

Entre el límite y el umbral. El borde en el motivo cristiano temprano de la hemorroísa¹

Emma Sidgwick

Universidad de Lovaina

Traducción de César González Ochoa

I. El borde en las leyendas sobre la hemorroísa y una imagen de Cristo

En su *Historia Ecclesiastica*, 7, 18 (ca. 325 e. c.),² Eusebio de Cesárea hace un relato histórico acerca de una estatua que

¹ Este artículo es parte del proyecto de investigación *The Haemorrhaging Woman (Mark 5:24–34 parr). An Iconological Research into the Meaning of the Bleeding Woman in Medieval Art. Also a Contribution to the Blood and Touching Taboo before the Era of Modernity* —realizado gracias a una beca de investigación de la Universidad Católica de Lovaina (2008–2012) y supervisado por la doctora Barbara Baert. Véase también nuestra contribución: “An issue of blood. The healing of the woman with the Haemorrhage (Mark 5:24B-34, Luke 8:42B-48, Matthew 9:19-22) in early medieval visual culture”, in *Blood, Sweat and Tears. The Changing Concepts of Physiology from Antiquity into Early Modern Europe* (“Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture”, 25), ed. M. Horstmanshoff (Leiden: Brill, 2012), pp. 307-338; “Touching the Hem. The Thread between Garment and Blood in the Story of the Woman with the Hemorrhage (Mark 5:24b-34parr)”, in *Textile. Journal of Cloth and Culture* 9, 3 (2011), pp. 308-359, reimpresso en *Das Kleid der Bilder* (Textile Studies, 4), ed. Marius Rimmel y David Ganz, Konstanz-Zürich, 2012, pp. 159-182.

² Eusebius of Caesarea, *Historia Ecclesiastica*, 7, 18 (Migne PG 20, 679-680). Traducción: Eusebius, Lake, Kirsopp (trad.), y Oulton, J. E. L. (trad.), *The*

representa a un hombre que extiende su brazo derecho hacia una mujer arrodillada que, a su vez, estira una mano hacia él en un gesto de súplica. De acuerdo con los cristianos que vivían en Paneas (también conocida como Cesárea de Filipo),³ —afirma Eusebio— esta estatua erigida enfrente de una casa privada había sido encargada por la misma mujer con flujo de sangre o la “hemorroísa” en agradecimiento por su cura de hemorragia uterina crónica mediante el milagroso poder curativo que proviene de Cristo, según queda registrado en los Evangelios sinópticos:⁴

Puesto que he mencionado esta ciudad, no debería omitir una historia que debe ser recordada también por quienes nos siguen. La mujer con hemorragia que fue curada por nuestro Salvador, proviene de aquí, como indican los santos Evangelios. Su casa ha sido señalada en la ciudad, y todavía se encuentran allí vestigios asombrosos del beneficio traído por el Salvador. Sobre una alta piedra a la entrada de su casa estaba una estatua de bronce de una mujer con la rodilla doblada, con sus manos extendidas como un suplicante. Opuesta a ésta había otra del mismo material, una figura de un hombre de pie vestido con un bello manto doble y que alcanzaba a la mujer con su mano. Cerca de sus pies en el monumento crecía una hierba exótica que subía hasta el borde del doble manto de bronce y servía como un antídoto contra enfermedades de toda clase. Esta estatua, decían, recordaba los rasgos de Jesús y todavía existía en mi propio tiempo: la vi con mis propios ojos cuando estuve en la ciudad. No es sorprendente que estos gentiles, que tiempo atrás

Ecclesiastical History (Londres: Heinemann, 1964-1965); Maier, Paul L. (trad.), *Eusebius. The Church History. A New Translation with Commentary* (Grand Rapids: Kregel, 1998), pp. 264-266. Ver también Von Dobschütz, Ernst, *Christusbilder. Untersuchungen zur Christlichen Legende* (Leipzig: Hinrichs, 1899); Barasch, Moshe, ‘Eusebius’, in: *Icon. Studies in the History of an Idea* (New York University Press, 1994).

³ Kuryluk, Ewa, “From the Haemorrhissa to Berenice”, in *Veronica and Her Cloth. History, Symbolism and Structure of a ‘True’ Image* (Oxford: Blackwell, 1991): “Bajo el reinado de Tiberio la ciudad fue extendida por el tetrarca Filipo y llamada Caesarea Philippi”, p. 94.

⁴ Von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 198.

fueron beneficiados por nuestro Salvador, hubieran hecho tales cosas, puesto que he examinado hechos semejantes también de sus apóstoles —Pedro y Pablo— y de hecho de Cristo mismo preservados en pinturas coloridas. Y ello era de esperarse, puesto que los antiguos gentiles por costumbre las honraban como salvadores en esa manera sin reservas.⁵

De hecho, la estatua en cuestión bien podría haber sido una antigua estela votiva que mostraba un dios sanador y un suplicante en actitud de admiración, posiblemente Asclepio y su hija Panacea⁶ o un equivalente fenicio-sirio; o tal vez represente a Tito y Berenice,⁷ media hermana de Herodes Agrippa II; o posiblemente es un antiguo grupo escultórico que representa al emperador como *Restitutor Provinciae* ante una personificación de una provincia arrodillada.⁸ Sea lo que fuera, este relato local es, en efecto, una “cristianización” de un grupo escultórico pagano de la crónica temprana —ampliamente leída— de Eusebio sobre la historia de la Iglesia, y muchas otras fuentes hasta el siglo VI atestiguan igualmente la existencia en Paneas de estas esculturas en bronce de la hemorroísa y Cristo.

En la resultante maraña de leyendas y textos apócrifos, cada uno con sus propias variaciones, un elemento particular, aparentemente un detalle menor, emerge como central: la hierba o planta que toca el borde del manto de Cristo y, dependiendo de la versión específica de la leyenda, recibe poderes curativos

⁵ Texto griego original en Von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 252*, 4. a.

⁶ Véase, Eisler, Robert, “La prétendue statue de Jésus et de l’Hémorroïsse à Panéas”, in *Revue Archéologique, cinquième série*, Tomo XXXI (enero-junio 1930): “Me parece cierto que el grupo representa a Asklepios cumpliendo la súplica de su hija Panakeia y haciéndole encontrar la planta que cura todos los males”, p. 27.

⁷ Wilson, John Francis, *Caesarea Philippi. Baniyas: The Lost City of Pan* (Nueva York: I.B. Tauris & Co Ltd), 2004, p. 91.

⁸ Wolf, Gerhard, “Vera icon und verae icones”, in *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance* (Munich: Wilhelm Fink, 2002), p. 81.

al hacer contacto con aquél. Esta última lectura se encuentra, por ejemplo, en las interpretaciones de Sozomen y Rufinus de la descripción de Eusebio: una hierba que crece naturalmente en la base del grupo escultórico obtiene un milagroso poder curativo —curar la ceguera de nacimiento, la tuberculosis, y especialmente a mujeres con flujo de sangre uterino— cuando llega al borde de la prenda de Cristo.⁹ Este detalle amplifica el milagro bíblico de la curación de la hemorroísa, y, en un muy posterior relato de Nicephorus Callistus, la hierba realmente se convierte en un sustituto de la estatua de Cristo,¹⁰ porque había capturado el milagroso poder curativo (*dynamis*) del borde.¹¹ Ahora bien, si se quiere, el milagroso poder curativo que emana de Jesús no fue simplemente capturado, sino realmente transformado o reificado en la hierba.¹² Pero la hierba que toca el borde del manto de Cristo no simplemente capturó la *dynamis* que emana de Jesús, sino que también fue considerada como una prueba física de la voluntad de Dios de que la mujer

⁹ Von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 201. Estas fuentes son, precisamente: Sozomen, *Historia Ecclesiastica*, 5, 21 (ca. 450 e. c.) (Migne PG 67, 1279-1282). Texto original en von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 259*; Rufinus, *Historia Ecclesiastica* (traducción de la *Historia Ecclesiastica* de Eusebio, ca. 402-403 e. c.), 7, 14 (Migne PL 21). Texto original en von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 256*. Ver también Kitzinger, Ernst, “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, in *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 8 (1954), pp. 83-150: “Tal creencia (en los poderes mágicos de las imágenes cristianas), está expresada con sorprendente ingenuidad en la muy libre traducción de Rufinus del relato de Eusebio sobre el grupo de bronce en Paneas. Rufinus interpreta la descripción un tanto ambigua de Eusebio acerca de una extraña planta de un gran poder curativo que crece a los pies de la figura de Cristo y toca el borde de su prenda como una hierba real que deriva su milagroso poder de su contacto con la imagen del Salvador”, p. 94.

¹⁰ Von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 201, nota 2: Nicephorus Callistus, *Ecclesiasticae Historiae*, 6, 15 (siglo XIV) (Migne PG, 145). Texto original en von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 272*, 39 a.

¹¹ Fabre, Pierre-Antoine, “*L’image possible*. La femme qui perdait son sang à Panéas, et que Jésus miraculeusement guérit, dans le discours de l’image chrétienne”, en *The Woman with the Blood Flow (Mark 5:24-34)*. *Narrative, Iconic and Anthropological Spaces* (en prensa), ed. Barbara Baert, p. 17.

