miraba al cielo en tanto caía bajo las piedras de la chusma (Hch. 7:55). Se usa con relación a la atemorizada mirada que Cornelio dirigió al ángel que le avisó de la venida de Pedro (Hch. 10:4) y a la forma en que éste miró a la visión del lienzo con las criaturas (Hch. 11:6). Se usa respecto de la forma penetrante en que Pablo miró a Elimas, el mago hostil (Hch. 13:9), de la mirada esperanzada del paralítico de Listra (Hch. 14:9), de la penetrante mirada de Pablo al Sanedrín (Hch. 23:1)

Además, la visualidad de ἀτενίζω –como *intendo* u *oculos figere*– implica una corporeidad y una gestualidad determinada: los individuos que miran de manera atenazada están paralizados ante la contemplación del misterio divino y, por lo tanto, su forma de mirar resulta estática e inmóvil.²⁴ Si atendemos a la dinámica de los verbos de visión en la Edad Media,²⁵ Alfonso de Palencia, en su *Universal Vocabulario*, habla en el espacio dedicado a *contemplar* de los factores emocionales que intervienen en esta acción *con una manera de admiración*, que se traduce en Covarrubias en *diligencia y levantamiento de espíritu*. Con este verbo el sujeto, siempre agente, no sólo orienta la mirada, sino que la detiene en un lugar determinado que le proporciona una emoción agradable o desagradable dependiendo de las características del objeto contemplado, y del contexto en que es usado este lexema. En definitiva, la problemática de este lenguaje místico en relación con la imitación de los fenómenos descritos nos obliga a ir más allá de *la lingüística de lo sagrado*.²⁶

PASIONES EJEMPLARES: LA VISIÓN ATENAZADA DE LA THEOSIS

Si hemos afirmado que este *langage incompris* generó una cultura religiosa concreta, parte del resultado de esa experiencia lingüística se traduce en un proceso de transformación espiritual y corporal que se manifiesta en el concepto de θέωσις. Acuñado por el teólogo del siglo IV, Gregorio Nacianceno, el proceso de la θέωσις –como ha demostrado G. Medved– ya está presente en los textos bíblicos.²⁷ Sin embargo, esta semejanza con lo divino era una parte fundamental del proyecto educativo y epistémico de Platón y del platonismo hasta Plotino:²⁸ la expresión ὁμοίωσις θεῶν (Pl. *Tht.* 176a5–b2) aparece como *telos* de la vida humana en la tradición neoplatónica, y convive con la visión cristiana de la divinización.²⁹ La semejanza del hombre con Dios, la capacidad de ser partícipes de la naturaleza divina,³⁰ la filiación con lo divino que convierte a los hombres en hijos de Dios,³¹ y la capacidad de la palabra de Dios para convertir en dioses a aquellos a quienes alcanza su palabra,³² confirman

y de la forma en que el pueblo miraba a Moisés cuando descendía del monte, o, más bien, de la forma en la cual era imposible para ellos mirarlo porque la divina gloria resplandecía en el rostro del gran líder (2 Co. 3:7, 13)”.

²⁴ Rebecca BOWEN, “‘Occhi Fissi’: Fixing the Gaze in Dante’s *Commedia*”, *Italian Studies*, 78:1 (2023), pp. 1-18, de manera semejante a como Dante describe la visión intensa de Beatriz con la expresión “troppo fiso”, *Purg.* XXXII, 9.

²⁵ Ana María RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, “Evolución semántica de los verbos de visión en la Edad Media”, en Manuel ARIZA VIGUERA et al. (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, Madrid, Vol. 1, 1992, pp. 1297-1304.

²⁶ Jorge FERRER, Jacob SHERMAN, *The Participatory Turn. Spirituality, Mysticism, Religious Studies*, New York, 2008, p. 3.

²⁷ Goran MEDVED, “Theosis (Deification) as a Biblical and Historical Doctrine”, *Kairos—Evangelical Journal of Theology*, 13:1 (2019), pp. 10 y ss.

²⁸ Boris MASLOV, “The Limits of Platonism: Gregory of Nazianzus and the Invention of theosis”, *Greek, Roman and Byzantine studies*, 52 (2012), pp. 440-468; Alexis ΙΤΑΟ, “Homoiōsis Theōi: Plato’s Ultimate Educational Aim”, *Problemas*, 104 (2023), pp. 36-46.

²⁹ Giovanna GIARDINA, “Homoiōsis Theōi (Plato, *Theaetetus* 176b1) in Late Neoplatonism”, en Diego ZUCCA (ed.), *New Explorations in Plato’s Theaetetus*, Leiden, 2022, pp. 325-352.

³⁰ 2 *Pet.* 1:4: ἵνα διὰ τούτων γένησθε θείας.

³¹ *Ps.* 82: 6-7: ἐγὼ εἶπα θεοὶ ἐστε καὶ υἱοὶ ὑψίστου πάντες.

³² Jesús cita el *Ps.* 82:6-7 en *Jn.* 10:34 y usa este texto para afirmar que no está blasfemando cuando se llama a sí mismo Hijo de Dios: Θεοὶ ἐστε.

la dramatización del modo de vida cristiano durante esta deificación progresiva y selectiva. Como describe Pseudo-Dionisio el Aeropagita,³³ este proceso de divinización es performativo, y se puede escenificar, por ejemplo, por medio de salmodias,³⁴ que tienen el poder para aquellos capaces de ser divinizados (τοῖς πρὸς θεῶσιν) de armonizar los hábitos de nuestras almas, y establecer unidad de espíritu con las cosas divinas.

La fortuna crítica de la θεώσις es compleja debido a las diferencias interpretativas del problema dependiendo de la religiosidad occidental romana o de la oriental. Debido a estas dificultades resulta complicado encontrar una definición del concepto que haya sido aceptada por la tradición historiográfica.³⁵ A pesar de esta complejidad, sí podemos decantar algunas cuestiones; una de ellas sería la capacidad de transformación que sufren los devotos capaces de participar en esta *imitatio Christi*, cuya referencia primera es la santificación de Esteban.³⁶ A continuación, llegaron otros relatos, como el de Saúl, que sufrió el arrobamiento de la mente en Dios cuando, después de no ver nada, fijó su mirada en el brillo de la luz al levantarse del suelo;³⁷ o Francisco de Asís, cuyos estigmas –como narra Tomás de Celán– tienen la propiedad salvífica de alejar la tentación de la razón de los hombres. Los estigmas de san Francisco, entonces, asumen la capacidad salvífica de la corporeidad de Cristo, y su contemplación fija transmite al devoto una experiencia cercana a lo divino.³⁸

Estos procesos de deificación de la mística cristiana tienen sus antecedentes en la “Inmortalización” del ritual mitraico (XI. 475- 723),³⁹ en el que se describe el encuentro entre Helios y Mitra, donde el iniciado fija su mirada en la presencia de lo divino (Θείου ἀτενίζων) (11. 624-629). La utilización del verbo ἀτενίζω sirve para nombrar esta relación visual con una divinidad epifánica como Helios-Mitra en forma de signo, cuya aparición paraliza al iniciado. Igual que esta divinidad mitraica, el significado de Jesús como Crucificado fue interpretado por algunos exégetas bíblicos como *signum* del “Padre”.⁴⁰ De

³³ *De Ecclesiastica Hierarchia* III.3.4-5. Líneas analizadas por Luke DYSINGER, “Theosis/Deification in Benedict of Nursia and Gregory the Great: Contemplating Christ in The Other and in The Self,” en Jared ORTIZ (ed.), *Deification in the Latin Patristic Tradition*, Washington, 2019, pp. 253-271.

