

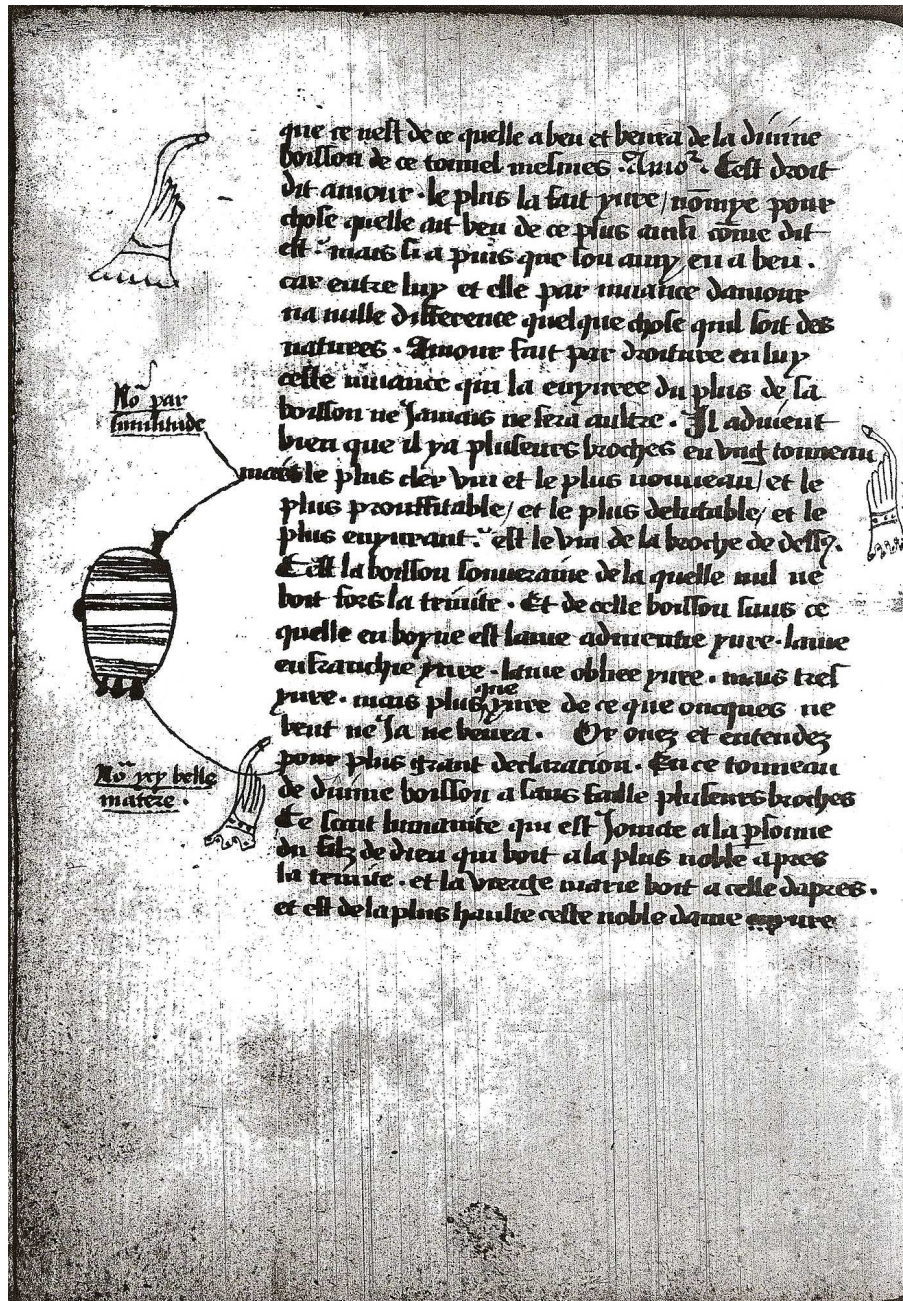
Advertencias

El artículo que ocupa las siguientes páginas es una reorganización de los materiales, análisis y teorización metodológica inicial que componen la «Introducción» de nuestra tesis de doctorado, *Poética de la visibilidad del Mirouer des simples ames* de Marguerite Porete, defendida el 07 de julio de 2009 en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. En ella estudiamos desde las perspectivas que aquí se enuncian las ‘imágenes’ poreteanas, tratando su producción retórica, su función devocional y su semántica histórica, todo ello en base a análisis intratextuales y comparativos. Se han añadido a los análisis iniciales cuestiones que surgieron después y que enriquecieron la investigación inicial. La tesis está publicada en línea en la base de datos TDX (*Tesis Doctorals en Xarxa*) y se puede consultar en el siguiente enlace: <http://www.tesisenxarxa.net/>.

Abbreviazioni

- DS* M. VILLER *et al*, *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et Histoire*, Paris 1937. Se citará AUTOR, *Artículo*, en *DS*, volumen, columna/s.
- Espejo* M. PORETE, *El espejo de las almas simples*, a cura di B. GARÍ, Madrid 2005².
- Mirouer* M. PORETE, *Le mirouer des simples ames – Speculum simplicium animarum*, a cura di R. GUARNIERI – P. VERDEYEN, Turnholt 1986. Se citará *Mirouer*, capítulo (en números romanos), página/s: renglón/es (en números arábigos).
- Specchio* M. PORETE, *Lo specchio delle anime semplici*, a cura di R. GUARNIERI - G. FOZZER - M. VANNINI, Milano 1994.

Los manuscritos del *Mirouer* y la ausencia iconográfica



«cliché CNRS-IRHT, ©Bibliothèque du Château de Chantilly»

La reproducción que encabeza a estas líneas corresponde al folio 29v del manuscrito conservado en Chantilly, *Musée Condé*, con la signatura F xiv 26 (ancien 986), catalogue 157, códice que contiene la única versión francesa conocida del *Mirouer des simples ames* de

Marguerite Porete¹. A pesar de que sea tardío, este códice tiene el valor de ser el único conservado en un francés medio de influencia picarda, que apunta hacia la lengua materna de su autora y, quizá, hacia un original perdido². Además de en este texto, la obra de Marguerite sobrevive en diferentes traducciones más o menos contemporáneas a ella³:

- a) Una traducción latina, única a pesar de las variantes textuales, recogida completa o fragmentariamente en cinco manuscritos de la Biblioteca Vaticana y en un manuscrito de la Bodleian Library⁴;
- b) dos versiones diferentes al italiano desde el texto latino, probablemente del siglo XIV: de la más antigua sólo conservamos un manuscrito, mientras que la segunda está consignada en tres⁵;
- c) una traducción al inglés medio desde el texto francés, realizada entre 1350 y 1360, recogida en tres copias manuscritas. Desde esta versión se volvió a hacer una nueva traducción al latín⁶.

Los datos aportados nos dan un total de seis traducciones conocidas consignadas en quince manuscritos: esta amplia difusión material del *Mirouer* nos permite hablar desde una perspectiva filológicamente tradicional de un texto fiable, en el sentido de que a través del cotejo podemos solventar errores de copia, discutir lecciones dudosas y, sobre todo, deducir la existencia de un arquetipo común reproducido con mayor o menor fidelidad en las diferentes versiones⁷. Por otro lado, la tradición académica que ha editado, descrito y estudiado estos documentos no hace mención de ningún aparato iconográfico (i. e. gráfico

¹ Como texto francés base utilizaremos a lo largo de este trabajo el contenido en la edición bilingüe francés medio - latín *Le mirouer des simples ames – Speculum simplicium animarum*, a cura de R. GUARNIERI - P. VERDEYEN, Turnhout 1986.

