

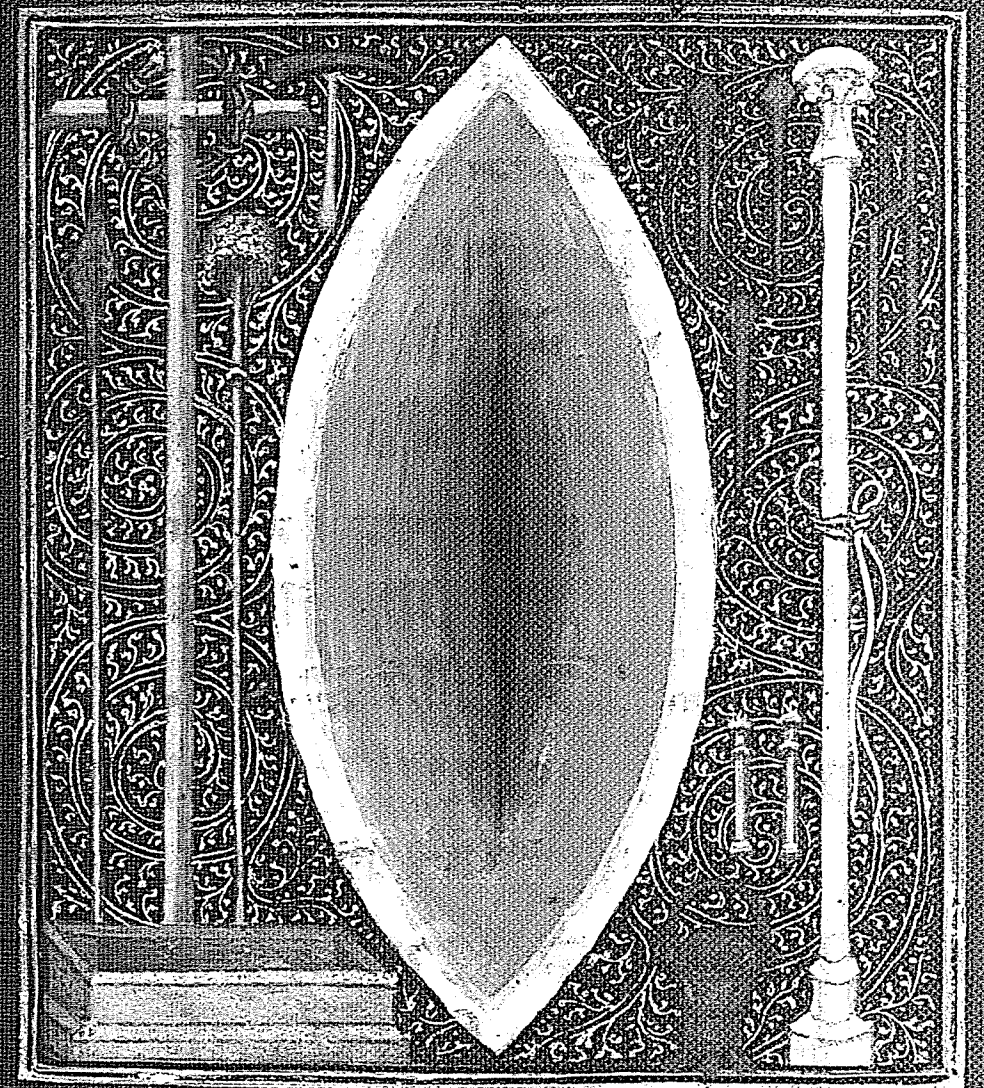
La mirada interior reúne las historias de ocho mujeres místicas y visionarias, del siglo XII al XIV, y se analizan y comentan los testimonios directos de sus experiencias. Hildegarda de Bingen fue el umbral que condujo al gran resplandor místico del siglo XIII, en que mujeres como Hadewijch de Amberes, Beatriz de Nazaret, Matilde de Magdeburgo o Margarita de Oingt escribieron acerca de su experiencia de Dios en lenguas vulgares, en unas obras que denotan su gran cultura y que constituyen el mejor testimonio de la espiritualidad femenina de la época. Ángela de Foligno, analfabeta, conmueve por la autenticidad de una experiencia que tuvo que ser escrita por su confesor, mientras Margarita Porete es claro antecedente del Maestro Eckhart. Juliana de Norwich cierra este espacio con su extraordinario *El libro de las revelaciones de Amor*.

Esta nueva edición integra temas que han sido objeto de investigación por parte de las autoras a lo largo de los últimos años: la identidad femenina, la escritura, los itinerarios espirituales y la visión.

VICTORIA CIRLOT (Barcelona, 1955), catedrática de Filología Románica en la Universidad Pompeu Fabra, ha traducido para Siruela obras de la literatura medieval, como *Perlesvaus. El alto libro del Graal* o *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, y ha publicado, entre otros, los libros *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*; *La visión abierta. Del mito del grail al surrealismo*; *Grail. Poética y mito* (siglos XII al XV); *Visión en rojo. El libro de las revelaciones de Juliana de Norwich*.

BLANCA GARÍ (Barcelona, 1956), catedrática de Historia Medieval en la Universidad de Barcelona, ha estudiado la espiritualidad femenina y es autora de varios estudios sobre Margarita Porete, Hadewijch de Amberes y Beatriz de Nazareth. Entre sus últimas publicaciones destaca su edición de *El espejo de las almas simples* (Siruela, 2005) de Margarita Porete y la de la *Vida* de Heinrich Seuse (Siruela, 2013).

Victoria Cirlot y Blanca Garí
LA MIRADA INTERIOR
MÍSTICA FEMENINA EN LA EDAD MEDIA



Siruela

100 La mirada interior Victoria Cirlot y Blanca Garí

Siruela

www.siruela.com



Victoria Cirlot
y Blanca Garí

La mirada interior

Mística femenina en la Edad Media

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

En cubierta: *La herida de Cristo/Arma Christi* (anónimo francés), del *Salterio de Bonne de Luxemburgo* (1345), fol. 331r, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, The Cloisters Collection, 1969 (69.86)

Colección dirigida por Victoria Cirlot

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Victoria Cirlot y Blanca Garí, 2021

© Ediciones Siruela, S. A., 2021

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid Tel.: + 34 91 355 57 20

Fax: + 34 91 355 22 01

www.siruela.com

ISBN: 978-84-18436-49-9

Depósito legal: M-28.291-2020

Impreso en Anzos

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

 Siruela

El Árbol del Paraíso

Índice

Prólogo a esta edición	11
------------------------	----

La mirada interior

PRIMERA PARTE

8 MUJERES: SUS VIDAS Y SU OBRA	15
--------------------------------	----

Introducción	17
--------------	----

I Hildegarda de Bingen o la imaginación visionaria	49
--	----

II Hadewijch de Amberes o la tormenta de amor	73
---	----

III Beatriz de Nazaret, un amor sin porqué	100
--	-----

IV La dulce caída de Matilde de Magdeburgo	130
--	-----

V Margarita de Oingt, la mujer-árbol	154
--------------------------------------	-----

VI El grito de Ángela de Foligno	179
----------------------------------	-----

VII El anonadamiento del alma en Margarita Porete	209
---	-----

VIII Juliana de Norwich: «Todo acabará bien»	241
--	-----

Apéndice	269
----------	-----

Beatriz de Nazaret: <i>Los siete modos de amor</i>	269
--	-----

Margarita de Oingt: <i>Página de meditación</i>	278
---	-----

Bibliografía general	293
----------------------	-----

SEGUNDA PARTE

IDENTIDAD FEMENINA, ESCRITURA DEL CORAZÓN, ITINERARIOS ESPIRITUALES Y VISIÓN

295

I Identidad femenina. Mujeres y mística medieval

297

II Escritura del corazón

308

III Itinerarios espirituales: escaleras, caleidoscopios y la mística del descenso

316

IV Visión

331

Bibliografía

343

«Le livre le plus difficile à écrire, mais aussi le plus séduisant, serait —me semble-t-il— celui qui décrirait le processus par lequel une femme devient sainte, ou l'est. Qui appréhendera un jour le sens ultime de la sainteté et l'évolution par laquelle tant de femmes se sont débarrassées de leur condition? Hildegarde de Bingen, Rose de Lima, Mechthild de Magdebourg, Lydwine de Schiedam, Angèle de Foligno, Catherine Emmerich et tant d'autres, qui nous les ramènera vers la terre? Ou, pour mieux dire: nous ramèneront-elles au ciel?».

E. M. CIORAN, *Le livre des Leures*

Prólogo a esta edición

Esta edición es una versión ampliada de *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias de la Edad Media* (1.^a edición 1999), publicado en Ediciones Siruela en 2008. A la edición anterior, que aquí aparece como primera parte de este libro, hemos añadido una segunda parte, en la que damos cuenta de nuestras investigaciones realizadas durante estos veinte años en torno a aspectos diversos de la mística femenina medieval.

Cuando publicamos por primera vez *La mirada interior*, no podíamos imaginar que nos iba a abrir un territorio tan vasto. Partiendo de aquel libro, hemos podido desplegar estudios particulares acerca de las obras de las místicas que habíamos presentado. En estos estudios, hemos dado respuesta a algunas de las muchas preguntas que nos suscitaron y hemos abierto nuevas líneas de investigación, algunas de las cuales han sido seguidas por quienes eran inicialmente nuestros estudiantes y ahora son expertos conocedores de la mística femenina medieval. Los trabajos de estos discípulos son fundamentales a la hora de completar e indagar el panorama abierto por aquel primer libro y se citan en estas páginas.

En la segunda parte de esta nueva edición incorporamos una reflexión acerca de la investigación que hemos ido desarrollando hasta hoy, en la que las imágenes visuales han cobrado una importancia muy significativa. De ella, destacamos los resultados más sobresalientes en cuatro ámbitos: identidad femenina, escritura, itinerarios espirituales y visión. Se trata de una síntesis que remite a nuestros propios artículos y libros con sus correspondientes aparatos de notas y bibliografía que, a fin de aligerar el texto, no recogemos de nuevo aquí. Son estos los ámbitos a los que nos hemos dedicado y hemos considerado que los resúmenes que de ellos ofrecemos en la segunda parte de este libro sirven para completar aquella primera edición.

VICTORIA CIRLOT y BLANCA GARÍ

Barcelona, abril de 2020, durante el confinamiento

La mirada interior

LIBRARY OF CONGRESS

PRIMERA PARTE

8 MUJERES: SUS VIDAS Y SU OBRA

Introducción

Mujeres que escriben, mujeres que hablan en la Edad Media acerca de lo que les sucede en un espacio invisible: el de la interioridad. Escriben y hablan de una experiencia interior. Mujeres, escritura, experiencia interior: la conjunción de estos tres elementos es explosiva por lo insólita en la cultura medieval. Es tan insólita que no parece verdad. Y, sin embargo, lo es. En la Edad Media, las mujeres se apropiaron de los instrumentos de escritura para hablar de sí mismas y de Dios, pues Dios fue lo que encontraron en sus cámaras, en sus moradas, en sus castillos del alma. Rompiendo las barreras de un mundo que las había condenado al silencio, alzaron sus voces que fueron oídas porque salían de sus excesos sobrenaturales. Articularon sus voces en sus cuerpos, convertidos en signos de Dios, mostrando visiblemente su santidad. Y de este modo se lanzaron a la aventura de poner sus almas a la intemperie y sufrir las transformaciones, los trabajos de la espera. A la espera de Dios: toda la pasividad del mundo se concentra en la celda interior. Pues, a la espera de su nada, esperaron ser vencidas, aniquiladas en la divinidad.

La experiencia mística contenida en sus palabras y recogida en los textos es uno de los grandes tesoros de la espiritualidad del Occidente europeo. A la caverna donde esa experiencia mora hay que acercarse, sin embargo, con temor y temblor. No se puede llegar con los nombres de nuestro siglo y tratar sin más de conquistarla nombrando: histeria, depresión, anorexia. Nombraremos, pero de nada servirá, pues permanecerá herméticamente cerrada, sin que sus palabras fluyan hasta nosotros. Hay que vencer las murallas de los siglos dejando atrás el sentimiento de superioridad del nuestro y tratando de comprender el suyo. Es necesario resituarse las palabras en su mundo, en su cultura. Es necesario reconstruir, contextualizar. Sin ese trabajo previo es imposible recuperar el significado, de modo que los textos puedan responder a nuestras preguntas. ¿Qué les sucedió

a aquellas mujeres de la Edad Media para que logaran deshacer las construcciones de su cultura y qué sucedió en esa misma cultura para permitir que semejante fenómeno ocurriera? ¿Cómo descubrir en sus experiencias sus vidas? Pues, para que efectivamente hablemos de experiencia, algo habrá de tener que ver con la vida.

La respuesta pasa por traer a nuestro mundo y a nuestra cultura las palabras de Hildegarda de Bingen, Hadewijch de Amberes, Beatriz de Nazaret, Matilde de Magdeburgo, Margarita de Oingt, Ángela de Foligno, Margarita Porete y Juliana de Norwich. ¿Por qué justamente ellas? Esas ocho mujeres nos hablan directamente. Sus vidas llegan hasta nosotros desde su propia escritura y desde su propia voz. Su testimonio revela de forma ejemplar la gran experiencia mística: en la potencia de su facultad visionaria (Hildegarda), en la belleza de su voz poética (Hadewijch, Beatriz, Matilde), en la resonancia de su universo simbólico (Margarita de Oingt), en la profundidad de su conocimiento teológico (Margarita Porete, Juliana) o en la intensidad misma de su experiencia (Ángela de Foligno). Presentarlas en sus mundos, esa es la intención que nos ha movido. Tratar de colocar sus palabras en el lugar que les corresponde, tal es el reto propuesto.

Cuando la mirada del siglo XX se posa sobre los últimos siglos de la Edad Media europea advierte en seguida una transformación en el campo de la experiencia religiosa. Un cambio profundo parece perfilarse en estos años en los que emergen nuevas formas de lenguaje y de representación, nuevas interpretaciones de los ideales de una espiritualidad pauperística y apostólica que buscan la expresión verdadera del antiguo paradigma de imitación de los apóstoles y de Cristo. El cambio nace lentamente con el progreso de la sociedad feudal en los siglos XI y XII, en el interior de los movimientos de Paz de Dios y de la Reforma de la Iglesia, y también fuera, en la paulatina aparición en escena de los laicos llamados a participar en el fenómeno religioso de una forma nueva. El modelo apostólico lo encontramos muy pronto en algunos monasterios. En los claustros reformados del Císter se empieza a hablar de él, a ponerse en práctica. Le acompaña una invitación a la introspección, al descubrimiento del «hombre interior», a la experiencia humana completa, carnal y espiritual, en el camino de la unión con Dios. Más allá de los claustros, la transformación es general en todo el Occidente. Incide con mayor énfasis allí donde la economía de beneficio triunfa con más fuerza: en la ciudad, en esos centros

urbanos que se multiplican y se muestran económica pero también culturalmente cada vez más dinámicos, en esos espacios donde circulan cada vez más y más deprisa el dinero y las mercancías, pero también las ideas (L. K. Little). Y es allí, en el seno de la abundancia, donde, a través de una inversión ritual y literal al mismo tiempo, aparece de pronto la pobreza. Pobreza literal y pobreza simbólica se inscriben en la cultura y en la espiritualidad de la época y se convierten en la verdadera vía para seguir a Cristo en este mundo. Como muestra el *Sacrum Commercium*, una obra escrita en círculos franciscanos en los años veinte del siglo XIII, para Dama Pobreza, esposa de Cristo, el mundo es el verdadero monasterio.

Y en el corazón de ese mundo, ancho y grande, la mirada del siglo XX posada sobre la Edad Media descubre atónita la presencia de la escritura femenina. La voz de las mujeres no suena por primera vez en la historia, pero es nueva en Occidente la fuerza y la centralidad con las que brota el discurso femenino acerca de la experiencia espiritual, que es, con frecuencia, visionaria y mística. Los sonidos que emite esa voz no son unívocos, sino diversos, como diversas son, en primer lugar, las lenguas. Desde el latín de la tradición a todas y cada una de las lenguas maternas, un complejo tejido de voces dialoga. Son voces que se despliegan en el espacio y en el tiempo; suenan unas veces al norte, otras al sur, ahora al este, ahora al oeste de Europa. A veces se las oye con intensidad en un lugar concreto, en una época y en una lengua; otras veces, en cambio, se alzan con fuerza en otro idioma y en otra tierra. Y así, desde el siglo XII al XV, la escritura mística femenina se construye multiforme y diversa. Pero en su diversidad hay algo que la unifica y permite reconocerla; algo que, como un eco constante, repite siempre su llamada a poner en palabras la experiencia.

Distinguir, sin embargo, es importante. A lo largo de esos cuatro siglos existen al menos tres momentos, tres generaciones, tres etapas que construyen ese paisaje al que solo el siglo XX accede globalmente. El primer momento es el siglo XII. En él, aún en latín, aún en el interior de los monasterios y las celdas, se oyen voces nuevas: Hildegarda de Bingen y Elisabeth de Schönau rasgan sutilmente el velo de la tradición apuntando a desglosar en primera persona el «libro de la vida». El estallido se produce, sin embargo, en un segundo momento, en la generación siguiente, ya en el siglo XIII. Este es, más que ningún otro, el siglo de la mística femenina. La voz latina deja ahora paso a muchas otras lenguas; estas traspasan los muros de claustros y conven-

tos y se hacen múltiples en la novedad de sus formas, en la cantidad e importancia de sus textos, en las vías de difusión de sus ideas, y en el diálogo audaz y renovador al que responden, y al mismo tiempo invitan. Pues se trata, en muchos sentidos, de un diálogo, esto es, de un discurso que aúna los modelos de la literatura cortés y trovadoresca con los de la teología victorina y cisterciense del siglo anterior; que hace converger en una única forma de vida los ideales apostólicos y pauperísticos de la etapa precedente, la vida activa y contemplativa, la imitación de Cristo, la identificación con la esposa del Cantar que es también la Magdalena, la exploración de sí en el «hombre interior» desarrollada a través de las nuevas formas de autoconocimiento y de las prácticas confesionales. Y así, la escritura femenina de este segundo momento produce en primera persona, entre 1200 y 1270, una formidable mística del amor, una mística que podemos llamar cortés (B. Newman). Después de esa fecha, algo se transforma; al tiempo que crecen los celos y las dificultades, una nueva generación de escritoras-herederas se alza en el horizonte; algunas de ellas, más radicales en sus contenidos, en sus vidas y en sus formas de escritura, alcanzan a dar el último paso; llevan sus obras y sus vidas al extremo de sus consecuencias. La mística de los dos últimos siglos de la Edad Media se abre con ellas. Y en cierta medida, aunque situada en otro mundo, la escritura mística del Barroco encuentra también sus raíces, directas o indirectas, en el ejemplo de ellas.

¿Quiénes son esas mujeres? La mirada puede seguir las paso a paso. El foco se desplaza de manera progresiva, iluminando alternativamente el escenario. En el origen parecen estar los países de habla germánica, los territorios del Imperio o cercanos a él, como las tierras del Rin o las de Brabante. Es allí donde en el siglo XII, cerca de Mainz, encontramos los primeros testimonios, los precedentes. Es allí también, aunque más al norte, en ciudades ricas, dinámicas y comerciales, donde no solo se producen los primeros textos de la mística cortés (los de Hadewijch, Beatriz o Matilde), sino también donde aparecen las nuevas fórmulas de vida religiosa conventual o también extraconventual. Muy pronto ese modelo emerge por doquier: en Italia lleva la impronta de la revolución franciscana que hace triunfar en el interior de la Iglesia las formas de vida radicalmente unidas a Dama Pobreza, ensayadas ya en el siglo precedente. De ese mundo proceden Clara de Asís, Margarita de Cortona, Clara de Montefalco y también otras. Pero el foco italiano adquiere toda su intensidad con la voz

en claroscuro de Ángela de Foligno, a finales del siglo XIII. A la vez aparecen nuevas luces coetáneas. En Francia, aunque en dos regiones muy distintas, escriben por entonces dos grandes autoras: Margarita de Oingt, en las cercanías de Lyon, y Margarita Porete en el norte, en Valenciennes, esta última en estrecha conexión con el foco de Brabante. A mediados del siglo XIV, de nuevo destaca Italia; el modelo se centra ahora en la Toscana con la figura magnífica y chocante de Catalina de Siena, que muestra los cambios profundos que imprime el siglo. Algo más tarde se repiten en Brígida de Suecia. Y a caballo ya del siglo XV, antes de que la Edad Media toque a su fin, aparece finalmente, más allá del canal de la Mancha, en Inglaterra, la escritura espléndida de una gran teóloga: Juliana, la reclusa de Norwich, en cuyo polo opuesto, ambigua y polivalente, se sitúa la imagen que nos transmite de sí una incansable viajera y peregrina: Margery Kempe.

He aquí los testimonios de la historia, que siempre ilumina parcialmente. Y, sin embargo, el mundo del que surgen todas ellas es común a un conjunto más amplio. Es posible que de algunas figuras simplemente no conservemos sus escritos y es lícito pensar que en otros lugares y momentos se produjo, o pudo hacerlo, la escritura mística femenina. En Lombardía, la enigmática figura de Guillerma de Bohemia, que llega a Milán en 1260 y vive como beguina rodeada de un amplio círculo de discípulos a los que imparte sus enseñanzas, apuntaría en esa dirección (L. Muraro). Algo semejante cabe pensar de los reinos hispánicos en los que en el siglo XV tenemos testimonios de escritoras cuya espiritualidad, sin embargo, se mueve en los márgenes de la mística: en Aragón, Isabel de Villena, y en Castilla, la insólita Teresa de Cartagena. Pero ya desde el siglo XIII y en el XIV, en la Península Ibérica se dice de algunas otras mujeres, a las que solo conocemos por sus biografías hagiográficas, que fueron maestras, y que escribieron (Á. Muñoz). En cualquier caso, si poco sabemos con certeza en relación con la escritura, al menos sí podemos afirmar que un gran movimiento espiritual femenino cristalizó en las tierras de Occidente a partir, al menos, de 1200, cuando las corrientes nacidas en las décadas precedentes se asientan con solidez, creando un modelo (H. Grundmann). Lo atestiguan las fundaciones cistercienses y, sobre todo, los conventos urbanos de las ramas femeninas de las órdenes mendicantes: clarisas y dominicas, que se extienden rápidamente por toda Europa; lo atestiguan también la existencia probada de comunidades informales de mujeres religiosas, la expansión de las

nuevas formas de devoción y de las nuevas prácticas, la proliferación de mujeres tenidas por santas en vida, que, en el marco de un cierto paradigma, moldean sus figuras de maestras y profetas. ¿Qué paradigma es ese? ¿Cómo es ese mundo del que surge la escritura femenina?

No se trata simplemente de una opción de vida religiosa. A partir de 1200, las nuevas corrientes de espiritualidad femenina y los movimientos religiosos protagonizados por mujeres cobran múltiples formas: monjas, reclusas, beguinas. Estas últimas constituyen quizá una de sus manifestaciones más originales y características. Se trata de mujeres que viven una vida religiosa al margen de las instituciones eclesiásticas, es decir, al margen del monasterio; se las conoce muy pronto con el nombre genérico de *mulieres religiosas* o, en según qué zonas y qué épocas, con los nombres de *papelarde*, beatas o beguinas. En el norte de Europa, en Brabante y en tierras del Imperio, aparecen muy pronto, a caballo del siglo XIII. Allí, especialmente en el territorio de la diócesis de Lieja, las vemos emprender sus nuevas y diversas formas de vida: a veces en el seno de la propia familia, otras viviendo solas o junto con una compañera, o bien formando pequeñas comunidades urbanas independientes. En muchos casos se dedican al cuidado de hospitales, en algunos llevan en la ciudad una vida mendicante, recorriendo sus calles, o incluso recorriendo itinerantes, en solitario o junto a otra mujer, los caminos de Occidente. Mateo París, en su *Crónica de Colonia*, las define con acierto: «En aquel tiempo», escribe, «especialmente en Germania, gentes de ambos sexos, pero especialmente mujeres, emprendieron vidas religiosas de una forma más leve, llamándose a sí mismos “religiosos”, profesando continencia y simplicidad de vida a través de un voto privado, sin atarse a ninguna regla ni encerrarse en un monasterio» (*Chronica Majora*, v. 4, pág. 278).

Con todo, algunas de estas comunidades se hacen importantes, adquieren pronto ciertas dimensiones, se gobiernan según unos estatutos, se acercan más al modelo claustral e incluso, algunas de ellas, se convierten en parroquias. Pero, sea cual sea su forma, indiscutiblemente el movimiento se encuentra arraigado en los ideales evangélicos y apostólicos de pobreza voluntaria y predicación, unidos a la espiritualidad y la mística cisterciense. Evidentemente, de esos ideales participan también otros grupos de mujeres dedicadas a la vida religiosa, pero en este caso las *mulieres religiosas*, declinando los votos tradicionales de las que ingresaban como monjas, se distancian de la rigidez de las instituciones y apuestan por vivir en el siglo, en medio

del mundo que es para ellas, como para los primeros franciscanos, su verdadero monasterio. Y será justo en la independencia con la que pretenden ejercer tanto su religiosidad activa como las prácticas extáticas y devocionales donde residirá la principal fuente de conflictos que las enfrentará, especialmente a partir de los años setenta del siglo XIII, a las instituciones eclesiásticas. Y, sin embargo, el Císter claramente las apoya.

Y es que el Císter ha fijado su mirada desde el siglo anterior en las mujeres. A principios del siglo XII los monjes blancos estimulan las asociaciones privadas entre las casas religiosas de mujeres y las de su propia orden, se desarrollan formas de afiliación, y desde los años ochenta muchos e importantes monasterios, como en Castilla el de las Huelgas, se incorporan legalmente al Císter. A partir de 1200, la cadena de incorporaciones es impresionante, hasta el punto de llevar en 1228 al Capítulo General a prohibir formalmente nuevas, prohibición que se cumple laxamente. Junto a esa expansión de la rama femenina de la orden y en conexión con ella, el Císter muestra su abierto apoyo a las *mulieres religiosas*. No solo Villers y Aulne, las dos grandes abadías del norte (una de las cuales, la de Villers, mantuvo contactos con Hildegarda y conservaba en su biblioteca al menos algunas de sus obras), favorecieron y protegieron su expansión, sino que los lazos entre las beguinas y las comunidades religiosas femeninas cistercienses serán a lo largo del siglo XIII estrechos y flexibles. Por un lado, muchas mujeres viven sucesivamente los dos modelos, educándose entre beguinas antes de hacerse monjas o viviendo largos años como *mulieres religiosas*, pero acabando sus días en el interior de los claustros. Por otro lado, algunas comunidades de beguinas se transforman con el tiempo en monasterios de la orden y las formas de espiritualidad femenina, nuevas y sorprendentes, son comunes.

A monjas y beguinas hay que añadir también una vieja forma de vida religiosa que ahora se renueva en sus contenidos: la de las reclusas. Ermitañas, anacoretas de otros tiempos, el siglo XIII las traslada a las ciudades. Las celdas se construyen contra los muros de las iglesias (A. Benvenuti Papi). La nueva forma de eremitismo femenino tiene como particularidad la ambivalencia de su relación con el mundo. Emparedadas o muradas, como se las denominará en otras regiones, las reclusas se apartan del mundo encerrándose en una celda; lo hacen, sin embargo, en un medio urbano, medio sobre el cual acaban adquiriendo a menudo una poderosa influencia; muchos y muchas

acuden a ellas a solicitar su consejo y magisterio, y así, su gesto de encerrarse físicamente en el interior de sus celdas les abre la puerta a una capacidad insospechada de acción sobre el exterior. Tales mujeres no suelen ser monjas. Algunas han sido beguinas o lo serán después de la experiencia eremítica. En su rechazo de un marco institucional y de una regla monástica se acercan claramente a las *mulieres religiosae*. Existen, sin embargo, reglas para reclusas; una de las más famosas la redacta para su hermana en 1150 precisamente un cisterciense, Aelred de Rivaux. Pero los cambios profundos en esa fórmula eremítica se hacen patentes, sobre todo, en las primeras décadas del siglo XIII, como muestra, en otro ámbito pero en la misma época, la *Ancrene Riwe*, una serie de normas y consejos para la práctica cotidiana de un grupo de reclusas en Inglaterra.

En todo caso, en el norte de Europa los monjes de Villers protegieron por igual a beguinas y reclusas; su admiración sin reserva por esas mujeres y sus formas de espiritualidad les llevó a acercarse a ellas, a ofrecerles su dirección, pero también a pedirles su intercesión y consejo. Villers conserva así las tumbas de tres de estas mujeres a las que otorga honores de reliquia: Juliana de Cornillon, Helwide de Saint Cyr y Markine de Ewillenbruch. ¿Qué significado dar a ese culto a las *mulieres religiosae*? ¿Cómo explicar el empeño del Císter, no por ambivalente menos cierto, en la llamada *cura monialium*, es decir, la dirección espiritual de su rama femenina? ¿Por qué el apoyo a las beguinas? Entre las muchas interpretaciones que se han dado a las relaciones de la orden masculina de los monjes blancos con las comunidades monásticas o beguinales y con reclusas y beguinas independientes, una, formulada desde hace muchos años y no necesariamente la exclusiva, parece evidente: algo en las nuevas formas del discurso religioso femenino les fascina (S. Roisin). Para entender de qué algo se trata es bueno mirar más allá del Císter, pues muy pronto la misma fascinación invade a muchos sectores institucionales de la Iglesia, y, desde los años treinta, dominicos y franciscanos emulan el acercamiento cisterciense.

Desde principios del siglo XIII la espiritualidad femenina y sus manifestaciones más radicales y nuevas en las *mulieres religiosae* encontraron firmes defensores en el interior de las jerarquías de la Iglesia. Algunos clérigos, frailes o monjes pusieron su pluma y su poder legitimador al servicio de algunas de estas mujeres. El ejemplo más conocido es el de Jacques de Vitry, canónigo regular y autor de la *Vida de María de*

Ognies († 1213), a la que llama su «madre espiritual» y de la que, tras su muerte, llevará colgando del cuello un dedo como reliquia. Jacques de Vitry vio en la religiosidad de las beguinas un modelo femenino poderoso y capaz, desde su perspectiva, de oponerse al papel de las mujeres en el seno de la herejía cátara, un problema que por la misma época preocupa al canónigo de Osma Domingo de Guzmán. Con ese fin, al menos en parte, escribe la *Vida*. De este modo, convertido en un interesado defensor de las formas de religiosidad propias de las beguinas, tras la muerte de María y ya acabada la redacción de su obra, viaja a Oriente para tomar posesión de su cargo como cardenal obispo de San Juan de Acre. De camino, pasa por Roma. Allí obtiene verbalmente del papa Honorio III en 1216 la autorización oficial para que estas mujeres formaran pequeñas comunidades y vivieran en casas comunes. En esa misma estancia italiana, Jacques de Vitry se encontró con el cardenal Ugolino, decidido defensor ante el mismo papa Honorio del primer franciscanismo que, de manera semejante al foco de Lieja en Brabante, proclamaba por la misma época la necesidad de nuevas formas espirituales: pauperísticas, apostólicas, místicas.