³⁴ Henning LAUGERUD, “Visuality and Devotions in the Middle Ages”, en Henning LAUGERUD, Laura SKINNEBACH (eds.), *Instruments of Devotion. The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, Aarhus, 2007, pp. 173-188.

³⁵ Roger OLSEN, “Deification in Contemporary Theology”, *Theology Today*, 64, (2007), pp. 186-200.

³⁶ Por ejemplo, en GREGORIO DE TOURS, *Glor. mart.* 24; Agustín de Hipona, *civ. Dei.* 22.8.

³⁷ DIONISIO CARTUJANO, *Enarratio in Actus Apostolorum articulus*: 9 (elucidatio capituli noni: ‘Saulus adhuc spirans minarum et caedis’), cap. 9, versus 8- 9, pág. 140, col. 1, lín. 7: “Pero Saúl se levantó del suelo, con los ojos abiertos, no veía nada (*nihil videbat*), estando obscurecido no tanto por el brillo de la luz en que fijaba sus ojos (*obfuscatus splendore lucis in quam oculos fixit*); sino más bien por el arrobamiento de la mente en Dios, cuya preocupación era tan grande en él, que evitaba el uso de los sentidos externos”. Todas las traducciones del latín y del griego son del autor del texto, a no ser que se indique lo contrario.

³⁸ TOMÁS DE CELÁN, *Tractatus de miraculis beati Francisci*, cap. 2, par. 6, lín. 5: “Es cierto que, fijando sus ojos en los estigmas del santo (*Verum oculos figens in stigmatibus sancti*), arrastra sus pensamientos por el vacío y no rechaza el aguijón de la duda que se arrastra con el celo de la razón”.

³⁹ Hans Dieter BETZ, *The “Mithras Liturgy”: Text, Translation, and Commentary*, STAC 18, Tübingen, 2003, p. 166.

⁴⁰ PASCASIO RADBERTO, *Expositio in Matheo*, 11 (24:6), ed. Paulus, 1158: “Esa señal (*signum*), por lo tanto, no es una señal de la era venidera ni de la [segunda] venida de Cristo (*non est signum futuri seculi neque signum aduentus Christi*), porque antes de la venida de Cristo y poco después hubo innumerables tipos de luchas que se vieron y se oyeron, y muchos falsos profetas vinieron entonces y después”.

manera muy semejante al proceso de deificación de los mitraistas, siglos después, el monje cisterciense Alquero de Claraaval, utilizaba el mismo recurso lingüístico para distinguir entre *aspicio* (“mirar, contemplar”), y *oculos figit*, subrayando claramente la acción física y voluntaria de fijar la mirada en un punto determinado y vertical, que lleva a la contemplación de un Dios luminoso parecido en su naturaleza lúminica a Helios-Mitra. En el fragmento de Alquero,⁴¹ se jerarquizan distintos niveles de contacto visual con lo divino a partir de la utilización de expresiones verbales que traducen a lenguaje textual una experiencia contemplativa. Solo si el devoto es capaz de acceder desde la acción de mirar *–aspicit–* a la de contemplar fijamente *–oculos figit–*, podrá participar del proceso de deificación después del atenzamiento de la mirada.

El heterogéneo corpus que forma el *Passionarium Hispanicum saeculi undecimi narratio* nos sirven para demostrar cómo en la theosis cristiana, la mirada atenzada supuso un testimonio de la entrega a la vía cristiana de santos y mártires. En todos estos testimonios, la mirada fijada verticalmente en el simbólico espacio celeste funciona como una mirada-signo que comunica la entidad física del santo o mártir con la experiencia mística de la divinidad. Sin embargo, estas técnicas divinizadoras resultan inaccesibles para muchos devotos, ya que –como indica Ricardo de san Víctor– para la mente carnal, alcanzar la comprensión de lo invisible es casi imposible.⁴² En el caso de santa Anastasia, la fe y ejemplaridad de su pasión le permiten contemplar el misterio de Dios mediante la oración ininterrumpida durante tres días, en los que ni comía ni bebía y, con las manos extendidas, mantenía sus ojos fijos en el cielo.⁴³ El relato pictórico del icono de la santa que se conserva en Massachusetts está estructurado en episodios narrativos biográficos, enfatizando así la ejemplaridad cristiana que hizo posible su deificación a través de la theosis (Fig. 1).

En el caso de la pasión de santo Tomás, la mirada atenzada es señal inequívoca de su identidad hebrea. De la misma manera que Anastasia, Tomás practicó el ayuno absoluto y, mediante el ascetismo corporal y espiritual, adquirió la capacidad de mirar fijamente al espacio celeste.⁴⁴ A san Tirso, la mirada atenzada le permite acceder al conocimiento del Evangelio del Padre justo antes de ser decapitado. El hecho de fijar sus ojos en el cielo es la acción que antecede a la santidad, ya que esta categoría de la mirada está reservada para los

⁴¹ ALQUERO DE CLARAVAL, *De spiritu et anima*, cap. 10, col. 785, lín. 51: “Mira (*Aspicit*), cuando fija sus ojos en la luz de la contemplación de Dios (*cum in Dei lumine contemplationis oculos figit*)”.

⁴² RICARDO DE SAN VÍCTOR, *De duodecim patriarchis sive Benjamin minor*, cap. 14, pág. 126, lín. 1: “Pero ¿quién no sabe lo difícil que es, más aún, cuán casi imposible, para la mente carnal, y todavía tosca en los estudios espirituales, alcanzar la comprensión de lo invisible (*inuisibilium intelligentiam assurgere*) y fijar en ellos el ojo de la contemplación? (*et in illis contemplationis oculum figere?*)”.

⁴³ *Passionarium Hispanicum saeculi undecimi narratio*, 2 (passio ss. Anastasiae et Teudotae cum tribus filiis; 24 Nou. - BHL 8093 et 401), par. 9, pag. 1018, lín. 163: “Anastasia, en efecto, fijando sus ojos en el cielo (*Anastasia uero oculos figens in caelum*), estuvo tres días orando, con las manos extendidas, sin comer ni beber”.

⁴⁴ *Passionarium Hispanicum saeculi decimi narratio*, 10 (passio s. Thomae apostoli; 21 Dec. - BHL 8136), par. 4, pág. 447, lín. 69: “Pero cuando llegó a Tomás, se quedó más tiempo mirándolo y maravillándose del hombre que ni comía ni bebía, sino que tenía los ojos fijos en el cielo (*sed ad caelum oculos fixos habentem*), comprendió que era hebreo y portavoz del Dios del cielo, porque entonces ella era la misma niña que cantaba en hebreo y quería cantar en hebreo, diciendo: Hay un Dios de los hebreos que creó todas las cosas y él mismo hizo los cielos y la tierra y fundó los mares”.



Fig. 1. Icono de Santa Anastasia, 1580, The Icon Museum and Study Center, Clinton, Massachusetts (foto: <http://www.museumofrussianicons.org/images/lesson-plans8x10-images/>)

devotos que, más allá de ver, pueden contemplar fijamente el misterio divino.⁴⁵ La narración de la pasión de san Capracio de Agen completa los anteriores testimonios: explícitamente se define a Cristo como un ser de luz que surge de las tinieblas, y se presenta en una epifanía comprensible por el santo porque su mente estaba fija en el cielo y sus ojos en Jesucristo.⁴⁶ Es reseñable cómo el *Passionarium* está relatando la experiencia deificadora de la mirada atenzada con la utilización tanto de la acción verbal *intenta erat* como de *oculi fixi*, produciéndose una sensación reiterativa de la acción de fijar tanto la mente como los ojos en un proceso

⁴⁵ *Passionarium Hispanicum saeculi decimi narration*, 25 (passio ss. Thyrsi et comitum; 28 Ian. - BHL 8280), par. 66, pág. 687, lín. 843: “Tirso fijó sus ojos en el cielo (*Tirsus in caelum oculos figens*): ‘El Evangelio en mí, Padre’, dice, ‘veo que está cumplido, porque no caería ni un cabello de mi cabeza sin tu voluntad’”.