² El códice es de finales del siglo XV o inicios del XVI, calculándose la redacción-inicios de difusión de la obra poreteana a finales del siglo XIV. Para una valiosa introducción a los aspectos materiales de este manuscrito, v. R. GUARNIERI, *Il movimento del Libero Spirito. Testi e documenti*, «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», IV (1965), pp. 502-504. Un resumen de estas páginas se encontrará en *Mirouer*, p. VIII. Sobre el picardo como lengua materna de Marguerite y sus consecuencias en cuanto a que pudo ser lectora de las obras de la mística flamenca, v. R. GUARNIERI, *Prefazione Storica*, en *Specchio*, pp. 29-30.

³ Sobre las traducciones y sus manuscritos debe citarse obligatoriamente, de nuevo, a GUARNIERI, *Il movimento del Libero Spirito*, pp. 504-509. Por otro lado, la obra de S. A. KOCHER, *Gender and Power in Marguerite Porete's Mirouer des simples ames*, tesis doctoral - University of Oregon, Oregon 1999, pp. 41-56, actualiza, discute y pone al día la bibliografía sobre este asunto.

⁴ Para una introducción a cada uno de ellos, ver la información que da P. VERDEYEN en *Mirouer*, pp. VIII-XII.

⁵ El manuscrito más antiguo, el ms. Riccardiano 1468, ha sido editado por GUARNIERI como «Appendice» en *Specchio*, pp. 502-624.

⁶ V. M. DOIRON, «*The Mirror of Simple Souls*». *A Middle English Translation*, en «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», V (1968), pp. 241-355. V., a su vez, E. COLLEGE - R. GUARNIERI, *The Glosses by «M. N.» and Richard Methley to «Mirror of Simple Souls»*, en *Ibid.*, pp. 357-382.

⁷ V. la posición de KOCHER, *Gender and Power*, pp. 49-54.

no-literales) vinculados a ninguno de ellos. Si acudimos, concentrándonos de nuevo en el manuscrito francés, a las descripciones codicológicas que hizo R. Guarnieri en busca de información sobre una posible plástica asociada sólo encontraremos lo siguiente⁸:

Il testo [se refiere al manuscrito de Chantilly] è stato collazionato e corretto da più mani e di varia natura sono le numerose postille marginali: correzioni e integrazioni di lacune, rinvii ad altri passi, commenti spesso esclamativi o, più di rado, esplicativi, *segnalazione di passi particolarmente significativi a mezzo di manine guantate dalle lingue dita* o di *Nota bene*, pochi rinvii a passi scritturali, oltre a qualche frase di più difficile intelligenza, che abbiamo riportato in nota ai rispettivi passi.

En efecto, uno de los pocos índices plásticos explícitamente relacionados con el *Mirouer* son esas «manine guantate» de las que nos habla la erudita italiana y de las que podemos ver tres ejemplos en el folio reproducido al inicio de este capítulo. En todo caso, tales manitas son un signo convencional típico en manuscritos medievales, denominado técnicamente «manícula», que tiene que ver con la marca que un usuario hace en el texto para señalar un pasaje importante, introducir una nota o indicar un signo de puntuación: por tanto, no son característicamente específicas del *Mirouer*, sino de la cultura lectora medieval⁹. En síntesis, siguiendo las voces más autorizadas al respecto podemos concluir lo siguiente: lo que hoy conocemos como la obra de Marguerite Porete está compuesta por lo que consideramos un texto escrito recogido en diferentes manuscritos, en versiones diversas, que no posee una iconografía directamente vinculada.

En todo caso, un vistazo al folio que reproducimos arriba nos convencerá de que esta afirmación no es del todo veraz: allí, además de las tres manículas, aparece dibujado en el margen izquierdo un objeto que unas líneas conectan con el corpus textual. Éste no es en absoluto un signo convencional: al contrario, es la única realización plástica de un elemento visible generado por el discurso, la única iconografía asignada que, por lo que sabemos, posee el *Mirouer*. Antes de analizarla y realizar algunas reflexiones sobre el Manuscrito de Chantilly, debemos hacer un recorrido por la obra poreteana, encuadrándola en unas coordenadas que nos permitan entender este folio desde una perspectiva adecuada que nos proporcione claves hermenéuticas respecto a su concepción teológico-didáctica.

⁸ GUARNIERI, *Il movimento del Libero Spirito*, p. 503, primer subrayado nuestro.

⁹ El signo está catalogado como el «signe fonctionnel», número 421.14 en D. MUZERELLE, *Vocabulaire codicologique*, Paris 1985. Agradecemos al profesor Ignasi Baiges de la Universitat de Barcelona su ayuda en cuanto a cuestiones paleográficas se refiere.

El *speculum* como género didáctico y el discurso apofático del *Mirouer*: la construcción de la imagen del Alma Simple

Desde una perspectiva actual, el *Mirouer des simples ames*, escrito por Marguerite dicta Porete en la segunda mitad del siglo XIII, fue un texto perseguido, prohibido y quemado públicamente por la Inquisición francesa¹⁰. Como sabemos, en la segunda de estas hogueras no sólo ardió el libro, sino que también lo hizo su autora¹¹. Se ha discutido por qué la Inquisición se tomó tantas molestias para ejecutar a una beguina y neutralizar, así, su discurso¹²: a pesar de no poseer aún ninguna respuesta plenamente satisfactoria podemos deducir que las causas se encontraban a medio camino entre el mensaje que el mismo contenía y la amplia difusión que estaba teniendo¹³. Por otro lado, todos los indicios apuntan a que, además de para su lectura individual (que sabemos que se dio en ambientes monacales), el libro se creó para ser utilizado en contextos de lectura colectiva a auditorios no necesariamente eclesiásticos ni letrados¹⁴. Todo ello inserto en una época generadora y receptiva a las nuevas formas de espiritualidad concentradas en la experiencia mística individual, dentro de lo que B. McGinn denominó «el florecer de la mística», «the flowering

¹⁰ Dos buenas introducciones a la figura y obra de Marguerite Porete, que la insertan en la tradición de la mística femenina medieval, se encuentran en G. ÉPINEY-BURGARD - É. ZUM BRUNN, *Femmes troubadours de Dieu*, Turnhout 1988, pp. 174-198 y en V. CIRLOT - B. GARÍ, *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Madrid 2008², pp. 207-237. V., también, R. GUARNIERI, «Prefazione Storica», en *Specchio*, pp. 7-54.

¹¹ Cf. los valiosos documentos editados y comentados en P. VERDEYEN, *Le procès d'inquisition contre Marguerite Porete et Guiard de Cressonessart*, en «Revue d'Histoire Ecclésiastique», 81 (1986), pp. 47-94.

¹² V., p. e., B. GARÍ, *Espejo*, pp. 14-16.