En su *Vida*, Jacques de Vitry es consciente de las dificultades que esa necesidad entrañaba: muestra los apoyos iniciales, pero también da cuenta de los primeros problemas y de los primeros detractores. En el prólogo de la obra recuerda las vejaciones que estas mujeres habían de soportar de quienes las calumniaban poniendo en duda su ortodoxia, y relata la historia de un cisterciense, «un anciano religioso de Aulne», que se interrogaba escandalizado acerca de quiénes eran esas mujeres y esos hombres llamados con «ciertos nombres nuevos» que no osa pronunciar, y entre los que se encuentran, en el decir del cardenal, las beguinas; iluminado por Dios, el anciano escucha durante la oración la respuesta: «Serán hallados firmes en su fe y activos en sus obras» (*Vita Mariae Ogniacensis*, pág. 637). La desconfianza hacia la novedad, el protagonismo en ella de las mujeres, las dudas iniciales y el apoyo finalmente del Císter, representado aquí en el anciano monje de la abadía de Aulne, se inscriben en esta simple historia.

En todo caso, parece evidente que biografías como la de María, al plasmar la relación de estas mujeres con sus biógrafos, canónigos regulares, cistercienses, dominicos o franciscanos, nos informan de los modos y prácticas de las *mulieres religiosae* de una forma distinta a las tradicionales hagiografías. En el caso de María, su biógrafo la ha conocido en vida, ha sido su confesor y al mismo tiempo su discípulo.

Sabe de su ascetismo, que tilda de admirable y «excesivo» al mismo tiempo, de su vida activa al cuidado de los leprosos, de su vida contemplativa, de sus experiencias extáticas y de su poderoso carácter de maestra. La biografía quiere acudir a las fuentes de ese magisterio y de la experiencia que lo sustenta, y, por ello, como sucedía ya en la *Vida* de Hildegarda, que en esto establece un claro precedente, la primera persona de la mujer permanece latente en la narración y emerge a veces con audacia, rompiendo el corsé del discurso hagiográfico, en el seno de su diálogo con los hombres.

Siguiendo el modelo de la *Vida de María de Ognies* se escriben muy pronto otras, como la de la reclusa Ivette de Huy († 1228) o la de la beguina Odilia de Luik († 1220). En los años treinta, el canónigo regular y después dominico Tomás de Cantimpré se hace un especialista en el género. Tomás no solo escribe un *Suplemento* a la *Vida de María de Ognies*, sino que de su pluma salen también a la luz tres vidas: la *Vida de Cristina de Saint Trond*, llamada *Cristina mirabilis*, la *Vida de Margarita de Ypres*, beguina y famosa extática, escrita con los informes del que fuera su confesor, el también dominico Siger de Lille, y finalmente la *Vida de Lutgarda de Aywières*. Tomás conoció personalmente a Lutgarda. De hecho, según su propio testimonio, el encuentro, con ella en 1230 cambió su vida y le llevó a hacerse dominico. En la época de ese encuentro, Lutgarda ya era cisterciense, pues tras permanecer unos años en una comunidad benedictina se había incorporado en 1206 a la comunidad de *mulieres religiosas* de Aywières, que en 1210 pasó a ser un monasterio de la orden. La *Vida de Lutgarda* de Tomás de Cantimpré es quizá la primera que se construye siguiendo el tradicional esquema de las tres etapas de un camino de perfección: *status inchoantium* o de iniciación; *status proficientium*, o de progreso, y *status perfectionis* o de perfección (B. McGuinn); después de ella, muchas, como la de Beatriz de Nazaret, seguirán ese modelo. Las biografías espirituales se multiplican a lo largo del siglo XIII, escritas unas veces sobre apuntes autobiográficos, como la de la misma Beatriz († 1268), educada entre beguinas y después monja cisterciense; otras sobre previas notas biográficas de la pluma de sus compañeras, como la de Juliana de Cornillon († 1258), beguina perteneciente a una comunidad dedicada al servicio de los leprosos, extraída por Juan de Lausanne de un relato previo escrito en francés por la reclusa Eva de Sant Martin, amiga de Juliana; otras, finalmente, se escriben sobre la base de las notas biográficas de sus confesores, como la de Ida de Lovaina († 1290),

que fue primero beguina y después monja cisterciense en Nivelles, redactada por un autor anónimo sobre los apuntes de su confesor Hugo.

Pero si estas primeras *Vidas*, que pronto tienen sus correspondientes paralelos en muchos lugares de Occidente, denotan en su fuerte contenido hagiográfico la fascinación y también el apoyo indudable que otorgó al movimiento un sector significativo de la Iglesia, no menos importante es prestar atención a las primeras voces que se alzaron directamente en contra de la nueva espiritualidad y, en especial, de las formas no institucionales de la misma. Esas voces formulan con progresiva claridad la amenaza que para el orden religioso y social se encerraba desde el principio en sus propuestas.

Ya en la primera mitad del siglo XIII la oposición al movimiento está lo suficientemente viva como para actuar desde los tribunales de la Inquisición, al menos en la diócesis de Cambrai, bajo la siniestra actividad, como inquisidor papal, del antiguo hereje Robert Le Bougre. La beguina Hadewijch de Amberes, que nombra al inquisidor explícitamente, parece sentir en los años cuarenta esa amenaza como un peligro real para sí misma. A partir de los años cincuenta y sesenta esa oposición se generaliza en toda Europa. Es entonces cuando se pone en marcha una investigación llevada a cabo en diferentes regiones que da como resultado una serie de informes preparatorios para el Concilio de Lyon de 1274, el primero, pero no el último, de los que iban a decretar resoluciones contra las beguinas. En estos informes las razones de la oposición eclesiástica, el peligro potencial o real vislumbrado por parte de amplios sectores de la Iglesia, se encuentran espléndidamente formuladas y nos ayudan a comprender indirectamente quiénes eran esas *mulieres religiosas*.

Uno de ellos, el del obispo del este de Germania Bruno de Olmütz, indica con claridad que el principal motivo por el que la Iglesia debe oponerse a la existencia de estos movimientos femeninos es que estas mujeres escapan al control de las dos únicas instituciones pensadas socialmente para ellas: el matrimonio y el monasterio. Estas mujeres, escribe en su informe, «se sustraen por igual a la obediencia a los clérigos y a las obligaciones del yugo matrimonial y no se dejan sujetar por las reglas de un orden»; sugiere así al papa un remedio: «Hacer de ellas esposas o meterlas en una orden aceptada».

Otro de los informes, el del dominico Hugo de Romans en el sur de Francia, se centra especialmente en las itinerantes que viven de

la mendicidad, en las beguinas mendicantes o «giróvagas»: «Existen además», dice, «*mulieres religiosas pauperes* que, para recoger lo estricto necesario, recorren las ciudades y los pueblos, cosa que no es conveniente y para una mujer es peligroso».

Un tercer informe nos sitúa de lleno en Flandes. Es el del franciscano Gilbert de Tournai, el cual denuncia al papa los siguientes hechos: «Hay entre nosotros mujeres llamadas beguinas. A un cierto número de ellas les atraen las sutilidades del pensamiento y se complacen en las novedades. Han interpretado en lengua vulgar los misterios de las Escrituras. Las leen en común, con irreverencia, con audacia, en pequeñas asambleas, en los talleres y en plena calle. Yo personalmente he visto, leído y tenido entre mis manos la Biblia en lengua vulgar [...]. Hay que destruir los libros peligrosos para que el verbo divino no se vulgareice en lengua vulgar, las cosas santas no se les den a los perros y las margaritas a los cerdos» (*Collectio de scandalis ecclesiae Archivium franciscanum historicum*, 1931, 24, págs. 61-62). Remata su largo informe señalando que lo que le llevó a advertir el peligro fue la popularidad de algunas de estas mujeres de las que se decía que habían recibido los estigmas de Cristo.

Cultas, atraídas por la especulación, maestras en vulgar y en los espacios públicos, estas mujeres son portadoras de signos corporales de santidad que las hacen «populares», esto es, poderosas e influyentes entre quienes las rodean. La imagen, si se le añaden los adjetivos de visionarias y extáticas, no se alejaría mucho de la de sus defensores. Y es que el ataque no se dirige propiamente contra el modelo, sino contra las posibles desviaciones del modelo en sus formas más independientes, escapando al control de la Iglesia. Se quiere forzar así a la institucionalización de las formas beguinales, confirmar la tendencia que ya en esta época consolida algunos beguinatos como comunidades de mujeres enclaustradas, regladas y dirigidas por las órdenes mendicantes. Pero el ataque afecta en general al movimiento. En estos años, la beguina de Magdeburgo, Matilde, entra en un convento cisterciense bajo la dirección espiritual de los predicadores; tal vez no es absurdo relacionar ese gesto con el clima de amenaza en que se vive.

El siguiente episodio será, sin embargo, más cruento. En 1310 muere en la hoguera Margarita Porete, una beguina autora de una obra condenada como herética por veintidós teólogos de la Sorbona. Las proposiciones consideradas heréticas en su libro se recogen un año más tarde en el Concilio de Vienne y sirven para definir los

contenidos doctrinales de la llamada herejía del Libre Espíritu, que desde el siglo anterior parece detectarse en varios focos de Europa relacionada con las nuevas formas espirituales, con las desviaciones de los hombres y mujeres que las practican (R. Lerner). En estrecha conexión con el decreto *Ad nostrum*, que condena el Libre Espíritu, aparece un segundo decreto, *De quibusdam mulieribus*, que condena las formas de vida beguinal de cualquier tipo; solo una cláusula posterior salvará la existencia de las beguinas enclaustradas. A tenor de la historia religiosa de los siglos XIV y XV, el decreto no se aplicó con igual rigor en todas partes. La existencia de beguinas solas o en grupo se atestigua con frecuencia en muchos lugares, pero el decreto legitimó las persecuciones periódicas en diversas regiones de Europa y lanzó una sombra de sospecha sobre las *mulieres religiosas* que no se levantaría en toda la Edad Media.

La sombra afectó también a sus confesores. La historia de las relaciones espirituales entre los frailes mendicantes y las mujeres religiosas deja entrever las consecuencias de esa amenaza latente. Las nuevas formas de espiritualidad femenina acogían con intensidad la emergencia de técnicas y prácticas ligadas a los procesos de autocognocimiento, autoanálisis y confesión, que se configuran ante todo como un «espacio para hablar» (J. Root). El IV Concilio de Letrán las había institucionalizado proclamando la obligación anual de la confesión, que instituía como sacramento y que asociaba estrechamente a la eucaristía. Devoción eucarística y confesión van desde entonces íntimamente unidas. Las *mulieres religiosas* asumen ambas y las enmarcan progresivamente en la dirección espiritual. Nace así, como un aspecto fundamental de la espiritualidad femenina bajomedieval y de la escritura mística, un diálogo que se construye a través de una relación asimétrica de las mujeres con sus confesores. Asimétrica en ambas direcciones. A la enseñanza teológica y teórica, y a la mediación con las instituciones ofrecidas en esa relación por la figura masculina del sacerdote, se contraponen el conocimiento experiencial femenino que exige para sí el reconocimiento de su relación inmediata con lo divino. A la autoridad institucional se opone la autoridad carismática. No sin problemas. Tanto en el caso de las beguinas como en el de las mujeres de las órdenes terceras, dominicas o franciscanas, es decir, mujeres ligadas por ciertos votos a esas órdenes pero que no han profesado como monjas, la tensión crece con el tiempo (Garí 2001).

Este proceso se puede comprobar claramente en la evolución de las *Vidas* de mujeres santas escritas por predicadores (J. Coakley), pero puede seguirse también en otros ámbitos y en otras órdenes. El peligro es la inversión de roles, la desaparición de la mediación institucional y de la superioridad del confesor en el diálogo con sus confesadas. La vida de Catalina de Siena (1344-1380), conocida como la *Legenda Maior*, escrita por su confesor, Ramón de Capua, se esfuerza en demostrar lo infundado de la amenaza. Desde la posición de autoridad y poder que representa el que en esta ocasión el confesor de la santa sea además el general de los dominicos, Ramón traza la hagiografía de la terciaria con todos los rasgos que caracterizan el modelo, los lleva a su cenit y desde allí intenta probar que la autoridad carismática de la mujer, y el poder que esa autoridad indiscutiblemente le confiere sobre el pueblo de Siena, no se opone a la autoridad institucional sino que está al servicio de la Iglesia y, en última instancia, conduce a los fieles justamente a la confesión. Las santas vivas de las generaciones posteriores deberán demostrarlo cotidianamente. El modelo hagiográfico de las *Vidas* se resiente. Catalina es a partir de ahora el marco de referencia. El dominico Tomás Caffarini, autor de varias *Vidas*, reproduce la fórmula. La conoce bien. Él mismo actúa como escriba de Ramón en los últimos capítulos de la *Legenda Maior* y posteriormente escribe un *Suplemento* y una versión «popular» conocida como la *Legenda Minor* (F. Sorelli). Las *Vidas* posteriores, a finales del siglo XIV y ya en el siglo XV, se apoyan explícitamente en esa imagen adaptada de Catalina: ellas fueron todas como la santa (Garí 1998).

El peligro que Ramón de Capua intentó exorcizar desde el corazón de las relaciones entre la mujer y su confesor aparece también en otros campos. Desde el siglo XIII, autorizadas justamente por la experiencia, por el carisma de la palabra revelada, las mujeres místicas enseñan, son maestras. Toman la palabra para hablar de Dios hablando de sí mismas. La legitimidad de ese discurso es ambivalente. Poco antes de 1290, el teólogo de París Enrique de Gante expresa con precisión esa ambivalencia en una *disputatio* escolástica en la que se discuten las posibilidades de ese magisterio. ¿Puede una mujer ser doctor en teología? La respuesta es clásica y conocida. Puede, efectivamente, inspirada por la gracia divina y la caridad; la fórmula latina dice: *ex beneficio*, pero no puede *ex officio*, pues carece de los «signos» públicos de estado doctoral: constancia, eficacia, autoridad y efecto. Y, en todo caso, jamás dirigiéndose a todos, jamás dirigiéndose a los

hombres, sino «en silencio, privadamente, no en público ni delante de la Iglesia» (Enrique de Gante, *Summae Quaestionum Ordinarium*, 1, art. XI, quaest. 11, ff. 77v-78r). Las reiteradas prohibiciones del magisterio público de las mujeres promulgadas a lo largo del siglo XIV se basan en estos mismos argumentos.

En lo sucesivo las mujeres siguen enseñando. Pero una inquietud parece recorrer sus vidas y sus textos. En Inglaterra, a principios del siglo XV, dos mujeres muy distintas, viajera y peregrina la primera, reclusa la segunda, argumentan, en distintos lenguajes pero en la misma lengua, la legitimidad de su voz y su palabra: «Yo no enseño, señor, no me subo a un púlpito. Yo solo uso la conversación y las buenas palabras y lo haré mientras viva» (*The Book of Margery Kempe*, cap. 52), se defiende con firmeza Margery Kempe ante el tribunal que la acusa de hereje y de lolarda (Garí 2001). Su coetánea Juliana abre así los primeros capítulos de su libro: «Dios os prohíbe que digáis o asumáis que yo soy una maestra, pues no es así ni nunca fue mi intención» (*Shewings*, versión corta, cap. 6, líns. 40-43). ¿Cuál era entonces su intención? ¿De qué hablan las escritoras místicas de la Edad Media? ¿Por qué escriben?

Escribir: solo la necesidad inexcusable puede explicar la existencia de un corpus textual referido a la experiencia mística. De modos diferentes se habló de esa necesidad; pero, en cualquier caso, no hay duda de que estos textos surgieron ante la imposibilidad de hacer cualquier cosa que no fuese justamente eso, escribir. Con claridad diáfana se expresó a finales del siglo XIII Margarita de Oingt acerca de esta cuestión: o escribía o se moría. Hildegarda de Bingen, la mujer que a mediados del siglo XII abrió el espacio de la escritura visionaria y mística, lo dijo de otra manera, más indirecta y velada, pero en definitiva también estableció un nexo indesligable entre muerte y ausencia de escritura: la voz de Dios le ordenaba escribir y su desobediencia la conducía directamente al lecho de la enfermedad. En ese lugar entre la muerte o la escritura hay que colocar la decisión de estas mujeres de escribir, en un gesto nuevo en la cultura europea, cuyos precedentes escasos y lejanos debían de haber caído en el más completo olvido.

Cerca de muchas de estas mujeres escritoras había hombres que las alentaban y ayudaban. Conocemos el nombre de algunos y también los precisos límites de su ayuda: Volmar y Gottfried, monjes secretarios de Hildegarda, pulieron y corrigieron gramaticalmente su latín;

Enrique de Halle, dominico, copió el texto en alemán de Matilde de Magdeburgo y, con toda probabilidad, fue traducido al latín gracias a su insistencia. El fraile A. escribió al dictado de la voz de Ángela de Foligno. Solas escribieron, en cambio, Hadewijch de Amberes y Beatriz de Nazaret en neerlandés, como sola escribió en latín y francoprovenzal Margarita de Oingt, en francés Margarita Porete, y en inglés Juliana de Norwich.

Aquellos hombres, Volmar o el fraile A., por ejemplo, repitieron una y otra vez que ellos no habían añadido nada al texto escrito en el caso de Hildegarda, ni al dictado de la voz en el caso de Ángela de Foligno. Una auténtica obsesión de fidelidad les indujo a testimoniar acerca de cuál había sido exactamente su tarea, lo que resulta comprensible teniendo en cuenta que el tema de la escritura era revelación divina. Es la misma palabra de Dios la que Hildegarda escribía, como lo era la de Matilde de Magdeburgo, o la experiencia misma de Dios lo que se contenía en el relato de las demás. El testimonio de fidelidad de aquellos copistas, correctores o redactores debe de ser creído, pues existen otros casos en donde se advierte la introducción de cambios. Así, por ejemplo, el capellán y confesor de Nazaret escribió en los años setenta la vida de Beatriz a partir de algunos testimonios autobiográficos, que no se han conservado, y también insertó *Los siete modos de amor*, que es la obra de Beatriz que sí existe en su lengua original y que por tanto puede ser comparada con la versión latina del capellán. El traductor no se empeña en sostener su literalidad, sino que advierte que ha «coloreado» el estilo. Y, en efecto, es posible comprobar una distancia entre el original y la traducción, consistente de modo fundamental en el traslado del plano alegórico, que es el modo objetivo de introducirse en el espacio interior (H. R. Jauss), al de la expresión directa de la experiencia subjetiva. No hay alteración de los contenidos, sino una reveladora oscilación entre los modos de expresión, que manifiestan, a pesar de la diferencia, una cierta cercanía de la alegoría con respecto a una particular manera de subjetividad.

La necesidad de que la escritura se refiriera a un suceso experimentado por un «yo» la encontramos ya en la cultura del siglo XII, pues solo así se explica que Theoderich de Echternach, el biógrafo de Hildegarda de Bingen, siguiendo el trabajo iniciado por Volmar y Gottfried, los monjes secretarios de la visionaria, recogiera los testimonios autobiográficos de Hildegarda y, rompiendo con las convenciones

del género, los introdujera en su *Vida*, de tal modo que aunque sea entrecortada y fragmentariamente podemos oír directamente la voz de Hildegarda narrando lo que le sucedió.

No es posible ocultar aquí lo problemática que resulta la primera persona en los textos medievales, en una época para la cual no se ha acostumbrado a reconocer la existencia de la subjetividad, concebida más bien como una postura de la época moderna (B. K. Vollmann). Al menos se impone aclarar el lugar que ocupa la primera persona que narra un suceso autobiográfico, ya sea en las *Vidas* o en los textos místicos, dentro del discurso textual desde el siglo XII en adelante, con la intención de fijar las semejanzas y también las diferencias. Para empezar, hay que decir que es posible reconocer una tendencia generalizada que recorre la escritura en lengua vulgar y que marca una clara ruptura con respecto a las literaturas arcaicas, y esa consiste en una nueva atención al individuo, que ha dejado de ser el representante de la colectividad para adquirir unos perfiles ejemplares propios aunque todavía no se pueda hablar de caracterización psicológica. El héroe que fascinó al público de la segunda mitad del siglo XII ya no era el representante de la colectividad ni el eslabón genealógico típico de la épica, sino el caballero errante desgajado de la corte cuyo acto fundamental era internarse en el bosque en busca de la aventura (E. Köhler). Y si el *roman* acabó con los viejos cantares de gesta, fue debido a que integró y se apropió de la gran invención del siglo, el amor, expresado en las canciones de los trovadores del sur de Francia desde principios de siglo. La *cansó* provenzal y la *chanson courtoise* del norte de Francia modularon las especulaciones sobre el amor laico expresado en la primera persona del singular: el trovador amante que habla de amor a la dama. Si abandonamos el ámbito de la lengua vulgar para situarnos en el latino, también hallamos manifestaciones de la primera persona a principios del mismo siglo XII: la autobiografía de Guibert de Nogent, *De Vita sua*, o la de Pedro Abelardo, *Historia calamitatum*, además de las célebres y controvertidas cartas de Eloísa y Pedro Abelardo.

Algo dice esta homogeneizada tendencia de hablar en primera persona, más allá de los géneros literarios y de las lenguas. Ciertamente hay que andar con tiento: ni la *cansó* de un trovador responde a una situación concreta y literal de su vida, ni lo que se denominaban autobiografías en el siglo XII son idénticas a lo que entendemos por este nombre en el siglo XX. Es absolutamente imprescindible sacarse el velo romántico para aproximarse a la realidad de esa primera persona

del mundo medieval, pues si pensamos que en ella encontraremos al sujeto que de un modo directo expresa todo aquello que le acontece convencido de su importancia, sin duda caeremos en el error. Pero tampoco nos parece lícito pensar vacía a esa primera persona, considerarla como una simple retórica que en absoluto tiene que ver ni con la realidad de la persona, ni con su experiencia como individuo. Por el contrario, su aparición generalizada en tan diferentes ámbitos textuales parece apuntar a algo, lo que de una forma rápida podría definirse como el final de una cultura arcaica y la anticipación de un mundo moderno. En muchas ocasiones, y en estrecha relación con el género y las exigencias de un público, fue un ensayo, un experimento que todavía necesitó de algunos siglos para llenarse auténticamente de contenido; en cambio, en otras tuvo que asombrar por su plenitud. Pero antes de trazar las indudables diferencias en el uso de la primera persona en los distintos géneros y textos, creemos que es importante relacionarla con el interés por el relato biográfico o autobiográfico, que despierta en esta misma época.

En la Edad Media el interés por la vida de una persona deriva, sobre todo, del carácter ejemplar que pueda contener. De ahí que el género se cultivara para narrar la vida de un santo, que es justamente aquel cuya vida ofrece un carácter ejemplar. Las hagiografías altomedievales ya muestran esa sensibilidad especial por aquello que le aconteció a un individuo, que merece ser narrado porque es imitable. Se trata de historias que reproducen la Vida por excelencia, que es la Vida de Cristo, aunque naturalmente contaminadas por las hazañas heroicas de una Europa que no ha abandonado aún los rasgos aristocráticos de una cultura pagana, perteneciente a un pasado ya lejano, pero superviviente entre las ruinas. Que las hagiografías son bellísimos relatos que en su interior contienen una semilla novelesca, eso no es decir nada nuevo. Por el contrario, el plano que invade el relato hagiográfico es el del acontecimiento, y su protagonista, el santo, a diferencia del héroe épico, no es el que actúa, sino aquel a quien le suceden los acontecimientos, aquel que se pone en aventura como hará el caballero errante en la novela cortés. En su acepción original, la aventura remite al adviento que en el cristianismo es el acontecimiento por excelencia, o sea el nacimiento de Jesús en Belén. En su versión secularizada, «aventura», como dirá en sus *Lais* María de Francia, es aquel suceso excepcional en la vida de un individuo que justo por su excepcionalidad merece ser narrado y recordado, y

en la construcción novelesca de un Chrétien de Troyes «aventura» es el plano que domina la trama argumental de una historia que puede ser entendida como una etapa dentro de la biografía simbólica de un individuo (V. Cirlot). Cuando a los trovadores de los que, por lo general, solo se conocía un nombre se les quiso adjudicar una vida, se escribieron pequeñas novelas en miniatura. Las vidas trovadorescas se elaboraron mucho tiempo después de que el trovador hubiera ya desaparecido, en ocasiones incluso un siglo después, lo que naturalmente indujo a la ficción mezclada con algunos datos reales o directamente a la invención. Las vidas trovadorescas escritas en la segunda mitad del siglo XIII, si bien no pueden ser consideradas como documentos históricos, atestiguan una necesidad, y esa es la de que la primera persona poética poseyera además una identidad biográfica, lo cual resulta tremendamente revelador para lo que aquí tratamos de exponer: la aparición de una actitud nueva con respecto al individuo y su sujeto que nace en el siglo XII y se va intensificando a lo largo del siglo XIII, encontrando para ello diversas soluciones según los distintos ámbitos lingüísticos y géneros literarios.

Con ello nos referimos a que si bien es importante tener en cuenta, en primer lugar, el carácter generalizado de aparición de la primera persona, y en segundo lugar, la relación entre la primera persona y la vida, y que todo ello responde a un cambio de mentalidad en la cultura europea según el cual el sujeto comienza a ocupar un lugar, también hay que advertir las diferencias: aquello que contiene una vida trovadoresca no se sitúa en el mismo plano de realidad que las *Vidas* referidas a las visionarias o místicas (como por ejemplo la que se narra al principio de Matilde de Magdeburgo), ni la primera persona de la lírica trovadoresca posee el mismo valor que las primeras personas que hablan de la propia vida en las biografías o en los textos místicos. La diferencia fundamental consiste en que aquí no es necesario inventar nada: las *Vidas* se escriben en vida de la hagiografiada o muy poco tiempo después de su muerte, y no solo eso, sino que además se emplean para ello testimonios autobiográficos.

Al escribir la *Vida* de Hildegarda, justo después de su muerte, Theoderich insertó el propio testimonio de la santa. El capellán de Nazaret también empleó textos autobiográficos y no hay por qué dudar de su existencia, no ya por el precedente Hildegarda, sino porque también habla de que traduce una obra de la que sí se ha conservado el original: *Los siete modos de amor*. No nos extrañemos de que existan

esos testimonios. Las mujeres no solo escribían para comunicar sus experiencias extraordinarias, sino que como dice Margarita de Oingt escribían para sí mismas. La práctica de la confesión, el autoanálisis y la meditación incidieron en la aparición de una escritura íntima y privada en la que las mujeres trataron de comprenderse a sí mismas y a sus actos dentro de la vida religiosa.

La valoración y comprensión de los testimonios autobiográficos, ya sea en las *Vidas* o en los textos místicos, exige un reconocimiento de los marcos, los tópicos y estereotipos existentes en la época para abordar algo tan complejo como la vida de un individuo. Todo el significado que pueda rezumar de una vida depende directamente de su semejanza con respecto al suceso arquetipal que en aquel mundo era el suceso bíblico. Los acontecimientos vitales eran concebidos como figuras, símbolos en cuyo seno se encerraban variantes formales virtuales pero de contenido semejante y susceptibles de ser repetidas y consumadas en la historia.

Así, por ejemplo, Jonás, al ser tragado por la ballena, era interpretado como figura anunciadora de Cristo, estableciéndose una semejanza entre su desaparición en la ballena y los tres días de Cristo en el sepulcro, y fijándose así las relaciones entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, siendo el segundo la consumación del primero (E. Auerbach). La historia del Antiguo y el Nuevo Testamento se prolongaba cual una gigantesca sombra en la vida de las personas, quienes para comprender sus vidas tenían que recurrir a los textos sagrados en busca de la relación de semejanza. El pensamiento figural invade las biografías y las autobiografías, de tal modo que el acto individual adquiere verdadero sentido en su relación con el arquetipal, y este es el que le concede el marco para su valoración y comprensión. En ocasiones, se cita explícitamente la referencia al texto bíblico; en otras, la referencia está supuesta.

Así, por ejemplo, Hildegarda de Bingen comprendió y valoró su acto de abandonar Disibodenberg para marchar a Rupertsberg y fundar allí su monasterio como semejante al de Moisés en el Éxodo. El relato del gran suceso en la vida de Ángela de Foligno, la visita del Espíritu Santo en su camino de peregrinación a Asís, se narra en el marco del suceso de los peregrinos de Emaús en el Nuevo Testamento. La Vida de Cristo constituyó, sobre todo desde principios del siglo XIII, el gran modelo y las referencias se multiplican. En especial, hay que destacar cómo el abandono de la familia y de todo aquello

conocido para vivir en el exilio y en la más pura extranjería, tal y como se requiere en el pasaje evangélico, constituyó el más claro indicio acerca del modo de encaminar los pasos. Así inició Matilde su nueva vida en Magdeburgo o la propia Ángela de Foligno.

En las vidas de estas mujeres, al menos las que conocemos, acontece un suceso que supone un giro en su existencia o el inicio de una nueva vida. En el caso de Juliana de Norwich fue la enfermedad que a los treinta años la dejó a las puertas de la muerte y que ella interpretó a partir del simbolismo numérico como un suceso semejante a la muerte y resurrección de Cristo. Varían las formas de expresar este giro, de aludir a lo que podríamos denominar el suceso fundamental, unas veces absolutamente extraordinario y otras normal; en algunos casos sucede antes y en otros después en lo que respecta a la edad biológica, a veces significa un cambio de vida exterior y en otras solo afecta a la interior, pero la cuestión es que ahí está siempre la ruptura coincidente por lo general con el inicio de la escritura o del relato oral. Se trata de un intenso fuego que penetra en el cerebro (Hildegarda), de la visita del Espíritu Santo (Ángela de Foligno), o de la enfermedad (Juliana), lo que induce a la transformación, ese suceso que en los términos del cristianismo se denomina la conversión. Iniciar el «camino de la penitencia», esa es la vida nueva que se abre ante la conciencia de estas mujeres, para las que, para decirlo como Hadewijch de Amberes, de pronto se dibuja la figura del destino. Es la realidad de la vida y con ella de la conciencia del destino lo que emerge con inusitada fuerza.

Si nos atenemos al claro y directo testimonio de Margarita de Oingt, fue la conciencia de la muerte lo que de pronto la derribó y la introdujo en el nuevo sendero, y aunque se ha repetido que los ritmos de vida en la Edad Media no son los nuestros, no deja de ser sorprendente el hecho de que este suceso fundamental ocurriera en la mayor parte de la vida de estas mujeres entre los treinta y siete y los cuarenta y tres años, siempre que es posible fecharlo (Hildegarda de Bingen, Beatriz de Nazaret, Matilde de Magdeburgo, Ángela de Foligno), y a los treinta años en el precoz caso de Juliana de Norwich. Se trata de la adquisición de la madurez, como comprendió a la perfección Margarita Porete, eso que constituye el «milagro de la vida» en el decir de Cristina Campo: «Porque la madurez no es persuasión y menos aún fulgor intelectual. Es un precipitar súbito, biológico, diría: un punto tocado por todos los órganos para que la verdad pueda hacerse naturaleza» (pág. 39). Y a partir del suceso fundamental, la

primera iluminación y conversión en lenguaje religioso, se inicia la escritura cuyo objeto es dar testimonio de la experiencia consistente en la unión con Dios. La historia de la unión de una mujer y Dios sucede en el interior de una vida vivida por un sujeto. Hay que añadir algo importante: si otorgamos credibilidad a esta historia y la reconocemos como veraz se debe a que su propio mundo reclamaba a voces esa autenticidad.