¹² Wilson, *Caesarea Philippi*, p. 91.

debía ser curada y que el grupo escultórico debía erigirse.¹³ La leyenda, en otras palabras, fue reinterpretada desde una perspectiva iconofílica.

En cualquier caso, esta madeja de leyendas y otros textos apócrifos aparecen en otra leyenda, conocida como la *Cura Sanitatis Tiberii* que está fechada entre los siglos V y VIII e. c.¹⁴ Fue en este relato en el que se hizo referencia a la hemorroísa como “Verónica”. De aquí que la leyenda de Paneas fuera transformada en la leyenda de la Verónica. De acuerdo con las últimas versiones medievales de esta leyenda, que incluyó la narración de la pasión, Verónica se estableció como portadora de la huella del rostro de Cristo sobre el manto con el que ella enjugó su rostro sangrante.¹⁵ De allí en adelante se hizo alusión a la imagen simplemente como “Verónica”. Sólo en el curso del siglo XII estas últimas versiones de la leyenda se reinterpretaron como testimonio de la famosa y venerada reliquia romana: la *vera icon*.¹⁶ Esta *vera icon* se entendió desde entonces como la verdadera imagen de Cristo, como una imagen divina que había llegado a la existencia sin haber sido creada por manos humanas. Las especificidades de este supuesto origen determinaron su naturaleza y eficacia. Igualmente, por su extraordinaria génesis como ícono —o, si se quiere, como una “imagen reliquia”— llegó a ser considerada como una de las imágenes prototípicas de la cristiandad.¹⁷ En suma, arraigada en una

¹³ Von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 201.

¹⁴ *Cura Sanitatis Tiberii*. Texto original en von Dobschütz, *Christusbilder*, pp. 157*-203*-. Ver también von Dobschütz, *Christusbilder*, pp. 209-211.

¹⁵ Wolf, “*Vera icon und verae icones*”, p. 65.

¹⁶ Von Dobschütz, *Christusbilder*, pp. 217-218.

¹⁷ Wolf, “From Mandyllion to Veronica”, p. 175. Wolf ha publicado extensamente sobre la *vera icon*, y, en un sentido general, sobre los *acheiropoietoi*. Medular en su investigación, cuyo interés se focaliza principalmente en la Edad Media tardía y el Renacimiento, es su aproximación a los *acheiropoietoi* como “imágenes conceptos”. Otras publicaciones, además de las usadas en este artículo (que se orientan a los tempranos orígenes cristianos de la *vera icon*), son, por ejemplo: Frommel, Christoph Luitpold and Wolf, Gerhard (eds.),

mitología tan elaborada, la *vera icon* constituyó un paradigma absoluto para la cultura visual cristiana. Y el motivo de la hemorroísa proporcionó a su vez las tempranas raíces cristianas de su concepción.

Las versiones de la leyenda de Paneas, especialmente las iconofílicas, sugieren que la noción de *borde* era central y albergaba un contenido icónico paradigmático; podría decirse que es el contenido icónico paradigmático quintaesencial que más tarde constituyó la “Verónica”. Para captar completamente este contenido, debemos volver hacia la articulación de la noción de *borde* en el motivo de la hemorroísa en su forma original como un relato del milagro bíblico.

II. “... y tocó el borde de su manto”

El motivo de la hemorroísa, que tuvo un significado importante en la temprana cristiandad —como lo atestigua su recurrente representación visual y elaboración textual— fue esbozado originalmente como un relato bíblico sobre un milagro (Marcos 5:24b-34, Lucas 8:42-48 y Mateo 9:19-22).¹⁸ Relata cómo una

L'immagine di Cristo dall' acheropita alla mano d'artista: dal tardo medioevo all' età barocca; Thuno, Erik and Wolf, Gerhard (eds.), *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*; Wolf, Dufour Bozzo and Calderoni Masetti (eds.), *Mandylion. Intorno al 'Sacro Volto' da Bisanzio a Genova*; Morrello, Giovanni and Wolf, Gerhard (eds.), *Il volto di Cristo*.

¹⁸ Marcos 5:24b-34: “Fue pues, con él y le seguía una gran multitud, y le apretaban. ²⁵Pero una mujer que desde hacía doce años padecía de flujo de sangre, ²⁶y había sufrido mucho de muchos médicos, y gastado de todo lo que tenía, y nada había aprovechado, antes le iba peor ²⁷cuando oyó hablar de Jesús vino por detrás entre la multitud, y tocó su manto. ²⁸Porque decía: Si tocare tan solamente su manto, seré salva. ²⁹Y en seguida la fuente de su sangre se secó; y sintió en el cuerpo que estaba sana de aquel azote. ³⁰Luego Jesús, conociendo en sí mismo el poder que había salido de él, volviéndose a la multitud, dijo: ¿Quién ha tocado mis vestidos? ³¹Sus discípulos le dijeron: Ves que la multitud te aprieta, y dices: ¿Quién me ha tocado? ³²Pero él miraba alrededor para ver quién había hecho esto. ³³Entonces la mujer, temiendo y temblando, sabiendo

mujer anónima que sufría de flujo uterino patológico —en la tradición posterior recibiría el nombre de hemorroísa— se acerca subrepticamente a Cristo desde atrás. Subsecuentemente la descripción de la mujer silenciosa cambia a un momento de reflexión interior: “Porque decía: si tocare tan solamente su manto, seré salva” (Marcos 5:28). En el relato de la hemorroísa en Lucas 8:44 y Mateo 9:20,¹⁹ aparece el mero toque del borde —*kráspedon* (griego) o *fimbria* (latín)— del manto de Jesús. Es el toque del borde lo que cura: “Pero una mujer que padecía de flujo de sangre desde hacía doce años, y que había gastado en médicos todo cuanto tenía, y por ninguno había podido ser curada, se le acercó por detrás y tocó el borde de su manto; y al instante se detuvo el flujo de la sangre”. Y “He aquí una mujer enferma de flujo de sangre desde hacía doce años, se le acercó por detrás y tocó el borde de su manto”. En Marcos, el toque del borde de la prenda ocurre sólo en la cura en Gennesaret (Marcos 6:56), relatado en el tercer y enfático verso en una serie:²⁰ “Y donde quiera que entraba, en aldeas, o ciudades, o heredades, ponían en las calles a los que estaban enfermos y les rogaban que tocasen siquiera el borde de su vestido; y todos los que lo tocaban quedaban sanos”. Sencillamente, el toque del borde podría servir para magnificar los poderes curativos de

lo que en ella había sido hecho, vino y se postró delante de él y le dijo toda la verdad. ³⁴Y él le dijo: Hija, tu fe te ha hecho salva; ve en paz, y queda sana de tu azote”. Cita la versión de Reyna-Valera, 1960.

¹⁹ Fitzmyer, J.A., *The Gospel According to Luke, (I-IX): Introduction, Translation, and Notes*. The Anchor Bible (Garden City: Doubleday, 1985), p. 743; Bovon, François, *Das Evangelium nach Lukas*, 1. Lk 1, 1-9,50. Evangelisch-katholischer Kommentar zum Neuen Testament, 3/1 (Zürich: Benzinger, 1989), p. 443; Cummings, J.T., “The Tassel of His Cloak: Mark, Luke, Matthew—and Zechariah”, in *Studia Biblica 1978: II. Papers on the Gospels*. Journal for the Study of the New Testament Supplement Series 2, ed. E.A. Livingstone (Sheffield: JSOT Press, 1980), pp. 47-61.

²⁰ Allison Jr., D.C., “Healing in the Wings of His Garment: The Synoptics and Malachi 4:2”, in *The Word Leaps the Gap. Essays on Scripture and Theology in Honor of Richard B. Hays*, eds. J.R. Wagner et al. (Grand Rapids: Eerdmans, 2008), p. 133.

Jesús.²¹ *Kráspedon* podría referirse más específicamente a las “borlas” (*tsitsit*) que los hombres judíos supuestamente llevaban en las “esquinas” de sus prendas externas (ver Núm. 15:38-39; Deut. 22:12, donde el LXX usa la misma palabra griega).²² En tiempos bíblicos, habrían usado una prenda externa ordinaria, como puede asumirse que Jesús usaba.²³ Por tanto, en el motivo de la hemorroísa, el borde, extremo o franja, podría entenderse como “la borla de su manto” judío.²⁴ Y aunque las visualizaciones del motivo de la hemorroísa representaban a Cristo en la *himation* grecorromana, algunas de ellas sugieren el extremo con borlas o con franjas (fig. 1 y fig. 2).

El toque del borde por la hemorroísa ha sido conectado con el antiguo motivo literario del Cercano Oriente de “sostenerse”, “aferrarse” al borde de una prenda como acto de súplica. Ese gesto podría sugerir adicionalmente estar sometido, importunar, hacer una alianza,²⁵ o expresar un poder coercitivo (mágico).²⁶ En la literatura bíblica, este antiguo motivo de Medio Oriente también aparece en 1 Samuel 15:27 (véase también la profecía en Zac. 8:23).²⁷

²¹ *Ibid.*, p. 134.