¹³ Sobre la recepción del *Mirouer*, v. B. GARÍ, *Mirarse en el espejo: Historia de la recepción de un texto*, en «DUODA», 9 (1995), pp. 99-120 y KOCHER, *Gender and Power*, pp. 67-145.

¹⁴ Hay indicaciones textuales que llevan a pensar en la enseñanza a un auditorio, seguramente mediante la lectura en voz alta del texto: una de ellas es la continua referencia a una segunda persona del plural a la que se insta a «oír», «ver», «entender» o «glosar» (v., p. e., *Mirouer*, XXIII^e, 88: 43: «Or ouez et entendez pour plus grant declaration»); otro es el uso del imperativo combinado con esa segunda persona del plural, que exhorta a «trabajar» el texto en el momento de la recepción (v., p. e., *Ibid.*, LXXX^e, 226: 10: «Entendez, amans, que c'est a dire»), recurso que podemos ver en tratados didácticos tan difundidos como el *Speculum Virginum*, preparados para una interacción maestro-alumna. En este sentido, uno de los códices italianos está precedido por el «prologo» de un anónimo lector del *Mirouer* que parece aportar pruebas a esta hipótesis: GUARNIERI lo edita como «Appendice 2» en *Il movimento del Libero Spirito*, pp. 640-642. En efecto, en la p. 641, subrayado nuestro, leemos: «... dico essere pericoloso il mistero di questo libro a chi legge, o ode leggere...». Para la oralidad en el *Mirouer*, v. L. MURARO, *Lingua materna Scienza divina. Scritti sulla filosofia mistica di Margherita Porete*, Napoli 1995, pp. 106-108 y notas respectivas. Para un resumen de las hipótesis sobre el público del *Mirouer*, v. GARÍ, *Mirarse en el espejo*, pp. 104-106. Para una discusión académica, que reasume tanto las marcas textuales como una completa bibliografía sobre el asunto, v. KOCHER, *Gender and Power*, pp. 70-80. Sin duda, este rasgo debe verse como parte de las nuevas formas de espiritualidad que surgen a partir del siglo XII, que incluyen la reactivación de la «vita apostólica», las formas de predicación itinerante surgidas a partir de ella y su relación con la religiosidad femenina: en este sentido, como en tantos otros, es fundamental H. GRUNDMANN, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter: Untersuchungen über die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen der Ketzerei, den Bettelorden und der religiösen Frauenbewegung um 12 und 13 Jahrhundert*, Berlin 1935.

of mysticism»¹⁵. Pero, ¿qué contenía este texto para hacerlo tan atractivo como para incumplir la orden inquisitorial de entregar las copias que se poseyeran para ser quemadas? ¿Qué empeño tenía Marguerite en «legalizarlo» ante los ojos de la autoridad eclesiástica? ¿Cómo se conforma realmente el *Mirouer* como dispositivo discursivo? Creemos que vale la pena leer cómo se explica su génesis desde el texto mismo e ir avanzando poco a poco hasta responder a todas estas preguntas. Para ello es imprescindible citar el siguiente fragmento¹⁶:

Une foiz fut une mendiant creature, qui par long temps quist Dieu en creature, pour veoir se elle luy trouveroit ainsi comme elle le vouloit, et ainsi comme luy mesmes y seroit, se la creature le laissoit oeuvrer ses divines ouvres en elle, sans empeschement d'elle; et celle nient n'en trouva, mais ainçois demeura affamee de ce qu'elle demendoit. Et quant elle vit, que nient ne trouva, si pensa; et sa pensee luy dit a elles mesmes, que elle le quist ainsi comme elle le demandoit, ou fons du noyau de l'entendement de la purté de sa haulte pensee; et la ala querir ceste mendiant creature, et se pensa che elle escriroit Dieu en la maniere qu'elle le vouloit trouver en ses creatures. Et ainsi escripsit ceste mendiant creature ce che vous oez; et vout che ses proesmes trouvassent Dieu en elle, par escrips et par paroles. C'est a dire et a entendre, qu'elle vouloit che ses proesmes fussent parfaitement ainsi come elle les diviserait, au moins tous ceulx a qui elle avoit volenté de ce dire; et en ce faisant, et en ce disant, et en ce vouloir elle demouroit, ce sachez, mendiant et encombrée d'elle mesmes; et pource mendoit elle, que elle vouloit ce faire.

Estas líneas han sido señaladas por la crítica como uno de los pocos del *Mirouer* en las que se puede identificar rasgos autobiográficos¹⁷. Su rareza dentro del *corpus* es absoluta pues, en cierta manera, deja aparte el discurso teológico-doctrinal para introducirnos en un pasaje narrativo ajeno a los únicos que con estas características conocemos en el texto, los *exempla*. Dados tales rasgos distintivos es muy difícil no reconocer en la «mendiant creature» una presencia autorial y en sus «escrips et [...] paroles» el libro que tratamos. Además, la génesis y el mecanismo textual coinciden plenamente tanto con el funcionamiento y las funciones que caracterizaban al *speculum* medieval como con las particularidades propias de éste,

¹⁵ B. MCGINN, *The Presence of God. A History of Western Christian Mysticism*, II, *The flowering of Mysticism. Men and Women in the New Mysticism 1200-1350*, New York 1998.

¹⁶ *Mirouer*, XCVJ^e, 266-268: 9-28. Debemos tener en cuenta que la forma que vertebrata la obra poreteana es la del diálogo alegórico, por lo que debemos *imaginarnos* cada fragmento que citemos como emitido por un personaje dotado de cuerpo y de voz que afirma algo o lo discute. En este caso oímos al *L'Ame*, al Alma escrita, hablando de su pasado.

¹⁷ Para una bibliografía en este sentido, v. B. GARÍ, *Filosofía en vulgar y mistagogia en el «Miroir» de Margarita Porete*, en *Filosofía in volgare nel medioevo*, a cura di N. BRAY - L. STURLESE, Louvain-la-Neuve 2003, p. 135, n. 6.

dirigido a las «simples ames, qui in vouloir et in desir demourent»¹⁸. Intentaremos en las siguientes páginas elucidar cuáles son estos mecanismos de representación y reconocimiento a los que alude la autora, qué relaciones establece con el «género» en el que se adscribe y qué implicaciones poseen éstas dentro de las particularidades del *Mirouer*.

Iniciemos nuestro comentario por aquel paso en el que leemos: «et la ala querir ceste mendiant creature, et se pensa che elle escriroit Dieu en la maniere qu'elle le vouloit trouver en ses creatures. Et ainsi escripsit ceste mendiant creature ce che vous oez; et voult che ses proesmes trouvassent Dieu en elle, par escrips et par paroles». Sin duda aquí podemos identificar la concepción medieval del *speculum* como representación escritural de un modelo de cristiano en el que el lector se «reconoce»¹⁹: en particular, seguimos la concepción de Agustín de Hipona, al afirmar que este espejo escritural, primero, refleja al lector creando un reconocimiento de la propia condición cristiana y, segundo, le presenta otra: un modelo ideal hacia el que tender²⁰. Así, podemos deducir que el horizonte de expectativas de aquéllos que se acercaran a un *speculum* (al menos el de aquéllos letrados) suponía una presunción de «encuentro» (de ahí el uso del verbo *trouvassent* en el *Mirouer*), tanto con la propia condición cristiana, en este caso, la de «simple ame», como de aquel estado ideal al que debían llegar, en nuestro caso, *Dieu*. Es muy importante que fijemos este punto de referencia: el modelo de perfección que el *Mirouer* propone es el del Alma Simple que ha alcanzado la unión, la *unio*, con la divinidad en vida corporal: en este sentido la «imitatio Christi» es sólo uno de los *media* para llegar hasta ella²¹.