Con esto queremos decir que el insólito hecho de que en la Edad Media una mujer escribiera para hablar de sí, de lo que le sucedía, era algo requerido y exigido por su mundo, que era un mundo masculino. Y es aquí donde quizá podrían fijarse las distancias entre estos textos y otros en primera persona de la misma época. Visionarias y místicas respondieron a una intensa crisis religiosa en la que se buscaba no ya el conocimiento teológico, sino el conocimiento experiencial de Dios (G. Pozzi). Posiblemente fue en el ámbito teológico donde en Europa se vivió por vez primera la exigencia de fundar el conocimiento en la experiencia —en la visión, en el olfato, en el tacto—, lo que más tarde se amplió a otros ámbitos, como por ejemplo el conocimiento geográfico del mundo. La teología era el dominio de los hombres, el de la alta cultura. La visión dicotomizada, tan propia de la cultura medieval siempre repartidora de funciones, hizo recaer la experiencia en las mujeres. En una ordenación del mundo a partir de los géneros, a lo masculino correspondía la cultura clerical, la escritura, el latín, el conocimiento teológico, mientras que a lo femenino correspondía lo laico, la oralidad, las lenguas vulgares, la experiencia.

Una tremenda coincidencia tuvo que suceder en el siglo XIII, pues mientras las mujeres necesitaron escribir, los hombres necesitaron oírlos. Y así, mientras Theoderich interpretaba la facultad visionaria de Hildegarda haciéndola entrar en las bodegas del amado esposo según le sugería el Cantar de los Cantares, ella misma la hacía derivar de haber bebido del pecho de Cristo como Juan en la Última Cena. Ellas constituyeron el testimonio vivo de la existencia de Dios. Pues ellas hablaron de sí mismas, porque hablaron de Dios. Hasta tal punto se establecieron las correspondencias entre lo femenino y la experiencia de Dios que en el siglo XIV los hombres místicos tuvieron que feminizarse: el gran Maestro Eckhart, cima de la mística medieval, habló de que el alma era mujer, mientras que Enrique Suso, su discípulo, más literal que su maestro, se vistió de mujer. Dios se había querido manifestar a lo más inferior, a lo más

frágil, que, dentro de los valores medievales profundamente misóginos, eran las mujeres. A ello correspondía el hecho de que Dios se había humillado en la encarnación, lo que justamente permitía asimilar las mujeres a Cristo.

Actos como el de Suso deben inscribirse dentro de estas ideas, según las cuales la feminización constituía la necesaria humillación para la unión con Dios (C. Bynum). Y así, podríamos recuperar aquí la expresión de Jacques Lacan y sostener que la mística sucedió fuera de la cultura del falo. Constituyó un fenómeno propiamente femenino y solo de aquellos hombres que supieron encontrar a la mujer que vivía en su interior. Los textos que nos permiten conocer este fenómeno relatan lo imposible: los sucesos acaecidos en el alma de una persona con un nombre y una vida. A las alquímicas transformaciones del alma, Georges Bataille las denominó experiencia interior: él mismo quiso vivir «los movimientos interiores», «el viaje hasta el extremo de lo posible» para alcanzar «el punto vertiginoso» en lo que podría considerarse un equivalente del siglo XX de la experiencia mística medieval.

En la soledad de sus casas y de sus cuerpos, aquellas mujeres se arriesgaron a vivir y escribir la experiencia interior. En muchas ocasiones, sus textos escapan a cualquier definición de género. Eso ocurre, por ejemplo, con el libro de Matilde de Magdeburgo: *La luz fluyente de la divinidad*, en donde se mezclan los versos con la prosa, pasajes autobiográficos con otros en que el sentimiento de la divinidad está entendido desde el conocimiento teológico, haciendo explotar la noción de género literario. *Confesión* es lo que más se aproxima a este libro, siempre y cuando se perciban las diferencias brotadas de los distintos paradigmas históricos que lo separan de las *Confesiones* por excelencia que son las de san Agustín. La definición que María Zambrano concedió a la confesión como «salida de sí en huida» conviene aquí de modo inmejorable, pues la idea que expone Matilde de su vida como exilio coincide con la de escritura como confesión. Pues «no se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por la necesidad que la vida tiene de revelarse» (pág. 25), y en la confesión «no son sus sentimientos ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus conatos de ser. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión» (pág. 29). Bajo ningún título se transmitió el *Libro* de Ángela de Foligno, porque quizá se advirtiera como el *Libro*, sin necesidad de calificativos, lo que estrictamente significa *Libro de la Vida*.

La alegorización que cubre las visiones de Hildegarda y, sobre todo, las de Hadewijch, el relato de Beatriz de Nazaret o el *Espejo* de Margarita no llegan a ocultar ese espacio libre en que se generó la escritura mística, libre de las convenciones del género y con ellas de los pactos fijados con el público, si no era el de que el texto dijera en verdad en lo que afectaba a lo que por la gracia de Dios le había sucedido a la persona. Desde ese espacio de libertad surgen las palabras para hablar de lo inefable: la unión con Dios. Solo las imágenes suprimen la inefabilidad hasta un cierto punto y solo con imágenes es posible hablar de la unión. El alma es la amada que busca a su esposo, el amado, que es Dios. El lenguaje erótico del Cantar de los Cantares constituyó la forma modélica para hablar de la unión. En los comentarios al Cantar de sus sermones, san Bernardo actualizó dicho lenguaje para una nueva espiritualidad que habría de centrarse en torno al amor, y del mismo modo, su coetáneo y amigo Guillermo de Saint Thierry reflexionó sobre amor y conocimiento en sus tratados.

Y así, mientras se articulaba la noción de amor místico a partir de la exégesis del Cantar, los trovadores del sur de Francia buscaban palabras y sonidos para hablar de amor, pero no del amor a Dios, sino del amor a la mujer. Una concepción laica del amor, el amor cortés, se fue forjando junto al amor místico; en ambos casos se perseguía la pureza del amor de modo que este pudiera constituir así un camino de perfeccionamiento y de renovación interior. Modelo laico y modelo místico nacieron en Europa en la misma época, a principios del siglo XII, y en algunos momentos debieron de entrar en contacto para intercambiarse mutuos descubrimientos, para prestarse vocablos y expresiones. Entre las diferencias más destacables entre ambos modelos de amor habría que poner el acento en el carácter epitalámico del amor místico salido del Cantar de los Cantares, frente al carácter adúltero del amor trovadoresco. En efecto, el mito tristaniano condensó los aspectos más transgresores del amor cortés además de poner al descubierto su íntima tensión entre el deseo de posesión de la amada y los obstáculos para dicha posesión, concentrados en el hecho de que este era un amor adúltero. En el mito, el obstáculo se simbolizó mediante la espada que en el interior del bosque separaba los cuerpos de los amantes. Y es que el amor cortés es el amor de la imposibilidad, como ya sostuvo hace tiempo Denis de Rougemont en su célebre *El amor y Occidente*, siendo una de las mejores expresiones para aludir a tal imposibilidad la de *amor de lonh*, «amor de lejos», creada por el

trovador de la segunda generación Jaufré Rudel. La lejanía sirvió para mostrar lo imposible del amor: un amor que quiere cercanía pero que renuncia a ella y que a pesar del deseo del cerca goza con el amor de lejos. Esa paradoja amorosa, que recorre las seis canciones de Rudel, fascinó a sus coetáneos y a las generaciones posteriores de trovadores, así como a los novelistas del norte de Francia, de tal modo que la discusión sobre el amor de lejos invadió el discurso sobre el amor cortés en lengua vulgar. Por ello, no es de extrañar que esta formulación del amor propiamente laica alcanzara también al discurso de amor místico.

En los monasterios femeninos del siglo XII, la actualización del Cantar de los Cantares que proponía a la monja como esposa de Cristo llegó sobre todo a través del *Speculum virginum*, una obra de carácter profundamente didáctico que encontró amplia difusión, así como un texto en vulgar, en alemán, que conocemos como el *Cantar de San Trudpert* (Sank-Trudperterhohelied), ambos de mediados del siglo XII. La exégesis del Cantar contenida en estas dos obras introdujo el lenguaje erotizado para hablar con Dios en los ámbitos de la religiosidad femenina y, sin duda, modeló actos tales como el de Hildegarda de Bingen, que en su monasterio de Rupertsberg vestía a sus monjas de seda blanca y coronas para mostrar así mejor que ellas eran las novias de Cristo.

Mayores dificultades ofrecen, sin embargo, los canales a través de los cuales penetraron las expresiones del amor cortés en la mística femenina, pero lo cierto es que Hadewijch de Amberes o Margarita Porete emplearon las expresiones de «amor de lejos» y el oxímoron «lejos-cerca» de inequívoca procedencia rudeliana y postrudeliana. El hecho de que estas mujeres renunciaran al latín para escribir y, en cambio, hicieran uso de sus lenguas maternas, el vulgar, tuvo que incidir en la disolución de las fronteras entre los modelos laico y religioso-eclesiástico. Sus vidas en las ciudades como beguinas también debieron de contribuir a que conocieran lo que los muros de un monasterio habrían impedido. En cualquier caso, si el lenguaje del Cantar era ya tremendamente audaz y san Bernardo tenía que advertir constantemente que se trataba solo de figuras y de símbolos, su traducción al vulgar junto con las expresiones también en vulgar procedentes del amor cortés tuvieron que resultar escandalosas; de ahí la necesidad de traducir al latín lo que originalmente se había escrito en vulgar intentándose borrar así las huellas del discurso laico del amor

(como en el caso de Beatriz de Nazaret, Matilde de Magdeburgo y Margarita Porete). Pero en la mística femenina el amor a Dios no es imposible, y su discurso de amor no se desgarrá entre el deseo de posesión y la no posesión, sino en un deseo que cuanto más se realiza más se intensifica. Es la locura de amor, la furia de amor, *orewoet*, como lo llamaron Beatriz de Nazaret y Hadewijch de Amberes.

Si el objeto de deseo masculino es el cuerpo de la mujer, el objeto de deseo femenino es la alteridad absoluta: Dios que es el Otro. «El objeto del deseo femenino es nada y al mismo tiempo todo. Siempre más y otra cosa distinta a ese uno —el sexo por ejemplo— que le dáis, le prestáis. Lo que con frecuencia es interpretado, y temido, como una especie de hambre insaciable, una voracidad que os va a devorar totalmente», escribía Luce Irigaray (1977, pág. 29). Algunos años antes, en *Speculum*, de 1974, Luce Irigaray pensó en la mística femenina (*La mystérique*) y consideró que fue «ese lugar —y al decir “ese lugar” se refiere a la noche oscura, a la tiniebla según el término de Ángela de Foligno— el único en la historia del Occidente desde el que la mujer habló, actuó, incluso públicamente [...] mientras el hombre “renunció a su saber para ponerse a la escucha de sus locuras”» (págs. 238-239). Y más adelante comprendió así el amor de la mística por Cristo: «Al menos un hombre la comprendió hasta morir entre los más atroces sufrimientos. El más femenino de todos los hombres que es el Hijo. Que ella no cese más de contemplar en su desnudez ofrecida a las miradas, en las incisiones de su carne virginal, en la extensión dolorosa de su cuerpo crucificado, en las heridas de los clavos que lo agujerean, en su suspensión, en su pasión y en su abandono. Inundada de amor por él/ella misma. Modelo que, en su crucifixión, le abre una vía de redención en la decadencia en la que se encuentra» (pág. 249). En el cuerpo sufriente de Cristo, la mujer se contempló a sí misma.

Tanto Jacques Lacan como Luce Irigaray interpretaron el amor místico femenino como una posibilidad radicalmente diferente del modelo de amor masculino, en donde la idea freudiana de sublimación e idealización resultaba absolutamente inadecuada. En la mística femenina el amor a Dios no es una idea, sino una experiencia terrible en la que el alma arrastra al cuerpo a participar en ella. Gozo y dolor constituyen las dos caras de una misma experiencia en la que se involucra a la persona en su totalidad. Y el camino de tal experiencia pasó por la pasión de Cristo. Vivir la pasión de Cristo, ese fue el objeto fundamental de las prácticas meditativas a las que se libraron las muje-

res ya fuera en las celdas del monasterio o en las cárceles, tal y como denominaban a las habitaciones de las casas en las ciudades donde muchas de ellas residieron.

En realidad, tal y como mostró Caroline W. Bynum (en lo que nos parece un memorable esfuerzo por asumir la alteridad medieval), la ascesis de las mujeres místicas no fue una interiorización de la misoginia medieval y no procedió de la condena de la propia carne. El sufrimiento fue un modo eficaz de hacer precisamente presente el cuerpo en una concepción de la persona en absoluto dualista, sino todo lo contrario. El hecho de que los hagiógrafos insistieran en la descripción de las prácticas ascéticas y ellas en cambio en sus escritos hablen con suavidad de ellas, diciendo por ejemplo que al meditar «olvidaban comer» cuando de lo que se trataba era de un total ayuno, solo significa la exigencia por parte de los hombres de subrayar el exceso de los comportamientos de sus hagiografías y con él la ruptura de lo natural. Muestra la fascinación sentida por aquellos hombres que comprendieron a su manera aquellas prácticas.

El objeto principal de la meditación consistió en visualizar los pasos de la pasión, y el arte miniado, esculpido o pintado sirvió como punto de apoyo (J. Hamburger). No hay que descartar que la necesidad sentida por las místicas de ver con todo detalle en sus visualizaciones incidiera en el realismo con que se reprodujo la Pasión en el último gótico. Meditación y visualización constituyeron en muchas ocasiones el impulso y la práctica para que naciera la visión libre y espontánea. Sin embargo, hay que establecer diferencias, aun cuando este ámbito, el visionario, haya sido poco y mal explorado. Así, por ejemplo, la prodigiosa facultad visionaria de Hildegarda de Bingen tiene que ser diferenciada de las visiones nacidas de la meditación. En el caso de Hildegarda, la visión no procede de la meditación de la pasión de Cristo, sino que se trata de un extraordinario desarrollo de la imaginación creadora (H. Corbin, V. Cirlot), auténtica base de toda su obra profética: las imágenes van brotando una tras otra, como si de auténticos frescos se tratara, y en su caso no hay punto de apoyo en la obra de arte, sino que los miniaturistas que convirtieron las visiones en imágenes plásticas tuvieron que esforzarse porque carecían de modelos iconográficos anteriores. Y aunque el hombre constituya en la obra de Hildegarda el centro de la creación y aunque *Sapientia* y *Caritas* (Sabiduría y Amor) configuren el mismo rostro femenino de Dios, la abadesa de Rupertsberg no se detuvo en el relato de la experiencia

sino de un modo fugaz y, en cambio, desplegó el conocimiento surgido de su intimidad con Dios, al menos según su propio testimonio y según la interpretación que desde el lenguaje del Cantar de los Cantares ofreció su biógrafo Theoderich de Echternach. Su obra es una cosmología que procede de la revelación divina habida de la unión.

Es justamente debido a esto por lo que hemos considerado que Hildegarda abre el espacio místico en Europa, aunque sea necesario fijar la distancia que la separa de las místicas del siglo XIII, cuyo objeto de escritura fue la misma unión mística. Muchas de ellas fueron visionarias, de otras nada se sabe de sus visiones, y finalmente otras como Margarita Porete parecieron rechazarlas. En la facultad visionaria se cifraba gran parte de su carisma y es muy posible que su ausencia en una mística como la Porete justificara su terrible fin en la hoguera (A. Hollywood). Porque si bien la escritura femenina de las místicas y visionarias surgió en el lugar del deseo, en ese deseo insaciable de un todo que es nada, el recorrido del camino concluía inexorablemente en su aniquilación, en un lugar donde ya no se sentía ni goce ni dolor, en un lugar donde el yo había sido vencido y derribado para alcanzar el ser de Dios. Esta es la «fábula mística» que una y otra vez se irá dibujando en esta escritura femenina.

Cada uno de los ocho capítulos siguientes está dedicado a una mujer y su obra. Para el análisis de sus textos y el estudio de sus figuras nos han sido de utilidad muchos estudios que se recogen en la Bibliografía al final de este libro. Los textos de estas escritoras, de los que aparecen citados fragmentos en el interior de los capítulos, los hemos traducido siempre de sus lenguas originales, por lo que al final se cita el lugar en que se encuentran en las ediciones, también recogidas en la Bibliografía, junto con aquellas traducciones a las lenguas modernas que también nos han resultado útiles. Los autores que han guiado de modo especial la interpretación de los textos místicos aparecen citados entre paréntesis en el interior del capítulo remitiendo a la Bibliografía. Pero hay que decir que algunos han marcado decisivamente nuestra comprensión y han orientado este libro. Nos parece justo citar aquí sus nombres: Alois Maria Haas, Kurt Ruh, Caroline Walker Bynum, Giovanni Pozzi, Jeffrey Hamburger. Los capítulos dedicados a Hildegarda de Bingen, Matilde de Magdeburgo, Margarita de Oingt y Ángela de Foligno se deben a Victoria Cirlot, y los dedicados a Hadewijch de Amberes, Beatriz de Nazaret, Margarita

Porete y Juliana de Norwich, a Blanca Garí. Queremos agradecer a Amador Vega todas sus sugerencias y críticas en la lectura de este libro; a Alejandro Pérez Vidal por su revisión de las traducciones del neerlandés antiguo; a Alicia Padrós, Elisenda Padrós y Oliver Hesselmann por la ayuda en la recopilación de bibliografía.

VICTORIA CIRLOT Y BLANCA GARÍ

Pla de la Calma,

28 de julio de 1999

Bibliografía

- Auerbach, Erich**, *Figura*, Trotta, Madrid, 1998 (1ª ed., Berna, 1967).
- Bataille, Georges**, *L'expérience intérieure*, Gallimard, París, 1954 (1ª ed. 1943, 2ª ed. revisada 1954).
- Benvenuti Papi, Anna**, «*In castro poenitentiae*». *Santità e società femminile nell'Italia Medievale*, Herder, Roma, 1990.
- Book of Margery Kempe, The**, Sanford Brown Meech y Hope Emily Allen (eds.), EETS OS 212, Oxford University Press, Londres, 1940, reed. 1961.
- Bynum, Caroline W.**, *Jeûnes et festins sacrés. Les femmes et la nourriture dans la spiritualité médiévale*, Du Cerf, París, 1994 (1ª ed., Berkeley, 1987).
- Campo, Cristina**, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milán, 1987.
- Cirlot, Victoria**, *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Siruela, Madrid, 2005.
- , *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, Herder, Barcelona, 2005.
- Coakley, John**, «*Friars as Confidants of Holy Women in Medieval Dominican Hagiography*», en Renate Blumenfeld-Kosinsky y Timea Szell (eds.), *Images of Sainthood in Medieval Europe*, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 1991, págs. 222-246.
- Corbin, Henry**, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabí*, Flammarion, París, 1958 (*La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabí*, Destino, Barcelona, 1993).
- Gari, Blanca**, «*Que se embarcasen en aquella nabe de la cruz a las yndias del cielo.*» La aventura autobiográfica de sor Anna Domenge», en *Actas del coloquio internacional «Competencia escrita y tradición discursiva en los siglos XV-XVII»*, Scriptoralia, Tubinga, 1998, págs. 361-384.
- , «*Vidas espirituales y prácticas de la confesión. La recepción y transmisión de la auto/biografía espiritual femenina en la Península Ibérica y el Nuevo Mundo*», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, Barcelona, 2001, págs. 677-694.
- , «*Las amargas lágrimas de Margery Kempe*», *Duoda. Revista de Estudios Feministas*, Barcelona, 2001, págs. 51-79.
- Grundmann, Herbert**, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter. Untersuchungen über die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen der Ketzerei, den Bettelorden und der religiösen Frauenbewegung im 12. und 13. Jh. und über die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik* (Berlín, 1935), Darmstadt, 1961.
- Hamburger, Jeffrey F.**, véase Bibliografía general (1990).
- Hollywood, Amy**, *The Soul as Virgin Wife. Mechthild of Magdeburg, Marguerite Porete, and Meister Eckhart*, University of Notre Dame Press, Notre Dame y Londres, 1995.
- Irigaray, Luce**, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Minuit, París, 1977.
- , *Speculum de l'autre femme*, Minuit, París, 1974.
- Jauss, Hans Robert**, «*Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos*», en *Poetik und Hermeneutik IV* (1971), págs. 187-209.
- Koehler, Erich**, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la épica cortés*, Sirmio, Barcelona, 1987 (1ª ed., Tubinga, 1956).
- Lacan, Jacques**, *Le séminaire de... Livre XX: Encore, 1972-1973*, Éditions du Seuil, París 1975 (El seminario de Jacques Lacan. Libro 20: *Aun*, 1972-1973, Paidós, Barcelona, 1995).
- Lerner, Robert**, *The heresy of the Free Spirit in the later Middle Ages*, University of California Press, Berkeley, Los Ángeles, California, 1972.
- Little, Lester K.**, *Pobreza voluntaria y economía de beneficio en la Europa medieval*, Taurus, Madrid, 1980 (1ª ed., Paul Elek, Londres, 1978).
- McGuinn, Bernard**, véase Bibliografía general.
- Muraro, Luisa**, *Guillerma y Maifreda. Historia de una hereja feminista en la Edad Media*, Ediciones Omega, Barcelona, 1997 (1ª ed., La Tartaruga, Milán, 1985).
- Muñoz, Ángela**, *Santas y beatas neocastellanas. Ambivalencias de la religión y políticas correctoras del poder (s. XIV-XVI)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994.
- Newmann, Barbara**, véase Bibliografía general.
- Pozzi, Giovanni** (ed.), *Angela da Foligno. Il libro dell'esperienza*, Adelphi, Milán, 1992.
- Roisin, Simone**, «*L'efflorescence cistercienne et le courant féminin de piété au XIII^{ème} siècle*», en *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 39, 1943, págs. 342-378.

Root, Jerry, «Space to speke.» *The confessional Subject in Medieval Literature*, Peter Lang, Nueva York, 1997.

Rougemont, Denis de, *L'amour et l'Occident*, Plon, París, 1939.

Sorelli, Fernanda, «La production hagiographique du dominicain Tommaso Caffarini: exemples de sainteté, sens et visées d'une propagande», en *Faire croire: Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle*. Mesa redonda organizada por l'École française de Roma, en colaboración con el Instituto de Historia Medieval de la Universidad de Padua (Roma, 22-23 de junio de 1979). Colección de L'École française de Rome 51, Roma, 1981, págs. 189-200.

Wehrli-Johns, Martina y Claudia Opitz, *Fromme Frauen oder Ketzerinnen? Leben und Verfolgung der Beginen im Mittelalter*, Herder, Friburgo, Basilea, Viena, 1998.

Vollmann, B. K., «Die Wiederentdeckung des Subjekts im Hochmittelalter», en *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, vol. 1, R. L. Fetz, R. Hagenbüchle y P. Schulz (eds.), Walter de Gruyter, Berlín-Nueva York, 1998, págs. 380-393.

Zambrano, María, *La confesión: género literario*, Ediciones Siruela, Madrid, 1995 (1ª ed. 1943).

Hildegarda de Bingen o la imaginación visionaria

Et ante ipsum ad radicem eiusdem montis quaedam imago undique plena oculis stabat, cuius nullam humanam formam prae ipsis oculis discernere valebam.

[Y delante de él al pie de la montaña estaba una imagen llena de ojos en la que, a excepción de los ojos, no era capaz de discernir forma humana].

(HILDEGARDA DE BINGEN,
Scivias, Prima Visio Primae Partis, líns. 16-18)

En pleno siglo XII, Hildegarda de Bingen traspasó las fronteras del silencio al que estaba sometido su sexo para hablar y predicar, para escribir acerca de Dios y de su creación, del hombre y del universo. Entre su prolífica escritura, algunos textos descubren una experiencia extraordinaria:

Y he aquí que fue en el año cuarenta y tres del curso de mi vida temporal, cuando en medio de un gran temor y temblor, viendo una celeste visión, vi una gran claridad en la que se oyó una voz que venía del cielo y dijo: «Fragil ser humano, ceniza entre las cenizas, podredumbre entre la podredumbre, di y escribe lo que veas y oigas. Pero como tienes miedo de hablar, eres ingenua e ignorante para escribir, dilo y escríbelo, no fundándote en el lenguaje del hombre, no en la inteligencia de la invención humana, sino fundándote en el hecho de que ves y oyes esto desde arriba, en el cielo, en las maravillas de Dios» [...]. Y de nuevo oí una voz del cielo que me decía: «Proclama estas maravillas, escribe lo que has aprendido y dilo». Y sucedió en el año 1141 de la encarnación de Jesucristo, Hijo de Dios, a la edad de cuarenta y dos años y siete meses, vino del cielo abierto una luz ígnea que se derramó como una llama en todo mi cerebro, en todo mi

corazón y en todo mi pecho. No ardía, solo era caliente, del mismo modo que calienta el sol todo aquello sobre lo que pone sus rayos. Y de pronto comprendí el sentido de los libros, de los salterios, de los evangelios y de otros volúmenes católicos, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, aun sin conocer la explicación de cada una de las palabras del texto, ni la división de las sílabas, ni los casos, ni los tiempos (*Scivias*, *Protestificatio*, líns. 5-35).

A lo largo de su vida, Hildegarda tuvo ocasión de referirse en más de una ocasión a su extraña facultad por medio de la cual alcanzaba a ver las cosas, no las de este mundo, sino las celestiales, así como a su instantánea comprensión, que nada tenía que ver con la humana forma de conocimiento, sino con la inspiración divina, lo que simbólicamente se representó a través de la llama. La miniatura con la que se inicia su primera obra profética, *Scivias* (Conoce los caminos), y que ilustra el pasaje citado, ofrece un retrato de Hildegarda: vestida como una monja benedictina está sentada en el centro de un espacio arquitectónico dividido en tres partes; en su mano sostiene el punzón y las tablillas de cera haciendo ademán de escribir. Cinco lenguas de fuego inundan su cerebro y sus ojos. Los antecedentes iconográficos de esta imagen son muy raros. El miniaturista trató de representar fielmente las palabras de Hildegarda, asociándolas sin duda al pasaje bíblico en que se alude a las lenguas de fuego del Espíritu Santo sobre las cabezas de los apóstoles en Pentecostés. El suceso extraordinario conoce testigos: a la derecha, como suspendido en el aire, un monje contempla con ojos desorbitadamente abiertos lo que ocurre, mientras con su mano izquierda sostiene un pergamino. El personaje representado parece aludir concretamente a Volmar, el secretario de Hildegarda, que corregía su latín y lo ponía en correcto estilo gramatical. Su representación en la miniatura tiene como función atestiguar a un tiempo la verdad de lo que está ocurriendo y el inmenso asombro que produce (L. Saurma-Jeltsch). Mucho menos ingenua y crédula de lo que normalmente se le atribuye, la cultura medieval integraba, con todo, en su comprensión de las cosas la posibilidad de lo sobrenatural. Fue lo sobrenatural lo que permitió a Hildegarda salir de los estrechos marcos que, en principio, le había reservado su mundo, para situarse en un primer plano de la espiritualidad y cultura de la época.

Nacida a finales del primer milenio, en el año 1098 según puede deducirse del prólogo de *Scivias*, en el seno de una familia pertene-

ciente a la baja nobleza de Bermersheim, Hildegarda fue entregada por sus padres a la vida religiosa, y a la edad de ocho años confiada a Jutta de Sponheim para su educación. Según la *Vida* que se ha conservado de Jutta, ambas permanecieron en el castillo de Sponheim, y a la muerte de la madre de Jutta, se trasladaron al castillo de Uda de Göllheim. Como Jutta estaba decidida a lanzarse a la peregrinación, su hermano lo remedió influyendo para que en el monasterio de Disibodenberg (fundado en el año 1108) se añadiera una celda de clausura para monjas. El 1 de noviembre de 1112, cuando Hildegarda contaba catorce años y Jutta solo seis más que ella, entraron junto con otra niña en la celda (F. Staab). La reclusión constituía una práctica extendida y se conocen casos, sobre todo en Inglaterra, de mujeres que vivieron literalmente enmuradas, como Eva de Wilton que entre 1080 y 1100 vivió, según el testimonio de su capellán, Goscelin, en una celda de ocho pies comunicada con el mundo exterior solo a través de una delgada ventana, o, por ejemplo, el caso más famoso de Cristina Markyate, coetánea de Hildegarda, cuya biografía se ha conservado (C. H. Talbot). A finales del siglo XII corresponde uno de los primeros manuscritos en que aparece descrito el ritual de reclusión, ligado al rito fúnebre para manifestar la muerte al mundo. De hecho Jutta de Sponheim murió en la celda a la edad de cuarenta y cuatro años (el 22 de diciembre de 1136), después de haber practicado un duro ascetismo (oración en ayuno sin ropa, cilicio de hierro). Un destino muy distinto aguardaba a su discípula Hildegarda. Para entonces, la celda de reclusión que Guibert de Gembloux describió como un pequeño recinto construido en piedra, con una pequeña ventana utilizada para la comunicación con los monjes y para pasar la comida, contaba con un número mayor de monjas. A la muerte de Jutta, Hildegarda se convirtió en la maestra y la reclusión debió de ser cada vez menor, hasta que acabó totalmente con ella al abandonar el lugar e iniciar sus viajes de predicación. Estos son los hechos conocidos en la vida de Hildegarda entre 1098 y 1141. Pero se ha conservado un fragmento autobiográfico en el que Hildegarda alude a esta primera etapa de su vida. Su primer biógrafo y también su secretario desde la muerte de Volmar en 1173, Gottfried, recogió estos relatos en primera persona, y fue su segundo y definitivo biógrafo, Theoderich de Echternach, quien finalmente construyó la *Vida de Hildegarda de Bingen* basándose en el primer libro ya escrito por Gottfried, al que le añadió otros dos escritos por él y salpicados de los pasajes autobiográficos. Escrito muy

poco tiempo después de la muerte de Hildegarda en el año 1179, por encargo de sus amigos, el abad Ludwig de San Eucharius de Tréveris y el propio abad de Echternach, Gottfried, el relato hagiográfico destaca de la tradición justamente por la innovación que supuso la introducción de estos pasajes en primera persona (B. Newman 1997). En el Libro II de la *Vida*, Hildegarda narró sus primeros cuarenta años del modo siguiente:

La Sabiduría también me enseñó en la luz del amor y me dijo de qué modo fui dispuesta en esta visión. Y no soy yo quien digo estas palabras de mí, sino Sabiduría las dijo de mí y me habló así: «Oye estas palabras y no las digas como si fueran tuyas, sino mías, y así instruida por mí habla de ti de este modo». En mi primera formación, cuando Dios me infundió en el útero de mi madre el aliento de la vida, imprimió esta visión en mi alma. Pues en el año 1100 después de la encarnación de Cristo, la doctrina de los apóstoles y la justicia incandescente, que había sido fundamento para cristianos y eclesiásticos, empezó a abandonarse y pareció que se iba a derrumbar. En aquel tiempo nací yo y mis padres, aun cuando lo sintieron mucho, me prometieron a Dios. A los tres años de edad vi una luz tal que mi alma tembló, pero debido a mi niñez nada pude proferir acerca de esto. A los ocho años fui ofrecida a Dios para la vida espiritual y hasta los quince años vi mucho y explicaba algo de un modo simple. Los que lo oían se quedaban admirados, preguntándose de dónde venía y de quién era. A mí me sorprendía mucho el hecho de que, mientras miraba en lo más hondo de mi alma, mantuviera también la visión exterior, y asimismo el que no hubiera oído nada parecido de nadie hizo que ocultara cuanto pude la visión que veía en el alma. Desconocía muchas cosas exteriores debido a mis frecuentes enfermedades, que me han aquejado desde la lactancia hasta ahora, debilitando mi cuerpo y haciendo que me faltaran las fuerzas. Agotada de todo esto, pregunté a mi nodriza si veía algo aparte de las cosas exteriores, y me respondió que nada, porque no veía nada de aquello. Entonces me sentí apresada por un gran miedo y no me atreví a decir nada a nadie, pero hablando de muchas cosas solía describir con detalle cosas del futuro. Y cuando estaba completamente invadida por esta visión, decía muchas cosas que eran extrañas a los que oían, pero, cuando cesaba algo la fuerza de la visión, en la que me había mostrado más como una niña que según mi edad, me avergonzaba y lloraba, y

habría preferido callarme si hubiera sido posible. Por miedo a los hombres, no me atrevía a decir a nadie lo que veía. Pero la noble mujer (Jutta) que me educaba lo notó, y se lo contó a un monje que conocía. Por medio de su gracia Dios había derramado en aquella mujer un río de muchas aguas, de tal modo que no dio reposo a su cuerpo con vigiliass, ayunos y otras buenas obras hasta que terminó la vida presente con un buen fin. Dios hizo visibles sus méritos a través de hermosos signos. Después de su muerte continué viendo del mismo modo hasta que cumplí cuarenta y dos años. Entonces en aquella visión fui obligada por grandes dolores a manifestar claramente lo que viera y oyera, pero tenía mucho miedo y me daba vergüenza decir lo que había callado tanto tiempo. Mis venas y médulas estaban entonces llenas de fuerzas que, en cambio, me habían faltado en la infancia y en la juventud. Le confié esto a mi maestro, un monje (Volmar) que era de buen trato y solícito, pero ajeno a las preguntas curiosas a las que muchos hombres están acostumbrados. De ahí que oyera con gusto estas apariciones milagrosas. Asombrado me alentó a que lo escribiera a escondidas, para ver qué eran y de dónde venían. Cuando comprendió que venían de Dios, se lo confió a su abad y desde entonces trabajó conmigo con gran ahínco. En esta visión comprendí los escritos de los profetas, de los Evangelios y de otros santos y filósofos sin ninguna enseñanza humana, y algo de esto expuse, cuando apenas tenía conocimiento de las letras, tal y como me enseñó la mujer iletrada. Pero también compuse cantos y melodías en alabanza a Dios y a los santos sin enseñanza de ningún hombre, y los cantaba, sin haber estudiado nunca ni neumas ni canto. Cuando todo esto llegó hasta la iglesia de Mainz y fue allí discutido, todos dijeron que venía de Dios y de la gracia profética por la que en otro tiempo habían hablado los profetas. Fueron presentados mis escritos al papa Eugenio, que se encontraba en Tréveris. Con agrado hizo que fueran leídos delante de una gran asamblea y también los leyó para sí mismo. Con gran fe en la gracia de Dios me envió su bendición con cartas y me ordenó que escribiera con cuidado lo que viera u oyera en la visión (*Vita*, libro II, cap. II, líns. 34-102).

