

La Mujer Vestida de Sol: una revisión del *Apocalipsis*

Irene Muñoz Viladecans

Duoda. Universitat de Barcelona

Resumen

El presente artículo explora una reinterpretación del Apocalipsis alejándose de la concepción patriarcal del fin del mundo como un evento catastrófico y vengativo. Centrándose en la imagen de la Mujer Vestida de Sol, en su relación con los mitos de otras diosas prepatriarcales y en la aparición, consolidación e interpretación de su iconografía y atributos, el texto propone un recorrido por la genealogía femenina de dicha imagen hasta llegar a la imagen de María como Inmaculada Concepción. Con dicho recorrido veremos como la imagen de la Mujer vestida de Sol evoca el regreso del imaginario de las diosas celestiales que, marcando un renacer cósmico que nos conecta de nuevo con la esencia de la vida, la belleza y el amor, nos señala el fin del patriarcado que trae consigo el inicio de la era del sentir de las entrañas y del simbólico femenino.

Palabras clave

La Mujer Vestida de Sol - Iconografía mariana -
Apocalipsis - Simbólico femenino.

Fecha de recepción: 30 noviembre 2023.

Aceptación: 9 enero 2024.

Resum

El present article explora una reinterpretació de l'Apocalipsi allunyant-se de la concepció patriarcal de la fi del món com un esdeveniment catastròfic i venjatiu. Centrant-se en la imatge de la Dona Vestida de Sol, en la seva relació amb els mites d'altres deesses prepatriarcal i en l'aparició, consolidació i reinterpretació de la seva iconografia i atributs, el text proposa un recorregut per la genealogia femenina d'aquesta imatge fins arribar a la imatge de Maria, com a Immaculada Concepció. Amb aquest recorregut veurem com la imatge de la Dona Vestida de Sol evoca el retorn de l'imaginari de les deesses celestials que, marcant un renaixement còsmic que ens connecta de nou amb l'essència de la vida, la bellesa i l'amor, ens assenyala la fi del patriarcat, la qual comporta l'inici de l'era del sentir de les entranyes i del simbòlic femení.

Paraules clau: La Dona Vestida de Sol - Iconografia mariana - Apocalipsi - Simbòlic femení

Summary

This article explores a reinterpretation of the Apocalypse that distances itself from the patriarchal conception of the end of the world as a catastrophic and vengeful event. Focusing on the image of the Woman Clothed with Sun, on its relationship with the myths of other pre-patriarchal goddesses and on the appearance, consolidation and interpretation of its iconography and attributes, the text proposes a journey through the female genealogy of the said image until arriving at the image of Mary as the Immaculate Conception. Through this journey we will see how the image of the Woman clothed with Sun evokes the return of the imaginary of the celestial goddesses which, marking a cosmic rebirth that connects us again to the essence of life, beauty and love, signals to us the end of the patriarchy, bringing with it the beginning of the era of the feeling of the inner self and of female symbolic.

Keywords

The Woman Clothed with Sun - Marian iconography - Apocalypse - Female symbolic

Siempre había pensado que el apocalipsis era la llegada del fin del mundo. Momentos de convulsión y desconcierto que, con toda la fuerza del mal, llegaban anunciando el advenir del final. Un final. ¿Pero qué final? Un final que imaginaba como un suceso temible y estremecedor: un terror atroz que llegaba como gran cataclismo de desastres que, con todo el furor, la Tierra cansada, abatida y herida, nos asignaba a los humanos como condena por el desprecio, la violencia y la crueldad ejercida. Un final que concebía en negativo, en clave de venganza, y que esperaba con gran desasosiego. Este sentimiento de sufrimiento que -intensificado por el temor y movido por la culpa del sentirme parte de la causa de este irrumpir de catástrofe- me había impregnado entera e, impidiéndome el habitar tranquila el presente, me bloqueaba desviándome de mi sentir originario, de la vida y de su belleza.