¹⁸ Preferimos usar este título en cuanto a una identificación potencial del receptor 'ideal' del *Mirouer* que aquél que encabeza el Manuscrito de Chantilly «Le mirouer des simples ames *admenties* qui demourent seulement en vouloir et desir d'amour» (subrayado nuestro). Una de las razones que nos lleva a ello es que aquél concuerda con la definición genérica de *speculum* que, p. e., nos da M. SCHMIDT, *Miroir*, en *DS*, X, Paris 1980, c. 1294, subrayado nuestro: «Le plupart des *Miroirs* exemplaires [como es el caso del *Mirouer*] s'adressent à une *catégorie particulière* de chrétiens: en nuestro caso, tal «catégorie particulière» serán estas «simples ames, qui en vouloir...» que, como veremos en seguida, se identifican con los contemplativos del cuarto estado (denominados *marritz*, «extraviados») y que son el objetivo pedagógico fundamental del libro. Sobre el título del tratado *v.* la «Nota sul titolo» que precede al texto de *Specchio*, p. 121; L. MURARO, *Le amiche di Dio*, Napoli 2001, pp. 130-136 y KOCHER, *Gender and Power*, pp. 59-61.

¹⁹ Para un recorrido cronológico por la tradición especular debe consultarse SCHMIDT, *Miroir*, en *DS*, X, Paris 1980, cc. 1290-1303, encontrándose la obra que tratamos brevemente citada en la c. 1297. Por otro lado, para un tratamiento del género y sus particularidades *v.* R. BRADLEY, *Backgrounds of the Title Speculum in Mediaeval Literature*, en «*Speculum*», 29, 1 (1954), pp. 100-115. A su vez, será útil cotejar el listado que aporta B. NEWMAN, *Appendix A: Religious Literature of Formation, 1075-1225*, en *From the Virile Woman to the Woman Christ*, Philadelphia 1995, pp. 313-316. Por último, para un tratamiento concreto del *Mirouer* en su calidad de *speculum*, *v.* G. FOZZER, en *Specchio*, pp. 55-71.

²⁰ Para una tradición patristica que incluye al obispo de Hipona (*Enarrationes in Psalmos*, 30 III 1; 108 I 4; 118 IV 3; *Contra Faustum* XI 27; XII 60 65; *Contra epist. Parmeniani*, III 2 9), *cf.* SCHMIDT, *Miroir*, en *DS*, X, Paris 1980, c. 1292. *V.*, a su vez, B. M. BEDOS REZAK, *Replica: Images and the Identity in the Prescholastic France*, en *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, a cura di J. F. HAMBURGER - A. M. BOUCHÉ, New Jersey 2006, p. 50.

²¹ Seguimos a B. NEWMAN en la oposición de una teología porreteana teocéntrica, frente a la cristocéntrica de Mechthild de Magdeburg o la híbrida de Hadewijch de Antwerp: *v.* B. NEWMAN, *From the Virile Woman*, p. 145 y A. HOLLYWOOD, *The Soul as Virgin Wife*, Notre Dame e London 1995, p.107.

En lo que respecta al *Mirouer* debemos, ante todo, comprender que la función didáctica está implícita en toda literatura especular y que, como vemos, el título del libro de Marguerite nos proporciona una información importantísima respecto a su adscripción genérica e, incluso, respecto a sus intenciones de recepción. Refiriéndonos al párrafo que estamos analizando, señalaremos que la función propia de los *specula* se expresa allí de la siguiente forma: «qu'elle [la “mendiant creature”] vouloit che ses proesmes fussent parfaitement ainsí come elle les diviseroit». Aquí el verbo *vouloit* alude a lo que podemos llamar intención autorial. Como vemos, existe una conciencia textual de los métodos de representación del género y existe, a su vez, una querencia de uso con fines didácticos.

Desde esta perspectiva se debe entender, precisamente, la fundación imaginaria del *Mirouer* que encontramos en «Le Prologue» de la obra. Allí, a través de un gráfico *exemplum* y desde un punto de vista teológico, se describe el libro que los lectores u oyentes están viendo u oyendo en su carácter de instrumento, como medio o mediación: una hermenéutica certera de los elementos que lo componen nos informa de la concepción de la *imago* que justifica la propia existencia discursiva. Así, el libro se identifica en el pensamiento de Marguerite Porete con la *ymage* de la divinidad que, en este contexto, es equiparable en su significado a su «representación» y que Marguerite considera insuficiente como experiencia de Dios, del amado²².

Aquí surge una contradicción aparente entre este espejo-representación de la divinidad y la vía negativa que propone Marguerite, que sería lo mismo que afirmar que la voluntad didáctica del texto choca frontalmente con la vía negativa que el mismo propone como método de divinización o que la construcción catafática propia del «género» especular está en tensión con la propuesta experiencial que él mismo vindica²³. En efecto, el *Mirouer* se construye como un instrumento o, mejor, como un objeto didáctico consciente que muestra la posibilidad total del Alma Simple. Como sabemos, en la sistematización poreteana sólo a partir del quinto estado de la escalera de Amor se contempla la vía negativa como itinerario, que tendrá su culmen en el *esclar* denominado *Loingprés*, en el

²² V. *Mirouer*, «Le Prologue», 10-14: 14-44. Para dos hermenéuticas de este fragmento que se complementan en sus conclusiones, v. R. A. O'SULLIVAN, *The School of Love: Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls*, «Journal of Medieval History», 32 (2006), pp. 155-161 y P. GARCÍA ACOSTA, *Poética de la visibilidad del Mirouer des simples ames de Marguerite Porete*, tesis doctoral – Universitat Pompeu Fabra, Barcelona 2009, pp. 31-46. El carácter teológico de la 'distancia' y la 'mediación' se hace patente tanto en el *Mirouer* mediante el término *moyen* (v., p. e., *Mirouer*, V^e, 20-22: 15-37), como en el «prologo» de tres de los manuscritos italianos, que hablan de *meççanità*: «Et questa è rettissima et divina giustitia, che l'amante tanto si doni all'amato, tanto sia tolto via ogni meççanità, la quale potesse impedire la detta congiuntione et hunione overo transformatione dallo amante all'amato», cf. GUARNIERI, *Il movimento del Libero Spirito*, p. 641, subrayado nuestro.

²³ Notada, v. g., por GARÍ, *Espejo*, p. 223, n. 230 o por HOLLYWOOD, *The Soul as Virgin*, p. 110: «How can one create a mirror or representation of that which cannot be represented?».

sexto²⁴. Por supuesto que ése es el estado ideal que se debe pretender, pero Marguerite ha decidido mendigar (*mendier*) desde un lugar en el que la expresión, la mediación, es posible para guiar a su auditorio. El sentido técnico de ese «mendigar» lo confirmaremos en un pasaje que copiamos a continuación y que nos permitirá, a su vez, abordar diversos puntos previos a los análisis que posteriormente proponemos. Así pues, en el «XCVII^e chappitre» leemos²⁵:

[*La Soubzhaulcee Damoysele de Paix* -] Mais que avoit en pensée celle qui fist ce livre, qui vouloit que on trovast Dieu en elle, pour vivre ce mesmes qu'elle diroit de Dieu? Il semble qu'elle se voulsist revenger; c'est assavoir qu'elle vouloit que creatures mendiassent, aussi comme elle fist, en autres creatures!