Este relato ofrece una versión con algunas variantes acerca del suceso del año 1141 narrado al comienzo de *Scivias*, pero en cualquier caso está claro que en la conciencia de Hildegarda su vida se divide en un antes y un después de aquel año. Como se manifiesta en su relato,

la facultad visionaria hizo su aparición en una muy temprana edad, y también pronto comprendió el carácter extraordinario de dicha facultad, lo que motivó el miedo y la inseguridad. No obstante existe una diferencia fundamental entre las visiones anteriores al año 41 y la de ese año, consistente, según puede deducirse de su propio testimonio, en un tipo de comprensión total e instantánea de los grandes misterios divinos y en la explícita orden de manifestar la visión a través de la palabra y de la escritura. Hablar y escribir: dos actos poco comunes entre las mujeres de su mundo. Por un lado, la escritura estaba identificada con el sexo masculino y, además, con la vanidad. Por otro, la formación intelectual de Hildegarda no había pasado por la escuela, sino que solo debía de haber adquirido rudimentarios conocimientos del latín. El término de *iletrada* que aplica a su maestra debe entenderse en su sentido estricto históricamente hablando, es decir, como el adjetivo que alude a quien no se ha formado en las artes liberales de la escuela. Desde esa perspectiva, Hildegarda no miente cuando también habla de sí misma como una pobre mujer indoculta, pero también es cierto que esas expresiones constituyeron un tópico utilizado para resaltar la inspiración divina, tal y como se leía en el Salmo (S. Flanagan). La palabra de Hildegarda y su escritura fueron posibles gracias a que ella no era nada, sino solo receptáculo y transmisión de la voluntad de Dios. Su autoridad procedía de que no era ella quien hablaba, sino la voz que oía en la visión. Sin embargo, a pesar del apoyo que le prestó Volmar, monje de Disibodenberg, y el propio abad del monasterio, Hildegarda necesitaba una autorización para escribir. Así, en plena escritura de su primera obra profética, *Scivias*, escribió una carta a Bernardo de Claraval, mientras este se encontraba ocupado en la proclamación de la segunda cruzada, en la que se expresaba del siguiente modo:

Oh, venerable padre Bernardo, que te encuentras milagrosamente en grandes honores por la fuerza de Dios, debes de ser el temor de la ilícita necesidad de este mundo. A ti, que lleno de excelso afán has atraído a los hombres en ardiente amor al Hijo de Dios con el estandarte de la santa cruz para combatir como milicia cristiana la violencia de los paganos, te ruego por Dios vivo que me oigas a mí, que te interrogo. Padre, estoy muy angustiada por una visión que se me apareció en el espíritu como misterio, pues nunca la vi con los ojos exteriores de la carne. Yo, miserable de mí y aún más miserable

en nombre femenino, vi desde mi infancia grandes maravillas que mi lengua no podría relatar si el Espíritu de Dios no me hubiera enseñado a creer. Dulce padre lleno de certeza, respóndeme con tu bondad, a mí, indigna sierva tuya, que nunca desde la infancia he vivido segura ni una hora. Con tu piedad y sabiduría escruta en tu alma tal y como has sido enseñado por el Espíritu Santo, y ofrece el consuelo de tu corazón a tu sierva. Conozco el sentido interior de la exposición del Salterio, del Evangelio y de otros volúmenes, que me ha sido mostrado en esta visión. Como una llama ardiente conmovió mi pecho y mi alma enseñándome lo profundo de la exposición. Pero no me enseñó las letras que desconozco en lengua alemana. Solo sé leer en simplicidad y no descomponer el texto. Respóndeme qué te parece esto. Soy un ser indoculto que no ha recibido enseñanza alguna de temas exteriores. He sido instruida en el interior de mi alma. Por eso hablo entre dudas. Pero me sentí consolada al oír de tu sabiduría y de tu piedad. No me he atrevido a decir esto a nadie, pues, según oigo decir, hay muchos cismas entre los hombres; tan solo a un monje al que probé y que me examinó en el trato monacal. A él le mostré todos mis secretos y me consoló con la certeza de que eran sublimes y dignos de ser temidos. Por amor de Dios, quiero que me consoléis, padre, y estaré segura. Te vi hace más de dos años en aquella visión como un hombre que miraba al sol con audacia y no tenía miedo. Y lloré, pues mucho enrojeczo y soy cobarde. Dulce y buen padre, me he puesto en tu alma, para que me reveles por tu palabra si quieres que diga esto públicamente o que guarde silencio, pues gran trabajo tengo con esta visión y no sé hasta qué punto puedo decir lo que vi y oí. De vez en cuando estoy postrada en el lecho muy enferma a causa de esta visión, porque callo, de modo que no me puedo levantar... (*Epist.*, I, líns. 1-41).

La respuesta de Bernardo no trasluce excesiva atención al caso que se le ha presentado. Es breve y su tono resulta más bien irónico. En cambio, parece que intervino de un modo decisivo para que el papa Eugenio, que se encontraba en Tréveris, no solo la autorizara a escribir, sino que la exhortara a ello. El papa mandó una comisión de expertos, entre ellos al obispo de Verdún y a Adalberto, al monasterio de Disibodenberg, para que discernieran acerca de la veracidad de las visiones. Después de oír a los expertos, el papa recibió los escritos de Hildegarda (una parte de *Scivias*) y los leyó en público y en

privado. La *Vida* señala de modo específico que «también estaba allí presente Bernardo, abad de Clairvaux, de santo recuerdo, que con la aprobación de todos los asistentes exhortó al sumo pontífice a que no permitiera que tan insigne luz fuera apagada con el silencio» (*Vita*, I, III, líns. 24-27). Desde el momento en que Hildegarda recibió la autorización del papa, la intensa inquietud y las terribles dudas acerca de si debiera o no escribir tuvieron que desaparecer, pero emergieron otras que justamente refuerzan la interpretación del año 1141 como el año de la gran transformación. Junto a la decisión y necesidad de escribir, surgió la absoluta urgencia de salir de Disibodenberg, lo que indudablemente contribuyó a permitir el extraordinario despliegue de su persona a través de una obra que es de una enorme riqueza y creatividad. La salida de Disibodenberg suponía para Hildegarda la posibilidad de fundar su propio monasterio, escapando de este modo del control del abad. Al igual que la escritura, la partida de Disibodenberg no fue algo que no se hiciera sin una terrible lucha, no solo interior, sino también exterior, dado que el abad se oponía a que se marchara. Y también fue el cuerpo el escenario de la lucha, el lugar donde sucedía la tensión y además el claro signo de lo que ocurría interiormente. La enfermedad, que nunca abandonó a esta mujer que habría de morir anciana a los ochenta y un años, era valorada en la cultura medieval muy diversamente a como lo es en la actualidad, del mismo modo que en determinadas culturas arcaicas la enfermedad podía revelar el carácter sagrado de quien la sufría. También es castigo por no obedecer las órdenes divinas y, a veces, estrategia para imponer una voluntad que difícilmente podría imponerse de otro modo. Por medio de la enfermedad como signo, pudo Hildegarda abandonar la antigua celda de reclusión para fundar con sus dieciocho monjas el monasterio de Rupertsberg, también junto al Rin y a unos treinta kilómetros de Disibodenberg. Ella lo relató así:

Durante un tiempo no podía ver luz alguna por una niebla que tenía en los ojos, y un peso me oprimía el cuerpo de modo que no podía levantarme y yacía con tremendos dolores. Sufrí esto por no manifestar la visión que me había sido mostrada, acerca de que debía trasladarme del lugar en que había sido consagrada a Dios a otro, junto con mis monjas. Soporté aquello hasta que nombré el lugar en el que ahora estoy, y de inmediato recuperé la visión sintiéndome más ligera, pero no me liberé totalmente de la enfermedad. Cuando mi abad

y los monjes así como la gente vecina se enteraron de aquel cambio, de que queríamos marchar de unos campos fértiles, viñedos y lugar agradable a otro donde no había agua y donde nada era placentero, se quedaron maravillados y, para que no sucediera, se juraron que nos pondrían todas las dificultades posibles. Decían de mí que había sido engañada por la vanidad. Cuando lo oí, mi corazón se afligió, mi carne y mis venas se secaron, y durante muchos días yací en cama. Oí entonces una poderosa voz que me prohibía decir o escribir algo más acerca de la visión en aquel lugar. En aquella situación, una noble marquesa conocida por nosotras se dirigió al arzobispo de Mainz y contó todo lo que estaba ocurriendo, a él y a otros hombres sabios. Ellos dijeron que cualquier lugar solo puede ser santificado por las buenas obras, por lo que les parecía conveniente llevar a término el asunto. Así pues, con el permiso del arzobispo nos trasladamos a este lugar acompañadas de un gran séquito de parientes y de otros hombres en el temor a Dios. Pero el antiguo engañador me llenaba de escarnios, de modo que muchos dijeron: «¿Qué es esto de que tales misterios sean revelados a esta mujer inculta y necia, cuando existen tantos hombres fuertes y sabios? Hay que acabar con todo esto». En efecto, muchos se admiraban de la revelación y se preguntaban si procedía de Dios o de espíritus aéreos secos que a muchos engañan. Y aquí llegamos con veinte monjas nobles, nacidas en casas de padres ricos, sin encontrar ninguna vivienda ni ningún habitante excepto un hombre viejo, su mujer y sus hijos. Sobre mí cayeron tantas adversidades, sufrimientos y trabajos, como cuando una nube de tormenta oculta el sol, que suspirando y derramando lágrimas dije: «¡Oh, Dios no confunda a nadie que confíe en él!». Dios me otorgó su gracia como cuando las nubes se apartan y luce el sol, y como cuando la madre acerca el pecho al niño que llora y que se alegra después de su llanto. Entonces vi en una verdadera visión que me sucederían tribulaciones como a Moisés, porque cuando condujo a los hijos de Israel de Egipto al desierto por el mar Rojo, murmuraron contra Dios y desalentaron a Moisés, a pesar de que Dios les hubiera iluminado con maravillosos signos (Éx 16, 2). Así también Dios permitió que la gente común, mis parientes y algunas de las que vivían conmigo me desalentaran, puesto que nos faltaba lo necesario para vivir, si no nos lo daban en limosnas por la gracia de Dios. Como los hijos de Israel desalentaban a Moisés, así me inquietaban diciéndome: «¿De qué sirve el que monjas nobles y ricas hayan llegado a esta penuria cuando

se encontraban en un lugar donde nada les faltaba?». Nosotras, sin embargo, esperábamos que nos socorriera la gracia de Dios, que nos había mostrado aquel lugar (*Vita*, II, V, 14-67).

El sentido de su acto, la partida, se lo ofrecían las Sagradas Escrituras y, en concreto, el Éxodo. Dentro de la comprensión simbólica del siglo XII, el sentido procedía de la repetición del arquetipo. El Antiguo Testamento se concebía como prefiguración del Nuevo, donde los hechos prefigurados alcanzaban su auténtica plenitud y consumación. Los acontecimientos biográficos del ser humano hallaban su sentido en tanto que repetían los hechos arquetipales (E. Auerbach). Moisés constituyó el verdadero modelo para Hildegarda, y el éxodo, el bíblico y el suyo, la única posibilidad de realización espiritual. Entregada totalmente a la voluntad de Dios, a la aventura, cambió un lugar fértil por el desierto, lo que hay que leer también dentro de una topografía simbólica, y en el año 1150 realizó con sus monjas ese movimiento que la convertiría en abadesa del monasterio de Rupertsberg. Fue en el nuevo lugar, en Rupertsberg, donde solo un año después terminó *Scivias*. Y esto sucedió no sin antes experimentar el dolor de la pérdida. Justamente la hija de la marquesa que intercedió a favor de su partida a Rupertsberg, Richardis de Stade, abandonó el monasterio de Hildegarda para convertirse a su vez en abadesa en Bassum. Diversos testimonios, en especial las cartas, atestiguan el fuerte afecto que sentía por esta joven monja, y Hildegarda hizo todo lo que pudo para retenerla junto a ella, pero fue inútil. El caso Richardis sirve para atestiguar cómo la formidable espiritualidad de la abadesa, su mirada interior orientada a lo celestial, se combinaba también con una gran pasión por las cosas de la vida y del mundo. Ella misma habló del amor por Richardis y de lo que para ella supuso la pérdida, ya irremediable cuando la joven murió en Bassum poco tiempo después (en 1152), del modo siguiente:

Pero Dios no quiso que permaneciera siempre en completa seguridad, y tal y como me había sucedido desde mi infancia perdí toda seguridad en los gozos de esta vida por lo que mi mente pudiera elevarse. Cuando estaba escribiendo el libro *Scivias*, tenía en pleno amor a una monja noble, la hija de la ya citada marquesa, como Pablo a Timoteo. Se había unido a mí en todo por medio de una amorosa amistad, compartiendo conmigo los sufrimientos hasta que terminara

aquel libro. Pero debido a su distinguido linaje se inclinó por un puesto más elevado y quiso ser nombrada madre de un importante monasterio, lo que ambicionaba no tanto según Dios sino según el honor del siglo. Después de que se hubiera trasladado a un lugar alejado de nosotras, y se hubiera alejado de mí, perdió muy pronto la vida presente con el nombre de su dignidad [...] Y en medio de todo esto terminé el libro *Scivias*, según Dios quiso (*Vita*, II, V, 79-101).

Durante diez años, desde 1141 a 1151, Hildegarda se había dedicado a la escritura de esta su primera obra profética. La revelación sucede en la visión que es instantánea, fuera del tiempo, pero después acontece esa hermenéutica de la visión que se realiza en la escritura. Ese es el gran trabajo al que Hildegarda siempre se refiere, y para el que necesitaba ayuda. En diversos lugares se concreta que la ayuda recibida era de orden puramente estilístico: «Este ponía los casos, tiempos y géneros correctos según el arte gramatical que ella desconocía, pero no añadía ni quitaba nada del sentido o para la comprensión» (*Vita*, II, I, 27-30). Es digno de destacar que una cultura del manuscrito como la medieval, tan despreocupada por la autoría y tan abierta a aceptar todas las variantes que los copistas querían introducir con respecto a los supuestos originales, fuera en cambio tan rigurosa en cuanto se trataba de un texto revelado. De ningún modo podía cambiarse ni con la más ligera de las variantes. Por ello todos los retratos de Hildegarda la muestran en el acto de escribir, provista de los instrumentos necesarios. Es ella quien escribe al dictado de la voz y el monje solo corrige gramaticalmente. *Scivias*, un nombre revelado también extraño para los letrados de su época, estaba formado por tres libros y contenía veintiséis visiones. El primer libro está formado por seis visiones que corresponden a los seis días de la creación. Siete visiones configuran el segundo libro y el tercero consta de trece visiones. Cada una de las visiones, a excepción de la decimotercera del tercer libro, se estructura de un modo semejante: primero se describe la visión y luego sigue la transcripción de la voz oída que es la interpretación de la visión misma. En la segunda visión, la misma facultad visionaria, la imaginación de Dios en la que participa la propia Hildegarda, aparece como una figura sembrada de ojos personificada como Temor de Dios:

Vi una especie de gran montaña que tenía el color del hierro. Y sobre esta montaña estaba sentado un ser de tanta claridad que reverberaba

mi rostro. Desde cada uno de sus lados se extendía una sombra, como un ala de una longitud y anchura admirables. Y delante de él al pie de la montaña estaba una imagen llena de ojos en la que, a excepción de los ojos, no era capaz de discernir forma humana. Y delante de ella había otra figura de edad infantil vestida con una túnica amarilla pero con calzado blanco, y sobre su cabeza descendía tanta claridad que no pude ver su rostro. Del que estaba sentado en el monte salían multitud de centellas vivas que volaban alrededor de aquellas imágenes con una gran dulzura. En la misma montaña se veían muchas pequeñas ventanas en las que aparecían las cabezas de los hombres, algunas blancas y otras amarillas pálidas (*Scivias, Prima visio Primae partis*, líns. 11-29).

La visión estuvo acompañada de una voz potentísima, la del que está sentado en la montaña, que la incita a abrir «la clausura de las cosas místicas» (*clausura mysticorum resera*), pues recibe el conocimiento de «la punta de la profundidad» (*acumen profunditatis*). La imagen vista por Hildegarda debe situarse en el mundo intermedio, *mundus imaginalis*, cuya textura es transparente, umbrosa, especular. Es el lugar de encuentro entre el Creador, que desciende, y la criatura, que asciende (H. Corbin). Pienso que la figura sembrada de ojos es representación de la misma imaginación visionaria (V. Cirlot). Se la nombra Temor de Dios (*Timor Dei*), según aparece citada como virtud en la regla de San Benito; se trata de la virtud que siempre ha de estar ante los ojos (*ante oculos semper*), lo que aquí ha pasado a ser una imagen llena de ojos (*imago undique plena oculis*) (A. Carlevaris). Toda la obra profética de Hildegarda salió de esta facultad imaginativa.

El tema del primer libro de *Scivias* es la creación y la irrupción del mal con la caída de Lucifer. El segundo libro aborda la salvación y la encarnación de Dios en su Hijo Jesucristo, así como la fundación de la Iglesia. En el tercero se describen las virtudes en su tarea de la construcción de la salvación. La obra concluye con un drama, el *Ordo virtutum* al que Hildegarda puso música. En efecto, la última visión, la decimotercera del tercer libro, da entrada a una audición más que a una visión:

Después vi un aire resplandeciente de luz en el que oí por encima de todas las imágenes que he evocado todo tipo de músicas maravillosas, alabanzas por los gozos de arriba, cantadas por los ciudadanos que

perseveran con coraje en la vía de la verdad, quejas de los condenados lamentando esos mismos gozos, exhortaciones de las virtudes animando a salvar los pueblos contra los cuales se alzan las estrategias del diablo; pero las virtudes lo hacen tan bien que finalmente los fieles gracias a la penitencia pasan de sus pecados a los gozos de arriba. Y este concierto, como la voz de una multitud, se organizaba en armonía de alabanzas sobre los escalones del cielo y decía [...]. Y esta música, como la voz de una multitud, cantaba en armonía para animar a las virtudes a ayudar al hombre [...]. Y estas voces eran semejantes a la voz de una muchedumbre cuando lanza sus gritos al cielo. Y su sonido me atravesó porque los comprendí sin dificultad.

Después de esto, la voz le dice:

¿De dónde viene, oh hombre, que tú veas un aire luminoso, que representa la pureza del gozo de arriba, en el que oyes por encima de todas las imágenes todo tipo de músicas maravillosas para celebrar los gozos de los ciudadanos de arriba que avanzan con perseverancia por la vía de la verdad y los lamentos de los condenados lamentando esos mismos gozos? Es que del mismo modo que el aire contiene y sostiene las cosas que están bajo el cielo, del mismo modo, tal como lo oyes en todas las maravillas que te han sido presentadas, una suave y dulce sinfonía resuena a causa del gozo de los elegidos que están en la ciudad de arriba... (*Scivias, Tertia Decima Visio Tertiae Partis*, líns. 27-40; 455-457; 465-475).

El sonido está por encima de la imagen y es lo que más cerca está de Dios. Al final de su vida, Hildegarda desarrolló su concepción de la música en una carta dirigida a los prelados de Maguncia (*Epist.*, XXIII). En esta carta expuso una auténtica teología musical ante el interdicto al que le sometieron los prelados por una supuesta desobediencia (enterrar en su monasterio a un hombre excomulgado) y que responde a la tradición pitagórica transmitida en la Edad Media a través de Boecio y continuada por el teórico carolingio Regino de Prüm, que añadió la *musica caelestis* (el canto de los ángeles en el cielo) a la clasificación boeciana de *musica mundana* (música de las esferas producida por la moción de los cuerpos celestes), *musica humana* (la que une lo racional y lo irracional del alma con el cuerpo) y *musica instrumental* (hecha por los seres humanos). En su carta a los prelados

de Maguncia, la caída de Adán se presenta como la pérdida de la voz, que es la pérdida de la semejanza con Dios y por tanto del verdadero conocimiento («Y si hubiera permanecido en el estado en el que fue formado, la fragilidad del hombre mortal no habría podido soportar la fuerza y la sonoridad de aquella voz», en *Epist.*, XXIII, 101-103). Solo el artificio, el arte musical con la creación de instrumentos, ha permitido que el hombre recuperara lo que le había pertenecido por naturaleza. En las analogías simbólicas, «el cuerpo es el vestido del alma que tiene la voz viva, y el alma es sinfonía» (*Epist.*, XXIII, 141). Así, si la escritura de Hildegarda procedía de la visión y se ofrece como copia del dictado de la voz que habla, la composición musical se sitúa en ese mismo plano de revelación. La gran riqueza creadora de Hildegarda se muestra en sus composiciones musicales, que debió de iniciar posiblemente al mismo tiempo que la escritura de *Scivias*. Aunque su gran obra musical después del *Ordo virtutum*, la *Symphonia harmonie celestium revelationum*, se sitúa cronológicamente en los años cincuenta según su propio testimonio. La *Symphonia* está compuesta por cincuenta y siete canciones, la mayor parte antífonas, destinadas a celebrar el misterio de Dios hecho hombre en el hijo de María, y aparece relacionada con otra obra acerca de una *ignota lingua et litterae* (lengua desconocida y letras) cuyo significado no ha sido posible desvelar, debido probablemente a su carácter inacabado. Es en su segunda obra profética, el *Liber vitae meritorum* (Libro de los méritos de la vida), donde Hildegarda cita todas estas obras, la musical y la de la lengua ignota, junto a otra obra que trataba de las *subtilitates diversarum naturarum creaturarum* (Libro de las sutilidades de las diversas naturalezas de la creación) que la tradición manuscrita nos ha transmitido como dos libros separados: *Physica* y *Causae et curae*. Estos dos tratados nada tienen que ver con la revelación divina, sino que surgen de los estudios y de la observación directa de la abadesa. Abordan la fisiología, la patología, y ofrecen toda una teoría de la sexualidad expresada de un modo sorprendentemente explícito y claro. La correcta ubicación de estos dos libros en el conjunto de la obra de Hildegarda está a la espera de la aparición de ediciones críticas, pues si la obra profética ha sido sometida a un riguroso examen para confirmar su autenticidad, no ocurre lo mismo con estos tratados.

En el año 1158, a la edad de sesenta años, Hildegarda tuvo la segunda visión, que fue el origen de su segunda obra profética: *Liber vitae meritorum*. La figura central, objeto de esta segunda visión, era un

hombre de un inmenso tamaño que, alcanzando hasta el cielo, se sumía en las profundidades del abismo. Centro del universo, el hombre encarna en el texto tanto a Dios como a Cristo. El núcleo temático del libro está constituido por los combates entre vicios y virtudes, entre el bien y el mal. La escritura de este libro la ocupó durante cinco años y también fue ayudada por Volmar. Pero durante estos años no se dedicó solo a escribir, sino que en medio de su primera enfermedad de tres años (en 1167 volvió a sucederle) realiza su primer viaje de predicación por la región del Main hasta Bamberg. Se conocen cuatro viajes de predicación. El segundo tuvo lugar en el año 1160 y, al parecer, en Tréveris habló públicamente ante el clero y el pueblo. Sus palabras debieron de resultar impactantes, pues le pidieron por escrito el sermón. El tercer viaje tuvo lugar entre 1161 y 1163 por el Rin hasta Colonia, donde en su predicación atacó con una gran capacidad retórica la herejía cátara. Su último viaje data de 1170-1171 y pasó por Suabia hasta Hirsau y Zwiefalten. La fama de Hildegarda como profetisa era ya en esta época considerable. Además ya había demostrado su poder taumatúrgico y curativo, pues a ella acudían de todos los lugares en busca de ayuda para sus enfermedades. En el Libro III de la *Vida* escrita por Theoderich se describen sus milagros curativos, incluido un extraordinario caso de exorcismo (el de Sigewize en 1169). Sus intervenciones en la vida política también son destacadas, como por ejemplo la postura que adoptó ante el cisma del emperador Federico Barbarroja, con quien por lo demás había mantenido excelentes relaciones desde su ascenso al trono en 1155. En el año 1159, después de la muerte del papa Adriano IV, Federico opuso al papa de Roma, Alejandro III, tres papas imperiales: Víctor IV (1159-1164), Paschalis (1164-1168) y Calixto III (1168-1177). Al principio Hildegarda se mantuvo indiferente ante el cisma. En 1163 recibió del emperador una importante carta en la que aseguraba la protección para su monasterio, y en 1164, cuando fue nombrado papa Paschalis, Hildegarda le escribió dos cartas en tono profético absolutamente amenazadoras. La riquísima correspondencia conservada de la abadesa, tanto con el mundo laico como con el eclesiástico, constituye una fuente inmejorable de aproximación a su personalidad y a su vida. Sus múltiples actividades, su participación en el mundo, no fueron obstáculo para su vida contemplativa. Es más: la intensidad visionaria alcanza su cima en la tercera visión, origen de su tercera obra profética, el *Liber divinorum operum* (Libro de las obras divinas), cuya elaboración se prolongó

durante diez años, desde 1163 hasta 1173. La visión desencadenante de la escritura sucedió en el año 1163:

Un tiempo después vi una visión maravillosa y misteriosa, de tal modo que todas mis vísceras fueron sacudidas y apagada la sensualidad de mi cuerpo. Mi conocimiento cambió de tal modo que casi me desconocía a mí misma. Se desparrramaron gotas de suave lluvia de la inspiración de Dios en la conciencia de mi alma, como el Espíritu Santo empapó a san Juan Evangelista cuando chupó del pecho de Cristo la profundísima revelación, por lo que su sentido fue tocado por la santa divinidad y se le revelaron los misterios ocultos y las obras, al decir: «En el principio era el verbo», etcétera (Jn 1, 1) (*Vita*, II, XVI, 2-10).