Sin embargo, cuando asistí por primera vez al concierto que Maria Arnal ofreció con motivo del Solsticio de Invierno hará cosa de dos años, sentí que algo nuevo se empezaba a gestar dentro de mí. Al escuchar su dulce voz entonar el Canto de la Sibila -un canto femenino de tránsito divino, bucólico y apocalíptico que pronostica la llegada del fin del mundo- un vibrar frenético que me subía desde las entrañas me recorrió el cuerpo. Como si de una revelación o visión profética se tratara, rememoré el culto místico que, desde tiempos ancestrales, las mujeres, las sibilas, iluminadas por su capacidad creadora, han traído al mundo desde sí. En ese momento de clarividencia recordé, como si siempre lo hubiera sabido y nunca lo hubiera olvidado, que, en realidad, el apocalipsis -en griego, revelación *Ἀποκάλυψις* - no era un porvenir terrible, sino que era el anuncio de la llegada -o la vuelta- de la dulce presencia de la Madre; el regreso de la belleza de la vida y del cosmos; la epifanía brillante de un nuevo, aunque antiguo, mundo que nos habla de su nacimiento y de sucederse y revelarse en presente.

Con mis percepciones cambiadas, un día de otoño,
indagando entre imágenes del *Beato*

Beatus Facundus -un manuscrito que ilustra el *Apocalipsis* y del que os hablaré más adelante- me encontré con la bella imagen de una mujer radiante: una mujer “vestida de sol” mágica y misteriosa que, con su tierna luz llena de vida, me conmovió. Dicha representación me ratificó que el discurso de dolor y sufrimiento que siempre había asociado con el apocalipsis -derivado seguramente de la internalización pasiva del monólogo de la iglesia patriarcal- no solo no era auténtico sino que había escondido un mensaje femenino originario y materno que hasta entonces había permanecido oculto ante mí.

Irene Muñoz
Viladecans
La Mujer Vestida
de Sol: una
revisión del
Apocalipsis

El libro del *Apocalipsis*

Como recoge Antonietta Potente en su precioso y revelador ensayo *Il miele e l'amaro. Lettura mistico-sapienziale dell'Apocalisse* (Paoline, 2021), el libro del *Apocalipsis*, valiéndose de una lengua sapiencial, profética y sabrosa, recoge y atesora en sí el recuerdo de la experiencia mística, espiritual y sapiencial femenina ancestral. Si dejamos atrás la hermenéutica dualista y moralista patriarcal, nos será posible percibir cómo el *Apocalipsis* nos habla en lengua materna -y a través de los sentidos-, de los misterios que germinan de la realidad; de la humanidad y de las contradicciones que nos han acompañado desde siempre; de lo mágico, fantástico y grotesco que, escapando de una explicación racional reduccionista, nos retorna a lo sagrado y divino que emerge palpitante de la naturaleza.

Como recuerda Antonietta Potente, el *Apocalipsis* es un libro lleno de imágenes, efectos y emociones que construyen un tejido visual rico en alegorías y símbolos que se desvelan mediante la escucha y la mirada atenta no solo hacia fuera sino también hacia dentro. Y es que las visiones, como decía Hildegarda de Bingen,¹ son acontecimientos de interioridad: experiencias transformadoras que suceden en la intimidad de lo real y en un estado de plena consciencia, y que nos permiten testimoniar el amoroso aparecerse de la divina presencia.

Una presencia que nos acompaña desde el inicio: desde el preciso instante en el que nuestra madre nos da la vida, y que vuelve siempre que escuchamos atentamente el tenue latir del presente y nos quedamos dentro de él. Una presencia que nos revela la belleza recóndita en la realidad: la que emana del respirar profundo de las plantas, del cielo; del susurro de las montañas y del murmullo del agua. Una presencia que nos evidencia la magia regocijante que es estar vivas. Una presencia que, como nos advierte Antonietta, es también ausencia: es el vacío inevitable que nos deja después de visitarnos; la brecha que queda cuando el encanto de la clarividencia se desvanece, y se endurece como una piedra dentro del pecho y solo se remienda con la confianza en su retorno.