L'Ame – Certes, faire l'esconvient ains que on viengne de tous poins a l'estat de franchise, j'en suis toute certaine. Et non pour tant, dit ceste Ame que escripsit ce livre, j'estoie aussi socte ou temps que je le fis, mais ainçois que Amour le fist pour moy et a ma requeste, que je mectoie en pris chose que l'en ne povoit faire ne penser ne dire, aussi comme feroit celuy qui voudroit la mer en son oeil enclorre, et pourter le monde sur la pointe d'ung jonc, et enluminer le soleil d'ung fallot ou d'une torche. J'estoie plus socte que ne seroit celluy qui ce voudroit faire,

quant je mis en pris chose que on ne povoit dire,
et que je m'encombré de ces motz escripre.

Mais ainsi prins je mon cours,

pour venir a mon secours,

a mon darnier coron

de l'estre dont nous parlons

qui est en perfection,

quant l'Ame demoure en pur nient sans pensee; et non point jusques a la.

Como vemos, en el primer párrafo hace una nueva aparición el «Dieu en creature», nombrado por «*La Soubzhaulcee Damoysele de Paix*»²⁶ de la forma siguiente (subrayado nuestro): «... celle qui fist ce livre, qui vouloit que on trovast *Dieu en elle*». Como hemos

²⁴ Para el esquema gradual que organiza el itinerario de deificación propuesto en el *Mirouer*, v. CIRLOT - GARÍ, *La mirada interior*, p. 234; así como nuestro estudio sobre la tradición del mismo en *Poética de la visibilidad*, pp. 31-123.

²⁵ *Mirouer*, 268-272: 3-46.

²⁶ La identificación de tal personaje se nos da al comienzo del capítulo, al citarla como «qui vit de vie de glorie, mais ançois de gloire mesmes qui est en Paradis tant seulement»: así se califica a las almas que han ascendido hasta el sexto estado en la escalera de Amor, las anonadadas, estando reservada la gloria propiamente dicha a las almas del séptimo estado, del que nada se puede decir y al que no llegará el alma en vida corporal.

visto, la construcción de un modelo escritural a través de una *creatura* escrita es, en el *Mirouer*, un mecanismo de representación consciente y textualmente explícito. En este sentido, quizá lo que más nos interese de este fragmento es que la afirmación del Alma en la que declara absolutamente necesaria la «mendicidad» en el itinerario del alma hacia la deificación.

Como afirmábamos anteriormente, «mendicidad» es un término esencial para comprender la escritura del *Mirouer*: «mendigar» es, desde el punto de vista poreteano, *dependre de un objeto de conocimiento externo, i. e. de otro, para experimentar a Dios*²⁷. En el caso de un alma anonadada, i. e. cuya voluntad se ha fundido con la divina, esto significa depender de cualquier elemento externo al sujeto: en este sentido, un libro como el *Mirouer* es uno de esos objetos externos: el «Dieu en creature» que él contiene como modelo escrito encarna a ese *otro* cuya limosna de saber-experiencia se recibe en la mendicidad: Marguerite, pues, se erige en el discurso como criatura (encarnada alegóricamente, i. e. visible) tocada por la gracia de Dios, que ha recorrido el itinerario hasta llegar a él y fundirse en su voluntad. Es más, la totalidad del libro de Marguerite se concibe como una *imagen*, una imagen escrita, un conocimiento de Dios *representado catafáticamente*²⁸. Desde el punto de vista del anonadamiento del alma, de su deificación a través de la Nada, el *Mirouer* es, pues, un mal necesario que *enseña* a no depender de otro para conocer a la divinidad²⁹. Recordemos, en este sentido, que el conocer lo divino, según la doctrina poreteana, se identifica con el experimentarlo³⁰.

La «mendicidad» en el lenguaje de la beguina de Valenciennes recibe, reiteramos, una valoración negativa en el texto, pero, a la vez, se reivindica como obligatoriamente previa a la divinización. En el caso de Marguerite a través del párrafo citado, es la *escritura* del modelo, del «Dieu en creature», la que la porta a la experiencia de la divinidad, la que la hace ponerse en movimiento en su camino hacia Dios: «quant je mis en pris/ chose que on ne povoit dire, // et que je m'encombré de ces motz escripre. // Mais ainsi prins je

²⁷ Cf. *Espejo*, p. 210, n. 48.

²⁸ Remitimos a la bibliografía citada en la n. 22 de este artículo.

²⁹ Otro pasaje que nos aclarará el significado de 'mendigar' (*mendier*) en el contexto poreteano lo encontramos en *Mirouer*, XXIII^e, 90: 11-16, donde leemos: «Les personnes qui telles sont [se refiere a las Almas llegadas al sexto estado], sont si remplies, que elles ont dedans elles, sans mendier dehors elles, le divin soleil, par quoy elles pevent garder purté de cuer; et nulles aultres che elles, dir Amour, n'ont cognoissance du plus, et si elles nèn avoient cognoissance, elles pouroient mendier ou moins, et ainsi ne pouroient avoir souffissance». Aquí las Almas del sexto estado se definen mediante una autosuficiencia efectiva como continentes de «de divin soleil»: el efecto que deriva de esto es que se encuentran «saciadas» (*remplies*). Deductivamente podemos afirmar que a ellas se oponen las almas que deben «mendigar fuera de ellas mismas» («mendier dehors elles») ese «sol divino», i. e. las mismas almas que necesitan de este libro, del «Dieu en creature» que él representa, para conseguir un sustituto de la experiencia divina.

³⁰ Esta concepción básica la encontramos una y otra vez a lo largo de la obra: *v.*, p. e., la primera enunciación en *Mirouer*, «Le Prologue», 10: 10-13, subrayado nuestro: «Je vous prie par amour, dit Amour, que vous oyez par grant estudie du subtil entendement de dedans vous et per grant diligence, car *autrement le mal entendront tous ceulx qui l'orront, se ilz ne sont ce mesmes*».

mon cours, // pour venir a mon secours». Así, la existencia de la mediación es necesaria: representar una *imagen* del Alma Anonadada supone aferrarse a instrumentos racionales o contemplativos, como pueden ser, desde el punto de vista de Marguerite, la materia escrita o, desde la perspectiva de sus lectores-oyentes, las imágenes que laten en ella, hijas de Amor y Razón. Por otro lado, este párrafo implica la idea de que tomar conciencia de la imposibilidad de expresar a la divinidad es el primer paso para internarse en la vía negativa. Depender de la experiencia unitiva de otro, que la muestra como reflejo textual, es lo que la autora llama, en suma, mendigar. Nos encontramos, pues, ante una vindicación de la apófasis como vía, que parte de un presupuesto didáctico que, a su vez, se basamenta en la experiencia individual³¹.