Este relato se encuentra inserto en la *Vida*. Hildegarda utiliza, para aludir a lo extraordinario de esta experiencia, expresiones que proceden de la espiritualidad cisterciense y, en concreto, de un tratado didáctico fechado a mediados del siglo XII, el *Speculum virginum*. En este tratado, presentado como un diálogo entre Peregrino y Teodora y cuya finalidad era práctica (guiar la vida de las monjas), introdujo entre otros textos bíblicos el Cantar de los Cantares, cuya exégesis, ya fuera en la obra de un san Bernardo o de un Guillermo de Saint Thierry o del poema conocido como *Sankt-Trudperterhohelied*, también de mediados del siglo XII, asentó las bases de la mística cisterciense. En un pasaje del *Speculum* (libro II), al comentar el verso del Cantar acerca de las bodegas y de los ungüentos, Peregrino le dice a Teodora que «en el pecho de Cristo está la plenitud de toda ciencia», y más adelante (libro V) el Juan de la Última Cena, identificado con Juan Evangelista, configura la imagen de Juan evangelista chupando del pecho de Cristo, la misma empleada por Hildegarda. En el tratado didáctico se aclara el significado de la imagen que Hildegarda da por sobreentendida: chupar del pecho proporciona conocimiento y dulzura, en una asociación entre conocer y amar. Cristo no solo aparece como madre, sino como esposo y Juan como esposa, simbolizándose así la unión mística. Parece como si el lenguaje referido al plano interior, espiritual y celeste superara todas las limitaciones, del mismo modo que los sentidos espirituales se mezclan y combinan sinestésicamente. De este modo, al referirse Hildegarda a esta tercera visión del año 1163 parece hacerlo como si aludiera a una experiencia mística

en sentido estricto, es decir, a la adquisición de un conocimiento y de una comprensión procedentes de la íntima unión con Dios. Su biógrafo, Theoderich de Echternach, lo interpretó como un suceso místico y la *Vida* de Hildegarda constituyó, al parecer, un modelo para la elaboración de gran parte de las hagiografías del siglo XIII. Sin embargo, y a pesar de que Hildegarda comente la tercera visión como una experiencia que la alteró corporalmente, no es posible deducir que cayera en éxtasis. En el Prólogo del *Liber divinorum operum* (Libro de las obras divinas) vuelve a describir la visión y precisa: «Despierta de cuerpo y mente en los misterios celestes, lo vi con los ojos interiores de mi espíritu y oí con los oídos interiores, y no en sueños ni en éxtasis» (*LDO*, Prólogo, líns. 35-37). En diversas ocasiones Hildegarda repitió que no conoció el éxtasis, lo que no significa que sintiera desprecio por tal estado como algo procedente del demonio, según han opinado algunos autores. Durante los años 1152 y 1156 estuvo en contacto con Elisabeth de Schönau, una visionaria cuyas experiencias eran claramente extáticas, según le relata en sus cartas. Hildegarda le prestó el apoyo que aquella mujer necesitaba, llena de temor, dudas e incertidumbres. Pero lo cierto es que en su más completa descripción de su experiencia visionaria insiste en el hecho de que durante la visión su mente está despierta. En el año 1175, Guibert de Gembloux, un hombre cultísimo y de una formación muy refinada, supo de la visionaria del Rin y lleno de interés le escribió una carta en la que le formulaba diversas preguntas acerca de cómo era la visión. Hildegarda le contestó en una carta en la que respondía así:

Desde mi infancia, cuando todavía no tenía ni los huesos, ni los nervios ni las venas robustecidas, hasta ahora, que ya tengo más de setenta años, siempre he disfrutado del regalo de la visión en mi alma. En la visión mi espíritu asciende, tal como Dios quiere, hasta la altura del firmamento y hasta el cambio de los diversos aires, y se esparce entre pueblos diversos, en lejanas regiones y en lugares que son para mí remotos. Y como veo estas cosas de este modo, las contemplo según el cambio de las nubes y de otras criaturas. No oigo estas cosas ni con los oídos corporales ni con los pensamientos de mi corazón, ni percibo nada por el encuentro de mis cinco sentidos, sino en mi alma, con los ojos exteriores abiertos, de tal manera que nunca he sufrido la ausencia del éxtasis. Veo estas cosas despierta, tanto de día como de noche. Y con frecuencia estoy atada por enfermedades y atenazada

por fuertes dolores, hasta tal punto que amenazan con llevarme hasta la muerte. Pero hasta ahora Dios me ha sustentado. La luz que veo no pertenece a un lugar. Es mucho más resplandeciente que la nube que lleva el sol, y no soy capaz de considerar en ella ni su altura ni su longitud ni su anchura. Se me dice que esta luz es la sombra de luz viviente, y tal y como el sol, la luna y las estrellas aparecen en el agua, así resplandecen para mí las escrituras, sermones, virtudes, y algunas obras de los hombres formadas en esta luz. Lo que he visto o aprendido en esta visión, lo guardo en la memoria por mucho tiempo, pues recuerdo lo que alguna vez he visto u oído. Y simultáneamente veo y oigo y sé, y casi en el mismo momento aprendo lo que sé. Lo que no veo, lo desconozco, puesto que no soy docta. Y lo que escribo es lo que veo y oigo en la visión, y no pongo otras palabras más que las que oigo. Lo digo con las palabras latinas sin pulir como las oigo en la visión, pues en la visión no me enseñan a escribir como escriben los filósofos. Y las palabras que veo y oigo en esta visión no son como las palabras que suenan de la boca del hombre, sino como llama centelleante y como nube movida en aire puro. De ningún modo soy capaz de conocer la forma de esta luz, como tampoco puedo mirar perfectamente la esfera solar. Y de vez en cuando, y no con mucha frecuencia, percibo en esta luz otra luz, a la que nombran luz viviente, que, mucho menos que la anterior, puedo decir de qué modo la veo. Pero, desde el momento en que la contemplo, toda tristeza y todo dolor es arrancado de la memoria, de forma que adquiero las maneras de una simple niña y no de una mujer vieja. Debido a la asidua enfermedad que padezco, siento alguna pereza de proferir las palabras y las visiones que me han sido mostradas, pero no obstante, cuando mi alma ve estas cosas y las gusta, me transformo de tal modo que, como dije antes, entrego al olvido todo temor y tribulación, y todo lo que veo y oigo en esta visión lo apura mi alma como de una fuente, aunque esta permanezca siempre llena e inagotable. Mi alma no carece en ningún momento de la luz que llamo sombra de luz viviente, y la veo como si contemplara el firmamento sin estrellas en una nube luminosa, y en esta veo cosas de las que hablo con frecuencia y también veo lo que respondo a las preguntas, y procede del fulgor de la luz viviente. También vi en una visión que el primer libro de mis visiones se llamaría *Scivias* (Conoce los caminos), porque fue revelado a través del camino de la luz viviente, y no por doctrina alguna. Acerca de las coronas vi que todos los órdenes eclesiásticos tienen signos claros según la claridad

celeste, pero la virginidad en cambio carece de un claro signo, salvo el velo negro y el signo de la cruz. Por ello vi que este es el signo de la virginidad, esto es, que la cabeza de la virgen estaría cubierta por un velo blanco junto a la túnica blanca que el hombre tenía en el paraíso y luego la perdiera, y sobre la cabeza una rueda de tres colores unidos en uno, que designa a la santa Trinidad, a la que se añaden cuatro ruedas, de las cuales una tiene en la frente al Cordero de Dios, a la derecha al querubín y a la izquierda al ángel, y detrás al hombre, y todos penden de la Trinidad. Este signo que me fue entregado bendice a Dios, pues vistió al primer hombre con la blancura de la claridad. Y todo esto está contenido en el libro *Scivias*. Escribí el libro *Scivias* y otros en verdadera visión, y ahora trabajo en la misma obra. Me desconozco a mí misma en los dos modos, esto es, en cuerpo y en alma, y me tengo en nada. Tiendo hacia Dios vivo y abandono todo esto a Él, pues Él, que no tiene ni inicio ni fin, me defiende en todo esto del mal. Reza por mí, tú, que buscaste estas palabras, junto a todos aquellos que desean oírlas fielmente, para que permanezca felizmente en el servicio de Dios (*Epist.*, CIII R, líns. 62-139).

Guibert de Gembloux llegó a conocer personalmente a Hildegarda. En 1173 había muerto Volmar y Hildegarda tuvo que concluir el *Liber divinorum operum* con la ayuda del abad Ludwig y de los monjes de la abadía de San Eucharius de Tréveris. Al año siguiente el abad de Disibodenberg le envió al monje Gottfried, que fue quien redactó el primer libro de la *Vida*. En 1176 murió Gottfried y al año siguiente Guibert de Gembloux se convirtió en su secretario iniciando también un relato biográfico. Guibert mantenía estrechas relaciones con el monasterio de Villers, donde Hildegarda era literalmente adorada. A partir de 1176 se leyeron en la abadía tanto el *Liber vitae meritorum* como el *Liber divinorum operum*. Hildegarda regaló su *Symphonia*, y es posible que poseyeran un ejemplar de su *Vida*, al menos en la versión abreviada. Dada la gran importancia del monasterio de Villers en lo que respecta al gran auge y expansión de las *mulieres religiosae* durante el siglo XIII, es muy probable que la *Vida* de Hildegarda se convirtiera en modelo de la nueva ola de hagiografía mística en los Países Bajos, tal y como piensa Barbara Newman (1997).

El 17 de septiembre de 1179 murió Hildegarda. Estuvo presente Guibert, pero el relato de su muerte solo lo encontramos en la *Vida* de Theoderich, que dice así:

Sobre la habitación en la que la santa virgen entregó su feliz alma a Dios en el primer crepúsculo de la noche del domingo, aparecieron en el cielo dos arcos brillantísimos y de diversos colores, que se ensancharon por un gran camino extendiéndose por la tierra en cuatro partes, de los cuales uno fue de norte a sur y el otro de este a oeste. En el vértice, allí donde los dos arcos se cruzaban, surgió una clara luz en forma de círculo lunar que se ensanchó tanto que pareció apartar las tinieblas de la noche de la habitación. En esta luz se vio una rutilante cruz, primero pequeña pero luego fue creciendo inmensa, rodeada por innumerables círculos de distintos colores, de los que salían en cada uno de ellos pequeñas cruces rojizas y brillantes, rodeadas a su vez por círculos, y se veía cómo iban creciendo. Y cuando se hubieron extendido por el firmamento, lo hicieron más intensamente en Oriente y parecieron desviarse hacia la tierra y hacia la casa en la que la santa virgen había muerto iluminando toda la montaña. Debe creerse que Dios con este signo mostró con cuánta claridad había iluminado a su amada en los cielos. Tampoco faltaron, antes de que fuera sepultada, milagros que atestiguaran el mérito de su santidad. Pues dos hombres, que llenos de fe tocaron su santo cuerpo, fueron curados de una grave enfermedad. Las exequias fueron celebradas por venerables hombres con gran respeto y fue sepultada en lugar santo, donde todos los que recen con corazón piadoso obtendrán grandes bienes gracias a sus méritos. Un maravilloso olor a suavidad, dulzura y fragancia sale de su sepulcro e inunda los sentidos de algunos hombres (*Vita*, III, XXVII, 18-43).

Después de su muerte se realizaron muchos esfuerzos para lograr la canonización, que nunca llegó a ser efectiva. Entre estos esfuerzos habría que destacar la redacción de la hagiografía o también una extraordinaria ilustración miniada de dos de sus obras proféticas: del *Scivias* y del *Liber divinorum operum*. Del *Liber Scivias* se realizaron dos manuscritos miniados: el códice conocido como de Rupertsberg (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek: Cod. 1) y el de Heidelberg (Heidelberg, Universitätsbibliothek: Cod. Sal. X, 16). El códice de Rupertsberg desapareció en la Segunda Guerra Mundial y en la actualidad solo se han conservado unas fotocopias en blanco y negro, y, sobre todo, el facsímil que se hizo en el monasterio de Eibingen en el año 1927. Recientes estudios dudan de que este códice se realizara efectivamente en la abadía de Rupertsberg en vida de Hildegarda. El

carácter absolutamente extraordinario de este manuscrito en el panorama artístico de la época induce a hacerlo proceder de algún centro más especializado (Andernach, Maria Laach, Colonia, Zwiefalten), situándolo cronológicamente pocos años después de la muerte de Hildegarda (entre 1185-1200). Las veintiséis visiones que constituyen el libro se despliegan en treinta y cinco miniaturas de una gran originalidad iconográfica y se encuentran en estrechísima relación con el texto. Tanto el manuscrito de Heidelberg como el de Lucca se fechan a principios del siglo XIII. El manuscrito de Lucca (Lucca, Biblioteca Statale di Lucca: Cod. 1964) ilustró las diez visiones de las que consta el *Liber divinorum operum* con diez miniaturas. Todo este conjunto de miniaturas son visualizaciones de las propias visiones de Hildegarda realizadas por artistas de su época. Constituyen la primera recepción de la extraordinaria floración simbólica en la imaginación de la visio-naria y son apoyos eficaces para la recreación de las visiones.

Ediciones y traducciones

1. Obra profética

- Hildegardis Scivias*, ed. de Adelgundis Führkötter con la colaboración de Angela Carlevaris, Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis (= CC CM) XLIII y XLIII A, Brepols, Turnholt, 1978.
- Hildegarde de Bingen**, *Scivias*. «Sache les voies» ou Livre des visions, trad. de Pierre Monat, Les Éditions du Cerf, París, 1996.
- Santa Hildegarda**, *Scivias*. Conoce los caminos, trad. de Antonio Castro Zafra y Mónica Castro, Trotta, Madrid, 1999.
- LVM: Hildegardis Liber vite meritum**, ed. de Angela Carlevaris OSB, CC CM XC, Brepols, Turnholt, 1995.
- LDO: Hildegardis Bingensis Liber divinorum operum**, ed. de Albert Derolez y Peter Dronke, CC CM XCII, Brepols, Turnholt, 1996.
- Hildegarda de Bingen**, *Llibre de les obres divines*, introd. de Rosa Maria Piquer y trad. de Isabel Segarra, Clàssics del Cristianisme, Barcelona, 1997.

2. Obra musical

- Saint Hildegard of Bingen. Symphonia. A critical edition of the Symphonia armonie celestium revelationum*, ed. de Barbara Newman, Cornell University Press, Ithaca y Londres, 1988.
- Hildegard de Bingen**, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*, trad. de María Isabel Flisfisch, Trotta, Madrid, 2003.

3. Correspondencia

- Hildegardis Bingensis Epistolarium. Pars prima I-XC. Pars secunda XCI-CCL R*, ed. de Lieven van Acker, CC CM XCI y XCI A, Brepols, Turnholt, 1991-1993.
- Hildegard von Bingen**, *Briefwechsel*, trad. de Adelgundis Führkötter OSB, Otto Müller, Salzburgo, 1990.
- The Letters of Hildegard of Bingen*, vol. I y II, trad. de Joseph L. Baird y Radd K. Ehrman, Oxford University Press, Oxford, 1994.

4. Biografía

- Vita Sanctae Hildegardis*, ed. de Monica Klaes, CC CM CXXVI, Brepols, Turnholt, 1993.
- Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, ed. de Victoria Cirlot, Ediciones Siruela, Madrid, 1997.

Estudios

- Auerbach, Erich**, véase Bibliografía general.
- Benz, Ernst**, *Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Klett, Stuttgart, 1969.
- Calderoni Masetti, Anna Rosa y Gigetta Dalli Regoli**, *Sanctae Hildegardis Revelationes. Manoscritto 1942*, Cassa di Risparmio di Lucca, Luca, 1973.
- Carlevaris, Angela**, «Hildegard von Bingen. Urbild einer Benediktinerin», en *Hildegard von Bingen*, cit., págs. 87-108.
- Cirlot, Victoria**, *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, Herder, Barcelona, 2005.
- Dronke, Peter**, véase Bibliografía general.
- Flanagan, Sabina**, *Hildegard von Bingen. Vita di una profetessa*, Le Lettere, Florencia, 1991.
- Forster, Edeltraud** (ed. de la abadesa), *Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag*, Herder, Friburgo-Basilea-Viena, 1997.
- Gougenheim, Sylvain**, *La sybille du Rhin. Hildegard de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane*, Publications de la Sorbonne, París, 1996.
- Gronau, Eduard**, *Hildegard von Bingen. 1098-1179. Prophetische Lehrerin der Kirche an der Schwelle und am Ende der Neuzeit*, Christiana Verlag, Stein am Rhein, 1991.
- Newman, Barbara**, *Sister of Wisdom. St. Hildegard's theology of the feminine*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles 1987.
- , «Seherin-Prophetin-Mystikerin. Hildegard von Bingen in der hagiographischen Tradition», en *Hildegard von Bingen*, cit., págs. 126-153.
- (ed.), *Voice of the Living Light. Hildegard of Bingen and Her World*, University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 1998.

- Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.**, *Die Miniaturen im «Liber Scivias» der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Bilder*, Ludwig Reichert, Wiesbaden, 1998.
- Schipperges, Heinrich**, *Die Welt der Engel bei Hildegard von Bingen*, Otto Müller, Salzburg, 1963.
- Schrader, Marianne y Adelgundis Führkötter**, *Die Echtheit des Schriftums der heiligen Hildegard von Bingen. Quellenkritische Untersuchungen*, Böhlau, Colonia-Graz, 1956.
- Seyfarth, J.** (ed.), *Speculum virginum*, CC CM, Brepols, Turnholt 1990.
- Staab, Franz**, «Aus Kindheit und Lehrzeit Hildegards», en *Hildegard von Bingen*, cit., págs. 58-86.
- Talbot, C. H.** (ed. y trad.), *The life of Christina of Markyate, a twelfth century recluse*, Clarendon Press, Oxford, 1959.

II

Hadewijch de Amberes o la tormenta de amor

*Soe salic di gheuen verstenesse mijns willen Ende conste gherechter minnen
ende enechleke mijns te gheuoelne Bi vrenin stormen van minnen.*

[Te daré la comprensión de mi voluntad y el arte del verdadero Amor
y de sentirte unida a mí, a veces, en las tormentas de Amor].

(HADEWIJCH DE AMBERES, *Visiones*, 1, líns. 386-389)

Corrían los años treinta o cuarenta del siglo XIII cuando en el norte de Europa una mujer decidió rememorar y poner por escrito sus experiencias visionarias. Lo hizo en su lengua materna, el neerlandés-medio que se hablaba en la zona de Brabante, en la actual Bélgica. No era esta la primera vez que escribía ni fue probablemente la última. Los manuscritos que se han conservado de su obra contienen también, copiados junto al relato de las visiones, dos series de poemas y treinta y una cartas. Al comienzo de alguno de estos manuscritos figura su nombre, demasiado común en Flandes para servirnos de pista, unido a su ciudad de origen: Hadewijch de Amberes. El resto de cuanto de ella pueda decirse hay que arrancárselo a cada una de las líneas, a cada una de las palabras que componen esas cartas, esas visiones, esos poemas. Y es extrañamente en las visiones donde el azar ha querido que hallemos los únicos referentes históricos identificables en el espacio y en el tiempo, los únicos datos que nos permiten asegurar que Hadewijch escribió entre 1235 y 1244.

Al final de las visiones, una larga lista de nombres cierra el relato. Se conoce como la «lista de los perfectos» y está estrechamente asociada a la visión 13. En esta, la penúltima de las visiones, Hadewijch, ha asegurado conocer la existencia de 107 perfectos, mujeres y hombres, 29 muertos, 73 vivos y 5 por nacer. Tras la última visión, la 14, vuelve sobre ellos y redacta un inventario en el que figuran sea sus nombres, sea su estilo de vida, y en algunos casos su relación con ella misma.

Entre las muchas y preciosas informaciones que aporta esta lista, dos se alzan como barreras en el tiempo para decirnos cuándo pudo esa mujer hablar de ellas. La primera es la mención entre los perfectos de «una beguina a la que el maestro Roberto hizo morir a causa de su amor justo» (*Visiones*, lista, líns. 193-194). Con el nombre de «maestro Roberto» hace, sin duda, referencia al tenebroso Robert Le Bougre, antiguo cátaro arrepentido que se hizo dominico y fue inquisidor de Flandes en la diócesis de Cambrai de 1235 a 1238. La segunda es la mención, entre los perfectos aún vivos, de siete ermitaños que habitan al pie de las murallas de Jerusalén, ciudad que caerá en 1244 en manos de los musulmanes. Así pues, esos personajes sin nombre, la beguina muerta y los ermitaños vivos, anclan la vida de Hadewijch en un marco cronológico relativamente preciso. Por otro lado, a finales de los años treinta, a más tardar principios de los cuarenta, cuando pone por escrito sus visiones rememorándolas y exponiéndolas ordenadamente, no debía de ser una mujer muy joven, puesto que escribe mirando hacia el pasado. Así pues, debió de nacer seguramente en una fecha indeterminada a caballo entre los siglos XII y XIII.

¿Por qué sabemos tan poco de ella? ¿Cómo es posible que tanta sombra rodee la vida de la mujer que inaugura la literatura neerlandesa en Brabante y, en gran parte, la literatura religiosa europea en lengua vulgar? La respuesta hay que buscarla en sus textos. Rastrear en ellos la imagen que ella misma perfila. Encarnar esa imagen en el contexto histórico, social y religioso en el que vivió Hadewijch. Pues en sus experiencias religiosas, en las actividades a las que se dedicó e invitó a otras a dedicarse, en el diálogo con sus amigas y discípulas, en las alusiones a sus enemigos y a los peligros que la rodearon, en las formas y contenidos de su lenguaje culto y cortés, en el tono didáctico y mistagógico de su escritura y en todos los diversos aspectos de su obra se dibujan con bastante precisión unos contornos que, proyectados sobre la historia, son capaces de dar vida a su autora.

Y lo primero que sus textos revelan es una asombrosa cultura. Hadewijch no solo domina con maestría el neerlandés sino que a ciencia cierta sabía latín y con probabilidad también francés. Su educación debió de ser extraordinariamente esmerada tanto en lo que concierne a la literatura religiosa como a la literatura cortés. A tenor de esta última podemos imaginar la infancia de Hadewijch en un contexto nobiliario, en una corte feudal, quizá en la de los señores de Breda en la región de Amberes. Siempre en la lista de perfectos, y al hablar de

una reclusa llamada Mina que vivía en la lejana Sajonia, Hadewijch afirma, en un tono no carente de autoridad, haber enviado a visitarla al señor Heinrich de Breda. De nuevo un dato (impreciso porque existen dos Heinrich entre los señores de Breda del siglo XIII) que sitúa a la autora y que ha llevado a algunos estudiosos a insinuar que bien pudiera pertenecer a su parentela.

También a favor de una relación con la casa de los Breda habla su profundo conocimiento de la lírica trovadoresca. No se trata tan solo de los temas, Hadewijch domina a la perfección un arte cuyas reglas es necesario aprender para conocerlas, lo que probablemente hizo en su niñez en un entorno familiar que difícilmente pudo ser el de la burguesía ciudadana. Por tanto, es muy probable que creciera en un medio nobiliario en el que pudo tener acceso a esas enseñanzas poéticas y musicales, y fue posiblemente entre la alta nobleza de Brabante, a la que pertenecían los señores de Breda, donde Hadewijch recibió lecciones privadas, a causa probablemente de su excepcional talento, y donde interiorizó a tal punto las influencias de la lírica cortés que logró incluso utilizarla para otros fines (K. Ruh 1993). Su escritura da testimonio constante de ese carácter aristocrático, de la presencia de un espíritu caballeresco, donde la *quête*, la vida errante, las pruebas, la aventura, y todo el código cortés exige seguir fielmente el blasón y estandarte de la *minne*, esto es, de Dama Amor. Frente a ese ideal opone Hadewijch el mundo de la villanía, en el que figuran los concurrentes del amante, los «celosos» extraños al verdadero amor, «gentes de fuera», cerrados a la esencia del amor, dispuestos «a plantar ortigas allí donde deberían florecer rosas» (*Cartas*, 19). El universo bien perfilado de la literatura de los trovadores comparece así en toda la obra de Hadewijch, traducido en ella, y a partir de ella en la literatura religiosa en lengua materna del siglo XIII, en la expresión de la experiencia mística, de la búsqueda de la unión amorosa entre el alma y Dios.

¿Quién y dónde formó a Hadewijch en esa espiritualización del lenguaje cortés? ¿A través de qué medios, en qué espacios religiosos, aprendió el lenguaje de la mística y la lengua de los clérigos? ¿Cómo accedió a unas fuentes teológicas que le ayudan a construir su pensamiento y a interpretar su experiencia y que incluso traduce a veces literalmente, aun sin citarlas casi nunca en sus textos? En los escritos de Hadewijch se detecta la presencia de al menos tres autores del siglo XII, de algunas de cuyas obras podemos afirmar casi con

seguridad que la escritora las leyó directamente: Bernardo de Clara-val, Guillermo de Saint Thierry y Ricardo de Saint Victor (K. Ruh 1977, P. Mommaers). El único de ellos al que Hadewijch cita en una ocasión de forma explícita es san Bernardo, aun si la presencia de los otros dos es más frecuente. En la carta 15 puede leerse: «Es un signo del amor encontrar dulce el nombre del amado. San Bernardo dice al respecto: Jesús es miel en mi boca» (*Cartas*, 15) Y de nuevo san Bernardo aparece en la lista de perfectos que cierra las visiones, situado entre los amantes que alcanzaron la madurez en el amor: «San Bernardo es el decimoctavo, sobre él yo solo sé pocas cosas» (*Visiones*, lista, 167-168). Cualquiera que sea el significado de esta segunda parte de la frase, no hay duda, sin embargo, de la presencia directa o difusa del pensamiento de Bernardo en la obra de la escritora de Brabante. El segundo autor es Guillermo, el amigo de Bernardo, a quien la pronta fama de este último había de hacer permanecer a su sombra en los siglos inmediatamente posteriores, a tal punto que algunos de sus propios escritos y tratados se difundieron bajo el nombre de Bernardo. En el núcleo de su pensamiento se sitúa la idea del amor como conocimiento que habían de heredar tanto Hadewijch como Ruusbroec. Un pasaje de la carta 18 revela indiscutiblemente esa influencia directa con una cita literal del *Libro de la naturaleza y la dignidad del amor* de Guillermo, tanto más relevante cuanto que lo expuesto en esa carta es fundamental para entender la experiencia mística en Hadewijch. Se trata de una continuación de la carta anterior en la que Hadewijch glosaba a una de sus discípulas unos versos que se hallaban en cabeza. Allí le hablaba de la libertad del contemplativo, aquí intenta glosar la naturaleza profunda del alma; para hacerlo toma la tesis de Guillermo de los dos ojos de la visión del alma: razón y amor; la razón ve a Dios según lo que Dios no es, y amor en cambio no halla reposo más que en lo que Dios es. Pero los dos caminos se encuentran en la meta donde amor ilumina a razón, que, iluminada, es capaz de enseñar a amor. Finalmente el último de los tres autores es Ricardo de Saint Victor. Hadewijch integra en su propia redacción los textos de Ricardo de tal manera que no se perciben rupturas en su pensamiento; su traducción es en ocasiones literal; la mayoría de las veces, sin embargo, está marcada por su interpretación y sello personal. De Ricardo toma Hadewijch especialmente la idea de la imposibilidad de la satisfacción de amor como forma más alta de amor (P. Mommaers).

¿Dónde leyó a esos tres hombres? ¿Cuándo pudo tener ante sus

ojos sus manuscritos? No lo sabemos, ni sabemos a partir de qué momento esta dama cortés se convirtió en la *mulier religiosa* que había de escribir poemas, cartas y visiones. Solo sabemos que unas décadas antes de que el Concilio de Lyon recogiera los informes de los clérigos que advertían del peligro de las nuevas formas de espiritualidad femenina en pleno auge en tierras flamencas la escritora de Amberes, Hadewijch, tomó la decisión de hacerse beguina. Que lo fue es un hecho de nuevo tan solo deducible, pero al mismo tiempo difícilmente discutible a tenor, entre otras cosas, de las sombras e interrogantes que planean sobre ella y su obra; tan escasa resonancia en los vestigios históricos de una visionaria de su talla es inimaginable en el marco de un monasterio. Pero que fue beguina se deduce además de la forma de vida que se deja entrever en algunos de sus poemas y, sobre todo, en sus cartas y también del hecho de que como a beguina se referirá a ella años más tarde, sin dar su nombre pero citando sus escritos, el místico flamenco Jean van Ruusbroec. Y no solo fue una beguina sino también una maestra. Así es llamada en sus visiones, así la llama el discípulo de Ruusbroec, Juan de Lovaina, y como tal aparece también en el tono cargado de autoridad de sus escritos, elaborados para enseñar a través de su experiencia. En una época en que el movimiento religioso de las mujeres al margen del monasterio no era todavía un fenómeno estable, la dirección espiritual de Hadewijch sobre un grupo de mujeres se corresponde perfectamente con lo que sabemos de las primeras comunidades no institucionalizadas de *mulieres religiosae*, típicas de las tierras del norte de Europa a partir de 1200. Sobre todo de sus cartas se desprende de forma concreta la doble vertiente activa y contemplativa a la que se inclinaba la vida de estas mujeres y que es teorizada en cambio en poemas y visiones.

Junto al tema central de sus escritos, que es la práctica y la enseñanza de la vida contemplativa y la unión mística, Hadewijch alude en numerosas ocasiones a la vida activa a la que se entregan ella y sus discípulas, orientada como era costumbre entre las beguinas al servicio del prójimo en las ciudades (con frecuencia al cuidado de enfermos). Un retrato bastante preciso de esa maestra de beguinas nos lo aporta ella misma cuando, en una de sus cartas, dirigiéndose a una discípula, habla así:

Yo por mi parte he compartido muy poco del modo de vivir de los hombres en el comer, el beber y el dormir. No he querido ataviarme

con sus vestidos, sus colores y sus adornos. Tampoco he buscado para satisfacción mía cosa alguna de las que alegran el corazón humano, ni de ellas recibí contento; solamente en cortos momentos, ha sido mi felicidad la experiencia del amor que todo lo supera. Es que mi razón iluminada me ha hecho ver, desde que Dios se manifestó en ella, todo lo que faltaba a mi perfección y también a la de los demás, y en cuanto se despertó su mirada, ella me indicó y guio al lugar donde yo gozaría de mi amado y alcanzaría la unidad, después de una superación digna de Él. Este lugar del amor que mi razón iluminada me señalaba estaba tan lejos y tan por encima del humano sentir que —de eso tuve la certeza— ya no debía alegrarme o sentir pena por cosa alguna grande o pequeña. Mi única satisfacción sería pensar que siendo yo humana experimentaba el amor en un corazón amante y que, siendo Dios tan grande, yo con abstenerme de toda satisfacción podía con mi humanidad alcanzar la divinidad [...]. He convivido, sin embargo, con los hombres en toda clase de servicios y obras. En todas sus necesidades me encontraron a su lado y comprobaron mi disponibilidad (*Cartas*, 29).

En busca de la unión mística y activa en el mundo, Hadewijch parece actuar con una gran independencia y libertad de criterios y movimientos que explicaría quizá el amplísimo círculo de relaciones femeninas y masculinas que parece mantener por toda Europa. Sus cartas van dirigidas casi exclusivamente al círculo de allegadas y discípulas, pero algunas alusiones en ellas y, sobre todo, la «lista de perfectos» dibujan un panorama sorprendente: en esta última, entre los 29 primeros, de los que Hadewijch dice que murieron «adultos», esto es, habiendo alcanzado madurez en el amor, figuran: María, Juan Bautista, Juan Evangelista, María Magdalena, san Pedro, Santiago, san Gregorio, san Hilario, san Isidoro, san Agustín, la virgen Geremina, san Martín, Constancio, san Pablo, la virgen Sara, santa Brígida de Escocia, santa Amalberga, san Bernardo, uno de sus hermanos llamado Enrique, un monje gris llamado Dietrich y cierto Eloi. Pero al llegar a los últimos, Hadewijch empieza a señalar sus relaciones con algunos de ellos:

Una reclusa llamada María, la vigesimosegunda, antes fue monja, Dame Leyse y Madame de Nazareth la conocían bien. Otra reclusa que vivía lejos de aquí, en Sajonia, a la que envié al señor Henri de

Breda, la vigesimotercera. Honorio, que vivía sobre una roca en el mar, el vigesimocuarto, a él le envié un monje que venía a menudo a verme. Una virgen de Colonia, llamada Lane, la vigesimoquinta, ella venía a menudo a visitarme en espíritu [...]. Una mujer de la región de Colonia, llamada Oda, la vigesimosexta, también ella me visitaba. Una beguina llamada Helsewent, que vivía en Vilvoorden, la vigesimoséptima, murió cantando. Hildegarda, que tuvo todas aquellas visiones, la vigesimooctava. Una beguina a la que el maestro Robert hizo morir a causa de su justo amor, la vigesimonovena (*Visiones*, lista, 173-194).

A su vez, a partir del número treinta, la lista, ahora de los vivos, recrea todo un mundo de ermitaños, reclusas, emparedadas o mura-das, beguinas, vírgenes, monjas y hasta «un pobre hombre escondido» dispersos en Oriente y Occidente, Jerusalén, Turingia, Brabante, Inglaterra, Flandes, Zelanda, Holanda, Frisia, Dinamarca, Loon, el Rin. «También tengo —dice— una amiga en Bohemia, que es reclusa, y en París habita un olvidado maestro, solo en una pequeña celda: sabe más de mí misma de lo que yo sé» (*Visiones*, lista, 218-222). De creer al pie de la letra la «lista», Hadewijch cultivó relaciones de amistad mucho más allá de las fronteras de su región de origen. Qué relaciones exactamente, cómo surgieron, cómo las mantuvo, no lo sabemos.

En todo caso, la beguina de Amberes vivió todavía en una época en la que las *mulieres religiosae* iniciaban su andadura fuera de toda norma institucionalizadora que cercenara su capacidad de movimiento. Por poco tiempo, pues ya en vida de la propia Hadewijch en Flandes y en el norte de Francia se va imponiendo paulatinamente a las comunidades una estructura organizativa. Aparecen las «congregaciones de beguinas disciplinadas» que se someten a una cierta regla de vida, obedecen a una *magistra* y se organizan al modo de las corporaciones y gremios artesanos. Poco después se levantan los primeros recintos de beguinas, llamados *curtis* o beguinatos y cuyas habitantes recibirán el nombre de «beguinas claustrales». Al final de esta evolución en los años cincuenta en Flandes y en Brabante, algunos de estos beguinatos se separan de sus parroquias originales y se convierten en nuevas parroquias exclusivamente de beguinas. No obstante junto a esos modelos institucionalizados pervivieron durante mucho tiempo, en las mismas ciudades y regiones, las primitivas formas independientes de la vida beguinal. Así sucedió en Amberes donde, como descubrió L.