Considerando lo expuesto hasta ahora, y a pesar de que el libro del *Apocalipsis* se atribuye -por parte de la tradición católica patriarcal- a Juan Evangelista, este, al estar repleto de imágenes, revelaciones y epifanías epistolares -que en la historia de la mística son experiencias típicamente femeninas-, podría haber sido escrito por una o un grupo de mujeres. Una comunidad femenina que, de manera colectiva, habría recopilado las visiones místicas de una sabia predicadora transmitidas por tradición oral.²

El capítulo 12

En una de las revelaciones que se nos relatan en el libro del *Apocalipsis*, se describe la aparición de una mujer en el cielo: "Apareció en el cielo una gran señal prodigiosa: una mujer envuelta en el sol como en un vestido, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas en la cabeza.² La mujer estaba encinta y gritaba por los dolores del parto, por el sufrimiento de dar a luz." (Ap 12, 1-2). Dicha mujer, conocida como la Mujer Vestida de Sol -o *mulier amicta sole*-, da a luz a su hijo en el cielo, desencadenando así una gran guerra escatológica entre un dragón y san Miguel. Una batalla que el cristianismo patriarcal explica como un enfrentamiento celestial entre el mal y el bien respectivamente pero que, a pesar de la literalidad del texto

y de la interpretación tradicional, si leemos entre líneas, podremos apreciar la posibilidad de otra historia.

Una historia que pasa por la reinterpretación de la aparición del dragón en el cielo como una señal prodigiosa (Ap 12, 3) que, lejos de hablarnos del terror y de la violencia del mal, nos acerca a la asociación paleolítica que consideraba a las dragonas y serpientes como criaturas asociadas al inicio de la vida, a la energía vital cósmica y al agua primordial. Tanto es así que, en la cultura neolítica de la vieja Europa, estas fueron veneradas como diosas madre: como símbolos de la transformación y la regeneración cíclica de la vida.³ El recuerdo de una de ellas, la dragona Tiamat⁴ –que fue venerada en la vieja Babilonia como la diosa madre de las aguas primordiales –me lleva a considerar la posibilidad de que el dragón del *Apocalipsis* sea, en realidad, una dragona: la reminiscencia de una diosa madre primordial, símbolo cósmico de la armonía regante entre el cielo y la tierra, que nos permitiría reinterpretar dicha escena desde una nueva perspectiva.

Así pues, es posible interpretar el hecho de que el dragón –que es dragona– se detuviera “delante de la mujer que iba a dar a luz para devorar a su hijo” (Ap 12, 4) como la voluntad de esta de evitar que el varón gobernara “a todas las naciones con cetro de hierro” (Ap 12, 5): de impedir que, con el corte de la espada –símbolo de la violencia fálica que trae consigo la guerra (Ap 12, 7-9) y del anhelo del cristianismo patriarcal de acabar con la genealogía femenina de diosas celestiales que habían ocupado el cielo hasta el momento (Ap 12, 8)– culminara la inversión simbólica patriarcal.

La genealogía femenina de la Mujer Vestida de Sol: el devenir de una imagen

La temática del enfrentamiento celestial que acabamos de revisar no es inédita del libro del *Apocalipsis* sino que la encontramos de manera recurrente en narraciones mitológicas anteriores al cristianismo, la mayoría de las cuales provienen de las culturas de las antiguas

civilizaciones del Asia Menor y Babilonia. En ellas se narra la leyenda de una reina celestial cosmológica que, habiendo dado la vida a su hijo o hija en el cielo, presencia un encuentro con las fuerzas del mal.⁵ De ellas son testimonio el mito acadio de Zu y Mah o el ugarítico de Baal: relatos que posteriormente fueron readaptados tanto en la cosmogonía egipcia -con el mito de Seth, Isis y Horus- como en la mitología griega -con la leyenda de Pitón, Leto y Apolo-.⁶ Así pues, podemos constatar que el episodio protagonizado por la Mujer Vestida de Sol es un ejemplo emblemático de cómo el cristianismo -como lo habían hecho las religiones que le precedieron- tomó, adaptó y reformuló mitos y leyendas que mantenían en sí el recuerdo de las diosas madres prepatriarcales. En consecuencia, tanto la presencia de este episodio escatológico en el *Apocalipsis* como la imagen de la Mujer Vestida de Sol nos hablan de la continuidad ininterrumpida de la veneración y representación de la genealogía femenina de diosas madre ancestrales.