²² Fitzmyer, *The Gospel According to Luke, (I-IX)*, p. 746.

²³ Esto de acuerdo con el consenso exegético actual. Ver, Allison Jr., “Healing in the Wings of His Garment”. “Éste es el significado que tiene la palabra en Mateo 23:5 (‘Antes, hacen todas sus obras para ser vistas por los hombres. Pues ensanchan sus filacterias, y extienden los flecos de sus mantos’), y de las cinco de las LXX ocurrencias de *κράσπεδον*, cuatro aparecen completas en la legislación pentateuca sobre franjas”, p. 139. Sin embargo, otros investigadores han argumentado que, considerando la penetración de la civilización griega en Palestina, Jesús debía vestir un *himation* griego, que de hecho es como se representa en la imaginería cristiana.

²⁴ Wilkinson, John, “Healing in the Gospels”, in *The Bible and Healing: a Medical and Theological Commentary* (Grand Rapids: Eerdmans, 1998), p. 110; Cummings, “The Tassel of His Cloak”, p. 47.

²⁵ Brauner, Ronald A., “‘To Grasp the Hem’ and I Samuel 15:27”, in *The Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University*, vol. 6 (1974), pp. 35-38.

²⁶ Stephens, Ferris J., “The Ancient Significance of Sísith”, in *Journal of Biblical Literature* 50 (1931), pp. 59-70.

²⁷ Vattioni, Francesco, “Et tetigit fimbriam vestimenti eius (Mt. 9, 20)”, in *Augustinianum*, Annus V, Fasciculus 3 (noviembre 1965); Robbins, Vernon



Figura 1.
Motivo de la hemorroísa, pintura mural en un luneto en el Cuarto 65, en la Catacumba de Pedro y Marcelino, final del siglo III y principio del siglo IV e. c., Roma. Deckers, *Tafelband A*, placa en color 43.



Figura 2.
Motivo de la hemorroísa, pintura mural en el Cuarto 64, en la Catacumba de Pedro y Marcelino, final del siglo III y principio del siglo IV e. c., Roma. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, placa 98.

Sin embargo, el efímero toque de la hemorroísa —sin sostenerlo— evoca un toque más particular. Algo inusual ocurre cuando “simplemente” se toca el manto o el borde de éste: el tocar desencadena un poder que emana de Jesús, como una “erupción de energía curativa”²⁸ —‘*ten ek auto dunamin exelthousan*’²⁹; ‘*virtutem quae exierat de illo*’— (Marcos 5:30). La noción subyacente parece ser que la sagrada persona

K., “The Woman who Touched Jesus’ Garment: Socio-Rhetorical Analysis of the Synoptic Accounts”, in *New Testament Studies*, vol. 33 (1987), pp. 502-515: “Manfred Hutter ha mostrado, además, que la petición de perdón seguida por gestos es especialmente característica de los textos antiguos orientales, y menciona que Saúl toma el borde de la capa de Samuel después de que verbalmente le pide perdón (1 Sam 15. 24-25, 27) para mostrar la importancia de la combinación de voz y gesto. Por tanto, los rasgos retóricos en el texto [contar la historia de la hemorroísa] refleja las especiales dimensiones sociales de la antigua cultura oriental. Held y Theissen seguramente apreciarían estas intuiciones, puesto que entienden que es la ‘fe de orar o de pedir lo que ha desarrollado la comprensión de fe en la tradición hebrea’”, p. 506. Ver Hutter, Manfred, “Ein altorientalischer Bittgestus in Mt 9 20-22”, in *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft* 75 (1984), pp. 133-135; ver también France, R.T., *The Gospel of Matthew*. The New International Commentary on the New Testament (Grand Rapids: Eerdmans, 2007), p. 363, nota 17: referencias a tocar el manto de Jesús en 1 Sam. 15:27 (y también Zac. 8:23), sostener el borde de una prenda en gesto de súplica. Sobre la referencia a Zac. 8:23 (“Entonces dijo el Señor de los ejércitos: En estos días diez hombres de las naciones de cada lengua sostendrán las borlas de un judío y dirán: Iremos contigo porque hemos oído que Dios está contigo”), ver Cummings, “The Tassel of His Cloak”: “Aunque originalmente Zac. se refiere a la exaltación de Jerusalem con la unificación de los gentiles en el peregrinaje escatológico, en el siglo primero llegó a reconocerse como una profecía mesiánica. Jerónimo, en su comentario sobre Zac. 8.23, lo reconoció como mesiánico, refiriéndolo a Cristo pero alegorizando las borlas como los apóstoles. [...] Mientras que podría objetarse lógicamente que la mujer afligida por el flujo de sangre no era gentil, por lo que no se cumple la profecía en sentido estricto. Puede afirmarse que ese flujo, de acuerdo con la profecía, si fuera cierto de un gentil (salvación por el toque de las borla del Mesías) sería aún más verdadero para una hija de Israel”, p. 52.

²⁸ Marcus, Joel, *Mark 1-8. A New Translation with Introduction and Commentary*, Nueva York, Doubleday, 2000, p. 367.

²⁹ Transcripción de Nestle, Eberhard, Nestle, Erwin, Aland, Kurt, Black, Matthew, Martini, C.M., Metzger, B.M. y Wikgren, Allen (eds.), *Novum Testamentum Graece*, p. 104. Original griego: ‘τὴν ἐξ αὐτοῦ δύναμιν ἐξελθοῦσαν’.

alberga un poder creador latente —*dynamis, virtus*— que puede ser activado y difundido hacia el entorno o transferido a, o insertarse en, otros objetos físicos. Esta “activación” no ocurre en un período de tiempo, sino de modo instantáneo, casi atemporalmente: ocurre en un destello, como un relámpago, en una repentina descarga de energía almacenada, en lo que podría referirse anacrónicamente como un “choque eléctrico”. O, de otra manera, en una instantánea erupción de flujo.

Las nociones *destello* y *fluides* expresan de modo apto cómo podría interpretarse *dynamis*. *Dynamis* podría ser concebido en el relato de la hemorroísa como un líquido semejante al Maná,³⁰ un poder material inherente, una noción enmarcada en una visión del mundo mágica. El Maná podría —otra vez a través del toque— ser transferido de una entidad a otra. Desde esta perspectiva, la cura de la hemorroísa a menudo es vista como la cura más cercana a la magia en el Nuevo Testamento, debido al aspecto “automático” o “coercitivo” de la fuerza en acción.³¹ *Dynamis* también podría ser interpretado como el poder transformador de Dios, mientras que la cura aparece como una intrusión por una cratofanía, como una demostración reveladora del poder de Dios.³² Sobre esta base, *dynamis* podría ser interpretado como

³⁰ Theissen, Gerd, *The Miracle Stories of the Early Christian Tradition*, Filadelfia, Fortress, 1983, p. 91.

³¹ Ver, entre otros, Kee, Howard Clark, *Medicine, Miracle and Magic in New Testament Times* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), p. 115; Preisigke, Friedrich, “Die Gotteskraft der frühchristlichen Zeit” (reimp), in *Der Wunderbegriff im Neuen Testament*, ed. A. Suhl (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980), p. 210.

³² Bromley, Donald H., “The Healing of the Hemorrhaging Woman: Miracle or Magic?”, *Journal of Biblical Studies* 5, no. 1 (2005), pp. 1-20. Este artículo adopta la posición de Aune, David E., “Magic in Early Christianity”, in *Apocalypticism, Prophecy and Magic in Early Christianity. Collected Essays*. Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 199 (Tübingen: Mohr Siebeck, 2006), p. 368, quien sostiene que la magia grecorromana puede iluminar importantes aspectos del marco religioso de la temprana cristiandad (que absorbió tradiciones mágicas de moda del mundo circundante grecorromano). En lo que respecta a los relatos de los Evangelios, Aune enfatiza una apologetica discursiva antimágica junto a huellas de tradiciones mágicas incorporadas, p. 405.

el [poder del] Espíritu Santo.³³ Tal vez esto también esté sugerido en el pasaje por la ausencia de intencionalidad en Cristo —lo que supone que la fuente del poder es divina y que la mujer solamente es capaz de activarla por medio de su fe.³⁴ O se podría argumentar que, en el toque de la hemorroísa, hay una amalgama de fe (cristiana) con nociones cuasimágicas ampliamente difundidas en ese tiempo.³⁵ Sea lo que fuera, la *dynamis* denota en el pasaje un poder potencial, latente, almacenado con eficacia creadora.

Así en el Viejo como en el Nuevo Testamento, la “cura” nunca es puramente un asunto médico; invariablemente tiene un significado doble, puesto que *sōzein* significa tanto “cura” como “salvación”.³⁶ El pasaje de la hemorroísa se refiere tanto a la cura de una disfunción menstrual (y a la restauración de la capacidad reproductiva) como a la salvación en la dimensión escatológica. Una de las frases finales que Jesús dirige a la hemorroísa es “Ve en paz”: ésta podría referirse a su vez a la cura que da vida interpretada en el sentido de la noción de *shalom* del Viejo Testamento (“paz”, “plenitud”).³⁷ Este *shalom*, o “plenitud”, implica “restauración” a un estado previo, normal. Mientras que todos los términos del Viejo Testamento que denotan cura están asociados en cierto grado con la noción de restauración, esto es particularmente cierto respecto de *shalom*.³⁸ Ese retorno a la plenitud como una nueva creación/restauración incorporada es homóloga al bienestar de Adán

³³ Gench, Frances Taylor, *Back to the Well: Women's Encounters with Jesus in the Gospels* (Westminster: John Knox Press, 2004), p. 34.