⁴⁶ *Passionarium Hispanicum saeculi undecimi narratio*, 3 (passio s. Caprasii; 28 Nou. - BHL 1558), par. 4, pág. 1026, lín. 46: “Cuando mandó que se le presentara nuevamente ante sus ojos, surgió de las tinieblas un hijo de luz, cuya mente estaba siempre fija en el cielo (*cuius mens semper intenta erat in caelum*) y cuyos ojos estaban fijos en Jesucristo (*oculi fixi permanebant in Christo Iesu*), y decía: “Gloria a Dios en las alturas, porque para nosotros los cristianos nuestras riquezas están siempre en él, porque, al no pasar el tiempo, la duración de la decadencia corrompe el deseo”.

que permite al santo contemplar la Gloria de Dios. Esta visión deificadora requiere, además, *the intellectual prowess to detach things from their material nature and thus to create room for the virtue of the purely spiritual*.⁴⁷

Por último, en la descripción de la pasión de Juliana de Cornillon,⁴⁸ el texto transmite su experiencia transformadora mediante la reiteración en el uso de la expresión *fixit oculos*, ya que Juliana fija su mirada reiteradamente en un lapso reducido de tiempo:⁴⁹ ante la imagen del Salvador en la Verónica, cuando mira por la ventana después de desmayarse y fija sus ojos en el cielo para quedar absorta en la contemplación del espíritu, y cuando cierra los ojos y queda inmóvil antes de morir contemplando fijamente el cielo.⁵⁰ Esta última expresión añade un matiz más a la experiencia mística de la mirada atenzada, ya que el adverbio *immobiliter* describe la inmovilidad que los devotos sufren al mirar fijamente a la divinidad. Estaríamos reafirmando, por lo tanto, esa capacidad de la visión medieval en el ámbito de lo sagrado que había apuntado M. Camille, según la cual debemos entender esta actividad no como un proceso pasivo sino como un proceso activo que involucra al cuerpo y a la persona en su totalidad;⁵¹ en este caso, no desde el movimiento, sino desde la quietud, y la inmovilidad.

Una epístola de Pierre de Celle describe en detalle esta corporeidad atenzada: el rostro del devoto está fijo, paralizado, sus ojos deprimidos, sus gestos mortificados, su apariencia

⁴⁷ Barbara BAERT, “The New Lamb and the Iconic Gaze”, *Iconographica*, 20 (2021), p. 110.

⁴⁸ Anneke MULDER-BAKKER, *Living Saints of the Thirteenth Century. The Lives of Yvette, anchoress of Huy; Juliana of Cornillon, Author of the Corpus Christi Feast; and Margaret the Lame, Anchoress of Magdeburg*, *Medieval Women: Texts and Contexts*, vol. 20, Leiden, 2012; Alicia SPENCER-HALL, *Medieval Saints and Modern Screens: Divine Visions as Cinematic Experience*, Amsterdam, 2018, pp. 21 y ss.; Barbara ZIMBALIST, “Medieval Affective Piety and Christological Devotion: Juliana of Mont Cornillon and the Feast of Corpus Christi”, en Jane BEAL (ed.), *Illuminating Jesus in the Middle Ages*, Leiden, 2019, pp. 203-219.

⁴⁹ Una de las posibles vías de crecimiento de esta investigación sería profundizar en las cuestiones de género vinculadas a la presencia de mujeres en estas dinámicas de la mirada atenzada, en un marco metodológico semejante al que propuso Madeline CAVINESS, *Visualizing Women in the Middle Ages. Sight, Spectacle and Scopio Economy*, Pennsylvania, 2001.

⁵⁰ Godfried HENSCHENIUS, Daniel PAPEBROCH. “Vita sanctae Julianae virginis”, *Acta sanctorum* 1 (1866), pp. 435-475, *Vita S. Julianae*, I. 28: Ella respondió: “Con mucho gusto”. Pero cuando la reclusa hubo abierto su Verónica, la virgen de Cristo fijó sus ojos en la imagen del Salvador (*Christi Virgo fixit oculos ad imaginem Salvatoris*) y al instante, azotada por un dolor agudo al recordar la Pasión de Cristo, cayó al suelo y se desmayó. La reclusa la tomó en brazos y la acostó en la cama... Al poco tiempo, cuando oyó tocar la campana festiva que llaman la Bienaventurada, miró por la ventana que estaba a su lado y fijó sus ojos en el cielo, y quedó tan maravillosamente absorta en el espíritu, que no quedó en ella señal de vida (*per fenestram sibi propinquam fixit oculos in coeli firmamento*)... Cuando hubo contemplado fijamente el cielo un rato más (*in firmamento coeli fixos immobiliter tenuisset*), cerró los ojos, completamente inmóvil en todos sus miembros”. También en el relato de la vida de Pacomio, soldado romano del siglo IV, se utiliza ese recurso de la mirada atenzada en un contexto de extremaunción: “Su mirada está fija en él y está a punto de entrar en la vida eterna (ἀὐτῷ γὰρ ἀτενίζω νῦν ἀπαγομένῳ εἰς ζωὴν αἰώνιον). Cuando los hermanos le pidieron a Pacomio que les dijera cómo vio el alma del hermano fallecido, él les contó. Y, de hecho, el hermano había muerto en la misma hora en que Pacomio vio ascender su alma” (*Pathl* 3, 13, 1, pág. 77.26 -78.8, citado por Bettina KRÖNUNG, 2014, p. 179, cat. 92).

⁵¹ Michael CAMILLE, “Before the Gaze. The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing”, en Robert NELSON, (ed.), *Visuality Before and Beyond the Renaissance*, *Cambridge Studies in New Art History and Criticism*, New York, 2000, p. 202.

exterior totalmente concentrada en lo divino.⁵² De manera muy plástica, la utilización de *in-tendo* expresa una fijación que ya no solo se manifiesta en la mirada atenzada, sino que está afectando a la total corporeidad. Un testimonio que resume todos los elementos de esa esce-nificación lo encontramos en el proceso de beatificación de san Bernardino de Siena, puesto que, cuando estaba al final de su vida, la fijación de la mirada en el cielo le permitió morir como riendo, durmiéndose en el Señor. La incorruptibilidad de su cuerpo actúa todavía hoy como un testimonio fiable de la ejemplaridad deificadora de la vida del santo (Fig. 2).⁵³

El otro gran ámbito de análisis que nos permite apuntalar nuestras hipótesis sobre la mirada atenzada y su presencia en procesos de deificación es la *Historia monachorum in Aegyptio*, recopilación de textos hagiográficos del siglo IV. La mirada atenzada en este contexto



Fig. 2. El cuerpo incorrupto de San Bernardino expuesto en la Basílica de L'Aquila (foto: <https://www.traditionalcatholic.co/st-bernardine-of-siena-apostle-of-italy/>)

⁵² *Epistularium Petri Cellensis, Epistulae quas composuit Petrus Cellensis ad Harduinum abbatem de Ripatorio* (Hardouin de Larrivour) [ep. 28 Has.], ep. IV ed. J. Leclercq, pág. 176, lín. 5: “Pero en cualquier ocasión, o siempre que se encontraran allí, los habrías visto de pie ante el Señor de toda la tierra: su rostro tan fijo (*uultus tam fixus*), sus ojos tan deprimidos (*oculus tam depressus*), sus gestos tan mortificados (*gestus tam mortificatus*), su hombre exterior totalmente concentrado en lo divino (*homo exterior totus divinis intentus*)”.