Como hemos visto para la narración del capítulo doce del *Apocalipsis*, para idear, consolidar y representar la imagen arquetípica de la Mujer Vestida de Sol, el cristianismo se valió de tipos iconográficos anteriores, tomando como referente, en esta ocasión, la imagen modelo de las diosas cósmicas -solares y lunares- ancestrales que precedieron a la Mujer Vestida de Sol como reina celestial. Un caso representativo de dicha asimilación es la sumeria Inanna -una de las tres diosas lunares de la Edad de Bronce- quien, siendo venerada desde el 3500 a. C. como reina virgen del cielo y la tierra, y reconocida en himnos cuneiformes como la “Luz del mundo, sacerdotisa del cielo, (...) la que abre el vientre”;⁷ fue representada coronada con estrellas y con el zodíaco como cinturón.⁸ Igualmente, la diosa egipcia Isis, heredera de los atributos de Hator - diosa egipcia de los tiempos predinásticos y reconocida en las inscripciones de los epítetos de sus templos como “Diosa solar, artífice del destino”⁹, fue venerada como reina del sol y la luna durante más de tres mil años, representándose con un disco solar como corona. Además de estos dos casos paradigmáticos,

son conocidas también otras diosas primitivas que fueron consideradas reinas celestiales, como la egipcia Nut, madre de Isis; la hitita Arinna; la ugarítica Shapsh; la siria Atargatis; la griega Artemis; la báltica Saule o la germánica Frau Holle la cual, considerada la madre de toda la vida, fue la encargada de hacer brillar el sol.¹⁰ También es el caso de la vasca Mari quien, asociada a la luz, a la luna y al sol, fue representada con cenefas radiantes alrededor del cuerpo.¹¹ Así pues, tanto ellas como sus atributos, como veremos a continuación, funcionaron como referentes iconográficos para la concepción y representación de la imagen de la Mujer Vestida de Sol.

La iconografía de la Mujer Vestida de Sol: aparición y consolidación.

A pesar de que no se han conservado, se considera que las primeras representaciones de la Mujer Vestida de Sol aparecen a mediados del siglo IV. Las más antiguas que han llegado a nuestros días se encuentran en las copias manuscritas del *Commentarium in Apocalypsin* que Beato de Liébana (ca.735-798) -monje del monasterio de San Martín de Turieno, en Cantabria- elaboró en torno al 776¹², y que, por la riqueza de su confección y por la influencia que tuvieron en Europa, nos servirán como referentes para el estudio de dicha iconografía.

La miniatura más antigua -ca. 940-945- se encuentra en el *Beato Morgan* (Ms. M644, f.152v) y presenta a la Mujer Vestida de Sol erguida sobre una luna creciente, acompañada por las doce estrellas ubicadas en el cielo y con un círculo radiante que le emerge del vientre. Este modelo de representación será también reproducido en otros *Beatos* del siglo X y XI: es el caso del *Beato de Valcavado* (MS 433); el *Beato de Gerona* (Cat. Gir. MS 7); el *Beato de Urgel* (Num. Inv. 501); el *Beato de Rylands* (MS. Lat. 8); y el *Beato de Silos*, (MS. 11695). En estos ejemplos, el sol se representa con uno o más círculos concéntricos; con los rayos solares más o menos expresivos; u ornamentado con motivos vegetales y geométricos que, en ocasiones, por su preciosismo

detallista, recuerdan la orfebrería visigoda y los mosaicos bizantinos. A pesar de las similitudes, también presentan pequeñas variaciones como la sustitución de la luna creciente por la luna llena - como en los beatos del *Escorial* (MS II.5), *Osma* (Cod. 1), *Vitrina 14-1* o *Turín* (SGN. I.II.I) - o menguante - como en el *Beato de Valcavado* y de *Las Huelgas* (MS M429) -; o la incorporación de una mayor gestualidad y expresividad con la elevación de una o ambas manos a modo de interacción con el resto de los personajes ilustrados.

En otras iluminaciones las estrellas no se encuentran dispuestas en el cielo, a ambos lados de la mujer, sino que se representan dentro de una suerte de diadema. Es el caso del *Beato Vitrina 14-1* (Ms. Vitrina 14-1); el *Beato de Navarra* (Nouv. acq. lat. 1336); el *Beato de Arroyo* (Nouv. acq. lat. 2290) el cual, además, incorpora una corona dorada; o el *Beato de Turín* que, en este caso, presenta también una luminosa aureola gualda.