J. P. Philippen junto a la *Curtis Syon*, nombre con el que se conocía el beguinato de la ciudad desde 1247, siguieron existiendo múltiples beguinas seculares que habitaban individualmente o en pequeños grupos en la villa. ¿Perteneció Hadewijch a estas últimas? ¿Fue la responsable, la maestra, de un pequeño grupo de ellas en la ciudad de Amberes? No lo sabemos, pero sí sabemos que difícilmente pudo pertenecer a las primeras a tenor de su opinión acerca de quienes vivían bajo la dependencia de una regla; así se expresaba en una de sus cartas: «En el empeño por guardar una regla uno se enreda en mil preocupaciones de las que hubiese sido mejor mantenerse libre, ahí se equivoca la razón. Un espíritu de buena voluntad vive en el interior de sí mismo de forma más bella de la que todas las reglas juntas pudieran llegar a ordenar» (*Cartas*, 4).

Tal vez esta libertad interior reivindicada por Hadewijch para ella y para su grupo está en la base de los múltiples conflictos internos y externos a cuya existencia aluden sus escritos. En uno de sus poemas más famosos la beguina se lamenta con estas palabras:

¡Ah! Dulce Señor, ¿qué me ha sucedido
para que esas gentes quieran mi ruina?
Que os dejen a vos la tarea
de castigarme por mis faltas.
Vos me haréis justicia buena
y ellos no recibirán perjuicio alguno
—Salud, salud mil veces—
no es el amor lo que atestiguáis sino el odio
—decirlo no es suficiente—
vosotros que no dejáis obrar al Señor.

Mientras se asoman indiscretos a mi alma
¿quién de entre ellos puede amar a Amor?
Más les valdría seguir el camino libre
donde uno aprende a conoceros
Pretenden ayudaros a vos en conducirme
lo cual, ciertamente, no es necesario.
Sabéis castigar o absolver
y ponernos a prueba en la verdad clara
—Salud, salud mil veces—
amigos tomad el partido de Dios

—decirlo no es suficiente—
en el perdón o en la justicia
(*Poemas estróficos*, 1, líns. 51-72).

Asimismo las cartas dan cuenta de esos enfrentamientos y conflictos con quienes pretenden dividir al pequeño círculo de sus discípulas y a la maestra: «Dios sabe», escribe en una de esas cartas, «que la máxima perfección está en soportar lo que viene de los falsos hermanos, de esos mismos que parecían compartir nuestra esperanza. Ah, no te extrañes si ahora estoy tan abrumada: esas personas elegidas por nosotros para que conocieran la alegría propia de nuestra manera de amar son las que empiezan a perturbar y quebrantar nuestra sociedad para dividarnos y, en lo que a mí se refiere, para aislarme» (*Cartas*, 5). En una ocasión Hadewijch se dirige en concreto a una de esas mujeres, al parecer, apartada del «grupo» por razones que ignoramos, invitándola a la prudencia y a la verdad al mismo tiempo:

Por el momento, sé prudente donde estás: es muy necesario para ti. Ante todo te mando que evites con gran cautela las muchas singularidades que hay en ese lugar. Te gusten o no, no te dejes llevar. Sé humilde en todas las oportunidades y en todo tiempo, pero no para ser tonta y sacrificar la verdad y la justicia cuando es el momento de manifestarlas. Porque tenlo claro, el que pretende obtener la humildad con mentiras no puede ser inocente, y en eso los de allá tendrían mucho que revisar. Vela por ti misma y organiza tu tiempo. Sé fiel y sigue madurando con nosotros. Ellos desearían atraerte y separarte de nosotros; lo que más les molesta es nuestra excepcional fidelidad (*Cartas*, 23).

Finalmente esos conflictos parecen ponerla a ella en peligro y llevarla incluso —según insinúa en otra de sus cartas— a la persecución y tal vez a la cárcel: «Ah querida niña», escribe allí, «me duele ver tu tristeza, tu decaimiento y tu pena. Te ruego insistentemente, te advierto, te aconsejo y te mando como una madre a su querida hija, amada con miras al supremo honor y la grata nobleza del amor, aleja de ti toda tristeza extraña y sufre lo menos posible por mí; no te preguntes lo que me sucederá, si tendré que errar por el país o terminaré en la cárcel. Cualquiera cosa que ocurra será por obra del amor [...] tú bien puedes reconocer que esas son las obras del amor, aun cuando

yo soy motivo de asombro y de susto para la gente extranjera [...]. El que vive del amor justo habrá de soportar el oprobio de toda la gente extranjera» (*Cartas*, 29).

Así pues, la dama cortés se había lanzado por los aventurados y peligrosos caminos de la vida de una beguina independiente, y los celosos, los extranjeros que «no pueden actuar en el terreno del amor y no tienen experiencia de cómo viene ni de cómo se va» (*Cartas*, 29), han levantado contra ella un muro de sospechas; quizá por ello, en la carta 19 finaliza su discurso acerca del alma anonadada invitando al silencio: «¿Cómo se unen estas dos mitades del alma? Esta pregunta nos llevaría muy lejos y no oso decir más. Por otra parte, es demasiado lo que me falta para satisfacer al amor, pero también temo que gente extranjera venga a sembrar ortigas allí donde deberían florecer rosas» (*Cartas*, 19).

Pero la obra de Hadewijch no solo nos deja imaginar los contornos de su forma de vida, sino que, sobre todo, nos permite profundizar en los contenidos de aquello que ella definió como su experiencia y que expuso, con fines abiertamente didácticos, en los escritos destinados a «su círculo». Por sendas distintas, los poemas, las cartas y las visiones enseñan, guían, dirigen y muestran el camino hacia la unión mística.

El primero de los tres géneros que cultivó la beguina, la lírica, se plasma en dos grandes series de poemas que se conocen con los nombres de *Poemas estróficos* y *Poemas de rima mixta*. La primera de ambas series está compuesta por 45 poemas y la segunda por 16 de atribución segura a la autora. Junto a ellos, otros 13 los acompañan en los manuscritos, pero, con seguridad algunos y con probabilidad otros, no pertenecen a la pluma de Hadewijch (S. Murk Jansen).

Se ha afirmado con justicia que estos dos conjuntos de poemas forman un corpus único en la poesía cortés espiritual de la Edad Media occidental, y es partiendo de estos poemas y especialmente de los estróficos como Kurt Ruh elabora su tesis de la temprana formación de Hadewijch en el arte poético-musical de los troveros del norte de Francia. En sus composiciones estróficas escritas para ser cantadas, Hadewijch se introduce de forma clara en el «molde» de esa refinada tradición literaria y utiliza los viejos registros para expresar una experiencia espiritual profundamente personal. ¿Por qué acude a ellos y no a las formas de la literatura religiosa y a los modelos derivados del Cantar de los Cantares como harán en cambio otras místicas de su época? La respuesta parece clara: la lírica cortés, cuyos secretos

ella aprendió en la infancia, ofrecía a la beguina la posibilidad de hablar de sí, de exteriorizar un yo, una existencia personal y una experiencia que la atemorizaba. Y así, el arte hermético de los troveros le habría permitido ofrecer a sus discípulas sus enseñanzas, ocultas para los extraños pero claras para el círculo de sus allegadas (K. Ruh 1993).

Los *Poemas estróficos*, que muchos autores consideran obra de juventud, serían pues expresión de una experiencia personal y al mismo tiempo fundadores de un sentimiento de comunidad. F. Willaert, en su análisis de la poética de Hadewijch, dedica un capítulo entero a los usos que la beguina hace del *ic*, es decir, del pronombre personal «yo», y sostiene que el yo de los poemas no es ficticio, como sucede en cambio en buena parte de la lírica cortés, sino que se trata del yo de alguien que vive lo que escribe y sufre los envites de Amor de los que habla; pero al mismo tiempo ese yo se encuentra en los *Poemas* estrechamente unido al *wi* (nosotras) con el que Hadewijch formula y confirma lo que la une a su audiencia y lo que les hace miembros de una misma comunidad. «En la forma de un yo, Hadewijch se presenta como la amante ejemplar, en la medida en que los interlocutores pueden reconocer a través de su itinerario el estadio que ellos mismos han alcanzado» (F. Willaert, pág. 333).

Lo que es válido para los *Poemas estróficos* lo es también para los *Poemas de rima mixta*, pero si en los primeros el sistema de referencias y el marco de construcción es estrictamente el del lenguaje de la lírica cortés, en los segundos, conocidos también como *cartas rimadas*, nos encontraríamos a caballo entre el lenguaje de la lírica y el que Hadewijch empleará en las visiones y cartas. En los *Poemas estróficos*, junto a los *topoi* cortesos aparecen puntualmente los conceptos que serán básicos en la expresión de la experiencia mística de la beguina: «disolución del alma», «abismo sin fondo», «furor de amor», «tormenta de amor»; en los de *rima mixta*, en cambio, estos términos se multiplican y los instrumentos que ofrecía el lenguaje trovadoresco se sustituyen por los más comunes a la mística femenina del siglo XIII. Entre estos poemas de rima mixta uno de los más conocidos es aquel en el que Hadewijch describe el conocimiento y los modos de Amor a través de siete nombres que revelan «toda esencia y modo del bello amor». Estos siete nombres son, como para su contemporánea Beatriz de Nazaret, siete experiencias de *Amor*, siete experiencias de Dios. Amor es llamado así: lazo, luz, carbón, fuego, rocío, fuente viva e infierno;

siendo esta última la más alta y paradójica expresión de la experiencia de Amor como negación.

El séptimo nombre es Infierno
de este amor del que experimento el tormento,
pues no hay nada que Amor no engulla y dañe.
Y nadie que en él cae
y que él atrapa puede librarse,
pues no acuerda gracia alguna.
Y como el Infierno todo lo arruina,
no se alcanza en el amor otra cosa
que tortura sin piedad,
ni un instante de reposo, siempre
un nuevo asalto, persecución nueva,
ser devorado por completo, engullido
en su esencia abismal,
encontrarse incesantemente en el ardor y el frío,
en la profunda y alta tiniebla del Amor.
Esto supera los tormentos del Infierno.
El que ha conocido a Amor y sus idas y venidas,
ha experimentado y puede entender
por qué es verdaderamente apropiado
que Infierno sea el más alto de los nombres de Amor
(*Poemas de rima mixta*, 16, líns. 149-168).

Junto a los poemas, el segundo género literario que cultivó la beguina fueron las Cartas. Nos han llegado un conjunto de 31 piezas (aunque de alguna de ellas se ponga en duda la autoría, dadas las fuertes diferencias que presenta respecto a las otras en los conceptos, vocabulario y estructura formal). No se trata, en cualquier caso, de un corpus homogéneo: algunas de ellas son cartas completas de carácter claramente personal, otras solo son fragmentos y otras tienen la estructura de pequeños tratados doctrinales. Así, por ejemplo, la carta 20, sobre *Las doce horas de Amor*, no se dirige a nadie en concreto y está construida en forma de un breve tratado sobre el amor que recuerda claramente el de su coetánea Beatriz de Nazaret.

Casi todo lo que sabemos de Hadewijch como persona y del grupo de *mulieres religiosae* a las que dirigía y enseñaba procede de estas cartas, por ellas conocemos los nombres de algunas de sus discípulas:

Gema, Sara, Margarita. El tema central de las cartas es siempre el de la mística, pero en ellas las experiencias de amor de los poemas y el conocimiento de Dios alcanzado en las visiones se expresa en los términos de un camino práctico por el que deben conducirse en la vida activa y contemplativa sus discípulas. Por ello el ir y venir de amor, su dulzura y su tormenta expresados en los poemas y en la experiencia de su *Libro de las visiones* son recogidos aquí y explicados en forma de tratados: «Todo esto me fue ordenado», escribe en una de las cartas, «hace cuatro años en la fiesta de la Ascensión por Dios Padre en persona en el momento en que su Hijo descendía sobre el altar. Al descender él me besó y con este signo quedé marcada. Y pasé a ser una con él en presencia de su Padre, que me recibió en su Hijo y lo recibió a él en mí. Recibida en la unidad fui iluminada de tal forma que comprendí esta esencia y de ella tuve conocimiento más claro del que se puede tener con palabras o con razones o visiones, tratándose de cosas de esta tierra», e inmediatamente le aclara a su interlocutora: «Esto podría pasar por maravilla. Pero aun cuando confieso que parecen maravillas, estoy segura de que no te asombrarás, sabiendo que el lenguaje celestial supera la comprensión de los terrenales. Para todo lo terrenal se encuentran palabras y se puede decir en neerlandés, pero aquí no me sirve el neerlandés ni tampoco las palabras. A pesar de que conozco la lengua lo más a fondo que se puede, no me sirve para lo que acabo de mencionar y no conozco medio de expresarlo» (*Cartas*, 17).

La experiencia, sin embargo, se plasma en las cartas de una manera particular. El género epistolar otorga a la autora los instrumentos de una escritura que plasma e instaura una relación personal, donde una vez más el «yo» y el «tú» se organizan como dos polos que definen un territorio del que toda tercera persona queda relegada a la categoría de extraño, extranjero; una relación personal que de nuevo se proyecta sobre un segundo binomio compuesto por los términos «nosotras» y «ellos». Por otro lado, el lenguaje epistolar hace aflorar más que ningún otro una autoridad efectiva de la maestra hacia sus discípulas; se trata, sin embargo, de una autoridad que no reposa en un privilegio jerárquico, como muestra, por ejemplo, este requerimiento reiterado que figura en la primera de sus cartas: «Por eso te ruego, como una amiga a su querida amiga; te lo suplico como una hermana a su querida hermana; te lo advierto como una madre a su querida hija, te lo mando en nombre de tu Amado, como lo manda el Amado a

su querida esposa: abre los ojos de tu corazón» (*Cartas*, 1). Finalmente, el género epistolar tiene también un efecto autenticador de la experiencia subjetiva; pues en virtud de la extrema personalización que permite el propio género, la expresión directa de la experiencia adquiere aquí un peso especial, de forma que Hadewijch, al presentar un testimonio personal de su vida como amante mística en forma epistolar, convierte su relato para los lectores en el signo por excelencia de su veracidad (P. Mommaers).

El tercer y último conjunto de la obra de Hadewijch lo constituye el *Libro de las visiones*. Como ha escrito Van Mierlo, el relato de las catorce visiones y la lista de los perfectos que las cierra representan la cota más alta de la obra mística de la beguina de Brabante. Se trata de un trabajo de madurez en el que Hadewijch narra de una forma sistemática una experiencia espiritual que se inició en su juventud, tal vez en su infancia. En la visión sexta asegura que, cuando tuvo lugar, contaba con diecinueve años de edad, en la primera se ha referido a sí misma como *demasiado joven y demasiado niña* y en una de sus cartas, la 11, dice que fue a la edad de diez años cuando comenzaron sus experiencias. Espiritualmente madura, Hadewijch decide poner por escrito esas experiencias como hilo conductor, como tratado místico, una vez más, dirigido a sus discípulas.

Con el *Libro de las visiones* nos encontramos ante el primer y soberbio conjunto de visiones del Cielo y de Dios escrito en lengua vernácula (K. Ruh 1993). ¿Qué une y qué separa a este conjunto de aquellos dos redactados en el siglo inmediatamente anterior y que a su vez constituían las primeras obras latinas de visiones del Cielo y de Dios, es decir, la obra de Hildegarda de Bingen y la de Elisabeth von Schönau? Las tres obras tienen en común la comprensión teológica a través de «revelaciones privadas», se asientan en grados diversos en el mundo de representaciones del Apocalipsis de Juan y poseen, también en distinta medida, un elemento didáctico (K. Ruh 1993). A diferencia de Hildegarda, pero al igual que Elisabeth, las visiones de Hadewijch son extáticas, establecen una relación «familiar» con los habitantes celestes y un ángel es la mayor parte de las veces el mediador y el guía. Pero quizá la mayor diferencia entre aquellas visionarias y la beguina sea que Hadewijch no es una observadora objetiva de acontecimientos visionarios (G. Hofmann); sus visiones la muestran a ella en el centro de un proceso de perfeccionamiento en el que es iniciada y conducida por Dios mismo, a tal punto que en algún momen-

to, como en la visión 4, el personaje de Hadewijch se desdobra en dos y es a un tiempo y de forma diferenciada la visión (Hadewijch esposa del amado en el cielo) y la visionaria (Hadewijch terrenal en su camino de perfección). En un fragmento de resonancias oníricas el ángel se identifica con el Esposo, Cristo, y habla con la esposa (Hadewijch, a la que se refiere como «tú») acerca de la visionaria (Hadewijch, a la que se refiere como «ella»):

Entonces el ángel me habló de nuevo: «Ahora mírame unido en unidad a tu Amado, y tú eres mi amada, amada conmigo. Estos cielos perfectos que ves son el suyo y el mío. Y lo que viste como dos reinos asolados eran nuestras dos humanidades antes de alcanzar su pleno crecimiento. Yo crecí primero y, sin embargo, permanecimos iguales. Yo llegué ayer a mi reino y tú creciste después de mí y, sin embargo, permanecimos iguales. Y ella crecerá hoy plenamente y llegará mañana contigo a su reino, y con todo permaneceremos iguales» (*Visiones*, 4, 72-82).

El *Libro de las visiones* es el relato de una experiencia de acercamiento, encuentro y unión entre la visionaria y Dios, o un proceso de encuentro e identificación con el rostro de Dios que juega en todas las visiones un papel especular. Lo que ella contempla en el rostro lo realiza como parte de sí misma hasta que, anulado todo acercamiento existencial, toda diferencia con la presencia divina, esta se convierte literalmente en sí misma (G. Hofmann).

El relato de esa experiencia, sin embargo, tiene un objetivo y un público. Solo en la visión 14 y al principio de la lista de los perfectos Hadewijch se dirige explícitamente a un interlocutor bajo el apelativo de «querida» o «querida niña». Sin embargo, parece evidente que el texto en su totalidad está escrito para quienes aparecen en varias de las visiones una vez más entendidas como «nosotras» o «los nuestros»: los *donse* por quienes intercede constantemente la visionaria: «¡Ah, Ah, Santo amigo, verdadera omnipotencia!, ¿por qué abandonas a los nuestros en negocios extraños y no los atraviesas inundándolos en nuestra unidad?» (*Visiones*, 5, 15-18). «Y porque conozco esto, deseo de ti que lleves a los nuestros a la perfecta armonía en nuestra unidad» (*Visiones*, 5, 56-58). La visionaria tiene una función en la tierra y es enviada una y otra vez de nuevo a trabajar entre los hombres. Esa labor puede parecer en ocasiones indeterminada, como cuando

en la visión primera se oye la voz de ángel que la exhorta: «¡Oh! Tú ocupada en la incierta aventura de los que naufragan en tu vida futura. ¡Oh! Tú que te lamentas de los errores de los hombres creados para el amor a Dios y extraviados en cambio en pos de otras cosas» (*Visiones*, 1, 84-88). Pero en otras ocasiones su función entre los hombres se hace mucho más explícita, como por ejemplo en la visión 8, en la que la voz le ordena: «Dirige a los que se hallan sin dirección hacia la nobleza a la que mi amor los destina» (*Visiones*, 8, 104-106).

Pero si en algún momento esa «maestra», como la llama el ángel de la visión primera, aparece en el texto como ejemplo vivo de lo que ella misma ha de enseñar a otras en la tierra, es al final de esta primera visión. En ella, la visionaria recorre la llanura sembrada de los árboles de las virtudes, reconoce entre ellos el árbol invertido del conocimiento, y llega finalmente al árbol del amor. Allí, tras contemplar el rostro de Dios, escucha esta promesa:

Yo, siguió diciendo, me daré a ti secretamente, mi más amada, cuando desees poseerme, pues no desees que te consuelen ni te conozcan extraños. Te daré la comprensión de mi voluntad y el arte del verdadero Amor y de sentirte unida a mí, a veces, en las tormentas de Amor, en los momentos en los que no podrías sostenerte sin sentirme, y en los que tu carga se hace demasiado pesada. Con esa comprensión, transmitirás sabiamente mi voluntad a cuantos necesitan conocerla a través de ti. Jamás hasta hoy fallaste a nadie, ni lo harás hasta el día en que yo te diga: «Tu trabajo se ha cumplido». Con Amor has de vivir, perseverar y cumplir mi secreta voluntad por la que me perteneces y yo te pertenezco. Y sentirte en mí ha de bastarte, y tú me bastarás a mí. Así obra mi voluntad con la comprensión, mi más amada amante. Así te entrega a mí con Amor, a ti que gustas de mí en la intimidad. Así gozarás de mí. Este es el árbol descrito por las palabras que te he revelado: es llamado conocimiento de Amor. Y pues te han predicado tantas cosas que te oprimen hacia lo inferior, quiero mostrarte yo mismo lo que quiero de ti. Debes regresar tranquilamente y haz lo que te he encomendado. Si así lo quieres, toma hojas de este árbol: es el conocimiento de mi voluntad. Y si te sientes afligida toma una rosa de la copa y de la rosa un pétalo, es Amor. Y si sientes que no puedes sostenerte toma de la rosa el centro, que significa el don que te concedo de sentir mi proximidad. Tendrás siempre el conocimiento de mi voluntad y la experiencia de Amor, y

en la necesidad me sentirás en fruición. Así obró mi Padre conmigo, aunque era su hijo. Me dejó en la aflicción pero no me abandonó. Lo sentía en la fruición y servía a aquellos a los que me había enviado. El corazón que se halla en el centro de la rosa es la fruición de Amor en los sentidos. Ayuda, amada mía, a cuantos están afligidos, obren bien o mal contigo, Amor te confiere las fuerzas para ello. Da todo, pues todo es tuyo (*Visiones*, 1, 383-427).

Así pues, el tercer corpus de la obra literaria de Hadewijch, el *Libro de las visiones*, recoge de nuevo los temas que ya comparecían en *Poemas* y *Cartas* y los orienta una vez más en forma de una mistagogía, es decir, de la enseñanza de un camino hacia la unión mística dirigida a sus discípulas. Qué duda cabe, sin embargo, que aquí la experiencia visionaria, que la sitúa a ella en el centro ejemplar de ese camino y le atribuye una autoridad irrefutable, actúa como una confirmación y legitimación de toda su doctrina. Las 14 visiones que se suceden en un «crescendo ininterrumpido» muestran el movimiento ascendente de la maduración espiritual de Hadewijch como un espejo en el que contemplarse (J. van Mierlo 1924-1925).

Poemas, cartas, visiones. Toda la obra de Hadewijch es una poderosa construcción mistagógica basada en la experiencia de Amor que concentra en sí misma una inmensa diversidad semántica teológica y espiritual (A. M. Haas). Hadewijch enseña, como enseña en general la espiritualidad del siglo XIII, que la mística es la experiencia de la unión amorosa, para la que toma como modelo el Cantar de los Cantares: «Yo soy para mi amado y mi amado es para mí» (*Cartas*, 14), escribe traduciendo directamente aquí la Escritura. Y esa unión del amado y de la amada lleva a la *deificatio* del alma, es decir, que en última instancia le lleva a ser «Dios con Dios» o también «una sin diferencia».

En la séptima visión la beguina define así la búsqueda inicial de la unión:

Por ello solo quiero decir esto: Deseaba la plena fruición de mi Amado, conocerlo y gustarlo plenamente, con todo lo que le pertenece; deseaba gozar en su totalidad de su humanidad unida con la mía y que la mía, afianzada en la suya, fuera más fuerte y ganase firmeza y poseyera firmeza, pureza y unidad suficiente para satisfacerle plenamente en toda virtud. Para ello deseaba que él me satisficiera interiormente con su Deidad, en unidad de espíritu, y que fuera en mí

total e íntegramente lo que Él es, sin restar nada. Pues de entre todos los dones que he anhelado, escojo este: satisfacerle en todos los grandes sufrimientos. Pues la más perfecta satisfacción es crecer para ser Dios con Dios, pero esto requiere sufrir penas, dolor y exilio y vivir siempre en renovados pesares, pero dejando que todo llegue y pase sin sufrir y experimentar así nada más que el dulce amor, las caricias y los besos. Así deseaba yo que Dios se me entregase y poder darle satisfacción (*Visiones*, 7, 21-41).

Gozar con su humanidad, satisfacerse en la deidad. En el corazón de su enseñanza, sin embargo, la beguina sitúa un binomio indisoluble que ordena, a modo de paradoja central, todo su discurso: *ghebruken/ghebreken*, la experiencia del goce y la privación, un binomio que halla su principal reflejo en la idea misma del Dios-hombre. La contemplación del rostro de Dios a lo largo de las visiones culmina así al final de la 14: «Cuando ahora vi su rostro sentí que había alcanzado la elección que era mi destino: saborear a Dios y al Hombre como inextricablemente uno».

Esa experiencia tiene como punto de partida una pasión violenta a la que Hadewijch da el nombre de *orewoet* (furor de amor, probablemente el *aestus amoris* o *insania amoris* de Guillermo de Saint Thierry) y como punto de llegada una serena desnudez en el *ontuliben*, esto es: en el resto, el más, la carencia. El poema estrófico 28 está dedicado por completo a ese furor o locura de amor; de sus estrofas lo definen así:

El furor de amor
es rico feudo;
el que lo reconoce
no pedirá nada más a Amor:
puede unir opuestos,
invertir el sentido.
Estoy diciendo la verdad.
El furor de amor hace amargo lo dulce,
extraño al pariente,
y del menor hace el mayor.

El furor de amor hace lo fuerte débil
y sana al enfermo,
hace del cojear al firme

y cura al que está herido,
instruye al ignorante
acerca del ancho camino
en el que muchos se pierden.
Enseña todo
cuanto puede aprenderse
en la alta escuela de Amor.

En la alta escuela de Amor
se aprende el furor de amor
(*Poemas estróficos*, 28, líns. 31-53).

Pero la experiencia en sí se mueve simultánea e indistintamente entre el goce y la privación que son dos y al mismo tiempo una sola cosa. Así lo deja entender el poema estrófico número 5:

Tan pronto ardiente, tan pronto frío,
ahora tímido y audaz hace un instante,
numerosos son los caprichos de amor [...]
tan pronto gentil, tan pronto terrible,
cercano ahora y lejano hace un instante [...]
tan pronto ligero, tan pronto pesado,
sombrio ahora, claro hace un instante
(*Poemas estróficos*, 5, líns. 22-24, 29-30, 36-37).

Un papel particularmente importante en la mistagogía de Hadewijch le corresponde a la experiencia visionaria como experiencia mediadora. Es en las visiones donde describe de forma más clara el proceso por el cual la visionaria arrebatada por el deseo es llevada al plano de las imágenes para finalmente alcanzar más allá de ellas la unión mística. Así, al comienzo de cada una de las visiones aparece la tormenta de amor que arrastra al alma al mundo de la imagen creadora, al *mundus imaginalis*: «Un día de Pentecostés», escribe en la visión 7, «tuve una visión en la aurora. Se cantaban maitines en la iglesia y yo estaba presente. Mi corazón, mis venas y mis miembros temblaban y se estremecían en deseo y, como me ocurría a menudo, tal locura y terror me acosaban que me parecía no poder satisfacer a mi Amado y que mi Amado no podía colmar mi deseo, de tal forma que esta agonía había de enloquecerme y enloqueciendo había de morir. El deseo de

Amor me atormentaba tan terrible y penosamente que cada uno de mis miembros parecía quebrarse y todas mis venas se hallaban en violento esfuerzo. El anhelo en el que entonces me hallaba no puede ser expresado en ninguna lengua y por ninguna persona que yo conozca, y cuanto puedo decir de él será inaudible para todos aquellos que nunca han experimentado a Amor en las obras del deseo y a los que Amor nunca ha reconocido como suyos» (*Visiones*, 7, 1-20).

Sucede entonces la visión en sí misma. Las imágenes adquieren toda su potencia mediadora y simbólica en la que todas las cosas se ven en su verdadero ser (A. M. Haas). Espléndida emerge, por ejemplo, la imagen de la «rueda del abismo»:

Y dijo entonces: «Date la vuelta y encontrarás a aquel que has estado buscando y por cuya voluntad te has apartado de todo lo terrestre y lo celeste». Me di la vuelta y vi ante mí una cruz, como de cristal pero más luminosa y clara que el cristal. A través de ella se veía una gran extensión. Delante de la cruz vi que había un asiento, como un disco, que parecía más brillante que el sol cuando más brilla. Y bajo el disco había tres columnas. La primera columna era como de fuego ardiente. La segunda parecía de una piedra que llaman topacio y que tiene la naturaleza del oro, la claridad del aire y los colores de todas las piedras preciosas. La tercera parecía de una piedra que llaman amatista cuya superficie resplandece en un color púrpura, como rosa y violeta. En el medio, bajo el disco, giraba una rueda de modo tan terrible y ofrecía un espectáculo tan espantoso que hasta el cielo y la tierra se llenarían de horror y admiración por ello. El asiento que parecía un disco era la eternidad. Las tres columnas, los tres nombres por los que los desterrados, que se hallan lejos de Él, entienden el Amor. La columna como de fuego es el nombre del Espíritu Santo. La columna parecida al topacio, el nombre del Padre. La columna parecida a la amatista es el nombre del Hijo. La rueda del abismo, tan espantosamente tenebrosa, es la fruición divina en sus secretas tempestades (*Visiones*, 1, 214-246).

La rueda del abismo reaparece en la visión 11 comprendiéndolo todo:

Allí vi una rueda abismal, lejanísima y tenebrosa. Y en esa rueda, tan lejana, estaban todas las cosas firme y estrechamente encerradas. La

tiniebla iluminaba y penetraba todas las cosas. La insondable profundidad de la rueda era tan alta que nadie podía alcanzarla [...]. Lo que vi era todo el poder de nuestro Amado (*Visiones*, 11, 2-15).

En esta misma visión se unen al abismo las imágenes simbólicas y entremezcladas del águila y del fénix que se identifican con la visionaria (P. Dinzelbacher).

Y es que en el centro de las visiones se halla Hadewijch. La visionaria es, la mayoría de las veces, la principal protagonista de sus visiones, peregrina a la búsqueda de la unión mística. Así, por ejemplo, se lee en la visión primera: «Fui conducida a una especie de vergel (*beemt*), en una llanura llamada la Extensión de las Virtudes perfectas. En ella había árboles hacia los que fui llevada, y sus nombres (me fueron dichos), y el significado de sus nombres me fue revelado» (*Visiones*, 1, 19-23). O también en la cuarta: «Desde dentro fui pues arrastrada al interior del espíritu. Entonces me fue mostrada una visión: dos reinos, de igual riqueza, de igual origen, de igual linaje y de igual poder» (*Visiones*, 4, 7-12).