⁵³ *Processus canonizationis Bernardini Senensis*, prima inquisitio, articuli super uitam, articulus 18, pág. 15, lín. 41: “Asimismo, mientras el susodicho hermano Bernardino, en el año del Señor 1444, el día 20 del mes de mayo...y mientras estaba en su fin, soportó con ansias los dolores de la muerte agonizando...y finalmente, cuando la desintegración de su cuerpo era inminente, y ya no podía mostrar de lo que era capaz con la voz o con el gesto (*non valens amplius voce vel nutu quod valebat ostendere*), se fue alejando poco a poco de la cama en la que yacía vestido, y cuando yacía sólo en el suelo desnudo, fijó sus ojos fijos en el cielo (*intentus fixis oculis versus celum*) y se volvía algo más animado, como si hubiera mirado sobre algo muy agradable, como riendo y durmiéndose en el Señor”.



Fig. 3. Exvoto en placa de Simeón el Estilita, tesoro de la iglesia de Maaret en Noman, Siria. Finales del siglo VI. Plata dorada. Altura: 26,9 cm; anchura: 25,5 cm. Museo del Louvre MND 2035, Bj 2180 (foto: Wikimedia Commons, cortesía de Tangopaso)

sualidad mística. Las imágenes que forman el arquetipo iconográfico de Siméon destacan su posición elevada, su actitud ascética que le aleja de las tentaciones, y su proximidad con el espacio simbólico de Dios. En esta placa votiva del siglo VI, que formaba parte tesoro de la iglesia de Ma'arrat an Numan en Siria,⁵⁷ el Estilita se encarama a lo alto de una columna, sosteniendo un libro y concentrado en actitud corporal de recogimiento, tranquilo ante el peligro de la serpiente que lo amenaza (Fig. 3).

del estilitismo detalla pasajes de la vida de los eremitas con experiencias ascéticas extremas. El catálogo de técnicas practicadas por los eremitas incide en la corporeización de la theosis: anacoretismo, ayunos extremos, oraciones ininterrumpidas, o salmodias constantes, replicaban la impronta de una vida centrada en Dios.⁵⁴ En relación con las experiencias visuales, la presencia de ἀτενίζω está relacionada con la contemplación espiritual. En la vida de uno de los santos más conocidos de esta tradición, Simeón, se detalla cómo cuando escuchó a una multitud de ángeles cantando “Amén”, Simeón miró fijamente allí (ἀτενίσας δὲ ὁ ἅγιος εἶδε δόξαν Θεοῦ...), y vio el esplendor de Dios brillando en la cima de la montaña.⁵⁵ Gracias al signo figurado que en este caso se manifestó a través del canto celestial de un coro de ángeles, la contemplación de esta presencia simbólica mostró al santo el lugar en el que debía escenificar su divinización mediante las técnicas de ascetismo anteriormente descritas.⁵⁶ Comprobamos, además, cómo el léxico griego de la tradición oriental mantiene el uso de ἀτενίζω para definir la acción verbal relacionada con esta experiencia ascética, mostrando la pervivencia desde la Antigüedad de esta categoría de la

⁵⁴ Bettina KRÖNUNG, “Kapitel – Aspekte von imaginären Erfahrungen in der frühbyzantinischen monastischen Literatur”, en Bettina KRÖNUNG (ed.), *Gottes Werk und Teufels Wirken: Traum, Vision, Imagination in der frühbyzantinischen monastischen Literatur*, Berlin, 2014, pp. 24-25.

⁵⁵ *ViSyStII* 65, vol. 1, pág. 56, 7-57,7, citado por Bettina KRÖNUNG, 2014, p. 211, cat. 174. Otro testimonio similar se encuentra en *ViSyStII* 129.87-147, vol. 1, pág. 119.16 - 121.19, citado por Bettina KRÖNUNG, 2014, p. 258, cat. 295.

⁵⁶ Marilyn MALLORY, *Christian mysticism, transcending techniques a theological reflection on the empirical testing on the teaching of St. John of the Cross*, Van Gorcum, 1977, p. 15.

⁵⁷ Catherine METZGER, “Nouvelles observations sur le “vase d’Emese” et la “plaque de Saint Symeon””, en Susan BOYD, Marlia MANGO (eds.), *Ecclesiastical Silver Plate in Sixth-Century Byzantium*, Washington, 1992, pp. 107-110.

PRAESENTIA TRANSGREDIOR: LA ESCENIFICACIÓN DE UN RITUAL DRAMÁTICO

Según K. Kerényi, el *aídos* era uno de los sentimientos vertebradores de la experiencia religiosa antigua. Esta “vergüenza” para el individuo religioso nacía del hecho de saberse contemplado por las divinidades.⁵⁸ La ejemplaridad de las acciones devotas estaría, por tanto, expuestas al escrutinio de una mirada divina:

Así se unen la visión activa y la pasiva, el hombre que contempla y el que es contemplado, el mundo contemplado y contemplante –donde «contemplar» significa también «calar con la mirada», «corpóreo», también «espiritual», «naturaleza», también «norma»– en el fenómeno del *aídos*, dando lugar a una situación básica de la experiencia religiosa griega...el heleno no sólo «ha nacido para ver», no sólo «está llamado a contemplar», está ahí para ser contemplado.⁵⁹

Esta relación recíproca entre formas de mirar y formas de ser visto entre el devoto y la divinidad sugiere modelos de comportamiento en los procesos de divinización. Estaríamos, así, en un marco fenoménico de la experiencia religiosa desde la Antigüedad a la Edad Media, en la que, como afirma H. Kessler, “el arte estaba supeditado a unos contextos performativos y constantemente era modelado por ellos”.⁶⁰ En estos relatos de escenificación la mirada asume un protagonismo central en la celebración del ritual. Siguiendo la expresión de Guillaume Durand, procederíamos en nuestros argumentos por *anagogía*, es decir, de lo visible a lo invisible,⁶¹ en un itinerario ascensional semejante al que está descrito en algunos ciclos iconográficos medievales.⁶² Esta anagogía sería, por consiguiente, *theo-dramática* –en referencia a la propuesta de Hans Urs von Balthasar– puesto que para un cristiano la existencia se representa a sí misma dramáticamente. El *theo-drama* estaba construido a partir de un amplio *sensorium* en el que la vista, el oído, la voz, la palabra y los gestos se activaban para que hacer creíble la *re-presentación* del misterio.⁶³ Ya Agustín de Hipona había indicado cómo en los sermones, la palabra y la acción deben tener finalidad retórica para persuadir al entendimiento de los devotos: en la enumeración de acciones que describe el Hiponense, la acción de mirar está categorizada con la expresión *quia oculos intendo ad uidendum*; esto es, “porque fijo mis ojos para ver” y, merced a esta fijación, puede reconocerse la obra divina.⁶⁴

⁵⁸ También para el devoto cristiano, véase Carla BINO, “‘To See and to Be Seen’. Gaze, Desire and Body in the Christian ‘Dramatic’”, *Comunicazioni sociali*, 2 (2016), pp. 203-216.

⁵⁹ Karl KERÉNYI, *La religión antigua*, Edición de Magda KERÉNYI y Cornelia ISLER-KERÉNYI. Traducción de Adán KOVACSIS y María LEÓN, Barcelona, 1999, p. 72.