Por otro lado, tan sólo nos queda aclarar una idea que se desprende de las páginas anteriores: el *Mirouer*, a pesar de que se ha hecho letra a través de la mano de Marguerite, ha sido dictado por la voluntad divina. Esta idea confiere a las páginas del libro el carácter de escritura revelada y la encontramos por doquier en el texto. Por ejemplo, citando un contexto que ya conocemos: «stoie aussi socte ou temps que je le fis, mais ainçois que Amour le fist pour moy et a ma requeste». Notemos que, a pesar de que mediante la aposición la escritura se atribuya a *Dame Amour* (hecho que convierte el *Mirouer* en obra divina), se subraya el impulso autorial a través de *requeste*: ello debe ser relacionado con la búsqueda de la «mendiant creature» que comentamos arriba y su encuentro de la escritura como modo de perfección. Citando otro paso: «J'ay dit, dit ceste Ame, que Amour l'a fait escrire par humaine science, et par le vouloir de la mutacion de mon entendement, dont j'estoie encombre, come il appert par ce livre [...]»³². Razonablemente, veremos que ésta es una consecuencia coherente con la paradoja que comentábamos en principio, pues es la única forma de trascender la contradicción de base libro-apófasis que posee la autora siendo al mismo tiempo coherente tanto con la vía negativa como con la presumida experiencia de la autora como anonadada y, por tanto, con la sumisión de su voluntad a la divina. Que el *Mirouer* sea impulsado por Amor permite, en fin, que Marguerite se constituya como modelo de Alma Simple en el matiz, casi paradójico, de «llevada al anonadamiento por este libro».

Sintetizando este apartado diremos que el *Mirouer* niega el conocimiento de Dios por otro medio que no sea el de la experiencia del mismo *en* su Amor, pero, al mismo tiempo, se constituye como objeto, como *yimage*, de conocimiento del mismo: como vimos, la idea de *speculum* se levanta sobre una metáfora basada en la percepción visual, la del espejo que

³¹ V. *Espejo*, p. 223, n. 230, para un ejemplar párrafo de B. Garí que trata estos aspectos.

³² *Mirouer*, CXIX^e, 334, 23-25.

refleja al cristiano que en él se mira³³. A su vez, tal metáfora es sobre la que efectivamente se construyen los mecanismos textuales de identificación, ya que sobre la idea de reflexión escritural se alza un «modelo» a través de la experiencia de un individuo en el que el receptor *se ve*. Por otro lado, ya vimos que el *Mirouer* se construye como *ymage* de la divinidad, como apoyo material con fines didácticos: tales fines encontrarán en la representación imaginal, i. e. en la construcción retórica de una visibilidad interior, uno de sus más útiles instrumentos.

Para finalizar este apartado sólo nos queda afirmar que a pesar de que la adscripción genérica del *Mirouer* ha sido un tema común en los estudios poreteanos, sólo ha habido pocos acercamientos críticos que hayan profundizado realmente en su sentido didáctico. Citaremos aquí, por su importancia, un artículo de R. A. O'Sullivan recientemente publicado, que intenta reintegrar el *Mirouer* en el contexto de la enseñanza beguinal de finales del siglo XIII, recogiendo, para ello, la mayoría de aportaciones académicas anteriores, comparando el texto con otros escritos de la época y completando su análisis con análisis intratextuales³⁴. Por otro lado, en lo que concierne al papel del *Mirouer* como *speculum* y a su cualidad didáctica, es imprescindible un artículo de B. Garí que reconoce dos partes netamente diferenciadas en el *Mirouer*³⁵: la primera (de «Le Prologue» al «CXXIJ^e chappitre») corresponde a lo que podemos llamar propiamente el *speculum* genérico, la segunda, sin embargo, debe ser adscrita al tratado mistagógico (del «CXXIIJ^e chappitre» al «CXXXVIIIJ^e chappitre»). En todo caso, tanto en su faceta especular como en aquella mistagógica, debemos buscar la especificidad del texto que tratamos en la propuesta que realiza de seguir un camino de ascensión y caída basado en la apófasis³⁶. Estos estudios, unidos a las evidencias que aportaremos a continuación, nos llevan a afirmar la importancia de releer el *Mirouer* desde el prisma de un discurso construido autorialmente para la transmisión de una serie de enseñanzas.

³³ Aunque la mayoría de académicos que han tratado la obra de Marguerite Porete se han detenido en este asunto, quizá las implicaciones de la imagen no se han desarrollado tanto como en C. MÜLLER, *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt de l'autre côté du miroir*, New York 1999.

³⁴ O'SULLIVAN, *The School of Love*, pp. 143-162. Este artículo supone un precedente muy claro de las perspectivas y los temas de los que nos ocupamos en nuestra tesis doctoral: *cf.*, p. e., el énfasis que le da al papel de las imágenes en la meditación en *Ibid.*, p. 150.

³⁵ Nos referimos al ya citado GARÍ, *Filosofía en vulgar y mistagogía*.

³⁶ Para una diferenciación de estas dos partes en cuanto a didáctica de la imagen se refiere, v. GARCÍA ACOSTA, *Poética de la visibilidad*, pp. 189-254.

Poética de la visibilidad del *Mirouer des simples ames*

«Dabei ist zu berücksichtigen, daß das „poetische Sehen“, von dem hier die Rede sein soll, nur ein imaginiertes Sehen sein kann.»
(H. WENZEL, *Hören und Sehen Schrift und Bild*, p. 338)

«The author is a “painter”, not only in that the letters he composes with have shapes themselves, but in that his words paint pictures in the minds of his readers» (M. CARRUTHERS, *The Book of Memory*, p. 229).

Llegados a este punto y retomando las reflexiones a las que nos llevó el *tonneau* topamos con una pregunta inevitable: realmente, ¿el estudio de la ‘iconografía’ del *Mirouer* se limita a los análisis de este tonel o, en cambio, podemos hablar de una búsqueda de la visibilidad en el discurso por otros medios que no sean las imágenes realizadas plástica y directamente asociadas con el texto? Nosotros creemos que el tonel no es un límite documental, sino la prueba de que en el discurso verbal laten las estrategias retóricas que conforman las imágenes y de que éstas se pueden *ver* y, por tanto, analizar. Desde un punto de vista medieval podemos afirmar, siguiendo a H. Wenzel, que el carácter eminentemente visual de las imágenes de una obra como la porreteana se justifica por una construcción discursiva inmersa en la oralidad³⁷:

Poetische Strategien der Visualisierung sind allerdings keine Folge der Verschriftlichung, sonder bereirts ein Spezifikum mündlicher Dichtung. Für die Wissensüberlieferung in Prozeß der mündlichen Überlieferung («by the oral poetic process») betont Havelock am Beispiel der griechischen Literatur, daß die dargestellten Einzelheiten formuliert sind, um die visuelle Wahrnehmung im hohen Maß im Gedächtnis zu speichern ; sie werden vor dem geistigen Auge («the mind’s eye») zum Leben erweckt als agierende Personen oder als personifizierte Dinge, die lebhaft agieren.