En otras ocasiones, la composición de la imagen de la Mujer Vestida de Sol en las copias del manuscrito de Beato presenta características estilísticas peculiares que no encuentran símiles en otras representaciones. Es el caso del *Beato del Escorial* donde la Mujer es ilustrada con los cabellos disgregados a ambos lados del rostro y con unas alas oscuras que podrían hacer alusión a las alas de águila con las que, en otro momento del capítulo doce, la Mujer Vestida de Sol huye al desierto (Ap 12, 14). Asimismo, por sus particularidades, es interesante la solución iconográfica propuesta en el *Beato de Lorvão* (Cod. 44) donde del sol, representado en la parte superior de la imagen, emanan unos rayos solares que recuerdan las descripciones que Hildegarda de Bingen ofrece de sus visiones: “Del cielo abierto vino a mí una luz de fuego deslumbrante; inundó mi cerebro todo y, cual llama que aviva pero no abrasa, inflamó todo mi corazón y mi pecho, así como el sol calienta las cosas al extender sus rayos sobre ellas. Y, de pronto, gocé del entendimiento (...).”¹³ Una irradiación fulgurante que sugiere la idea de la luz

como revelación que hace visible lo invisible, que abre a la conciencia: al percibir de la divina presencia.

A pesar de la gracia intrínseca en todas las miniaturas revisadas hasta el momento, es preciso recuperar la Mujer Vestida de Sol del *Beato Vitrina 14-1* que, junto a las del *Beato de Osmá, de Ginebra* (MS. lat. 357) y de *Lorvão*, muestran una de las variaciones más exquisitas y poéticas, a nivel simbólico, de su iconografía. Esta es la representación de la madre con su criatura: ya sea de forma explícita, presentando a la criatura encima del vientre, envuelta con un sol radiante a su alrededor (*Beato Vitrina 14-1*) o sostenida entre las manos entrecruzadas de la madre (*Beato de Osmá*); ya sea mediante la alusión de su gestación sugerida con la posición de las manos, situadas en el pecho y en el vientre (*Beato de Lorvão*) o en forma de embarazo (*Beato de Ginebra*). Dichas imágenes, con su gestualidad, no solo nos hablan de la encarnación y de la tierna espera de la madre encinta, sino que, además, vuelven a hacer visible lo invisible: enfatizando de nuevo la capacidad femenina de crear y dar la vida.

Las representaciones de la Mujer vestida de Sol revisadas hasta el momento no solo nos sirven para definir la tipología de su modelo iconográfico sino que, además, nos hablan de las mujeres de su presente: de las mujeres que las encargaron, contemplaron e iluminaron. Es el caso de la reina Sancha I de León quien, a mediados del siglo XI encargó - junto a su marido Fernando - el *Beato de Facundo* (MS Vitrina 14-2), donde se hizo inmortalizar en un retrato como donante, manifestando así la voluntad de ser recordada.¹⁴ También es el caso del *Beato de las Huelgas* (MS M.429), en esta ocasión comisionado por la reina Berenguela de Castilla, quien es recordada en el colofón del códice como “Aquella dama, generosísima con Dios y con los Hombres”.¹⁵ Ambos casos nos sirven de ejemplos del prolífico matronazgo literario medieval, que no fue ni insólito ni extraordinario.

Además, las representaciones de la Mujer Vestida de Sol que hemos visto nos hablan de las iluminadoras y miniaturistas

medievales como la paradigmática Ende, quien copió e iluminó el *Commentarium in Apocalypsin* del Beato de Gerona.¹⁶