³⁴ Véase también el argumento de Bromley, “The Healing of the Hemorrhaging Woman: Miracle or Magic?”, p. 19.

³⁵ Lane, W.L., *The Gospel According to Mark, The English Text with Introduction, Exposition and Notes*. The New International Commentary on the New Testament (Grand Rapids: Eerdmans, 1975), p. 192.

³⁶ Marcus, *Mark 1-8*, p. 369; Gench, *Back to the Well*, p. 34.

³⁷ Marcus, *Mark 1-8*, p. 361.

³⁸ Wilkinson, *The Bible and Healing*, p. 53. Wilkinson afirma que hay otra raíz del Viejo Testamento que, en el contexto de la cura, tiene la misma connotación, igualmente fuerte, llamada *rapha*.

y Eva en el paraíso. La cristiandad temprana estaba todavía caracterizada por el interés en esa dimensión material, este “ser creado de nuevo”,³⁹ que no ha sido todavía completamente “espiritualizado” y, por lo tanto, la nueva creación no se interpreta todavía de una manera “descorporeizada”. El relato de Marcos del milagro podría ser una sugerencia de este trasfondo judío al grado de que el cuerpo es el lugar de la participación “curativa” en lo divino, y de allí la incorporación del *locus* del proceso transformativo hacia la “plenitud”⁴⁰ —en contraste, el relato de Mateo tiende a una parábola de salvación espiritual.⁴¹

En suma, en el relato sinóptico del milagro de la hemorroísa, el tocar el borde es lo que cura en tanto que abre un poder curativo (*dynamis*) que emana de Jesús, y que subsecuentemente aumenta la cura entendida posiblemente como salvación y como una nueva creación. Un análisis antropológico profundo de la noción misma de *borde* dará la posibilidad de comprender totalmente su lugar central en el relato del milagro.

III. El borde como límite y como umbral

El significado original de *kráspedon* (κράσπεδον, *fimbria*) era más bien “superficie superior”, pero llegó a significar “borde”.⁴² Cuando se aplicaba más específicamente podía denotar la “costura”, “orilla”, o “franja” de una prenda; el “extremo” o la “orilla” de un país; o el “flanco” de un ejército.⁴³ En un contexto bíblico, se refería al extremo de una prenda o, más

³⁹ Porterfield, Amanda, *Healing in the History of Christianity* (Oxford: Oxford University Press, 2005), p. 59.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁴¹ France, *The Gospel of Matthew*, p. 361.

⁴² Schneider, J., “κράσπεδον”, in *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, ed. Kittel, Gerhard (Stuttgart: Kohlhammer, 1933-1977), p. 904. Énfasis añadido.

⁴³ *Ibid.*, p. 94.

específicamente, a las “borlas” (*tsitsit* o *gedilim*, “cordones retorcidos”)⁴⁴ que estaba prescritas en la ley mosaica que los israelitas debían usar en las cuatro “esquinas” de sus prendas exteriores⁴⁵ como “dispositivos mnemotécnicos”,⁴⁶ como recordatorios de sus obligaciones legales y como “signos sensibles”⁴⁷ de su observación de los mandamientos (Deut. 22:12, Núm. 15:37-41).⁴⁸ Como es evidente, de la posible raíz

⁴⁴ En el libro Números se hace mención a *tsitsit*, mientras que en el Deuteronomio aparece *gedilim*, los cuales pueden ser traducidos como “borlas”. Ver Bertman, Stephen, “Tasseled Garments in the Ancient East Mediterranean”, in *The Biblical Archaeologist*, vol. 24, núm. 4 (Dec. 1961), pp. 119-128: “Es posible, sin embargo, que *gedilim* [en Deuteronomio 22:12] significara lo mismo que *tsitsit*, el *gedilim* (cordones retorcidos) constituiría cada *tsitsit* (borla). [...] No obstante, es posible que lo que se describe en el pasaje de Números fuera diferente del discutido en Deuteronomio. Pueden haber pertenecido a diferentes periodos históricos, o pueden representar diferentes estilos dentro del mismo periodo histórico (por ejemplo, el pasaje descrito en Números puede haber sido una borla como una flor, mientras que el de Deuteronomio pudiera haber estado formado por una o unas pocas cuerdas)”, p. 119.

⁴⁵ Bauer, Walter, “*κράσπεδον, ου, τὸ*”, in *A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature*, eds. Arndt y Gingrich (Chicago: University of Chicago Press, 2000), p. 448; Steins, “*sis, sws, sisa, sisit, nss, nes*”, in *Theological Dictionary of the Old Testament*, vol. XII, eds. Botterweck, Ringgren, Fabry (Grand Rapids: Eerdmans, 1964-1976), p. 372: En LXX aparece *tsitsit* (“borla”) como *kráspedon*. Kennedy, A. R. S., “Fringes”, in *Dictionary of the Bible*, vol. II, ed. Hastings, James (Edinburgo: Clark, 1963): “A estas borlas, los traductores griegos dan el nombre de *κράσπεδα*, término exclusivamente usado por los escritores del Nuevo Testamento”, p. 69.

⁴⁶ Milgrom, Jacob, “Of Hems and Tassels”, in *Biblical Archaeology Review*, vol. IX, núm. 3, (mayo/junio 1983), pp. 61-65.

⁴⁷ Kennedy, “Fringes”, p. 68.

⁴⁸ Deuteronomio 22:12: ¹²Te harás flecos en las cuatro puntas de tu manto con que te cubras; Números 15:37-41: ³⁷Y Jehová habló a Moisés diciendo: ³⁸‘Habla a los hijos de Israel, y diles que se hagan franjas en los bordes de sus vestidos, por sus generaciones; y pongan en cada franja de los bordes un cordón de azul. ³⁹Y os servirá de franja, para que cuando las veáis os acordéis de todos los mandamientos de Jehová, para ponerlos por obra; y no miréis en pos de vuestro corazón y de vuestros ojos, en pos de los cuales os prostituyáis. ⁴⁰Para que os acordéis, y hagáis todos mis mandamientos, y seáis santos a vuestro Dios. Yo Jehová vuestro Dios, que os saqué de la tierra de Egipto, para ser vuestro Dios. Yo Jehová vuestro Dios.’”

sws, “mirar”,⁴⁹ o el verbo *hetsits*, “ojeada”, “visión”,⁵⁰ tales borlas eran esencialmente una ayuda *visual*: intentaban recordar las obligaciones cuando se miraban.

En la ley mosaica, el interés por las borlas como una “extremidad” se tomó en su sentido literal extremo: tenían que ser usadas sobre el *kānāp*, en la “esquina de una prenda” —una adición formal que acentuaba y realizaba el “alcance” inicial y el significado de las borlas.⁵¹ *Kānāp*, así como su raíz *knp*, era común en las lenguas semitas. Su alcance semántico abarcaba los significados de “ala”, “eje extremo”, “lado”, “región” y “regazo”.⁵² En el contexto de la ley mosaica, y considerando que las personas usaban faldas cerradas, puede haberse referido a un borde festoneado que formaba las extremidades aladas de la prenda o, de otra manera, a las “esquinas” formadas por un extremo bordado que terminaba en cuatro puntas.⁵³ El vestido hebreo podría verse en general como una expresión o una reflexión del orden divino del mundo,⁵⁴ delegado a la humanidad.⁵⁵ Los límites ordenados de un mundo creado divinamente y los límites

⁴⁹ Steins, “*sis, sws, sisa, sisis, nss, nes*”, p. 366.

⁵⁰ Milgrom, Jacob, *The JPS Torah Commentary. Numbers. The Traditional Hebrew Text with the new JPS Translation. Commentary by Jacob Milgrom* (Filadelfia: Jewish Publication Society, 1990), explica Números 15:39: “Ésa será tu franja. Lit. ‘ése será un *tsitsit* para tí’, p. 127. Posiblemente *tsitsit* en esta frase pudiera considerarse como ‘ornamento, algo para admirar’ —del verbo *hetsits* ‘ojear, atisbar’ o de *tsits* ‘ornamento, banda frontal’, (Ex. 28:36)”. Véase también Vogelzang, M.E. y van Bekkum, W.J., “Meaning and Symbolism of Clothing in Ancient Near Eastern Texts”, in *Scripta Signa Vocis. Studies about Scripts, Scriptures, Scribes and Languages in the Near East*, eds. Vanstiphout et al. (Groningen: Forsten, 1986): “La palabra hebrea para borla es *zizit*, derivada de una raíz que denota: ‘mirar a’, precisamente de acuerdo con su función de culto o litúrgica, como se describe en la Torah”, p. 276.

⁵¹ Jirku, A., “Zur magischen Bedeutung der Kleidung in Israel”, in *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* (1917/1918), ed. Marti, Karl, p. 115.