En efecto, aún hoy nosotros a pesar de nuestra condición de lectores (ya difícilmente oyentes) del texto de Marguerite, transcribimos mentalmente en términos visuales ciertos pasajes mientras vamos avanzando en nuestra lectura y ello no es casual: es parte de la intención implícita del texto. Debemos, pues, desentrañar esas «Poetische Strategien der Visualisierung» a través de una lectura basada en las funciones históricas del texto y sus imágenes, ya que lo que *vemos* se construye históricamente (i. e., su referencialidad es histórica) y también debe ser entendido históricamente (i. e. las imágenes deben

³⁷ H. WENZEL, *Hören und Sehen Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis in Mittelalter*, München 1995, p. 338.

relacionarse semánticamente dentro de su propio contexto). Sobre tal historicidad de la imagen ha hablado J. F. Hamburger, aunque en una serie de estudios que las analizan dentro de un marco religioso en relación a las artes visuales de la Edad Media. Citemos su concepción de «visual culture»³⁸:

To stress the importance of “visual culture” is not to champion the notion could exist. Quite the opposite: as I understand the term, it is to insist on the historicity of visual experience —what has since come to be called “visuality”— and the degree to which what and how we see depends on the complex, deeply ingrained protocols, some unconscious, some carefully controlled, still others self-consciously cultivated.

Es precisamente este sentido histórico el que debemos recuperar para una interpretación correcta del *Mirouer*. Para empezar, debemos trasladar nuestras concepciones sobre la imaginación y la imagen hacia aquellas medievales, para poder entender desde qué perspectiva se componían las imágenes textuales: en este sentido es esencial la aceptación de las teorías medievales sobre la percepción interior y, en lo que nos concierne, del «oculus animae», «el ojo del alma», como parte de aquella serie de «estrategias poéticas de visualización» fundadas en textos originados *para* la oralidad de las que nos habla H. Wenzel³⁹.

En este sentido debemos plantear aquí lo siguiente: una diferencia fundamental entre la imagen textual y una representación plástica efectiva es que, desde este punto de vista por el que la imagen textual se puede plasmar gráficamente, sus realizaciones son infinitas. Esta apreciación, que puede parecer obvia, se relaciona con la finalidad para la que estas imágenes fueron diseñadas: ellas ordenan, aclaran, *incorporan* las doctrinas en primera instancia *mentalmente*, ya que van dirigidas a la comprensión y la memoria, y éstas son, en este sentido, siempre individuales. Existen, por supuesto, marcas textuales que modelan la forma que debe tomar esa imagen y que tienen que ver con la enseñanza que encubren, pero el paso de lo que se ve interiormente a lo que se plasma en el papel, la piedra o el vidrio incluye la reinterpretación de lo que el artista ha visto en su interior⁴⁰.

³⁸ J. F. HAMBURGER, *The Visual and the Visionary*, New York 1998, p. 28.

³⁹ Para un recorrido por la tradición medieval de la percepción interior que nos permite contextualizar los siglos de Marguerite, v. V. CIRLOT, *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, Barcelona 2005: para los sentidos interiores en G. de S. Thierry, v. p. 52; para la clasificación de los tipos de visión en H. de S. Víctor, v. p. 75; para una síntesis de la visión en Agustín de Hipona, v. p. 226. *Cf.*, también, S. RINGBOM, *Les images de dévotion. XII^e-XV^e siècle*, Paris 1995, pp. 18-23.

⁴⁰ En parte, esta idea está basada en la clarividente afirmación de M. BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford - New York 1988, p. 45, en la que decía que el pintor medieval no era otra cosa que un visualizador profesional («a professional visualizer») que fijaba exteriormente lo que el público y había

La cita que encabeza este apartado correspondiente al influyente libro de M. Carruthers apunta en esta dirección metodológica, así como lo hacen la mayoría de ideas que la estudiosa desarrolla sobre la memoria medieval⁴¹. Nuestra perspectiva al acercarnos a la imagen porreteana desde el punto de vista de la visibilidad retórica, será aquella que ella puso bajo la rúbrica de «literary pictures» u «organizations of images that are designed to strike the eye of the mind forcefully, and to initiate or punctuate a reader's "progress" through a text, in the way that particular images (or part of images) structure the "way" of one's eye through a picture»⁴². En todo caso, al enfrentarnos a un texto religioso enmarcado en las coordenadas del *Mirouer* debemos tener en cuenta dos aspectos que inciden en la concepción de la *imagen*: el aspecto de teológico que este término conlleva, que se hace explícito en la noción de *similitudo* del folio que estamos analizando, y la relación que establece con las artes visuales. Tal y como nos avisa J. F. Hamburger⁴³:

The ambiguous character of the term *imago* can be a source of consternation for modern readers in search of documentation on medieval art. The word's range of reference encompasses the material, the immaterial, and almost everything between. What the modern

visto dentro de sí: tenemos, pues, un esquema muy válido para la Edad Media en el que hay una oposición: imagen interior (mental, fantasmática) / imagen exterior (artística, material).

⁴¹ Para el aspecto de la memoria medieval a través de imágenes es fundamental la obra de esta estudiosa, que, además, traza la tradición de este tipo de construcciones: v. su esencial *The Book of Memory*, Cambridge 1993 y el posterior, *The Craft of Thought*, en cuya p. 3 encontramos esta magnífica reflexión sobre el «ojo interior» en la meditación monástica, que ve *por* las palabras y que tan relacionada estará con el caso porreteano: «The monastic practice of meditation notable involved making mental images or cognitive "pictures" for thinking and composing. The use of such pictures, I will argue, derives both from Jewish spirituality and from the compositional practice of Roman rhetoric. The emphasis upon the need for human beings to "see" their thoughts in their minds as organized schemata of images, or "pictures", and then to use these for further thinking, is a striking and continuous feature of medieval monastic rhetoric...». Para un buen contraste entre los términos image/picture en inglés moderno, pero con connotaciones que nos sirven para el contexto medieval, v. W. J. T. MITCHELL, *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005, p. 84: «Images are also, in common, mental things residing in the psychological media of dreams, memory and fantasy; or they are linguistic expressions ("verbal images") that name concrete objects that may or may not be metaphoric or allegorical. They are, finally (and most abstractly), "likeness" or "analogies" that invite more or less systematic correlations of resemblance in a variety of media and sensory channels». De este mismo autor también será útil consultar *Iconology. Image, Text, Ideology*, London 1986, pp. 7-46.

⁴² *The Craft of Thought*, p. 122. Sobre «pictura», v. *Ibid.*, pp. 203-206.

⁴³ *St. John the Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology*, Berkeley - Los Angeles - London 2002, p. 186. En general, la obra de J. F. Hamburger es metodológicamente esencial para una interpretación como la que aquí proponemos ya que, como podemos comprobar en la cita, retrotrae la significación de la *imagen* a su contexto y la relaciona con su función dentro de las concepciones teológicas bajomedievales, sobre todo en su relación con la *imagen* que hoy llamaríamos artística y sus usos dentro de un contexto místico. Es fundamental, a su vez, porque en sus libros estudia imágenes plásticas que en muchas ocasiones se han marginado en el discurso de los historiadores del arte (por, por ejemplo, haber sido realizadas por monjas sin preparación técnica, o por pertenecer a 'géneros' que no entraban en el canon dieciochesco de las bellas artes), o porque agrupa y analiza fuentes textuales y plásticas sin tener en cuenta tanto su *materia* como su función devocional. En todo caso, los materiales que maneja se encuentran en su mayoría relacionados con el contexto religioso de Marguerite y su libro, geográfica, cronológica y espiritualmente. Cf. los análisis que realiza en *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland c. 1300*, New Haven - London 1990 y *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley 1997.

reader seek to distinguish, however, medieval authors often sought to elide. The equivocal character of the *imago* was ideally suited to the protocols of medieval meditational practice, which were founded on the possibility of a deliberate, if disciplined, transition from the material to the immaterial. Medieval images not only invited the viewer to pass through or beyond them to a “higher” reality, to use conventional terms, but also asked that the viewer reflect that reality in themselves. Images, both real and imagined, were the medium that made such transaction possible.