Pero el mundo de la imaginación como camino en la búsqueda de la unión aparece en toda su intensidad de nuevo en la visión séptima:

Encontrándome en estado tan terrible, vi una gran águila que volaba del altar hacia mí y me dijo: «¡Si quieres alcanzar la unión, prepárate!». Caí de rodillas y mi corazón batió terriblemente para adorar al que es Uno conforme a su verdadera dignidad; pero esto me era imposible, yo lo sé y Dios lo sabe, a causa de mi sufrimiento y mi pesar. El águila se dio la vuelta y habló así: «Justo y poderoso Señor, muestra ahora el gran poder de tu Unidad para unir [al alma] en el goce de ti mismo». Entonces el águila volvió a mí de nuevo y me dijo: «El que ha venido regresa; y donde jamás ha venido, jamás regresa». Entonces vino desde el altar mostrándose como niño. Y este niño tenía la forma que Él tuvo en sus primeros tres años de edad. Se dirigió hacia mí, tomando en su mano derecha su cuerpo del cimborio y en su mano izquierda llevaba el cáliz que parecía lo había tomado del altar, pero yo no sé de dónde venía. Vino entonces con ellos en forma y vestidos de hombre, tal como era cuando nos dio su cuerpo la primera vez. Y en forma de hombre y ser humano, maravilloso, bello, con el rostro resplandeciente, vino hacia mí tan humildemente como aquel que pertenece a otro por completo. Entonces me dio a sí mismo

en forma de sacramento, tal como se acostumbra; y me dio a beber del cáliz, en la forma y sabor acostumbrados. Después de esto vino a mí, me tomó por completo en sus brazos y me estrechó contra Él; y todos mis miembros sintieron los suyos en una felicidad plena; de acuerdo con el deseo de mi corazón, de acuerdo con mi humanidad. De este modo fui saciada de forma plena y perfecta exteriormente. Durante un tiempo tuve fuerzas para soportarlo; pero en seguida, tras muy poco, perdí al hermoso hombre en su forma externa, lo vi desaparecer, desvanecerse y disolverse por completo en la unidad, de forma que no podía reconocerle o percibirlo fuera de mí y ya no pude distinguirlo de mí misma. Me parecía como si fuéramos Uno sin diferencia. Es decir: exteriormente la vista, el gusto, el tacto eran como cuando uno gusta, ve y siente al recibir el Sacramento desde el exterior. De forma que la amada se une con el amado en plenitud perfecta de la vista y el oído, y se pierden el uno en el otro» (*Visiones*, 7, 42-93).

La unión amorosa en la experiencia visionaria es exterior e interior, pero alcanzado ese límite Hadewijch da un paso más, al otro lado de las imágenes, penetrando en el éxtasis. Y así, al final de cada una de las visiones el alma se abisma en una nada insondable: «Fuera de mi espíritu, de mí misma y de cuanto había visto en Él, y perdida por completo, caí en el pecho de la fruición de su naturaleza de Amor. Allí permanecí perdida y abismada sin comprensión ni conocimiento ni visión ni otro entendimiento espiritual que el ser una con Él y gozar de esa fruición» (*Visiones*, 6, 82-88). «Entonces caí en un abismo sin fondo y salí de mi espíritu en esa hora de la que nada puede decirse» (*Visiones*, 13, 255-258). «Después, permanecí perdida en mi Amado, y me fundí en él de manera que nada quedó de mí» (*Visiones*, 7, 94-97). La pasión arrebatadora se resuelve así en la serena desnudez del alma.

Las enseñanzas de la beguina de Amberes se dirigían, como se ha visto, a un grupo de discípulas. Su extraordinaria obra, sin embargo, impactó más en general en los círculos espirituales de su tiempo. Aunque de ella misma no sepamos casi nada y casi todo debemos suponerlo, sus textos, en cambio, fueron muy probablemente leídos por muchos. Nada podemos decir con seguridad acerca de su posible influencia en la obra de una autora coetánea, Beatriz, monja cisterciense y priora del monasterio de Nazaret, junto a Lie: Van Mierlo afirma esa influencia, Axters cree que fue a la inversa. De hecho, Bea-

triz de Nazaret, que vivió entre 1200 y 1268, comenzó a escribir, al parecer, muy pronto, pero su única obra conservada data del último periodo de su vida. En cualquier caso, no hay duda de las intensas y chocantes concordancias temáticas y terminológicas de las dos místicas neerlandesas: *orewoet*, la furia o locura de amor; *sonder waeromme*, la gratuidad de ese amor que es «sin porqué»; *gherinen*, el toque divino; *verswolghen*, el abismamiento del alma en Dios; *ghebruken*, el goce de la unión amorosa, son algunas de las expresiones utilizadas por ambas para hablar de la experiencia mística. De los escritos en neerlandés de Beatriz solo conservamos un pequeño tratado acerca del Amor, pero en el que resuenan significativamente los ecos de Hadewijch. Especialmente cercana al tratado parece la carta 20 que la beguina dedica a las doce horas de Amor. La hora undécima, uno de los pasajes más audaces de esa carta, reza así: «La undécima hora innombrada es aquella en la que el Amor posee con violencia al amante de forma que nuestro espíritu no puede separarse de Amor un solo instante, nuestro corazón no puede desear, nuestra alma no puede amar nada fuera de él. Amor hace la mente del hombre tan simple que no puede preocuparse ni de los santos ni de los hombres, ni del cielo ni de la tierra, ni de los ángeles, ni de sí mismo, ni de Dios, sino solo de Amor que la posee, siempre presente, siempre nuevo» (*Cartas*, 20). También para Beatriz, cuando en el sexto modo Amor reina incontestable en el alma: «Amor la ha hecho tan audaz que no teme ni hombre ni demonio, ni ángel ni santo, ni a Dios mismo» (Beatriz, *Siete modos de Amor*, líns. 363-366).

La influencia directa de la obra de Hadewijch puede entreverse asimismo en otros círculos espirituales y en otros autores. La existencia de varios manuscritos del siglo XIV conservados hasta nuestros días habla de la amplia difusión de su obra, que además se tradujo pronto. Sus cartas aparecen en altoalemán en el siglo XIV, en una versión en la que su nombre figuraba bajo la forma de Adelwip y de la que, aunque no conservamos una copia completa, nos han llegado dos fragmentos en sendos manuscritos del siglo XIV y XV. Otra traducción altoalemana, distinta de esta y realizada en la segunda mitad del siglo XIV, recoge dos cartas incompletas y dos poemas. La memoria de sus obras permanece en los siglos posteriores. Los bolandistas, que llegaron a poseer una de las copias, completa pero anónima, del original neerlandés, se preguntan en el siglo XVII por la autora. Su redescubrimiento contemporáneo se enmarca en el interés filológico del siglo XIX y la pri-

mera edición de sus obras completas, que aparece al final del mismo. La primera edición crítica la lleva a cabo Jozef van Mierlo a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

Pero, sin ninguna duda, la principal influencia directa de su obra, y posiblemente el más importante difusor de su pensamiento, fue Jan van Ruusbroec. Ruusbroec, figura fundamental de la mística del siglo XIV, llegó a Bruselas a principios de siglo para formarse junto a su tío, John Hinckaert, canónigo de Santa Gúdula, donde él mismo, tras sus estudios, servirá como capellán durante un tiempo. Años más tarde se traslada a Groenendaal, donde, bajo su dirección, se desarrolla un importante círculo de espiritualidad y mística. Ruusbroec debió de leer a Hadewijch muy pronto, en sus años de Bruselas, pues la clara huella de la beguina, a la que nunca nombra, está presente ya en sus primeros escritos. Temas y expresiones fundamentales de la mística de Hadewijch aparecen en ellos: el devoramiento mutuo de Cristo y el alma en la Eucaristía, el ser Dios con Dios, la conquista de Amor, el árbol invertido del conocimiento de Dios, el no-amor (o sin amor) del alma anonadada en el Amor y tantos otros. Especialmente tres de sus obras, *El libro de las XII beguinas*, *Las bodas espirituales* y *Los siete escalones en el camino del Amor espiritual*, avalan la influencia de Hadewijch en el místico flamenco, hasta tal punto que ha llegado a afirmarse, al estudiar comparadamente ambos autores en *Las bodas espirituales* de Ruusbroec, que «las líneas esenciales de su doctrina, así como una parte fundamental de sus fuentes literarias, se remontan a Hadewijch» (J.-B. Poiron, pág. 21). Y efectivamente en esta obra, como también en *Los siete escalones*, las citas devienen prácticamente textuales. Una vez más, las horas décima y undécima de la carta 20 de Hadewijch resuenan en ellas.

Finalmente, debió de ser bajo el magisterio de Ruusbroec en Groenendaal cuando el «Buen cocinero», Juan de Lovaina, conoció a Hadewijch. Él, al contrario que su maestro, sí se refiere explícitamente a la beguina y a su obra. En el tratado de *Los siete signos del Zodiaco* habla directamente de ella y de su doctrina. El peso de su magisterio en el círculo de Groenendaal se trasluce en estas líneas: «El Amor es pues de tal naturaleza que es más amplio y vasto, más alto y profundo y más extenso que cuanto abrazan o pueden abrazar la tierra y el cielo. Pues el amor de Dios sobrepasa toda cosa. Así se expresó una santa y gloriosa mujer, llamada Hadewijch, auténtica maestra. Pues sus libros son buena y recta doctrina, viniendo de Dios y revelados por él. Han

sido probados por la virtud de Dios, examinados en Nuestro Señor Jesucristo y en el Espíritu Santo, y han sido encontrados buenos y saludables, en concordancia y consentimiento con las Sagradas Escrituras. Tengo por tan segura la doctrina de Hadewijch como la de mi señor san Pablo. Pero no es de igual provecho para todos, pues muchos son los que no pueden comprender esta enseñanza ya que tienen obnubilado el ojo interior, no habiendo sido abierto en ellos por el amor silencioso y desnudo, fructífero y adherido a Dios» (Juan de Lovaina, *Los siete signos del Zodiaco*, citado en Poiron 1972, pág. 8).

1. Visiones

- Hadewijch. *Das Buch de Visionen***, ed., trad. y estudio de Gerald Hofmann, *Mystik in Geschichte und Gegenwart*, Fromman Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1998, 2 vols.
- Hadewijch. *Visioenen***, ed. de Jozef van Mierlo, 2 vols., Vlaamsch Boekenhalle, Lovaina, 1924-1925.

2. Poemas estróficos y poemas de rima mixta

- Poemas estróficos: *Hadewijch: Strofischen Gedichten***, ed. de Jozef van Mierlo, 2 vols., Standaard, Amberes, 1942.
- Poemas de rima mixta: *Hadewijch. Mengeldichten***, ed. de Jozef van Mierlo, Standaard, Amberes, 1952.
- Hadewijch d'Anvers. Écrits mystiques des Béguines***, trad. y estudio de J.-B. Poiron, Éditions du Seuil, París, 1954.
- El lenguaje del deseo. Poemas de Hadewijch de Amberes***, ed. y trad. de María Tabuyo, Trotta, Madrid, 1999.

3. Correspondencia

- Cartas: *Hadewijch. Brieven***, ed. y trad. de M. Ortmanns-Cornet, introd. de Herwig Arts, Tabor, Brujas, 1986.
- Hadewijch. Brieven***, ed. de Jozef van Mierlo, 2 vols., Standaard, Amberes, 1947.
- Dios, amor y amante. Hadewijch de Amberes. Las cartas***, trad. de Pablo María Bernardo, Ediciones San Pablo, Madrid, 1986.
- Hadewijch. Lettres spirituelles/Béatrice de Nazareth. Sept degrés d'amour***, J.-B. Poiron, Claude Martingay, Ginebra, 1972.
- Hadewijch. The Complete Works***, trad. y estudio de Columba Hart, «The Classics of Western Spirituality», Paulist Press, Nueva York, Ramsey, Toronto, 1980.
- Flores de Flandes. Cartas, visiones, canciones/Siete formas de amor (Hadewijch de Amberes/Beatriz de Nazareth)***, ed. y trad. de Loet Swart y Carmen Ros, B. A. C., Madrid, 2001.

- Axters, Stephanus**, *Geschiedenis van de vroomheid in de Nederlanden*, t. I, De Sikkel, Amberes, 1950.
- Breuer, Wilhelm**, «Philologische Zugänge zur Mystik Hadewijch. Zur Form und Funktion religiöser Sprache bei Hadewijch», en M. Schmidt y D. R. Bauer (eds.), *Grundfragen christlicher Mystik*, *Mystik in Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1987, págs. 103-121.
- Dinzelbacher, Peter**, «Die mittelalterlichen Adlersymbolik und Hadewijch», en P. Dinzelbacher 1993, véase Bibliografía general, págs. 188-204.
- Haas, Alois Maria**, «Hadewijch», en *Geistliches Mittelalter*, Universitätsverlag, Freiburg Schwiiz, 1984, págs. 399-406.
- Mommaers, Paul**, *Hadewijch, Schrijfster, Begijn, Mystica*, Altiora, Averbode 1990; trad. al francés: *Hadewijch d'Anvers*, Cerf, París, 1994.
- y **Frank Willaert**, «Mystisches Erlebnis und sprachliche Vermittlung in den Briefen Hadewijchs», en P. Dinzelbacher y D. R. Bauer, *Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter*, Colonia-Viena, 1988, págs. 117-151.
- Murk Jansen, Saskia**, *The Measure of Mystik Thought. A Study of Hadewijch's Mengeldichten*, Kümmerle Verlag, Göttingen, 1991.
- Philippenn, L. J. M.**, *De Begijnhoven. Oorsprung, Geschiedenis, Inrichting*, Amberes, 1918.
- Poiron, J.-B.**, «Hadewijch, mystique flammande et poétesse, 13^{ème} siècle», en *Dictionnaire de Spiritualité*, 7, París, 1932, págs. 13-23.
- Reynaert, Joris**, *De beeldspraak van Hadewijch*, Studiën en Tekstuitgaven van Ons Geestelijk Erf 21, Tielt/Bussum, 1981.
- Ruh, Kurt**, «Beginnenmystik. Hadewijch, Mechthild von Magdeburg, Marguerite Porete», en *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 106, 1977, Festgabe M. Mohr, págs. 265-277.
- , véase Bibliografía general, 1993, págs. 158-225.
- Willaert, Frank**, «Hadewijch und ihr Kreis in den Visionen», en K. Ruh (ed.), *Abendländische Mystik im Mittelalter*, Symposium Engelberg 1984, Stuttgart, 1986, págs. 368-387.

Beatriz de Nazaret, un amor sin porqué

Selcstont heeft si oec ene ander maniere van minnen; dat es, datsi ondersteet onsen here te dienne te vergeues, allene met minnen, sonder enich waeromme.
[A veces (el alma) tiene otro modo de amor, en el que emprende la tarea de servir a Nuestro Señor de manera totalmente gratuita, solo con amor, sin un porqué].

(BEATRIZ DE NAZARET, *Van seuen manieren van heileger minnen*, modo II, líns. 77-81)

A principios de los años setenta del siglo XIII, un capellán, confesor del monasterio cisterciense de Nazaret, emprendió la tarea de escribir en latín la vida de una de las prioras. Se llamaba Beatriz y había fallecido muy pocos años antes. Para llevarla a cabo, el anónimo confesor había recibido de manos de las monjas del monasterio los escritos en neerlandés de esta mujer a la que él nunca conoció personalmente. Entre estos escritos figuraba en primer lugar un diario espiritual que abarcaba los veinte años de su vida anteriores a su llegada a Nazaret, pero también algunas notas tardías de cuando ya era priora del monasterio y finalmente un breve tratado místico titulado *Los siete modos de Amor*. De estas obras, de cuya existencia nos informa él mismo en el prólogo, solo el tratado ha llegado hasta nosotros; parece, en cambio, que el diario y las notas se perdieron pronto, o que tal vez se hicieron, misteriosamente, desaparecer. Para escribir su biografía, el anónimo capellán dispuso también de la información de las monjas que la conocieron, en especial de aquella que la había sucedido en el cargo de priora, su propia hermana Cristina. Con todo ello, el capellán de Nazaret escribió su *Vita Beatricis*.

Beatriz nació en Tienen, a veinte kilómetros de Lovaina, probablemente en primavera del año 1200. Sexta hija de una próspera familia burguesa, recibió desde pequeña una formación muy sólida.

Al principio fue su madre quien, proyectando mandarla en el futuro a una escuela, la instruyó en las «disciplinas escolares», de forma que «a la edad de cinco años podía recitar el salterio de David» (*Vida*, libro I, capítulo 2, sección 19). De su madre, que murió pronto, la *Vita Beatricis* habla poco y, aunque señala su importante papel en la infancia de Beatriz, ni siquiera nos dice su nombre; el biógrafo se extiende en cambio sobre la figura del padre, Bartolomé, cuya vida irá siempre estrechamente asociada a la de la hija. «Hombre rico y piadoso» del que a su vez poseemos una *Vita*, Bartolomé fue el fundador de los tres conventos cistercienses en los que sucesivamente vivirá Beatriz y en los que ingresará él mismo, como hermano laico, junto con toda su progenie, exceptuando dos hijos que entraron en otras órdenes. La primera de las tres fundaciones fue Bloemendaal (Florival) en 1210, la segunda Maagdendaal (Vallis Virginibus), junto a Tienen, en 1221, y finalmente la tercera Nazaret, cerca de Lier, en 1236. Muerta la madre cuando Beatriz contaba siete años, su padre, Bartolomé, la envió a vivir a una comunidad de beguinas en la cercana ciudad de Zoutleeuw; allí —dice la *Vida*— fue instruida por ellas «formándola en las buenas costumbres, enseñándole con ejemplos y adornándola con virtudes» al tiempo que asistía a una escuela mixta de la ciudad en la que fue encomendada a «maestros de las artes liberales para que avanzara más rápidamente en las disciplinas escolares en las que, como hemos dicho, fue iniciada por su madre» (*Vida*, I, 3, 21). Después de un año regresa a casa y al poco ingresa como *oblata* (donada) en el monasterio cisterciense de Bloemendaal del que su padre era entonces administrador. Con diez años prosigue su formación en el *trivium* y *quadrivium* e inicia, al parecer, una vida de duras prácticas ascéticas. A la edad de quince años pide hacerse novicia y finalmente, con el acuerdo de la comunidad, profesa como tal en Bloemendaal en abril de 1216. Poco después es enviada por la abadesa a la comunidad cisterciense de Rammea (La Ramée) para aprender el oficio de copista y en particular el arte de la confección de libros litúrgicos de coro. En ese monasterio, famoso por el trabajo de sus miniaturistas, no solo aprende Beatriz, de la mano de Ida de Lovaina, el arte de escribir y copiar manuscritos, sino que al mismo tiempo desarrolla una estrechísima amistad con Ida de Nivelles. Ida, que antes de profesar en el Císter había sido seis años beguina en Nivelles, la ciudad de María de Ognies, era poco mayor que Beatriz, pero famosa ya entonces a causa de sus progresos espirituales y experiencias místicas. De su mano Beatriz se inicia en la

contemplación y en los primeros días de enero de 1217 tiene su primera experiencia mística. Poco después la abadesa la llama de nuevo a Bloemendaal y nunca más volverá a ver a Ida, pero la amistad y la confianza mutua se mantendrán a través de una correspondencia que por desgracia no conservamos. En 1221, Beatriz, su padre y sus tres hermanos han sido trasladados a la nueva fundación de Maagdendaal. En el nuevo monasterio profesa como monja y es consagrada virgen por el obispo cuando cuenta aproximadamente veinticinco años de edad. Finalmente, después de que su padre fundara el último de los tres monasterios, el de Nazaret, se traslada a él en 1236, donde primero ejerce dos años como maestra de novicias y después, elegida priora, ocupa ese cargo hasta su muerte en 1268.

La *Vita Beatricis*, es decir, la vida latina que conservamos, elaborada teóricamente tomando como base escritos de la propia Beatriz, nos proporciona una cronología y un marco de referencia en el que encuadrar a la priora de Nazaret. A través de ella sabemos más cosas de Beatriz que de la mayor parte de las otras escritoras místicas de su época. Pero al mismo tiempo, la obra invita a la prudencia. La *Vita Beatricis* es, según su autor, meramente una traducción. Sin embargo, al leerla, quedan pocas dudas de que, al menos en parte, los primitivos textos autobiográficos en neerlandés escritos por Beatriz se han convertido en manos del «traductor» en un documento hagiográfico, en una biografía espiritual modelada al modo de las *Vitae* de las mujeres santas de Brabante escritas en la primera mitad del siglo XIII. El propio sacerdote, excusando su falta de pericia en el género, es decir, en el de las «vidas de santos», nos ofrece en el prólogo la clave para leer con cautela su texto:

Aunque he leído las hazañas de varios santos en narraciones históricas escritas por otros, no he alcanzado aún el nivel de ese discurso. Consecuentemente, no confiando en mis propias fuerzas me he dedicado hasta ahora más a maravillarme de la belleza de la elocuencia ajena que a imitar el vigor del experimento con mis aún débiles y titubeantes inicios. No te maravilles pues, oh lector, si a lo largo de mi historia aparecen cosas inadecuadas que quedan incluidas en ella; percibirás que escribo empujado solo por el precepto de la caridad aunque no esté familiarizado con la composición y no haya limado la rusticidad de mi balbuciente lengua [...]. Pero si alguien me reta a que pruebe las cosas que voy a decir y, cual curioso investigador, me

pide un testigo de la verdad, responderé con toda simplicidad que soy solo el traductor de este texto, no el autor. Por mi parte he añadido o cambiado muy poco; más bien he dado solo un colorido latino al texto en vulgar que me fue dado en forma de notas de diario (*Vida*, prólogo, 2-4).

De forma aún más abierta, se dirige al final de su libro a sus «amadas señoras y hermanas en Cristo» —es decir, la priora y demás monjas de Nazaret que le han encargado el trabajo— y les confiesa que el objetivo de su obra es pedagógico, por lo que les exhorta diciendo: «Vosotras que habéis merecido tener a esta santa mujer carnalmente presente y haber grabado en vuestras memorias para siempre, según se ha de creer, las obras de caridad que os fueron manifestadas por tanto tiempo, grabad también los ejemplos de virtud en vuestra conducta, para que seáis sus seguidoras y discípulas» (*Vida*, III, 17, 273); pero, sigue el capellán, la obra no está destinada a uso exclusivo del convento sino a difundir la fama de su antigua priora, y es por eso por lo que el temor a que la excesiva profundidad de los escritos de Beatriz impidiera a muchos su correcta comprensión le ha llevado a cambiar y omitir bastantes cosas:

Y te amonesto a ti, lector, rogándote y pidiéndote que leas cuidadosamente esta obra para que tomes de ella el fruto de la edificación. No te quejes de que mi larga narración te produzca fastidio, pues ya dije en mi excusa desde el principio que no procedía de mí sino de otra, y aún he omitido no poco de aquello que habría podido impedir al lector comprender a causa de su excesiva profundidad, pues aun si era inteligible para los más perfectos, habría resultado más tedioso que edificante y habría hecho más daño que bien a aquellos cuyas mentes no están ejercitadas en estas cosas. He escogido así un camino intermedio, haciendo lo que he podido para que no pareciera que omito las muchas cosas que en su libro Beatriz, santa, dice con sutilísimo razonamiento sobre el amor de Dios y del prójimo [...]. He tocado con brevedad en el extenso e interminable material, de forma que en pocas palabras pueda dar a los sabios —a los cuales bastará con que toque algunos puntos— la ocasión de penetrar en los grandes misterios del amor, y he satisfecho a los melindrosos con un amable y breve compendio (*Vida*, III, 17, 275).

Tras la retórica de estas líneas, el capellán y confesor de Nazaret deja traslucir tanto su admiración por la priora del monasterio, de la que se propone escribir su vida y demostrar su santidad, como también su miedo. ¿Miedo a qué? No lo sabemos, pero podemos quizá imaginárnoslo. Es miedo a la incomprensión, a la mala interpretación de unos escritos que formulan con gran audacia ideas nuevas en lengua materna. La abadesa y las otras monjas han puesto en sus manos esos textos, al parecer, en torno a 1275, unos siete años después de la muerte de Beatriz. En esa época las polémicas surgidas en relación con la nueva espiritualidad femenina están en plena efervescencia y posiblemente le asustan. El ambiente se ha venido enrareciendo. Tres décadas antes, Robert Le Bougre, ejerciendo como inquisidor de la diócesis de Cambrai, a la que pertenece Nazaret, había iniciado los primeros procesos y condenas, de los que ya habla Hadewijch en sus escritos. En 1272, Alberto Magno ha escrito un tratado escolástico sobre la llamada herejía del Ries, en la que muchas «mujeres religiosas» abrazan teorías panteístas y traducen sus experiencias místicas de Cristo en tonos de dudosa ortodoxia. De 1273 datan los informes preparatorios del Concilio de Lyon que se celebró un año más tarde, en 1274; en esos informes se habla con escándalo de las «mujeres religiosas», y uno en concreto, el del obispo de Tournai, junto a Cambrai, condena explícitamente los escritos en lengua vulgar que circulan entre ellas. Pocos años más tarde las beguinas de todo Brabante parecen lo suficientemente amenazadas para que el duque juzgue necesario ponerlas bajo su protección directa; muchas fundaciones, no lo olvidemos, acogen a mujeres de la nobleza. Con seguridad en el monasterio de Nazaret no podían ignorarse todas estas cosas. El capellán las sabía, probablemente también las monjas. Los escritos en neerlandés de la priora, celosamente guardados por ellas, representaban un peligro. Se los dieron a su confesor para que los vertiera al latín y este lo hizo. Tradujo, sí, pero tradujo transformando la audacia en ortodoxia perfectamente adecuada a los modelos de santidad femenina consagrados por Theodorich ya en el siglo XII y, sobre todo, por Jacques de Vitry, Tomás de Cantimpré y tantos otros en la primera mitad del siglo XIII. Con los textos de Beatriz escribió una *Vida*. Reypens, como también De Ganck, piensa que después de hacerlo hizo desaparecer sus fuentes, las destruyó; probablemente, añade De Ganck, con el consentimiento de las monjas. ¿Por qué se conservó el tratado de *Los siete modos de Amor*? No lo sabemos.

En todo caso, el «colorido latino» del texto del capellán transforma con seguridad la voz de la priora neerlandesa, la simplifica, la adecua a los modelos institucionales de santidad femenina y la hace aceptable y comprensible para muchos. A pesar de ello, no necesariamente la enmudece. Detrás de la hagiografía existe un personaje real, una mujer que otras fuentes documentan como monja de los tres conventos cistercienses y que además, a ciencia cierta, escribió cuando menos un tratado sobre la experiencia mística. Por ello, aunque la estructura de la biografía repite la de la *Vida* de Lutgarda de Tomás de Cantimpré y aunque las prácticas ascéticas del primer libro recuerdan con excesiva frecuencia y literalidad la *Vida* del hermano lego de Villers, Arnulfo, al mismo tiempo otros pasajes, especialmente los capítulos doctrinales del segundo y tercer libro, revelan la autoría de Beatriz y su talento de maestra (K. Ruh).

La lectura de la *Vita Beatricis* ha de hacerse por tanto desde una doble perspectiva: por un lado teniendo en cuenta el tejido hagiográfico sobre el que está compuesta y que muchas veces ahoga, encorseta, la voz que pudiera haber tras ella; pero se debe leer también, por otro lado, acertando a indagar allí donde la experiencia y el mundo personal de Beatriz rasgan el velo de la hagiografía, allí donde por encima de su adecuación a los modelos de santidad la voz de la monja cisterciense se deja oír a través de los tres libros que componen el texto latino. Para calibrar con exactitud esa distancia existente entre la priora de Nazaret y la santa diseñada por el capellán del monasterio, entre la autobiografía y la biografía, entre la palabra de Beatriz y el eco de ella en su *Vida* latina, acude en nuestro auxilio un documento extraordinario: el tratado místico de *Los siete modos de Amor*, que, a diferencia de sus otros escritos, el azar ha querido conservar en su versión original neerlandesa, tal como un día lo escribiera la propia Beatriz. El capellán de Nazaret utiliza el tratado, como utiliza sus otros textos, para componer su obra y lo traduce al final del tercer libro integrándolo en la vida de la santa y transformado algunos aspectos fundamentales de su contenido. La comparación de ambas versiones, la neerlandesa y la latina, nos ofrece así una posibilidad insólita de contrastar la escritura femenina y la elaboración que los hombres, sacerdotes y directores espirituales, hicieron de ella. El diálogo entre la biografía conservada y la autobiografía perdida culmina así en los dos textos del tratado, el neerlandés y el latino, que nos proporcionan la clave para aproximarnos al pensamiento y experiencia de esa mujer.

Guardando cautelosamente ese equilibrio podemos acercarnos a ella intentando al menos descubrirla en cuatro aspectos fundamentales de su vida: en primer lugar la adecuación de Beatriz al contexto de la espiritualidad de la primera mitad del siglo XIII y a las nuevas formas de religiosidad femenina; en segundo, su amistad con Ida de Nivelles y el camino mistagógico en que ella la introduce; en tercero, sus experiencias visionarias; y finalmente, su mística del amor tal como aparece en ambas versiones del tratado.

Beatriz fue una monja cisterciense. La espiritualidad del Císter en general y las formas que esta adquiere en el norte de Europa, encabezada por los monasterios de Villers y Aulne y su protección sobre las casas femeninas, fueron el marco de su formación religiosa y de su vida (H. Vekeman 1985). Su contacto con las beguinas, aunque breve, confirma los lazos que unieron estrechamente a principios del siglo la espiritualidad beguinal y cisterciense en toda la Lotaringia. El capellán que reescribe su vida interpreta el personaje de Beatriz en ese ambiente. Por eso ordena los datos que posee, los distribuye en tres libros que se corresponden cada uno de ellos con un «estado» dentro de una dinámica clásica de progreso espiritual: *status inchoantium* o de iniciación, *status proficientium* o de progreso y *status perfectionis* o de perfección. En cada uno de ellos, Beatriz es interpretada según los pasos de una espiritualidad que comparte los parámetros de su orden y de su época.

En el libro primero se describe la infancia, su estancia con las beguinas, el periodo de Bloemendaal, su paso por Rameya y su consagración en Maagdendaal. En el centro de la iniciación se encuentran por un lado las durísimas prácticas ascéticas que coinciden paso a paso con las descritas para muchas de las *mulieres religiosae*, monjas o beguinas, así como para algunos hermanos laicos y monjes de su tiempo. Ciertamente, detrás de esas prácticas hay un modelo, lo que no significa, sin embargo, que Beatriz no las haya realizado: la penitencia y austeridad en el vestir y en el comer que llevan a la enfermedad y a la santa anorexia parecen convertirse en un lugar común de la religiosidad de muchas de estas mujeres y nada demuestra que Beatriz no se adaptara a ellas, y sin embargo, el hecho de que no exista mención alguna de ellas en su tratado, y que el biógrafo recurra a estereotipos casi literales para describirlas, nos permite plantear como hipótesis que ella misma no las incluyó en su diario y que, si llegó a realizarlas, no les dio en cualquier caso el peso que tienen para su biógrafo (A. Hollywood).

También centrales en el primer libro son, por un lado, la meditación sobre la Vida y Pasión de Cristo y, por otro, las prácticas confesionales. Ambas pertenecen de nuevo a prácticas comunes en la nueva espiritualidad. Sobre la primera, la *Vida* describe sus contenidos y sus técnicas:

En sus meditaciones acostumbraba recapitular en orden lo que hizo Cristo de niño cuando nació, los milagros que obró en su juventud, el oprobio, burla, flagelación, cruz y muerte sufridas con viril fortaleza en su Pasión, y lo que poderosamente llevó a cabo tras su muerte abriendo las puertas del infierno y arrancando a los suyos de las tinieblas; llevando su meditación hasta la gloria de la ascensión del Señor, allí acostumbraba detenerse [...]. Y en todos los oficios del coro, día y noche, en devota y celosa meditación, mantenía en su mente aquella parte de la Pasión de Nuestro Señor que él sufrió en aquella hora (*Vida*, I, 8, 42).

Las imágenes y visualizaciones son, una vez más como para tantas beguinas y monjas, el punto de partida de la meditación:

Y en adelante, durante cinco años seguidos tuvo la imagen mental de la Pasión de Nuestro Señor tan firmemente grabada en su memoria que casi nunca dejaba esta dulce meditación (*Vida*, I, 15, 72).