⁶⁰ Herbert L. KESSLER, *La experiencia del arte medieval*, Traducción de Antonia MARTÍNEZ RUIPÉREZ, Madrid, 2022, p. 257.

⁶¹ Suzannah BIERNOFF, *Sight and Embodiment in the Middle Ages, Series: The New Middle Ages*, New York, 2002, pp. 125 y ss.

⁶² Herbert L. KESSLER, *Visible Truth: Medieval Art As Intellectual Sight*, Murcia, 2024, pp. 90-96, describe la iconografía de la ascensión de Cristo en la que desaparece de la visión de los apóstoles.

⁶³ Eric PALAZZO, “Art, Liturgy and the Five Senses in the Early Middle Ages”, *Viator*, 41 (2010), pp. 25-56; Donatella TRONCA, Carla BINO, Luigi TUCCILLO, Luigi CANETTI, “The Body on Stage. Otherness, Image and Gaze from Late Antiquity to the Late Middle Ages”, 2017, Session 1728, International Medieval Congress (Leeds, 6 July 2017).

⁶⁴ AGUSTÍN DE HIPONA, *S. ad populum* (CPL 0284) sermo: 223A (= Denis 2), ed.: MiAg 1, pág. 15, lín. 13: “He aquí, si me dices, reconoce mi mente por mi obra (*ex opere agnosce animum meum*): porque fijo mis ojos para ver (*quia oculos intendo ad uidendum*), mis oídos para oír (*ures ad audiendum*), muevo mi lengua para hablar (*linguam moueo ad loquendum*), levanto mi voz para sonar (*uocem promo ad sonandum*), de esto entiende y conoce mi mente”.

La escenificación de la liturgia a partir del IV Concilio de Letrán (1215) convirtió a los espacios sagrados en espacios performativos.⁶⁵ Con la presencia *real* de Cristo sobre el altar –instituido por Cristo en la Última Cena⁶⁶–, y el ascenso de la hostia,⁶⁷ el rito se transformó en una concatenación de efectismos, donde las palabras de consagración pronunciadas en el canon de la Misa producirían el milagro de la transustanciación. Unos años antes de Letrán, podemos leer en una homilía escrita por Alredus Rieualensis la expresión “fijemos la mirada en la eternidad”,⁶⁸ en este caso, la instrucción concreta de incidir en esta técnica visual producía un efecto dramático en la performatividad del acto ritual. La *manducatio per visum* aparece, así, como una fórmula litúrgica que interpela a la visión atenazada de los fieles, y que evidencia la posición privilegiada de las artes visuales en los espacios litúrgicos.⁶⁹ Por todo ello, el altar, el sacerdote y sus asistentes se involucraron físicamente en la acción litúrgica, mientras que los devotos participan en la escenificación de la piedad visual.⁷⁰ Se produciría, así, una suerte de heterovisión de lo sagrado, ya que el contacto con lo divino estaría mediatizado por objetos sagrados: las imágenes materiales constituirían un instrumento de mediación entre el mundo visible y el invisible. En este contexto, el ritual cristiano teodramático subraya la presencia inequívoca de un espectador omnipresente que todo lo ve –el Dios cristiano⁷¹–, y ante el cual los devotos deben prepararse para la dramaturgia salvífica.⁷²

Un ejemplo de esta cuestión lo encontramos en unas líneas de Enrique de Langenstein, en el tercer cuarto del siglo XIV, donde analiza la elevación de la hostia en el ritual eucarístico:⁷³ la fijación de la mirada de los devotos focalizada en la hostia llega a producir vértigos.

⁶⁵ Beth WILLIAMSON, “Altarpieces, Liturgy, and Devotion”, *Speculum*, 79:2 (2004), pp. 341-406; Nicolas REVEYRON, “Dessin, couleurs et lumière dans l’église médiévale”, en Sulamith BRODBECK, Anne-Orange POILPRÉ (eds.), *Visibilité et présence de l’image dans l’espace ecclésial*, Paris: Éditions de la Sorbonne, 2019. <https://doi.org/10.4000/books.psbomme.39787>.

⁶⁶ *Mt.* 26, 26ss; *Mc.* 14, 22 ss.; *Lc.* 22, 19 ss.; *1 Cor.* 11, 23 ss.

⁶⁷ Gerard GRANT, “The Elevation of the Host: A Reaction to Twelfth Century Heresy”, *Theological Studies*, 1:3 (1940), pp. 228-250; Miri RUBIN, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, 1991; Amélie BERNAZZANI, *L’hostie et le retable: la contemplation comme rite de passage vers Dieu à la fin du Moyen-Âge*, 2012, disponible en: http://litteraturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta10/articole%20pdf/LI_amelie_bernazzani_editat.pdf, consultado el 23 de julio de 2024.

⁶⁸ ALREDUS RIEUALLENSIS, *Homiliae de oneribus prophetis Isaiæ homilia*, 13, par. 22, pág. 117, lín. 253: “Por eso el Espíritu Santo quiere que fijemos la mirada en la eternidad (*ut in aeternitatem oculos figamus*), para que valoremos el tiempo fugaz y sin duración”.

⁶⁹ La tensión entre la preminencia de las artes visuales y la palabra escrita en la escenificación de la liturgia gótica fue analizada en profundidad por Roland RECHT, *Le Croire et le Voir. Introduction à l’art des cathédrales (XIF-XV^e siècle)*, París, 1999.

⁷⁰ Berthold HUB, “‘Visual Piety’ and Visual Theory: Was There a Paradigm Shift?”, en Raphaèle PREISINGER (ed.), *Medieval Art at the Intersection of Visuality and Material Culture Studies in the ‘Semantics of Vision’*, Leiden, *Disputatio*, Volume 32, 2021, pp. 37 y ss.

⁷¹ *Sal.* 139,16; *Jer.* 32,19.

⁷² *Job*, 7,16-20; 10,20; 14,3.

⁷³ ENRIQUE DE LANGENSTEIN, fol. 200v: “Cuando durante la elevación mira fijamente a la hostia de la manera habitual (*Dum autem more solito in elevatione sua erecta facie hostiam*), volviendo el rostro hacia ella, siente un vértigo en la cabeza y comienza a vacilar como si estuviera a punto de caer (*quasi vertiginem sensit in capite et incepit facillare quasi velit cadere*)”.

Incluso, nos cuenta cómo algún sacerdote que miró fijamente la hostia durante tanto tiempo durante la elevación que, debido a que estaba mareado después de un sermón y un largo ayuno, comenzó a perder el equilibrio. En este sentido, parte del ordinario de la misa según el rito de Sarum describe cómo se producía esta comunicación visual con la hostia:⁷⁴ “Aquí sacaré una parte de la víctima del altar. El que, el día antes de su muerte, tomó el pan en sus manos santas y venerables, y con los ojos alzados al cielo (*elevatis oculis in celum*), te dijo: Dios, su Padre, todopoderoso, dándote gracias y dijo a sus discípulos Toma y come, porque este es mi cuerpo”. En un *Libro de Horas* inglés del Walters Art Museum, podemos ver cómo el oficiante está levantado la hostia por encima del corporal, produciendo un efecto de verticalidad en la escenificación que obligaba a los devotos a seguir con la mirada la acción ritual⁷⁵ (Fig. 4).