⁵² Dommershausen, “*kānāp*”, in *Theological Dictionary of the Old Testament*, vol. VIII, eds. Botterweck et al. (Grand Rapids: Eerdmans, 1964-1976), p. 229.

⁵³ Milgrom, “Of Hems and Tassels”, p. 62; Milgrom, *Numbers*, p. 127.

⁵⁴ Haulotte, Edgar S.J., *Symbolique du vêtement selon la Bible*, p. 18.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 58.

de la superficie de una prenda, por tanto, se reflejaban uno en el otro: las borlas prescritas en las esquinas —una duplicación de la noción de “extremidad”— aparecían como una delimitación extrema de una superficie, una circunscripción, en el sentido de “la ropa debe *terminar* en borlas”.⁵⁶ Esta concepción de la borla como una delimitación se replicaba también en otro sentido: las borlas representan una diferenciación entre ellas y el mundo, una cesura, o, si se prefiere, una “inserción en la diferencia” precisa y distintiva (“elegida”),⁵⁷ presumiblemente en marcado contraste con el vestido griego y romano, cuyo énfasis en profusos pliegues era una expresión de asimilación e inmersión.⁵⁸ El borde, en tanto “extremidad”, puede considerarse como una *frontera que delimita*, que marca una ruptura, un final definido y definitivo.

En el contexto bíblico del Nuevo Testamento, repleto de imagería de tejido y vestido, aparecen otras concepciones e interpretaciones del borde. El Nuevo Testamento se refiere a sus propiedades escatológicas y de cura, por ejemplo en la cura en Gennesaret (Marcos 6:56, Mateo 14:36) o en la interpretación de Zac. 8:23: tocar las borlas del manto del Mesías llevará a la salvación.⁵⁹ Una extremidad —como el *tsitsit*— puede de

⁵⁶ Haulotte, *Symbolique du vêtement selon la Bible*. Théologie / Aubier 65 (París: Aubier, 1966): “Sus puntas deben acabarse por cordones con borlas”, p. 19. Se añade énfasis en la traducción. Véase también, p. 21: “La preocupación de delimitar rigurosamente las superficies, por más reducidas que sean, mediante un borde o una franja, está presente desde los orígenes. Así como el dominio de los colores gracias al juego complementario de los tonos simples”.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 67: “una inserción en la diferencia”.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 65. Haulotte especifica con más precisión el vestido griego y romano: “La franja aparece ahí tan sólo como una decoración accesoria, no para definir los límites de una superficie: la prenda, en este caso, busca más bien lo contrario de una delimitación del cuerpo; quiere indicar su inmersión en un entorno en el que el aspecto de la prenda nos conduzca a compararla con el mar”, p. 65. Véase también, en analogía, la interpretación de Haulotte sobre la significación del borde de la prenda de Jesús en el relato de la hemorroísa: “Pero la atención sólo retiene, de toda la superficie de la vestimenta de Jesús, la franja, como límite extremo de su cuerpo, donde comienza su poder milagroso de sacar del caos a los seres”, p. 66.

⁵⁹ Cummings, “The Tassel of His Cloak”, p. 52.

hecho ser vista como sirviendo a funciones distintas a las de simplemente fijar o definir un límite exterior. Fuentes prebíblicas revelan dimensiones ocultas, algunas veces casi opuestas, pero significativas de los extremos borlados (o con franjas), a menudo cubiertos bajo el supuesto general de que las borlas fueron “originalmente” símbolos apotropaicos con toda clase de asociaciones mágicas.⁶⁰ La orden de que los israelitas usaran borlas en las “esquinas” de sus prendas era de hecho una reliquia de un estilo de vestir, con un borde de adorno en comparación con el resto del manto externo, que ya estaba en uso entre otros pueblos del antiguo Medio Oriente y de la antigua Grecia.⁶¹ La rara evidencia visual del vestido masculino en Siria-Palestina viene primero del “Obelisco Negro” de Shalmaneser III (siglo IX a. e. c.) (fig. 3).⁶² Sin embargo, los flecos del cordón o borlas a lo largo de los bordes de las prendas pueden observarse en una estatua de Puzur-Ishtar (fig. 4)⁶³ y en el arte glíptico del segundo milenio a. e. c. (fig. 5).⁶⁴ El arte asirio del siglo IX a. e. c. ofrece muchos ejemplos de prendas borladas (fig. 6).⁶⁵ Las borlas que cuelgan de las “esquinas” (“alas”) del atuendo también aparecen

⁶⁰ Como, por ejemplo, en Dommershausen, “*kānāp*”, p. 231; Kennedy, “Fringes”, p. 69.

⁶¹ Milgrom, “Of Hems and Tassels”, p. 64; Vogelzang and Van Bekkum, “Meaning and Symbolism of Clothing in Ancient Near Eastern Texts”, p. 276; Weippert, H., “Kleidung”, in *Biblisches Reallexicon*, vol. 2, ed. K. Galling (Tübingen: Mohr Siebeck, 1977); Finet, André, “Les symboles du cheveu, du bord du vêtement et de l’ongle en Mesopotamie”, in *Eschatologie et Cosmologie*. Annales du Centre d’étude des religions 3, ed. A. Abel and L. Herrmann and L. Flam (Bruselas: ULB, 1969): “El borde de todas estas vestimentas, a menudo tanto a lo largo como a lo ancho, o bien en un único sentido, acaba por flecos que forman una franja, tal vez con el propósito de evocar el pesado y caliente abrigo primitivo. Dicha costumbre mesopotámica sobrevivió en la obligación de los Judíos de llevar ‘una franja en los faldones de sus hábitos’”, p. 105.

⁶² Edwards, D.R., “Dress and Ornamentation”, in *The Anchor Bible Dictionary*, ed. D.N. Freedman (Nueva York: Doubleday, 1992), vol. 2 D-G, p. 233.

⁶³ Bertman (ver nota 120), p. 120.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 121.

en una pintura mural egipcia (fig. 7)⁶⁶ y en un bajorrelieve del templo mortuorio de Ramsés III (fig. 8).⁶⁷ El arte griego proporciona posterior evidencia iconográfica (fig. 9).⁶⁸



Figura 3. Rara evidencia visual para un vestido masculino en Siria-Palestina, escena del Obelisco Negro de Shalmaneser III (detalle), 858-824 a. e. c., Nimrud. British Museum (118885). Pritchard, fig. 355.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁶⁷ *Loc. cit.*, p. 124; Milgrom, "Of Hems and Tassels" (ver nota 122), p. 63.

⁶⁸ Bertman, "Tasseled Garments in the Ancient East Mediterranean", p. 127.



Figura 4. Ejemplo temprano de flecos o borlas del cordón, que cuelgan de los bordes de prendas de vestir, estatua de Puzur-Ishtar, periodo Ur III (ca. 2060-1955 a. e. c.), Babilonia. Berlin, VA 8748 (cabeza), Estambul, 7813 (cuerpo). Pritchard, fig. 433.



Figura 5. Ejemplo temprano de flecos o borlas del cordón, que cuelgan de los bordes de prendas de vestir, en el arte glíptico griego del segundo milenio a. e. c., Vathia Pédiadas, M.R. II. Zervos, placa 634.



Figura 6. Ejemplo de arte asirio en el siglo IX a. e. c. que revela muchos ejemplos de prendas adornadas con borlas (aquí las prendas de Ashurnasirpal II y su genio protector), bajorrelieve, Nimrud. British Museum, Nimrud Gallery núm. 40. Pritchard, fig. 617.



Figura 7. Borlas que cuelgan de las “esquinas” (“alas”) de las prendas, pintura mural, tumba de Seti I (1318-1301 B.C.E.), Tebas, Egipto. Pritchard, fig. 6.



Figura 8. Borlas que cuelgan de las “esquinas” (“alas”) de las prendas, prisioneros de Ramses III, relieve inciso, templo mortuario de Ramses III (ca. 1175-1144 B.C.), primera mitad del siglo XII a. e. c., Medinet Habu. Pritchard, fig. 7.



Figura 9. Borlas que cuelgan de las “esquinas” (“alas”) de las prendas (evidencia del arte griego), Priamo y Hermes conduciendo a Hera, Atenea y Afrodita a Paris, ánfora pónica, segunda mitad del siglo VI a. e. c. Glyptothek, Munich. Bowra, fig. 52.