La reflexión del historiador del arte nos sirve para, en primer lugar, acercarnos al término *imago* en su complejidad: claramente, éste posee un aspecto teológico que se presenta como indesligable de su sentido de objeto del régimen de mediación, que permite el paso de lo mundano a lo trascendente⁴⁴. En segundo lugar, nos permite establecer un vínculo claro, desde esta perspectiva mediadora, en la que supondría una ‘representación’ de lo divino y el arte religioso medieval, en el sentido de que éste poseía precisamente esa función en los tiempos de escritura del *Mirouer*⁴⁵. En todo caso, en la obra de Marguerite no existe una teoría sistematizada de la imagen en su sentido teológico más puro (como sí que existe, por ejemplo, en el maestro Eckhart), pero sí que hay indicadores que nos permiten acercarnos a una concepción propia que se erige en medio de una tradición determinada y que tiene que ver, en fin, con un uso eminentemente práctico de la misma.

Conclusiones parciales

De todo lo anterior podemos dar algunas conclusiones parciales respecto a la creación de lo visible a través de lo verbal y a la imagen como uno de los núcleos esenciales de la obra de Marguerite.

⁴⁴ Para un recorrido por los sentidos de *imago* desde criterios doctrinales y exegéticos diversos es fundamental R. JAVELET, *Image et Ressemblance au douzième siècle. De Saint Anselme a Alain de Lille*, Strasbourg 1967, pp. XXII-XXX; estas páginas son importantes, a su vez, por la completísima revisión y clasificación de los distintos sentidos que el término adquiere en la patrística, cuyas referencias el autor incluye en notas (v. nn. 15-23). Para nuestro estudio es útil comprobar que *imago* posee en los padres una serie de atestaciones referidas a ‘representaciones pictóricas’, ‘estatuas’ o ‘impresión sobre una moneda’ (cf. su nota 15), ya que ello coloca el término en una relación directa con la visibilidad, con lo fantasmático y con la plástica que posee un desarrollo teológico paralelo o tangencial al concepto teológico: en todo caso, un repaso por los sentidos o los temas que se le adhieren al término nos convence de que, de una forma u otra, en el cristianismo siempre se relaciona con su carácter de ‘representación’.

⁴⁵ Para una buena síntesis de la interrelación medieval imagen teológica-imagen plástica, v. HAMBURGER, *St. John the Divine*, pp. 185-201. Antes del estudioso norteamericano, RINGBOM, *Les images de dévotion*, p. 23, había planteado la discusión, señalando la Baja Edad Media como el momento en el que las nuevas formas de devoción privada y su uso de las imágenes artísticas variaron el sentido del término *imago*. En sus palabras: «le mot “image”, qui était à l’origine une métaphore traduisant une notion psychologique, acquit progressivement une signification concrète, applicable à l’art pictural. Dans l’histoire de l’apologétique, un tel glissement avait des précédents [...]. Confronté à une forte tradition de visionnaires inspirés par des œuvres d’art, l’idéal d’une dévotion détachée des images s’effaçait pareillement devant une position plus pragmatique qui [...], pouvait se réclamer de la double autorité de S. Agustin y de Gregoire le Grand».

En primer lugar, respecto a la visibilidad, debemos afirmar la importancia que posee interpretar cada capítulo del *Mirouer* desde una concepción didáctica, que en muchos de los casos posee como núcleo una imagen. Como algunos de los últimos estudios sobre el *Mirouer* están apuntando, la obra poreteana no es tanto un tratado (o, menos aún, una colección de textos), como un instrumento didáctico inserto en los ambientes de enseñanza de las ‘teologías vernáculas’. La oralidad, pues, es una característica implícita en la escritura del libro, sin la cual nuestro *espejo* se queda en la obra desordenada, caótica, laberíntica que muchos han querido ver⁴⁶. Así, sin este presupuesto que concibe el discurso poreteano como primariamente público, las *imágenes* que habitan en el mismo no se pueden entender de la manera histórica que pretendemos, i. e. como entes retórico-verbales potencialmente representables de forma plástica y sólo comprensibles a través de su condición teológica.

Por otro lado, reubicar las imágenes en este contexto, permite emprender el camino hacia una hermenéutica más justa de la obra. La razón se desprende de lo dicho anteriormente: tal y como han señalado estudiosos como W. J. T. Mitchell, la distribución de las materias de estudio de las distintas disciplinas académicas fragmentan objetos de estudio que históricamente no son fragmentables: la imagen es, en este sentido, uno de ellos. Al estudiar la visibilidad del *Mirouer* debemos, pues, intentar reintegrar en la medida de nuestras posibilidades lo que tradicionalmente ha sido objeto de indagación de diferentes metodologías, teniendo en mente no tanto lo que nosotros entendemos por imagen, como lo que en la Baja Edad Media de Marguerite Porete se entendía por ella.

Así, desde esta perspectiva, avanzamos hacia una comprensión más apegada, primero, al carácter visual del objeto verbal *imagen*, y, segundo, a la historicidad inherente a tal objeto retórico y visible. Asimismo, sólo a través de la desautomatización del término podemos hablar de una «iconografía» del *Mirouer*, en el sentido de que éste contiene ciertas tradiciones imaginarias verbales que se insertan dentro de una tradición visual hecha de otras tradiciones verbales o plásticas. La consideración del *Mirouer* como una obra didáctica conscientemente construida, que se autoconsidera *yimage* de la divinidad, potencia, en fin, los aspectos más materiales del código como objeto devocional y no tanto como simple vehículo del texto. Una investigación en este sentido, que incluya tanto al Manuscrito de Chantilly como a los otros códices de la tradición manuscrita del *Mirouer*, está, repetimos, aún por hacerse.

⁴⁶ V. los autores citados por KOCHER, *Gender and Power*, pp. 58-59.

Resumen

Reivindicamos desde estas páginas la necesidad de reubicar el *Mirouer des simples ames* de Marguerite Porete (†1310) en su contexto medieval para restaurar sus imágenes en lo que a percepción, retórica y recepción se refiere. Partimos de la iconografía inédita de uno de los márgenes del Manuscrito de Chantilly para intentar comprender la imagen desde el punto de vista de su construcción verbal, visual y teológica. Así, tomamos lo verbalmente visible como categoría de análisis histórico y lo justificamos a través de su carácter eminentemente didáctico, situándolo en contextos de difusión en los que predominaba la oralidad y la necesidad de transmisión de conocimiento a auditorios no necesariamente letrados. Planteamos, pues, una hermenéutica de los aspectos visibles del *Mirouer* que desea sentar las bases teóricas que desarrollen la poética de los mismos.