La evolución de un modelo: de *mulier amicta sole* a María

Hasta el siglo XII, los comentarios del *Apocalipsis* provenían y se consumían mayoritariamente en espacios religiosos, pero a partir del siglo XIII y sobre todo con la llegada de la imprenta en el siglo XV -que conlleva la proliferación y circulación de códices litúrgicos pero también de códices para la devoción privada por toda Europa- los modelos de representación de la Mujer vestida de Sol se multiplican. Algunos de estos nuevos modelos la presentan acostada como en el momento del parto -por ejemplo, en el *Apocalipsis de París, de Tolosa o de San Víctor*- o entronizada con la criatura en el regazo -como en el *Apocalipsis de Saint-Savin Sur Gartempe* o en el *Liber floridus*. Ambas tipologías nos remiten a la iconografía mariana de la Natividad y del Trono de la Sabiduría respectivamente y anticipan la sincrasis que, a partir del siglo XVI, se producirá entre la imagen de la Mujer Vestida de Sol y María.¹⁷

La primera asociación teológica entre la Mujer Vestida de Sol y María data del siglo IV cuando Oecomenius, en su comentario del *Apocalipsis*, relaciona a ambas mujeres como símbolos de gloria celestial.¹⁸ Esta asociación pervive a lo largo de la época medieval -con teólogos como Bernardo de Claraval¹⁹- pero no será hasta finales del siglo XVI que, con la Contrarreforma, dicha fusión se materializará en imágenes marianas de contexto asuncionista, consolidándose definitivamente, ya en el siglo XVII, como el modelo de representación definitivo del dogma de la Inmaculada Concepción.²⁰

La consolidación y evolución de la iconografía de la Inmaculada, por su magnitud e importancia simbólica, es una cuestión que precisa de un estudio propio. Aun así, no podemos dejar de mencionar algunas de sus imágenes más representativas, como *Nuestra Señora de Guadalupe*;

el *tríptico del Maestro de Moulins*; la *Madonna del Santuario della Mare del Mambini di Cigoli*; la *Inmaculada Concepción* de Rubens; la *Inmaculada Concepción* de Murillo; la *Inmaculada* de Velázquez; o la *Inmaculada* de Zurbarán. Todas ellas, junto a las demás *Inmaculadas*, por los atributos que acompañan a María –ya sea el sol radiante y sus rayos; la luna bajo sus pies; las doce estrellas; o la inclusión de la serpiente como alegoría de la dragona– se erigen como ejemplos emblemáticos de la translación de la iconografía de la Mujer Vestida de Sol a la Virgen María que la consolidan como reina cósmico-celestial.

Interpretación simbólica de la iconografía de la Mujer Vestida de Sol

Dejando de lado la interpretación patriarcal tanto de la imagen de la Mujer Vestida de Sol como del capítulo doce del *Apocalipsis*, es preciso reimaginar sus implicaciones simbólicas partiendo de la creatividad, sensibilidad y sentir profundo de las mujeres.

Recuperando el capítulo doce, me interesa destacar el fragmento en el que se declara que la Mujer Vestida de Sol: “gritaba por los dolores del parto” (Ap 12, 2) y en especial el uso del verbo “gritar” que aquí se emplea para describir el parto como un acto doloroso y sufrido, y que percibo como resultado de una interpretación patriarcal del parir. Y es que el grito, el gritar, es sin duda algo femenino y gutural: un aullido profundo que tiene su origen en las entrañas; un eco primitivo lleno de energía vital, magia cósmica y recuerdo ancestral. Un grito que no es de aflicción sino que profesa Amor y que, misterioso e insondable, proclama la llegada de una nueva vida. Una nueva vida que llega de la luz: “Dio a luz a un hijo varón” (Ap 12, 5), la que anuncia el retorno de la autoridad materna, de las diosas madre prepatriarcales y de la capacidad femenina de engendrar y traer la vida al mundo.

Volviendo a la imagen de la Mujer Vestida de Sol, fijándonos en la representación de las estrellas, es posible

apreciar cómo, en la mayoría de los manuscritos, estas aparecen iluminadas siguiendo un estilo con claras resonancias florales. Su parecido con las margaritas -que en griego significa “perla”- no me parece anecdótico, sino que presiento que su presencia nos indica, guía y sitúa, en realidad, en el simbólico de la diferencia sexual y del placer clitórico.