Contextualizadas por fuentes prebíblicas, las borlas deben verse en primer lugar como extensiones particulares del borde, en un sentido literal y formal: tanto en la Biblia como en otros textos semejantes del Cercano Oriente, las borlas fueron simplemente hilos extendidos del bordado, es decir, eran físicamente parte de la orilla.⁶⁹ La raíz de *gedilim* denota “enlazar”, “torcer juntos”: *gedilim* son los hilos extendidos y entretejidos.⁷⁰ Las borlas colgarían libremente, algunas veces decoradas en el extremo —como se describe en el Éxodo— con una flor o campana. El significado de la borla puede ser deducido del significado de *borde*.⁷¹

El último puede haber servido como una “extensión simbólica”⁷² del propietario mismo. En tempranas fuentes escritas acacias, más a menudo en contextos legales,⁷³ frecuentemente aparece la frase “cortar el extremo” (*sissikta batāqu*). En Mesopotamia, el divorcio se realizaba por el corte del extremo del manto de la esposa por el esposo, acto simbólico que significaba la disolución de los lazos familiares.⁷⁴ En un nivel más metafórico, la frase “limpiar con cepillo el propio borde” significaba romper las propias relaciones con alguien o con algo, desconectarse.⁷⁵ Las tablillas cuneiformes encontradas en Mari también atestiguan el significado legal del borde: como una uña,⁷⁶ su impresión en una tablilla de barro podía servir como firma de vinculación. Al informar a un rey, los profetas o

⁶⁹ Milgrom, “Of Hems and Tassels”, p. 62.

⁷⁰ Stephens, “The Ancient Significance of Sisith”, p. 67.

⁷¹ Milgrom, “Of Hems and Tassels”, p. 61.

⁷² *Ibid.*, p. 61.

⁷³ See Petschow, H., “Gewand(saum) im Recht”, in *Reallexicon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, ed. E. Weidner and W. Von Soden (Berlin: de Gruyter, 1932), Dritter Band, *passim*.

⁷⁴ Malul, Meir, *Studies in Mesopotamian Legal Symbolism*. Alter Orient und Altes Testament, Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte des Alten Orients und des Alten Testaments 221 (Kevelaer: Butzon und Bercker, 1988), pp. 77-160.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 335 y 337.

⁷⁶ Finet, “Les symboles du cheveu, du bord du vêtement et de l’ongle en Mesopotamie”, p. 101.

adivinos algunas veces adjuntaban un mechón de cabello y una parte del extremo de su manto como muestra de la veracidad de su predicción,⁷⁷ un compromiso simbólico de sinceridad,⁷⁸ esto le daría al rey una especie de “presencia” en caso de que la profecía resultara ser falsa.⁷⁹ El borde bien podría haber servido no sólo con un propósito simbólico sino también metonímico, como subrogado,⁸⁰ como un *pars pro toto* no sólo de sí mismo,⁸¹ sino para esa parte del mismo donde se establecen las conexiones y desconexiones con otra cosa. Un mecanismo similar puede haber estado en acción en instancias en el Viejo Testamento donde se expresa la “alianza” al cubrirse uno mismo con el extremo o con la esquina de la propia prenda,⁸² o en ejemplos más antiguos del Medio Oriente, donde los individuos se atan uno al otro los flecos de las prendas.⁸³

La noción de borde también ha estado asociada con las extremidades corporales y su significado, incluso uñas y cabello. El mencionado extremo del manto del adivino usado para enviarse al rey era de hecho igualado con, o visto como, una derivación de un mechón de cabello.⁸⁴ No por coincidencia, los elementos corporales tales como uñas y cabello tienen la capacidad de crecer; poseen potencial vital y así exteriorizan la fuerza de la vida del organismo,⁸⁵ significaciones que igualmente fueron atribuidas al extremo de una prenda.⁸⁶ Estas analogías sobrevivieron en

⁷⁷ Milgrom, “Of Hems and Tassels” (ver nota 122), p. 61.

⁷⁸ Malul, *Studies in Mesopotamian Legal Symbolism*, p. 159.

⁷⁹ Conrad, D., “Samuel und die Mari-‘Propheten’. Bedeutungen zu 1 Sam 15:27”, in *Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft. Supplementa I. XVII. Deutscher Orientalistentag. Vom 21 bis 27 Juli 1968 in Würzburg. Vorträge Teil I*, ed. W. Voigt (Wiesbaden: Steiner, 1969), pp. 273-280, p. 278.

⁸⁰ Malul, *Studies in Mesopotamian Legal Symbolism*, p. 152.

⁸¹ Finet, “Les symboles du cheveu, du bord du vêtement et de l’ongle en Mesopotamie”, p. 124.

⁸² *Ibid.*, p. 127.

⁸³ *Ibid.*, p. 128.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 124.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 103-104.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 104.

el mundo bíblico: los *tsitsit* mismos se asemejan a mechones de pelo, como se sugiere en Ezequiel 8:3: “y me tomó por el *tsitsit* de mi cabeza”.⁸⁷ Pero mientras que el borde, en su analogía con el cabello y las uñas, pudiera guardar un potencial de vida,⁸⁸ podría igualmente haber funcionado como un tránsito para los poderes, una capacidad que también estaba asociada con otra extremidad corporal: los pies. Los pies tanto como sus envolturas fueron considerados medios de transferencia:⁸⁹ podían —por medio de un toque— transmitir poderes mágicos almacenados a sus entornos inmediatos⁹⁰ o, inversamente, absorber e incorporar tales poderes.⁹¹ En tales instancias prebíblicas, el funcionamiento del borde como una extremidad se efectuaba no por medio de la vista sino por el tacto. El borde no estaba “a la vista”, sino que operaba dentro de un registro de *tactilidad* y *cercanía*: cortar, imprimir, cubrir, atar, tocar.

El atuendo borlado de los hebreos y los habitantes de Oriente Medio puede haber tenido su origen en un tipo de ropa asociada con el vestido religioso sumerio —el *sisiktu* babilonio o sumerio TUG.SIG,⁹² que significa “prenda de pelo” o “prenda de lana”⁹³ tal vez se refiere a este tipo de ropa. No sólo era común en Mesopotamia, sino que también esta institución era familiar a los

⁸⁷ Milgrom, *Numbers*, p. 127; Finet, “Les symboles du cheveu, du bord du vêtement et de l’ongle en Mesopotamie”, p. 106.

⁸⁸ Jirku, A., “Zur magischen Bedeutung der Kleidung in Israel”, in *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* (1917/1918), ed. Marti, Karl, pp. 109-125, p. 116 y 119.

⁸⁹ See also Wagenvoort, Hendrik, “Contactus (Contagio)”, in *Reallexicon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der Antiken Welt*. Band III, ed. Klauser, Theodor (Stuttgart: Anton Hiersemann), 1957, p. 408.

⁹⁰ Jirku, “Zur magischen Bedeutung der Kleidung in Israel”, p. 123.

⁹¹ *Ibid.*, p. 123.

⁹² Finet, “Les symboles du cheveu, du bord du vêtement et de l’ongle en Mesopotamie”: “El término acadio *sisstktum* designa, según los dos elementos de su sumerograma TUG.SIG, una prenda (TUG) de lana o de pelo (SIG); [...] Por restricción de sentido, la palabra *sisstktum* acabó por definir la franja característica de este tipo de prenda, el borde donde la cadena termina en hilos”, p. 104.

⁹³ Stephens, “The Ancient Significance of Sisith”, p. 66.

persas, a las personas de Asia Menor, y también probablemente a los antiguos griegos en su forma inicial, y también pueden encontrarse algunas huellas de los usos y significaciones más tempranos de este tipo de vestido en la tradición bíblica.⁹⁴ Al profundizar en la significación del vestido religioso sumerio —en un contexto particular e injertado en una maraña de correlaciones metonímicas— pronto se llega a un significado de borlas, flecos y cintas como elaboraciones del borde en el sentido de extremidad, no solamente complementaria a su comprensión como una extensión del yo —que conecta y desconecta, almacena vida potencial o transferencia mediadora— sino también en claro contraste con su significado de “delimitación”, “final” y “cesura”.

Algunos sellos del antiguo Medio Oriente yuxtaponen un número fijo de elementos —el “plano” de este conjunto de elementos es llamado el *Gi-gab* (fig. 10)—⁹⁵ como la expresión de una promulgación ritual del Sagrado Matrimonio, el acto mítico primordial divino de la (pro)creación.



Figura 10. Figurilla femenina y santuario (representación del *Gi-gab*), sello cilíndrico, periodo Jemdet Nasr. B.M.Q VIII, Pl. 1xg. Frankfort, figura 13.

Entre esos elementos está una enorme vasija con asas y lo que parece ser una pieza de ropa con flecos, representada en otros

⁹⁴ *Ibid.*, p. 70, nota que esta institución, que fue adoptada después en la religión hebrea, debe haber sido común a todos los pueblos de Asia occidental, pero ocurre que estamos mejor capacitados para trazarla hasta sus orígenes en Babilonia y Sumeria.

⁹⁵ Riemschneider, Margarete, *Augengott und Heilige Hochzeit* (Leipzig: Köhler-Amelang, 1953), p. 110.

sellos cilíndricos (fig. 11 y fig. 12). La vasija puede identificarse como un espécimen de culto que “imita” el recipiente con las perennes corrientes autorrenovadora y engendradora como una imagen de la diosa madre y su potencial creador ilimitado.⁹⁶ Esta vasija con esas corrientes es la que engendra todo lo existente, se decía, y de allí que fuera considerada como una imagen de renacimiento en el contexto de la cura.⁹⁷ El hecho de que la figura triangular del sello fuera un tejido se confirma en otro sello, donde los respectivos elementos están unidos por una araña (fig. 13).



Figura 11. Vaso de culto y vestido con flecos (elementos del *Gi-gab*), sello hitita, Tell Basher, periodo Jemdet Nasr. British Museum. Frankfort, placa XXXVIII, c.