Los espacios y el instrumental que facilitaban estos actos rituales theo-dramáticos propiciaban una escenografía construida para la comunión visual con una divinidad epifánica. Para hacer presente este misterio, los mitraistas, como los devotos cristianos, tenían que sobrepasar los límites físicos para alcanzar los no físicos o “invisibles”.⁷⁶ Estas acciones rituales facilitaban una visualidad atenzada del signo divino, cuya epifanía se debatía entre la visibilidad y la invisibilidad.⁷⁷ En San Ambrosio de Milán, en el lado norte del púlpito, una escultura broncea de Juan está coronada por el águila símbolo



Fig. 4. Book of Hours, 1300-1400, altura: 21 cm; ancho: 14 cm, Walters Art Museum W.105.15R (Foto: Wikimedia Commons, cortesía de Henry Walters). Disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:English_-_Leaf_from_Book_of_Hours_-_Walters_W10515R.jpg

⁷⁴ John LEGG, *The Sarum Missal*, Oxford, 1916, p. 222.

⁷⁵ Sobre la acción de elevar la hostia en el ordinario de la misa según el rito de Sarum, véase William MASKELL, *The ancient liturgy of the Church of England, according to the uses of Sarum*, Oxford, 1882, p. 133.

⁷⁶ Robert McCauley, “Putting Religious Ritual in its Place: On Some Ways Humans’ Cognitive Predilections Influence the Locations and Shapes of Religious Ritual”, en Claudia Moser, Cecelia Feldman (eds.), *Locating the Sacred: Theoretical Approaches to the Emplacement of Religion*, Oxford, 2014, pp. 144-164.

⁷⁷ Richard Buxton, *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford, 1999, p. 195, “*signum* as one way to deal with the invisible, to work on the border between what one has and hasn’t seen, what one can and can’t see”.

de su evangelio. Si bien la fecha de ambas figuras es controvertida, la ubicación del púlpito sí puede ser datada alrededor de 1200 (Fig. 5).⁷⁸ Como veremos en nuestro último punto, la visión apocalíptica de Juan es descrita en la versión latina del texto bajo la categoría de la mirada atenazada: en el ejemplo de Milán, la recurrencia de la mirada fija sería doble, y ayudaría a enfatizar este efecto dramático de la experiencia litúrgica, ya que el púlpito atraería una mirada fija de los devotos en el ritual y, a la vez, el grupo de Juan y el águila estaría trasladando una visión apocalíptica.

Agustín de Hipona describe esta experiencia visual en el ámbito cristiano, cuando afirma que, desde la corporeidad del propio devoto se puede transgredir la presencia física para tener la vista puesta en la contemplación final.⁷⁹ Esta sentencia agustiniana reitera la suficiencia de la mirada para atender a una visión más completa de Dios, *...à travers l'interprétation que saint Augustin fait de Platon, une conception de la vue comme une étape vers une forme de perception plus complète et moins corporelle dont le but ultime devient la vision de Dieu.*⁸⁰ Los espacios, la finalidad divinizada de la contemplación, y la capacidad visual de transgredir los límites físicos, confirman que la mirada atenazada mantiene su capacidad transformadora en diversos tiempos, liturgias y agentes.⁸¹ Felipe de Harveng, abad premonstratense de Bonne-Esperance, incide en esa capacidad transgresora de la mirada, cuando escribe que la inaccesibilidad de la luz es más evidente cuanto más fijamos la mirada pero que, sin embargo, esa acción de mirar



Fig. 5. Lado norte del púlpito en San Ambrosio de Milán, 800–1299 (Foto: Wikimedia Commons, cortesía de Saikko)

⁷⁸ Anat TCHERIKOVER, “The Pulpit of Sant’Ambrogio at Milan”, *Gesta*, 38:1 (1999), pp. 35-66.

⁷⁹ AGUSTÍN DE HIPONA, en. *Ps* (CPL 0283) psalmus: 72, par. 23, CCSL 39, lín. 14: “Yo, dice, desde el santuario de Dios, tengo la vista puesta en el fin (*intendo oculum in finem*); Estoy transgrediendo la presencia (*praesentia transgredior*)”.

⁸⁰ Béatrice CHEVALLIER, Elisabetta NERI, “Introduction”, en Béatrice CHEVALLIER, Elisabetta NERI (eds.), *Rituels religieux et sensorialité (Antiquité et Moyen Âge) Parcours de recherche*, Milán, 2021, p. 12.

⁸¹ AGUSTÍN DE HIPONA, en. *Ps* (CPL 0283) psalmus: 72, par. 23, CCSL 39, lín. 14: “Yo, dice, desde el santuario de Dios, tengo la vista puesta en el fin (*de sanctuario dei intendo oculum in finem*); Estoy transgrediendo la presencia (*praesentia transgredior*)”.

permite al contemplador alejarse hacia lo más alto.⁸² Sansón de Córdoba, en una cronología algo anterior, había especificado cómo es la mente la que adquiere esa capacidad de transgredir todo lo creado, después de la fijación de la mirada en la luz de la fe.⁸³

CONTEMPLATOR LUCIS INTERNAE ATQUE AETERNAE: LA VISIÓN ATENAZADA DE JUAN

Para finalizar nuestros argumentos, explicaremos cómo en la visión apocalíptica de Juan, la mirada atenzada es la categoría que permite al evangelista contemplar la luz eterna de Dios que anticipa el tiempo venidero. La figura de Juan y su encuentro visual con la divinidad puede ser reconstruida no solo desde la pervivencia textual de la mirada atenzada, sino también desde la experiencia mística de Juan por la historia cultural del texto apocalíptico.⁸⁴ En primer lugar, como señala A. Guffey, debemos recordar que la cultura escrita y visual de las imágenes que se generaron en la Edad Media del Apocalipsis tienen su origen en el mundo romano.⁸⁵ Si esta cultura visual generada en la zona asiática del imperio romano existió fue porque los primeros cristianos se interesaron por el libro porque participaba de la cultura romana de espectáculos: *The appeal of the Apocalypse, I have argued, must also be located here, in the power of spectacle. For all of its martial imagery, the new heavens and new earth that Revelation finally envisions is not an empire of warriors but one of viewers.*⁸⁶ Sin duda, esta cultura del espectáculo existía en el imperio romano,⁸⁷ y el ciudadano entendía que parte de su *romanitas* se construía acudiendo a espacios públicos en los que se señalaba a un “a threatening Other”.⁸⁸ En esta misma línea, S. Friesen sostiene que un análisis de los cultos imperiales en el siglo I en la región donde Juan estaba activo demuestra las formas en que este refutó la cosmología imperial mediante su uso de la visión, el mito y la escatología.⁸⁹ Por lo tanto, el libro del Apocalipsis permite corroborar la pervivencia de experiencias religiosas relacionadas con una visión escatológica cristiana formada en época romana, y que tuvo una importancia capital en la espiritualidad de la Alta Edad Media; como afirma A. Guffey, *The book of Revelation, I conclude, is a fundamental work of Christian paideia: it is an education in unseeing the shown—the*

⁸² PHILIPPUS HARUENGIUS, *Commentaria in Cantica canticorum*, lib. 6, cap. 5, col. 449, lín. 36: “Cuanto más atentamente fijas tus ojos en la luz inaccesible (*in lucem figis oculos inaccessam*), más la percibes como implacable (*percipis inaccessam*), y te esfuerzas por ver, y sin embargo te ves obligado a recordar tus ojos por los mismos reflejos, y te ves volar (*tibi uideor auolare*)”.

⁸³ SANSÓN DE CÓRDOBA, *Apologeticum contra pérfidos*, lib. 2, cap. 21, par. 5, pág. 1081, lín. 2672: “Por tanto, que la mente pase por encima y trascienda todo lo creado (*animus et transcendat omne quod creatum*), y fije su mirada en la luz de la fe únicamente en su Creador (*et in solo creatoris sui lumine fidei oculum figat*), que traerá a la vida todas las cosas que Dios creó, que está en todas partes y es entera en todas partes”.