Partiendo, pues, de esta recuperación del simbólico femenino, es necesario devolver el imaginario del sol a las mujeres. Este, usurpado a las diosas prepatriarcales con la llegada de culturas androgénicas indoeuropeas, es habitualmente asociado con la masculinidad, pero nosotras ya sabemos que, en realidad, la madre viene siempre antes. Y es que el sol, su calor y su luz engendradora ya fueron veneradas en las civilizaciones matriciales de la vieja Europa como cualidades mágicas de energía femenina que se representaban como círculos concéntricos o rayos lineales en estructuras megalíticas funerarias dedicadas a la regeneración vital. La veneración solar en dichas sociedades se tradujo en la aparición de las diosas telúricas que acogían en sí el sol como atributo del origen de la vida y del despertar de la energía vital de la tierra; como símbolo de la gestión del tiempo y del destino; o como alegoría de la fertilidad y de la (re)generación y crecimiento de las plantas y los cultivos.²¹ Y es que, como nos recuerda la mística Margarita Porete, el sol calienta y alimenta la vida: es la luz divina que crea y hace crecer la naturaleza.²² Asimismo, en las culturas cósmicas de la vieja Europa, el sol y los ojos se asociaron, considerándose el astro solar como un ojo mágico, cósmico y divino que, como decía Hildegarda de Bingen, daba la capacidad de la visión; del mirar profundo que permite apreciar la estructura interior de todos los seres vivientes.²³ Un mirar que sugiere la idea de la luz como revelación que, de nuevo, hace visible lo invisible, y que nos abre no solo a la vida sino a la posibilidad de testimoniar la divina presencia.

Esta asociación solar no excluía la energía lunar que, erigiéndose ambas como una pareja de hermanas radiantes

y luminosas, representaban juntas la ciclicidad mágica, misteriosa y total de las mujeres. La luna se incorpora en la iconografía de la Mujer Vestida de Sol también como símbolo del ciclo gestacional, recordándonos, como hemos visto en algunas ilustraciones, el acto invisible de la creación y gestación de la vida.

Así pues, la aparición de la Mujer Vestida de Sol en el *Apocalipsis* personifica el retorno del imaginario de las diosas celestiales prepatriarcales: un regreso que nos trae de vuelta al inicio, al nacimiento del cosmos, y que nos hace recordar que la vida, la belleza y el amor son siempre la respuesta. Un volver al origen que nos recuerda que la caducidad del capitalismo y el final del patriarcado traen consigo el inicio de una nueva era. Una era donde ya nos vivimos desde el simbólico femenino: desde el dejarse tocar por el centelleo de la divina presencia; desde el sentir de las entrañas; desde la percepción de la vida como bello y profundo misterio místico.

notas

¹ Cirlot, Victoria. *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, Barcelona: Herder, 2005. p.12.

² Rivera Garretas, María-Milagros, reseña a: Antonietta Potente, *Il miele e l'amaro. Lettura misticospirituale dell'Apocalisse*, Milán: Paoline, 2021. » *DUODA: Estudis de la diferència sexual*, 2022. p.115 .

³ Gimbutas, Marija. *El lenguaje de la diosa*. Oviedo: Grupo Editorial Asturiano, 1996. pp.121-140; Baring, Anne; Jules Cashford. *El mito de la diosa: evolución de una imagen*. Madrid: Siruela, 2003. pp.321,563.

⁴ Su figura fue ampliamente revisada bajo la atenta mirada de Barbara Verzini. Ver en: Verzini, Barbara. *Tiamat. La Madre en la mar*. Madrid: A mano, 2021.

⁵ Schüssler Fiorenza, Elisabeth. *Revelation: Vision of just a world*. Minneapolis: Fortress Press, 1991. p.80.

⁶ Collins, Adela Yarbro. *The combat myth in the Book of Revelation*. Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2001. p.61-66.

⁷ Wolkstein, Diane; Kramer, Samuel Noah. *Innana Queen of Heaven and Earth: Her Songs and Hymns from Sumer*. Nova York: Harper Perennial, 1984. p.93.

⁸ Baring, Anne; Jules Cashford. *El mito de la diosa: evolución de una imagen*. Madrid: Siruela, 2003. pp. 210-211.

⁹ Magie, David. «Egyptian deities in Asia Minor in inscriptions and on coins» *A American Journal of Archaeology*, 57-3, 1953. p.171.