Figura 12. Vaso de culto y mujer con vestido con flecos (elementos del *Gi-gab*), sello elamita, Susa, ca. 3000 a. e. c. Mémoires de Perse 16, placa XIV, fig. 217.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 91, nota 5.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 101, p. 138 y p. 144.



Figura 13. Tejido (figura triangular) y araña, sello cilíndrico, periodo Arcaico. Louvre (Inv. AO 5371). Delaporte, placa 69, 4.

La vestimenta con flecos es, muy probablemente, una referencia al vestido religioso sumerio,⁹⁸ llevado durante los ritos del Sagrado Matrimonio o por los dioses que lo promulgan, como se representa por otros sellos.⁹⁹ En los mismos sellos donde el vestido aparece en conjunción con la vasija, a veces se representa como plegado —angosto arriba y se amplía hacia el extremo inferior, con terminación en flecos— o sostenido en la mano.

Otros ejemplos muestran claramente que la ropa o vestido (con flecos) como tal fue un motivo de creación, como en el caso de Marduk, a quien los dioses transmitieron el poder de destruir o crear al poner un vestido de por medio: Marduk es capaz de destruir si destruye el vestido, o de crear al recrearlo.¹⁰⁰ El vestido aparece como una metonimia para la (pro)creación. El ideograma sumerio *tukullum* revela una relación metonímica similar: denota, entre otras cosas, “creación” y “procreación”, así como “prenda” y “ropa”.¹⁰¹ Este ideograma, sin embargo, no aparece en la forma de tejido o de red, sino más bien como una cerca o, si se prefiere, una frontera o barrera. Muchos sellos muestran una cerca en lugar de la ropa con flecos (fig. 14).¹⁰²

⁹⁸ *Ibid.*, cap. “Der Heilige Rock”.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 151.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 149.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 133.

¹⁰² *Ibid.*, p. 108. Sobre la semejanza del fleco y la cerca, véase también Harlitzius-Klück, Ellen, *Saum & Zeit, Ein Wörter-und-Sachen-Buch in 496 lexikalischen Abschnitte* (Berlín: Ebersbach, 2005), p. 232.

No obstante, en el contexto del Sagrado Matrimonio y la *Gigab*, esta “frontera” —sea un cerco o una ropa con flecos— no significa simplemente una separación o una delimitación.



Figura 14. Una valla que toma el lugar de la tela con flecos, sello, periodo Jemdet Nasr. Bibliothèque Nationale 504. Frankfort, placa VIII, h.

Concretamente, la forma más antigua del vestido religioso sumerio¹⁰³ no tenía género, y se parecía más a un cinturón con largos flecos, como se ve en las representaciones del Sagrado Matrimonio (fig. 15).¹⁰⁴ Los largos flecos podían haber sido cortados y ofrecidos junto con el cabello de la frente. El cabello de la frente podía ser considerado como “la orilla o borde de la cara”,¹⁰⁵ y aquí cabello y flecos vienen juntos. Ambos poseen un significado similar al de la noción sumeria de *bulug*, que también es esencial en la elaboración mitológica del Sagrado Matrimonio. El *Dur-an-ki* significa el “enlace” entre el Cielo y la Tierra (nociones similares son, para este caso, identificables a través de toda la antigüedad en Grecia, Egipto y Babilonia). Es la “ligadura” del Sagrado Matrimonio que desata la creación.¹⁰⁶ Ahora el *bulug* aparece como la “línea fronteriza” (“*Grenzscheide*”) que está conectada con el *Dur-an-ki*, como lo testimonian los viejos textos babilónicos.¹⁰⁷ Los flecos —y, por una inversión de nuestra extensión inicial, el borde— son entonces una metonimia para

¹⁰³ Riemschneider, *Augengott und Heilige Hochzeit*, p. 151: “[...] el cinturón es sólo una abreviación del Sagrado Vestido y, en su origen, idéntico a él [...]”.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 149.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 153: “[...] la orilla, la frontera en la parte superior de la cara, en un sentido sumerio: lo plurisignificante US [...]”

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 98-100.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 99.

el *bulug*. También la orilla del mar y el borde de la vasija son bordes o márgenes metonímicos del *bulug*.¹⁰⁸



Figura 15. Representación del Sagrado Matrimonio (¿o escena del banquete?), participantes bebiendo de vasos (en otros tipos: por medio de tubos de un vaso), 3000-2334 a. e. c., Ur, Iraq (PG / 580; U.9315). Iraq Museum (4294). Collon, fig. 93.

Un rasgo intrínseco del *bulug* —y todas sus correlaciones metonímicas— es que al mismo tiempo separa y unifica,¹⁰⁹ entrelaza intrincadamente separación y unión,¹¹⁰ las cristaliza como de una sola clase —así como playa y embarcadero no pueden separarse.¹¹¹ En breve, el motivo recurrente de la frontera, el borde, aparece no como una delimitación, sino como un *locus* donde algo puede potencialmente unirse con otra cosa, una instancia de separación y unión inmediata, el límite transforma los dos lados en uno. En el antiguo Oriente Medio, y en el contexto de un acto primordial de creación y su recreación, éste era el significado particular del *bulug* y sus metonimias: la cerca, el cabello de la frente, los flecos/el borde, la orilla del mar, el borde de la vasija. Este contexto también puede aplicarse a otra imagen del arte glíptico arcaico: que una cuerda o una línea (con flecos), como

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 147, p. 148 y p. 163.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 163.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 163.

una intermediación, que pasa de la deidad, a menudo a través de una puerta con alas, a un devoto que comprende su final (fig. 16 y fig. 17).



Figura 16. Motivo glíptico de una línea con flecos que pasa de la deidad a un devoto que sostiene un extremo, periodo Agade. Louvre (inv. AO 6072). Delaporte, placa 72, fig. 3.



Figura 17. Motivo glíptico de una cuerda que pasa de la deidad a través de una puerta alada hasta un devoto que sostiene un extremo, periodo Agade. Louvre (inv. AO 6072). Delaporte, placa 72, fig. 5.

Existen otras nociones hebreas de *tsitsit* —la orilla borlada como una elaboración del borde en tanto extremidad— cuya semántica periférica denota significados relacionados, incluso a menudo vecinos, tales como “regazo” y “útero”, por los que se

conecta de manera diferente el borde al potencial creador. *Hejg* denotaba “costura”, y “útero”;¹¹² *kānāp* podía referirse a “esquina”, “extremo”, “borde” o “útero”;¹¹³ *šul* significaba no sólo “cola de una prenda” —como en la visión de Isaías del *šul* de Dios “llenando” el templo (Isaías 6:1-4)— sino que también podía significar “el borde más bajo de una vasija”, particularmente como una expresión de “útero”.¹¹⁴ Esto revela esencialmente el borde no como una extremidad, sino como un principio; como un lugar de origen, el comienzo de la creación, generación y genealogía.¹¹⁵ El extremo con borlas o con flecos, como una reliquia del atuendo sumerio que enfatiza el borde como una extremidad y constituye una extensión física de él, era igualmente percibido como el *locus* del origen potencial, pero que suponía la atadura con otra cosa, la forja de un límite de dos lados, de una intermediación o un umbral.

IV. El motivo del borde en la hemorroísa entre límite y umbral, o entre representación y presencia

Transpuesta a su posible contenido como imagen paradigmática, la noción de *borde* expresa esencialmente el entrelazado dialéctico de dos registros de imagen: un registro representacional y un registro de presencia. Estos registros corresponden respectivamente a los registros visual y táctil. El borde de la prenda de Cristo en el motivo bíblico de la hemorroísa, y de aquí también en la leyenda de Paneas, puede revelar la constitución de la ima-

¹¹² Harlizius-Klück, *Saum & Zeit*, p. 94.

¹¹³ *Ibid.*, p. 105.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 187.

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 5-6; In Harlizius-Klück, Ellen, “Die Überschreitung des anthropologischen Raumes: Gewandsaum, Nachfolge und Transformation”, in *The Woman with the Blood Flow (Mark 5:24-34parr). Narrative, Iconic and Anthropological Spaces* (en prensa), eds. B. Baert and R. Bieringer. Harlizius-Klück trata la costura/borde no sólo como un “principio”, sino también como una “continuidad” y un “tránsito”.

gen que alberga una tensión entre representación (como una imagen conmemorativa) y presentación (como una reliquia).¹¹⁶ Y así es precisamente como será entendida la *vera icon*: como un ícono que representa el Sagrado Rostro, pero también como una reliquia de contacto que emana del poder milagroso de Cristo (*dynamis*).¹¹⁷ Y esos dos hilos se construyen simultáneamente en la posterior meditación cristiana sobre la imagen.¹¹⁸

Consideremos primero el contenido de imagen paradigmática del borde como una frontera que delimita, más precisamente, como un “límite” visual que “representa”. Bajo la ley mosaica, los israelitas debían usar borlas en las cuatro “esquinas” de sus prendas externas¹¹⁹ como “dispositivos mnemotécnicos”,¹²⁰ como recordatorios visuales de sus obligaciones legales y como “signos” visuales¹²¹ de su observancia de los mandamientos (Deut. 22:12, Números 15:37-41). De acuerdo con la ley mosaica, tales borlas eran esencialmente representaciones *visuales*. Podría decirse que esto es una alusión al culto y a la Vieja Ley. El hecho de que los flecos y “borlas” aparezcan en un tipo específico de Mandyllion (fig. 18 y fig. 19),¹²² remite a la imagen de Cristo en sustitución de las rígidas y cerradas prescripciones textuales del Viejo Testamento. Este Mandyllion —como otra imagen arquetípica y *acheropita* que autoriza todos los demás íconos cristianos y articula la frontera tópica entre cielo y tierra, entre lo invisible y lo visible— era una amalgama de la

¹¹⁶ Fabre, ‘*L’image possible*’, p. 10. Fabre establece más precisamente que el borde es al mismo tiempo “frontera” y “pasaje”.