⁸⁴ Daniela WAGNER, “Prophecy and Prognostication in Visual Art of the Medieval Western Christian World”, Matthias HEIDUK, Klaus HERBERS, Hans-Christian LEHNER (eds.), *Prognostication in the Medieval World: A Handbook*, Berlin, 2021, pp. 960-964.

⁸⁵ Andrew GUFFEY, *The Book of Revelation and the Visual Culture of Asia Minor. A Concurrence of Images*, Mayland, 2019.

⁸⁶ Christopher FRILINGOS, *Spectacles of Empire. Monsters, Martyrs, and the Book of Revelation*, Philadelphia, 2005, p. 120.

⁸⁷ Marianne BONZ, Helmut KOESTER, “Beneath the Gaze of the Gods: The Pergamon Evidence for a Developing Theology of Empire”, *Pergamon*, 1998, pp. 251-275.

⁸⁸ Christopher FRILINGOS, *Spectacles of Empire. Monsters, Martyrs, and the Book of Revelation*, Philadelphia, 2005, p. 2.

⁸⁹ Steven FRIESEN, *Imperial Cults and the Apocalypse of John: Reading Revelation in the Ruins*, New York, 2001, pp. 27-32.

*images of the divine in the visual culture of Asia Minor—and showing the unseen—the divine world of John’s Christian imagination.*⁹⁰

De la misma manera que en los puntos anteriores, el relato apocalíptico de Juan está narrado con un lenguaje simbólico, mediante imágenes mentales y figuras literarias que atienden más a un propósito poético que histórico.⁹¹ Para Agustín de Hipona, Juan es el *contemplator lucis internae atque aeternae*,⁹² ya que el texto apocalíptico incide en la mirada atenazada que permite contemplar a Juan la luz eterna e interior que le convierten en el más teólogo de los evangelistas.⁹³ Esta capacidad de *contemplator*, permite a Juan tener un encuentro homovisual con Dios, puesto que se produce una mirada mutua en la que cada parte –devoto y divinidad– mira a la otra a los ojos.⁹⁴ Como ha señalado J. Ashton, el Evangelio tiene una gran cantidad de vocabulario relacionado con el tema de la revelación: por ejemplo, δείκνυμι (“mostrar”) debe considerarse parte de ese vocabulario,⁹⁵ relacionado con la capacidad del evangelista de mostrar algo que está oculto y que gracias a él puede ser ahora visto.

Por estos motivos, P. Klein calificó la mirada de Juan como “voyeurista”,⁹⁶ un término apropiado para el visionario que responde a la llamada celestial mirando fijamente a las señales de Dios. Ruperto de Deutz, en su comentario sobre la Trinidad, escribe cómo Juan fue capaz de ver a la comunidad cristiana profundamente y fijar sus ojos en el sol de la divinidad, acción representada tanto en la visión de los cielos como en su propio apocalipsis por un águila en vuelo.⁹⁷ En un leccionario del Monte Athos,⁹⁸ la representación del evangelista mirando a un extremo de la escena en la que se manifiesta la presencia divina a través

⁹⁰ Andrew GUFFEY, *Unseeing the Shown, Showing the Unseen: The Images of John’s Apocalypse and the Visual Culture of Ancient Asia Minor*, PhD Graduate School of Arts and Sciences, University of Virginia, 2014, consultada el 6 de septiembre de 2024: https://libraetd.lib.virginia.edu/public_view/1n79h443h.

⁹¹ Kurt APPEL, “The Testament of Time – The Apocalypse of John and the *recapitulatio* of Time according to Giorgio Agamben”, en Veronika WIESER, Vincent ELTSCHINGER, Johann HEISS (eds.), *Cultures of Eschatology: Volume 1: Empires and Scriptural Authorities in Medieval Christian, Islamic and Buddhist Communities*, Berlin, 2020, p. 752.

⁹² AGUSTÍN DE HIPONA, *Io. eu. tr.* (CPL 0278) tract. 36, par. 5, lín. 29: “el águila permanece: es Juan, el predicador de lo sublime (*sublimium praedicator*), y el contemplador con los ojos fijos de la luz interna y eterna (*lucis internae atque aeternae fixis oculis contemplator*)”.

⁹³ Esta facultad de Juan está descrita también en RICARDO DE SAN VÍCTOR, *Mysticae adnotationes in Psalmos adnotatio in Psalmum 104*, pág. 336, lín. 24: “Los sentidos espirituales, entonces, son como ciertos profetas, que a menudo se interesan por los secretos celestiales (*coelestibus secretis*), y fijan el ojo de la contemplación en lo invisible (*qui in invisibilibus contemplationis oculum figunt*)”.

⁹⁴ Sobre la capacidad de mirar cara a cara a Dios, véase Herbert L. KESSLER, *Seeing Medieval Art*, Ontario/New York, 2004, pp. 171 y ss; Veerle FRAETERS, “Visio/Vision”, en Amy HOLLYWOOD, Patricia BECKMAN (eds.), *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, Cambridge, 2012, pp. 180 y ss.

⁹⁵ John ASHTON, *Understanding the Fourth Gospel*, Oxford, 2007, pp. 307-329.

⁹⁶ Peter KLEIN, “From the Heavenly to the Trivial: Vision and Visual Perception in Early and High Medieval Apocalypse Illustration”, en Herbert L. KESSLER, Gerhard WOLF (eds.), *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium Held at the Bibliotheca Hertziana*, Florencia, 1996, pp. 262-269.

⁹⁷ RUPERTO DE DEUTZ, *De sancta trinitate et operibus eius* CM 24, lib. 37, *De operibus Spiritus Sancti* IV, pág. 1954, lín. 635: “Por lo tanto, como nos vio profundamente y fijó sus ojos en el sol de la divinidad (*in sole diuinitatis oculum fixit*), se observa con razón que está representado tanto en la visión de los cielos como en su propio apocalipsis por un águila en vuelo”.

⁹⁸ *Mount Athos, Treasures, III*, 1979, p. 238; color, fig. 64.

de unos rayos saliendo del arco del Cielo, está subrayando este aspecto crucial de la experiencia visionaria.⁹⁹ En la imagen (Fig. 6), Juan, nimbado y sentado, sostiene una pluma con la mano derecha, y con la izquierda muestra el pergamino inscrito con el comienzo de su texto. Un águila decora el atril. Este arquetipo iconográfico de Juan mirando más allá del marco narrativo en el que se encuadra su episodio, parece remitir a una metáfora visual que ayuda a explicar cómo el evangelista contempla directamente el cielo, guiando la mirada del lector que podrá ver a través de la mirada de Juan, que actúa como una suerte de vidente iluminado.¹⁰⁰

Para Rabano Mauro, Juan y su águila son paradigmas de aquellos que son capaces de entender, contemplar y acceder a la visión espiritual de lo divino a través de la mirada atenazada.¹⁰¹ La semejanza entre el evangelista y su animal símbolo se explica según las ideas de la biología antigua: el águila era el único animal que podía mirar desprotegido a la luz del sol durante su vuelo, y miraba fijamente a la luz, como Juan contemplaba la luz imperecedera y eterna de la vida de Jesús. Además, al inicio del *Fisiólogo*, podemos leer cómo se afirma que *David dice: Se renovará tu juventud como la del águila*, en referencia al *Salmo* (102.5). Esta capacidad de renovación del águila está relacionada con la vida eterna asociada a la resurrección de Cristo y a la eucaristía: cuando el águila envejece, *baja a la fuente, se sumerge tres veces, se renueva y vuelve a ser joven*,¹⁰² como el devoto cristiano debe renovar su credo mediante la comunión. Sigue diciendo el texto: *De este modo también tú, hombre, si posees el ropaje del hombre viejo y los ojos de tu corazón están nublados, busca el manantial espiritual, la palabra*



Fig. 6. Leccionario, Great Lavra, Mount Athos, A.118, fol. 5v, 1200-1299 (Foto: The Index of Medieval Art, Princeton, 98953)

⁹⁹ Richard EMMERSON, "Visualizing the visionary: John and his Apocalypse", en Colum HOURIHANE (ed.), *Looking Beyond. Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art and History*, Penn State, 2010, pp. 156 y ss.