¹⁰ Gimbutas, Marija. *The living goddesses*. Berkeley: University of California Press, 1999. p.194.

¹¹ Gimbutas, Marija. *El lenguaje de la diosa*. op. cit. pp.121-140.

¹² Mâle, Emile. *L'art religieux du XIII^e siècle en France: étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*. Vol. 1. Paris, Colin, 1922. p.4.

¹³ Hildegarda de Bingen. Antonio Castro Zafra y Mónica Castro (Trads). *Scivias: Conoce los caminos*, Madrid: Trotta, 1999. pp. 15-16.

¹⁴ Martin, Therese; John Williams. «Women's Spaces—Real and Imagined—in the Illustrated Beatus Commentaries.» En *Arenal* 25.2, 2018. pp.364-365. Además, es conocido que, a lo largo de su vida encargó al menos otros cuatro manuscritos de tipo devocional: tanto para su uso íntimo y privado, como para regalar a su marido e hijos. Ver en: Galván Freile, Fernando. «La producción de manuscritos iluminados de la Edad Media y su vinculación a las monarquías hispanas.» *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del arte*, 13, 2001. pp.37-51.

¹⁵ Buchanan, Edgar. *The Catholic Epistles and Apocalypse from the Codex Laudianus (Sacred Latin Texts, IV)*. Londres: Cranton, 1916. pp. 68-69.

¹⁶ Son conocidos también los nombres de otras iluminadoras de manuscritos medievales, como es el caso de Guda de Weissfauen, Herlinda y Reinula de Maasryck; o las abadesas Inés II de Quedlinburg y Hitda de Meschede. Ver: Martin, Therese. *Reassigning the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*, Leiden: Brill, 2012. pp. 393-427; Prather-Moses, Alice Irma. *The international dictionary of women workers in the decorative arts: a historical survey from the distant past to the early decades of the Twentieth Century*. Lanham: carecrow Press, 1981. Asimismo, algunas historiadoras como Madeline Caviness apuntan que la propia Hildegarda habría dirigido y participado en la ideación y elaboración de las miniaturas de su obra *Scivias*. Ver en: Madeline Caviness, «Hildegard as the Designer of the Illustrations to her Works.» *Hildegard von Bingen. The Context of her Thought and Art*, edición de Ch. Burnett y P. Dronke, Londres: The Warburg Institute, 1998. pp. 29-62. También es conocido el caso de una monja alemana del monasterio de Dalheim que, habiendo analizado su mandíbula, y en encontrar en ella restos de pigmento azul Lapislätzuli, probaron como esta habría utilizado el ultramarino para la iluminación de miniaturas en el *scriptoria* del monasterio. Ver en: Radini, Anita, et al. «Medieval women's early involvement in manuscript production suggested by lapis lazuli identification in dental calculus.» *Science Advances* 5.1, 2019.

¹⁷ Domenech García, Sergi. «The woman and the dragon. The formation of the image of the Mulier Amicta Sole in the Revelation of St. John in Western Medieval Art.» *Religions*, 2023, vol. 14, núm. 1. pp.1-25.

¹⁸ García Paredes, José. *Mariología*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001. p.167.

¹⁹ Claraevallensis, Bernardus. *Domenica Infra octavam Assumptionis*, 5, v.5, p.265.

²⁰ Borovskaya, Natàlia Fiodorovna. «Caracteristiques iconogràfiques de la imatge de la immaculada concepció de la mare de déu - “La Dona Vestida de Sol”». *Butlletí de la Universitat Humanitària Ortodoxa de Sant Tikhon. Assumptes d'història i teoria de l'art cristià*, 49, 2023 p.22.

²¹ Woodfield, Stephanie. *Drawing Down the Sun: Rekindle the Magic of the Solar Goddesses*. Minnesota: Llewellyn Worldwide, 2014. p.11.

²² Porete, Margarita. *El espejo de las almas simples*. Madrid: Siruela, 2005. p.130.

²³ Elisabeth Gössmann «Die Makro-Mikrokosmik als umfassendes Denkmodell Hildegards von Bingen», *Hildegard von Bingen. Versuche einer Annäherung*, Munich: Iudicium, 1995. pp.182-202.