¹¹⁷ Kessler and Wolf, “Introduction”, p. IX.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁹ Bauer, “*κράσπεδον, ov, τό*”, p. 448; Steins, “*sis, sws, sisa, sisit, nss, nes*”, p. 372: El LXX traduce *tsitsit* (“borlas”) como *kráspedon*. Kennedy, “Fringes”, p. 69: “A estas borlas, los traductores griegos dan el nombre de *κράσπεδα*, término usado exclusivamente por los escritores del Nuevo Testamento”.

¹²⁰ Milgrom, “Of Hems and Tassels”, p. 65.

¹²¹ Kennedy, “Fringes”, p. 68.

¹²² Para un estudio profundo del Mandyllion, véase Wolf, Gerhard, Dufour Bozzo, Colette and Calderoni Masetti, Anna Rosa, *Mandyllion. Intorno al ‘Sacro Volto’ da Bisanzio a Genova* (Skira: Milán, 2004).

cortina adamascada del tabernáculo y un ícono circular pintado de Cristo.¹²³ Aplicados a este contexto, los flecos pueden, de un modo más bien irónico dado la prohibición acerca de los íconos religiosos, ser interpretados como una justificación de tales imágenes, en el papel de muestras físicas, las ayudas visuales tangibles autorizadas para los judíos. Al mismo tiempo, no obstante, diferenciarían a los cristianos del orden antiguo: con la encarnación de Cristo, su transformación en carne, la cristiandad ofrece formas totalmente realizadas, no sólo signos abstractos.¹²⁴ La prohibición acerca de los íconos religiosos fue revocada por el Segundo Concilio de Nicea: “Si se hubiera ordenado a la gente tener flecos morados, mucho más nos toca tener imágenes de los santos”.¹²⁵ En este sentido, la contribución del contenido paradigmático del *borde* a la *vera icon* parece ser de naturaleza representacional: el extremo con borlas puede representar una justificación de las imágenes. También, el borde con borlas puede prefigurar una representación totalmente realizada, más allá del despliegue de meros signos abstractos. De un modo afín, aunque un poco más oblicuamente, una de las dos “imágenes” directas de Dios registradas en el Viejo Testamento es la orilla de su prenda (Is. 6:1).¹²⁶

¹²³ Kessler, Herbert L., “Medieval Art as Argument”, in *Picturing God’s Invisibility in Medieval Art. The Middle Age Series* (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2000), p. 60. Kessler explica en la nota 46: “El Mandylyon en el ícono del Sinaí tiene flecos, como los tienen otras variantes de la sagrada imagen. Los flecos también son rasgos del velo del templo en el fresco del ábside del siglo x en Tokali Kilise [...]. Grabar, *L’iconoclasme byzantin*, 18, dice que, como el patrón adamascado, los flecos tienden a desaparecer después del siglo XIII.”

¹²⁴ Kessler, “Medieval Art as Argument”, p. 61.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 61. Cita de Mansi, Giovanni Domenico (ed.), *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, 13, 113ss.

¹²⁶ Isaías 6:1: “En el año que murió el rey Uzías, vi yo al Señor sentado sobre un trono alto y sublime, y sus faldas llenaban el templo” “εἰκὼν”, in *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. Zweiter Band, ed. Kittel, Gerhard (Stuttgart: Kohlhammer), 1965-1979, p. 378.

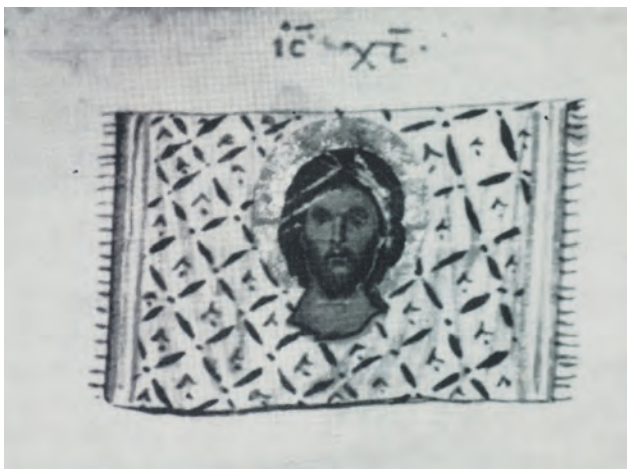


Figura 18. Flecos en un tipo específico de Mandylion, monologion, Alejandría, Patriarcado griego, Cod. Gr. 35, fol. 142v, siglo xi. Kessler, p. 60.



Figura 19. Flecos en un tipo específico de Mandylion, Manuscrito de John Climacus, la Escalera celestial en el Vaticano, Biblioteca Apostólica, Cod. Ross. 251, fol. 12v, placa 1vb, siglo xii. Kessler, p. 60.

Esta función representacional del borde no excluyó, sin embargo, el contenido paradigmático que probablemente poseía en un registro de presencia: como un umbral que opera dentro de un registro de tactilidad y de cercanía, el borde contenía los constituyentes dinámicos de una imagen (reliquia) de contacto y transitividad. De hecho, también la *vera icon* puede ser vista como un “umbral” o “pasaje”,¹²⁷ debido a su unificación de dos “direcciones” en un intercambio perenne: de la *vera icon* como una imagen sacramental de Cristo fluye un poder, un poder que la *vera icon* como la misma Verónica incorporó de Cristo (de su flujo).¹²⁸

Dicho de otra manera, el borde como origen prefigura las ropas de Verónica no solamente como la matriz femenina¹²⁹ —en referencia a la encarnación— que lleva y engendra la imagen, sino también prefigura la ropa de Verónica como un umbral comunicativo y creador entre lo divino y lo mundano.¹³⁰ La transmisión de la *dynamis* que el borde, en tanto que umbral, impedía en el relato del milagro, predice, pues, el latido de la sustancia divina que constituye la *vera icon*, y que continuamente difunde por todo el mundo; la cura salvífica profesa el comparable poder de curar de la *vera icon*.¹³¹

¹²⁷ *Ibid.*, p. 378.

¹²⁸ Wolf, “*Vera icon und verae icones*”: “La *vera icon* incorpora las palabras de Cristo acerca de que de él emana una fuerza; como una imagen sacramental de Cristo, desprende una fuerza de gracia: sin embargo, en tanto que ‘Veronica’ (mediante su ‘flujo’) la ha absorbido de Cristo mismo. En la imagen del lienzo parecen reunirse ambas direcciones; ello transforma la imagen en un umbral o pasaje donde tiene lugar un intercambio perenne, más exactamente, donde las miradas del espectador contribuyen a mantenerlo en ‘vida’”, nota 128, p. 82.

¹²⁹ *Loc. cit.*

¹³⁰ See also Wolf, Gerhard, “Vorwort”, in: *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance* (München: Wilhelm Fink), 2002, p. xi y p. xiv; Wolf, “*Vera icon und verae icones*”, p. 82.

¹³¹ Kessler, Herbert L., and Wolf, Gerhard, “Introduction”, in *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman, Florence 1996*. Villa Spelman Colloquia, 6, eds. Kessler, Herbert L. y Wolf, Gerhard (Bologna: Nuova Alfa), 1998, p. ix.

En la leyenda inicial de Paneas y sus muchas elaboraciones, la imagen de Cristo, encargada o poseída por la hemorroísa, se realizó en un grupo escultórico *representacional* o una estatua, y no fue de un origen milagroso sino hecho por el hombre. La imagen de Cristo fue concebida como un límite. Con el énfasis final del significativo detalle de la hierba que crece hasta el borde de la prenda de Cristo y que recibe el milagroso poder curativo al tocar ese borde de la prenda,¹³² se instaló definitivamente la tensión paradigmática entre representación y presencia. La hierba o planta recibió la *dynamis* de su contacto con la imagen de Cristo,¹³³ como si imitara el encuentro bíblico con el cuerpo presente y, más específicamente, el borde presente de la prenda de Cristo.

¹³² Von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 201.

¹³³ Kitzinger, Ernst, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm", in *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 8 (1954), pp. 83-150, p. 94. Para otras interpretaciones de las hierbas que capturan o reifican la *dynamis* original del milagro, ver respectivamente Fabre, "*L'image possible*", p. 17, y Wilson, *Caesarea Philippi*, p. 91.