¹⁰⁰ Suzanne LEWIS, *Reading Images: Narrative Discourse and Reception in the Thirteenth-Century Illuminated Apocalypse*, Cambridge, 1995, p. 78.

¹⁰¹ RABANO MAURO, *In honorem sanctae crucis*, lib. 1, decl. 15 (C 15), lín. 62: "Juan, sin embargo, muestra en sí mismo la apariencia de un águila (*speciem aquilae in se ostendit*), que con razón se posa en la ciudadela de la cruz, porque volando hacia los misterios más elevados y secretos de la divinidad de Cristo, explora, y como fijando los ojos de la mente (*mentis oculos figens*) sobre el sol mismo de la divinidad (*in ipsum solem deitatis*), se levantó inmediatamente al comienzo de su Evangelio sobre la divinidad de Cristo, así: En el principio era el Verbo, y el Verbo estaba con Dios, y Dios era el Verbo".

¹⁰² *Fisiología. Fisiólogo*, Introducciones, traducciones y notas de Teresa MARTÍNEZ MANZANO, Carmen CALVO DELCÁN, Biblioteca Clásica Gredos 270, Madrid, 1999, pp. 145-146.

de Dios que dice: «Me abandonaron, fuente de agua viva» (Jer. 2, 13).¹⁰³ Ambos, evangelista y animal, miran atenzadamente. Esta virtud del evangelista le convierte en un vidente, capaz de anticiparse, gracias a la visión resultante de la mirada atenzada, al signo de los tiempos. En sus palabras iniciales, Juan afirma que recibió su revelación tanto auditiva como visualmente: la voz de trompeta que escuchó le ordenó *Escribe en un libro lo que ves* (Ap. 1:11).¹⁰⁴

Balthasar abre el cuarto volumen de su “Theo-Drama” con un examen del Apocalipsis: con este gesto, indica que la acción del theo-drama se desarrolla bajo el signo del Apocalipsis. Para Balthasar, el Apocalipsis no esboza una ética, sino una estética. Las visiones están relacionadas temporalmente sólo de manera vaga, por lo que no deberían leerse en absoluto en términos temporales: *sees is not a representation of successive historical events—or even of their archetypes—but a sequence of images that, though most closely related to reality, possesses its own intrinsic eidetic truth*.¹⁰⁵ Por esa razón, la mirada atenzada en el ámbito de lo apocalíptico permite una visión



Fig. 7. Beato de Liébana: códice de Fernando I y Dña. Sancha, [In Apocalipsin.], 1047, VITR/14/2, 68r, Biblioteca Nacional de Madrid (Foto: Biblioteca Nacional de Madrid, PID bdh0000051522)

¹⁰³ Prov. XXX.19: “El camino del águila está en los cielos”, y en Deut. 32, 11: “Como un águila incita a su nidada, y revolotea sobre sus polluelos, así él despliega sus alas y le toma y le lleva sobre su plumaje”.

¹⁰⁴ *Apocalipsis de San Juan*, traducción de Juan MANUEL SARA; comentario de Hans URS von BALTHASAR; meditaciones de ADRIENNE VON SPEYR; ilustraciones de la “Biblia de Bamberg”, Madrid, 2009.

¹⁰⁵ HANS URS VON BALTHASAR, *THEO-DRAMA. IV: The Action*, San Francisco, 1994, p. 1.

de Dios vinculada a un tiempo futuro. Así, en el Beato de Liébana, podemos leer que de nada servirá la contemplación de este tiempo enunciado en el futuro si no se tiene siempre los ojos fijos en el cielo (Fig. 7).¹⁰⁶ Por todo ello, si a Juan la revelación le viene directamente dictada de Dios por esa relación homovisual, las imágenes que el evangelista describe en su texto deben ser tomadas como evidencias de la voluntad divina: el *contemplator*, esto es, Juan, transmite el mensaje y las imágenes creadas por Dios merced a la mirada atenzada como estrategia o técnica visual.¹⁰⁷

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas hemos mostrado cómo un análisis diacrónico basado en la frecuencia de aparición textual de ciertas expresiones vinculadas al ámbito de la visión epifánica desde la Antigüedad a la Edad Media nos permite trazar continuidades en la experiencia religiosa de los devotos que participaron en rituales concretos. La naturaleza de la metodología aplicada en la investigación nos ha permitido hacer dialogar a textos de diferentes cronologías, a espacios de distintas comunidades religiosas, y a imágenes producidas por diversas culturas artísticas: la recurrencia en la utilización del espectro semántico de la mirada atenzada –esa mirada fija que produce una inmovilidad en el devoto que anticipa la contemplación del *signum*– nos invita a pensar en la pervivencia de una relación visual precisa con una divinidad lumínica y vertical, que en la Edad Media aparece sustantivada y adjetivada en los textos, y materializada y escenificada en estrategias de culto rituales. Entre ambas realidades –la textual y la material– la corporeidad específica de los devotos resultante de la mirada atenzada (quietud, inmovilidad, estatismo) nos ofrece un terreno fértil para seguir indagando en propuestas sobre esta deriva de la tradición clásica, en la que debemos acudir a corpus literarios o tanto marginales, una arqueología espacial de lugares de culto no oficializados, o a la experiencia religiosa de comunidades que no fueron capaces de generar una cultura visual a través de la cual podamos reconstruir con certezas su relación con lo divino. Finalmente, la heterogeneidad de los testimonios recogidos nos permitirá en el futuro entender la mirada en el ámbito de la experiencia religiosa antigua y medieval como una herramienta de análisis desde una perspectiva posestructuralista; es decir, más allá de categorías historiográficas estancas, la mirada podrá ser interpretada como un ejercicio individual corporeizado en la actitud devocional del sujeto implicado en el hecho cultural de *mirar*.

¹⁰⁶ BEATO DE LIÉBANA, *Tractatus de Apocalipsis* lib. 3, sectio 3, par. 25, CCSL 107C, pág. 401, lín. 136, 25: “Y de poco le servirá si, como el águila en la contemplación, no tiene siempre los ojos fijos en el cielo (*semper in celo oculos fixos non habuerit*)”. Para estos ciclos icoográficos del Apocalipsis, véase Margaret LAWSON, William WIXOM, *Picturing the Apocalypse: Illustrated Leaves from a Medieval Spanish Manuscript*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 59:3 (2002), 15 y ss.

¹⁰⁷ BEATO DE LIÉBANA, *Tractatus de Apocalipsis* lib. 3, sectio 3, par. 27, CCSL 107C, pág. 402, lín. 146, 27: “para que, mientras se cumplían aquellas tres cosas, alguien, como un águila en el cuarto lugar del cielo, donde había visto pasar su cadáver, fijase siempre los ojos de la contemplación (*semper contemplationis oculos figeret*), de modo que el libro suspendido de la tierra siempre estuviera ser liberado por el timón de los dos testamentos”.