Pero junto a las prácticas meditativas, con no menos énfasis el biógrafo señala el cultivo minucioso de las prácticas asociadas al sacramento de la confesión y a la Eucaristía. El autoconocimiento, el autoescrutinio sistemático, la búsqueda del «hombre interior» y la contrición son temas recurrentes del primer libro y en buena parte también del segundo: con frecuencia Beatriz «examinó sus acciones exteriores y su comportamiento interior, y encontró en sí misma muchas cosas que necesitaban corrección [...]». Y hacía esto, no movida por un impulso singular, sino de forma ordenada, una cosa después de otra» (*Vida*, I, 9, 46). Pero, contra todo pronóstico, y alejándose con ello de la estructura habitual de las *Vidas* de su tiempo, el peso indudable del examen de conciencia y de la práctica de poner en palabras las propias obras no se corresponde con la presencia en la *Vida* de Beatriz de la figura de un confesor singular, de un director espiritual que la conduzca en su progreso religioso. La práctica de la confesión

sacramental frecuente y su asociación a la Eucaristía, ampliamente difundidas ya en el siglo XIII en medios religiosos y semirreligiosos tras los decretos del IV Concilio de Letrán, están naturalmente presentes, pero la importancia de la figura del confesor se difumina en Beatriz hasta el punto de adoptar en determinados momentos una actitud abiertamente «contricionista»: tras su regreso de Rameya y después de un periodo de crisis del que el biógrafo dice que ella dejó minucioso relato, Beatriz «se abstuvo durante unos días de recibir el sacramento del cuerpo y sangre del Señor»; entonces

sucedio que una de las monjas, con una relación especialmente familiar e íntima con ella, vino un día a ella inesperadamente, por inspiración divina, y comenzó con bastante insistencia a amonestarla y presionarla para que comulgara el sacramento que vivifica [...]. Beatriz temió primero seguir su consejo sin suficiente respeto por tan gran misterio, pues no se había preparado para él a través del remedio de la confesión —no había ido a confesar sus faltas en una semana—, la otra monja le insistió y no quiso dejar de presionarla hasta que dio su consentimiento de recibir el misterio salvífico del cuerpo de Nuestro Señor en aquel mismo momento. No había tiempo para demoras, aproximándose la hora la virgen del Señor no podía ni prepararse con la ayuda de la confesión, ni refugiarse en la retirada. Se volvió por completo hacia el Señor con temor del corazón y conciencia, y urgentemente empezó a pedir perdón por sus faltas ante el Señor, fuente de gracia. Y así avanzando lentamente hacia el altar con corazón temeroso, antes de llegar a recibir la santa Eucaristía, se abrieron las cataratas de su rostro y abundantes lágrimas empezaron a manar de sus ojos, plenas de consuelo y dulzura (*Vida*, I, 13, 66).

Ya en el segundo libro, la descripción del examen de conciencia se convierte en aún más detenida y sistemática: Beatriz, en la oración de maitines,

repasaba en su mente, con viva memoria, uno por uno todos sus defectos y faltas cometidas por deleite, consentimiento, pensamiento y obra. Juzgándose a sí misma por su bajeza, cada día presentaba al Señor su corazón humilde y contrito (*Vida*, II, 11, 127).

Y después de las vísperas, tal como solía hacer María de Ognies, Beatriz

acostumbraba reconsiderar con ojo agudo y atento como había observado todo esto durante el día, y si por caso hallaba que en algo había fallado por exceso u omisión se acusaba a sí misma duramente por lo que había hecho y ofrecía inmediata satisfacción al Todopoderoso por ello (*Vida*, 11, 129).

Para el capellán, la práctica de la confesión va así estrechamente unida al autoconocimiento, al que ella se aplica durante toda su vida:

Su espíritu se iluminó rápidamente y los ojos de su corazón se abrieron, y le fue concedido obtener de la verdadera fuente de la gracia el conocimiento de sí misma que buscaba. Con los ojos del conocimiento de sí misma ahora abiertos, se aplicó en primer lugar a indagar en sus actos externos y en sus hábitos, y después a escudriñar las profundidades de su corazón con aguda y sutil consideración (*Vida*, II, 10, 120).

Pero si el autoexamen y la confesión detallada y frecuente ocupan, como el primero, también el segundo de los libros, el contenido de este, que el biógrafo define como el «estado de progreso», se aleja marcadamente de los estereotipos hagiográficos para acertar a dibujar, aunque velada por una narrativa biográfica, una doctrina. El periodo abarcado por el segundo libro coincide con la mayor parte de los años transcurridos en Maagdendaal, pero la descripción de datos y prácticas religiosas se desplaza a un segundo plano y una serie de pequeños tratados espirituales ocupan en cambio el lugar central. Para J. van Mierlo se trataría de la traducción, e inclusión en la vida, de textos independientes de la priora, mientras que para K. Ruh estos tratados representan en buena parte las auténticas enseñanzas de Beatriz. En especial, se trata de los cinco capítulos centrales de este segundo libro. En el primero de ellos, titulado por el biógrafo *Las dos celdas que ella estableció en su corazón*, se narra cómo Beatriz instituyó en su propio corazón dos celdas en las cuales situó sus pecados y negligencias en la inferior, y en la superior, en cambio, cuanto había de bueno en ella por naturaleza o gracia. El segundo de los tratados describe *Los cinco espejos de su corazón*: el primer espejo, Dios como juez, el segundo la

villanía de la tierra, el tercero el amor al prójimo, el cuarto la imagen del crucificado en cuya contemplación su alma, «deshecha en el fuego de la compasión como la cera ante la llama, fluye totalmente al interior del cáliz de las heridas de Cristo» (*Vida*, II, 6, 109). El quinto espejo, por fin, es la muerte y el juicio final. El tercer y cuarto tratados, titulados respectivamente *Del monasterio espiritual que ella estableció en su corazón* y *De las dos custodias de su monasterio: humildad y obediencia*, establecen las jerarquías que gobiernan su comportamiento: la razón, la providencia y el amor en el primero, la humildad y la obediencia en el segundo. Finalmente, el quinto tratado, *El jardín frondoso de su corazón*, representa el vergel de las virtudes. No solo por sus títulos y su constante insistencia en la alegorización del corazón, sino también por su contenido, estos cinco capítulos de la *Vida* se hallan impregnados de la espiritualidad cisterciense y beguinal del siglo XIII. Y, sin embargo, la formulación de los mismos como experiencias puestas en primera persona en Beatriz y su asociación directa a la cotidianeidad de sus comportamientos bien podría ser, como sucederá de hecho en *Los siete modos de Amor*, una adaptación del biógrafo de los escritos de la priora.

El tercer libro describe el estado de perfección y en él ocupan un lugar central sus experiencias visionarias y de unión mística, que el primer y segundo libro ya mencionaban. El libro abarca el final de la estancia de Beatriz en Maagdendaal y la fundación y traslado a Nazaret, momento en el que, al parecer, se interrumpe la autobiografía que el capellán utiliza como fuente. Pero en este tercer libro se incluyen también la descripción de los años de Nazaret, en los que ejerce como maestra de novicias y, sobre todo, como priora, y el relato de su muerte. Para este amplio periodo de tiempo el biógrafo dispone, según dice, de algunas notas tardías de Beatriz, de las informaciones de las propias monjas y, sobre todo, del tratado de *Los siete modos* que traduce íntegramente.

Según este tercer libro, todavía en Maagdendaal, Beatriz, que quiere comprender sus visiones, se dedica al estudio de la Santísima Trinidad, «usando libros sobre la Santísima Trinidad, una copia de los cuales retenía consigo» (*Vida*, III, 7, 213). La frase es significativa, pues señala la accesibilidad en los monasterios cistercienses a obras de contenido teológico y recuerda al mismo tiempo el útil oficio de copista aprendido en Rameya. Al parecer, Beatriz aún lo ejerce; de hecho, poco más tarde, ante el eminente traslado a la fundación de Nazaret,

será ella quien copie todos los libros del coro para el nuevo monasterio.

Un episodio, que tiene lugar también en los últimos años de Maagdendaal, llama la atención poderosamente. Beatriz, que es venerada y reverenciada por todos y especialmente por su comunidad,

preguntaba frecuentemente al Señor con el apóstol qué podía hacer para complacer a la gracia divina, e indagando en el interior de sí misma día y noche finalmente fijó y asentó el consejo de su corazón: tal como el Señor de misericordia, para redimirla a ella, sufrió las humillaciones de la Pasión en su cuerpo con la mente tranquila, así a su vez Beatriz quería sufrir afrentas por él [...]. y no encontrando manera más fácil para seguir el deseo de su corazón finalmente dio su entero consentimiento a esta idea: se fingiría loca y así, despreciada por todos los que la vieran, se aferraría con mayor perfección a los pasos de Cristo, conformándose totalmente a la abyección e indignidad (*Vida*, III, 6, 209).

El biógrafo duda. Incómodo con lo que él mismo acaba de explicar en unos párrafos en los que resuena con fuerza el modelo de los «locos de Dios», los santos locos del desierto, corrige de inmediato: ¿lo hizo también Beatriz? Sea como fuere, la *Vida* latina cuenta que no llegó a fingirse loca, que dudando en el fondo de su corazón sobre lo que iba a hacer, «en su perplejidad anheló el consejo de un hombre sabio y acudió a cierto hombre venerable, llamado Henry —nombre así transmitido en la *Vida* latina—, famoso en santidad y discreción, en cuyo íntimo consejo se había acostumbrado a refugiarse en los asuntos difíciles» (*Vida*, III, 6, 211). Henry, que vivía en Tienen, llegó meses más tarde y en su conversación le desaconsejó la idea, inspirada a su parecer en el amor, pero peligrosa, si no para ella sí para su prójimo. Beatriz al momento desistió de la locura.

He aquí la única mención seria en toda la *Vida* de una dirección espiritual masculina, de un consejero que guía los pasos y decisiones de la futura priora, y ni siquiera aquí sabemos si encarna la figura de un confesor. No es, sin embargo, la única persona a la que Beatriz se confió ni la única a la que consultó en sus decisiones y en sus dudas. Junto al «hombre que vivía en Tienen», en el papel de consejera y directora espiritual aparece, a lo largo de los dos primeros libros y hasta su muerte al principio del tercero, la figura de una mujer: Ida de

Nivelles, la maestra «de gran autoridad y reputación» (*Vida*, I, 10, 50) que un día, allá por 1217, Beatriz conoció en el monasterio de Rameya. Así cuenta la *Vida* el decisivo encuentro entre ambas mujeres: «En Rameya, encontró [Beatriz] a la venerable Ida de Nivelles, una mujer de gran mérito y monja de aquel lugar, de la que quien quiera leer u oír el relato de sus milagros obrados maravillosamente por la gracia de Dios durante su vida podrá aprender en su Libro de la Vida cuánto mérito ganó a los ojos de Dios. Y fue a esta santa mujer a la que la devota niña se unió inseparablemente con un lazo de amor [...]. Ida de Nivelles supo por revelación del Espíritu Santo que nuestra Beatriz sería tomada por Nuestro Señor como especial esposa [...]. Por ello Ida se entregó totalmente al servicio de Beatriz y se dedicó por completo a ella, formándola con toda solicitud»; agradecida Beatriz, «retornó esos servicios lo mejor que pudo, amando a Ida como a una madre, siguiéndola como a una guía y estimándola como a una querida nodriza, seducida cada día por su dulce discurso e instruida cuidadosamente por su palabra y su ejemplo» (*Vida*, I, 50, 10).

Pero Ida no solo la guio en el camino espiritual durante su estancia en Rameya. De regreso a Bloemendaal y años después en Maagdendaal, acudió de diversas formas a su compañía y su consejo. En la etapa de crisis descrita, Beatriz escribe a Ida a través de un mensajero. «Beatriz», cuenta la *Vida*, «hizo un claro relato de sus recientes turbaciones y de las causas a Ida de Nivelles, en cuyo patrocinio confiaba de todo corazón, y le prometió fielmente corregir sus precedentes negligencias con la ayuda de Dios. Como una suplicante sierva de Cristo le rogó a Ida que obtuviera para ella con sus rezos la gracia divina» (*Vida*, I, 14, 67), y es el perdón de Dios que Ida le asegura en su respuesta el que la conduce de nuevo a la Eucaristía y con ella al sacramento de la confesión: «Renovada por la respuesta de esta santa mujer, Beatriz empezó en seguida a preparar con todas sus fuerzas la vasija de su corazón [...] y habiendo renovado la casa de su conciencia lo mejor posible, el domingo siguiente Beatriz, con humilde corazón, recibió el sacramento vivificador de la Eucaristía» (*Vida*, I, 14, 67). La amistad entre ambas mujeres no aparece solo mencionada en la *Vida* de Beatriz, la de Ida también habla de ella, relata entre otras cosas la ceremonia de consagración de Beatriz de manos de un obispo en Maagdendaal a mediados de los años veinte, al parecer Ida presenció la ceremonia en espíritu. Años más tarde, todavía en Maagdendaal, un mensajero trajo a Beatriz la noticia de la muerte de Ida de Nive-

lles; «desolada por esta noticia, la sierva de Dios, Beatriz, engendró gran dolor en su corazón por la pérdida» (*Vida*, III, 1, 188). Nada más dirá después la *Vida* sobre ella.

¿Qué le había enseñado Ida? Responder a esta pregunta es entrar en el campo de la experiencia mística y visionaria. La *Vita Beatricis* no abunda en ello, y, sin embargo, los relatos que aparecen tienen una especial fuerza y significado. El primer libro narra una sola experiencia, la primera, que se produce justamente como resultado directo de sus progresos espirituales junto a Ida. Tras meses de instrucción en Rameya, cuenta la *Vita*, Beatriz comenzó a desear ardientemente que Ida rogara a Dios para que le concediera gracias especiales. El biógrafo construye el diálogo en primera persona y hace decir a la novicia: «Señora, os pido que con vuestras plegarias al Señor de compasión os esforcéis en obtener para mí que quiera reforzarme permitiéndome gustar y participar en las gracias especiales cuya dulzura solo permite que experimenten en este mundo sus sirvientes elegidos y especiales». Entonces respondió Ida: «Prepárate para el día de la Natividad del Señor en el que el Señor llenará irresistiblemente el deseo de tu corazón, concediéndote la gracia que pides» (*Vida*, I, 10, 51). Y así fue como Beatriz, no el día de Navidad, sino unos días más tarde, en los primeros días de enero de 1217, tuvo su primera experiencia mística. La *Vida* la describe en estos términos:

No habían pasado aún aquellos días, es decir, las octavas que siguen a la Natividad, cuando complugo al Señor en su gracia perfeccionar la obra de su amor en Beatriz, su devota sierva. Sucedió un día en que ella se hallaba presente con las demás monjas en el coro cantando completas en el crepúsculo, como exige ese tiempo. Sentada durante la salmodia, se aquietó un poco de todo ruido exterior, y con gran esfuerzo elevó su corazón al Señor. A su mente vino el texto de la antífona que la Santa Iglesia acostumbra cantar en esos días ensalzando el amor de Dios. Esta es la antífona: «Por el gran amor con el que Dios nos ama, envió a su Hijo a semejanza de la carne pecadora para salvar a todos». Examinando cuidadosamente las palabras de esta antífona e indagando en la gran materia que contienen estas alabanzas, Beatriz, con devota meditación, alabanza, acción de gracias y humildad, siguió al Hijo en su ascensión a la presencia del Padre. Cuando llegó allí en meditación y no pudo ascender más, volvió a su mente de nuevo el responsorio cantado en tiempo de Pascua: «Y David con los cantores

tocaba la cítara en la casa del Señor». Meditando estas palabras con gran atención y rumiándolas cuidadosamente, arrebatada en éxtasis, partió de allí. No corporalmente sino intelectualmente, no con los ojos de la carne sino con los de la mente vio la divina y sublime Trinidad brillando maravillosamente en la belleza de todo su esplendor y en la omnipotencia de su eterna excelencia. Y vio a David con los cantores de la suprema Jerusalén alabando con el salterio y la cítara magníficamente la majestad de la divina potencia (*Vida*, I, 11, 55).

La liturgia mueve el corazón y lo lleva a la meditación, a la que sigue la experiencia. La visión de la Jerusalén celeste y del esplendor trinitario parte directamente de las palabras e imágenes bíblicas, que en el interior de la experiencia visionaria empujan a la comprensión; es, pues, una iluminación. Tras ella, Beatriz permanece en el coro como dormida hasta que las otras monjas le hacen volver en sí y la llevan a la cama deshecha en lágrimas. Ida, con algunas otras monjas, acude a verla. Reaparece aquí el motivo de la locura aparente, que no es tal solo para Ida:

Cuando Beatriz vio que el grupo se aproximaba, llena de gratitud, estalló en carcajadas, pues no podía en modo alguno soportar su presencia con corazón tolerante, sino que le parecía que su corazón iba a estallar en trozos por exceso de gratitud si la venerable Ida se acercaba un poco más. Para que esta gran locura que experimentaba en su corazón no siguiera siendo vista por todas las otras monjas, Beatriz empezó a desear, sin sonidos ni palabras, que la lámpara que iluminaba el dormitorio se apagase, para que al menos lo inmoderado de su risa no fuera visto por ellas (*Vida*, I, 11, 57-58).

La desmesura de su llanto y de su risa, incomprensible para muchas, guarda el secreto compartido con su maestra.

En el segundo libro las visiones en sueños, y las visiones y audiciones en el coro, se repiten con mayor frecuencia. Su tema central es la promesa de la unión mística que se manifiesta ya en algunas experiencias:

De pronto, cuando el sermón aún no había acabado, su espíritu interior comenzó a verse maravillosamente tomado y colmado por el espíritu divino. La unión fue tan indisoluble y la conexión tan intensa

que su alma, activa en todo su cuerpo, difundió de inmediato esta sensación del abrazo interior por todos los miembros de su cuerpo. Su entera humanidad comenzó a experimentar externamente el poder de esta unión que, en esta visitación, su espíritu gustaba interiormente [...] y de repente oyó la voz divina dirigiéndose a su alma, y comprendió que el Señor le decía estas palabras en un susurro: «Por último te prometo que nunca nos separaremos uno de otro, sino que permaneceremos unidos, el amor y la fidelidad perpetuamente confirmados entre nosotros» (*Vida*, II, 17, 162).

Con especial intensidad, el ardor del amor se manifiesta en una de estas experiencias. Sucedió en Maagdendaal, en el año de 1232. También aquí el punto de partida fue la liturgia a la que, en esta ocasión, Beatriz asiste enferma desde los escalones del coro:

Tras permanecer un rato allí en paz de corazón y dulzura de la mente, al irrumpir el canto del Aleluya, el Señor de eterna misericordia atravesó de pronto su alma con el fuego de su amor con una lanza ardiente, y con la gran fuerza de la embestida la penetró como con una espada llameante. Y la voz del Señor alcanzó clamorosa su alma, dándole a conocer por indicios seguros que había sido especialmente escogida entre cuantos habitan en este mundo mortal y que había escrito su nombre con su mano clementísima en el Libro de la Vida junto a los de los escogidos que ya reinan en la patria celeste recreándose en eterna beatitud o los que aún soportan en este siglo presiones y tribulaciones (*Vida*, II, 9, 170).

La convergencia simbólica del dardo del amor y la lanza, que penetra su alma como penetró en la Pasión el costado de Cristo, anuncian a Beatriz al mismo tiempo su unión amorosa, esposa elegida del Cantar, y su lugar entre los perfectos que han seguido los pasos del Hijo.

En el libro tercero de la *Vida* las visiones se transforman. Sus contenidos son más didácticos y permiten pensar, tal vez, en una mayor elaboración del escriba, basándose en la teología victorina y cisterciense (K. Ruh). La razón de esa «elaboración» tal vez cabe buscarla en los primitivos escritos neerlandeses que sustentan su narración. El capellán de Nazaret, cuando aborda los años del priorato de Beatriz, es decir, la tercera fase de la *Vida* que denomina *status perfectionis*, ya

no posee un diario en el que apoyarse para narrar sus experiencias, sino, como mucho, unas notas tardías y las informaciones de las monjas, pues el tratado de los *Siete modos* evita todo discurso visionario. Con todo, dos visiones de este tercer libro tienen especial fuerza y significación. En la primera, Beatriz contempla la salida del Hijo del Padre en forma de una poderosa corriente, un río que se despliega en múltiples arroyos y torrentes:

He aquí que en éxtasis fue raptada sublimemente y su espíritu fue elevado por el espíritu divino a una admirable visión. Vio y contempló al Padre eterno y todopoderoso que hacía salir de sí un gran río, que aquí y allá se ramificaba en riachuelos y torrentes que ofrecían a los que querían aproximarse a ellos el agua que brota de la vida eterna (*Vida*, III, 7, 215).

Beatriz bebió de ellos y súbitamente comprendió su significado: la corriente que partía del Padre era Cristo, los arroyos eran los estigmas de Cristo y los torrentes los dones de su gracia. La segunda de las dos visiones tuvo lugar cuando ya Beatriz llevaba mucho tiempo ocupando el cargo de priora. Un día oyó a una de las monjas leer que san Bernardo había dicho que son muchos los que sufren tormentos por Cristo, pero pocos son los que se aman a sí mismos perfectamente a causa de Cristo. Meditando sobre estas palabras,

raptada en éxtasis, Beatriz vio toda la maquinaria de este mundo a sus pies en forma de una rueda o esfera, y ella estaba encima, y fijó sus ojos de contemplación en la incomprensible esencia de la divinidad, contemplando maravillosamente con el ojo de su mente al supremo, increado, eterno y verdadero Dios y Señor en la sustancia de su majestad. Se hallaba tan apropiadamente situada en medio, entre Dios y el hombre, que, inferior a Dios pero superior al mundo entero, despreciaba todas las cosas terrenales colocadas a sus pies, y se hallaba unida a la suprema esencia divina por un abrazo de amor. En esta unión, por la que ahora era un solo espíritu con Dios, conoció que había llegado a esa prístina pureza y libertad de espíritu, a ese amor en el que fue creada en los orígenes. Y su espíritu se fundió casi totalmente en el espíritu divino, y comprendió que por unos momentos había alcanzado la más alta divinidad y se había hecho celeste (*Vida*, III, 11, 236).

El regreso a la pureza, libertad y amor de los orígenes, la unión de amor que hace de ella un ser celeste recuerdan con fuerza algunas de las frases de la propia Beatriz en su tratado. La divinización del alma se inscribe con toda su fuerza en estas líneas. ¿La experimentó la priora de Nazaret? ¿Cuál es, una vez más, la distancia entre la voz del capellán y la de la monja? *Los siete modos de Amor* acuden aquí a ofrecernos un intento de respuesta.

«Hay siete modos de amor que vienen de lo más alto y retoran de nuevo hasta lo más elevado» (*Siete modos*, líns. 1-3). Así se abre el pequeño tratado que Beatriz escribió, con toda probabilidad, en su etapa de Nazaret (1236-1268) y que el autor de la biografía integra al final de su *Vida*. Desde el comienzo, la poderosa voz de la priora, su estilo breve y concentrado y la sobriedad de sus palabras se transforman en el suntuoso verbo latino del traductor. La formulación perfecta del lazo neoplatónico de la salida y regreso a Dios, enunciado, de forma tradicional y original al mismo tiempo, en la frase que encabeza el tratado, se transmuta en un itinerario espiritual concreto: el de Beatriz. Así traduce el biógrafo:

Estos pues son los siete grados o estados de amor, siete en número, a través de los que ella mereció alcanzar a su amado, no a pasos regulares, sino ora caminando a pie, ora corriendo veloz, o incluso volando con ágiles alas. Y pasando por el exilio de esta vida mortal, aprehendió presencialmente el supremo e increado bien, que durante su vida solo buscó como en un espejo y en un vago reflejo (*Vida*, III, 14, 246).

En su tratado, Beatriz habla en tercera persona. Despliega en un vertiginoso caleidoscopio las distintas facetas de un prisma que revela los modos del Amor. Su traductor en cambio encarna esa revelación, la transforma en etapas, grados, escalones de una experiencia de vida desplegada linealmente hacia la perfección, una experiencia que imprime en el cuerpo de Beatriz los signos visibles de su santidad (A. Hollywood).

El *primer modo*, dice Beatriz, es «un deseo activo de amor» por el que el alma «es empujada a alcanzar y vivir en la pureza, en la nobleza y en la libertad en la que el Creador la hizo a su imagen y semejanza» (*Siete modos*, I, 10-18). A este modo corresponde el autoconocimiento, la in-

dagación en el interior de sí y de su corazón en perfecta concordancia con la idea de origen cisterciense, y desarrollada entre la comunidad femenina de Helfta, de la concentración de toda espiritualidad en el corazón, sea de Cristo sea de los hombres (S. B. Spitzlei). «Esta alma», sigue diciendo el tratado, «examina a menudo seriamente lo que ella es y lo que debería ser, lo que tiene y lo que le falta a su deseo. Y con todo su celo, con gran anhelo y con todo el ingenio del que es capaz se esfuerza por guardarse y apartarse de cuanto pudiera serle obstáculo o estorbo en este asunto. Su corazón no descansa ni cesa jamás de buscar, reclamar, aprender, atrayendo hacia sí y guardando consigo cuanto pueda ayudarle a avanzar en el amor» (*Siete modos*, I, 38-52), y a esa tarea se entrega incesantemente pues «Amor enseña esta obra a aquellos que se entregan a él» (*Siete modos*, I, 32-43).

El capellán intenta comprenderlo en el contexto de la *Vida*. Traduce y glosa el anhelo del alma, la búsqueda del fondo de su corazón en «ejercicios corporales a los que su corazón la incitaba noche y día, para obtener esa mencionada libertad de espíritu» (*Vida*, III, 14, 247). Y así considera cómo Beatriz se entregaba en esta «etapa» al autoexamen y a las prácticas ascéticas que la llevaron hasta la enfermedad:

Y cuando en ocasiones veía que sus defectos se rebelaban contra ella y que no podía combatirlos y repelerlos como quería, entonces acostumbraba caer en un languidecer físico a causa del gran fervor y deseo, que a veces a tal punto abrumaban su cuerpo que creía en una muerte inminente (*Vida*, III, 14, 248).

El *segundo modo* presenta, en el tratado de Beatriz, la naturaleza totalmente desinteresada y gratuita del amor, «el amor sin porqué». El término, destinado a una larga vida en la tradición de la escritura mística posterior, es utilizado por Beatriz y por su coetánea Hadewijch, sin que podamos determinar la dirección de las influencias. Margarita Porete y Eckhart lo retomarán con frecuencia. En el segundo modo de Beatriz «el amor sin porqué» se enmarca en una imagen también famosa: la de la doncella que sirve a su señor sin buscar recompensa:

A veces [el alma] tiene otro modo de amor, en el que emprende la tarea de servir a Nuestro Señor de manera totalmente gratuita, solo con amor, sin un porqué, sin recompensa de gracia o gloria; como

una noble doncella que se emplea al servicio de su señor por puro amor [...]. De este modo quiere servir con amor al amor, amando sin medida, por encima de toda medida y por encima de todo sentido y razón humanos (*Siete modos*, II, 2-13).

El capellán, en cambio, interpreta el segundo «estado» en clave de un ejercicio de la virtud de la humildad en el seno de la comunidad. El amor gratuito es aquí humilde devoción de la

empleada que sirve a su señor como la desposada sirve a su esposo, con ferviente afecto del corazón, entregándose ella misma y sus miembros, con puro amor y humilde devoción (*Vida*, III, 14, 249).

Comentando en extenso el breve pasaje neerlandés de Beatriz, escribe:

Se podía ver a la venerable mujer en este estado doblegarse fielmente con humilde sujeción ante todos. Paciente en la adversidad, exultante en las tribulaciones, mostrando el afecto de todo su corazón al servicio de la comunidad y de cada uno, de los grandes y los pequeños (*Vida*, III, 14, 250).

El *tercer modo* de Beatriz es el sufrimiento, la tortura de amor que padece el alma que no puede satisfacer su deseo de servir a Dios perfectamente, a causa de su naturaleza creada:

Este deseo sacude con violencia el alma que, con pasión, se esfuerza en hacerlo todo, alcanzar toda virtud, sufrir o soportar todo y cumplir todas sus obras en el amor, sin medida ni consideración. En este modo está dispuesta a todo servicio, pronta e intrépida en las penas y la labor. Pero haga lo que haga permanece insatisfecha. Y este es entre todos su mayor dolor, no poder satisfacer a Amor como desearía y encontrarse siempre en deuda con Amor. Sabe bien que eso sobrepasa toda fuerza humana y está por encima de sus propios poderes, pues lo que desea es imposible y es en verdad irrealizable para las criaturas (*Siete modos*, III, 8-25).

El intento imposible es el infierno, pues «le es necesario permanecer en tormento del corazón y habitar en la pesadumbre. Y así le pa-

rece que muere viviendo y muriendo sufre el infierno. Toda su vida es infernal» (*Siete modos*, III, 45-49). En apenas dos frases el tema de la necesaria muerte en vida y de la experiencia mística del exilio, esto es, del infierno, aparece aquí perfectamente formulado (A. M. Haas).

El capellán se muestra en esta ocasión más circunspecto. Si hasta ahora ha glosado ampliamente, su traducción es aquí más breve que el texto original. Pero, una vez más, son los signos exteriores, impresos en el cuerpo de la priora, los que revelan la presencia de este tercer estado. El esfuerzo y el sufrimiento le hicieron caer «en muchas y graves enfermedades» (*Vida*, III, 14, 252) pues «como ella misma dice, se trataba de una forma de vida infernal, que la hacía morir viviendo, permaneciendo en gran tribulación del corazón y debilidad del cuerpo, hasta que la suprema gracia transformó este insoportable estado en otro más ligero» (*Vida*, III, 13, 252).

El *cuarto modo* es para Beatriz la experiencia del abismo de amor en el que el alma se sumerge por un igual en el gozo y el dolor, en una perfecta coincidencia de opuestos. En el cuarto modo:

Nuestro Señor acostumbra procurar otros modos de amor, ya en grandes delicias, ya en grandes penas [...]. Siente entonces todos sus sentidos santificados en amor y su voluntad transformada en amor, y tan profundamente se sumerge y es absorbida en el abismo de amor que ella misma ya no es sino amor. La belleza de amor la hace bella, la fuerza de amor la subyuga, la dulzura de amor la absorbe, la grandeza de amor la sumerge, la nobleza de amor la estrecha, la pureza de amor la atavía, la altura de amor la eleva y la une a sí misma, de forma que ha de ser toda amor y solo amor puede ejercer. Cuando siente esta sobreabundancia de delicias y esta plenitud del corazón, su espíritu se abisma por entero en amor, su cuerpo desfallece, su corazón se disuelve y sus fuerzas la abandonan. Tan por completo dominada por amor, apenas puede sostenerse y a menudo pierde el uso de sus miembros y sentidos. Tal y como una copa llena se desborda y se derrama al mínimo movimiento, así ella, conmovida y abrumada por la plenitud de su corazón, sin querer, se desborda (*Siete modos*, IV, 2-4 y 21-49).

Beatriz toma así la noción del «abismo de amor» de la tradición latina y la utiliza, junto con Hadewijch por primera vez en la mística femenina, para hablar de la experiencia de la unión con Dios.

La *Vida* recoge la misma idea, pero, al comparar estos dos pasajes, la necesaria somatización de lo místico adquiere especial significación en la interpretación que el capellán de Nazaret da a las metáforas del alma desbordante de amor. En especial al recurrir al topos del alma como vasija desbordante, la *Vida* da un vuelco interpretativo y la metáfora espiritual cobra expresión corporal (A. Hollywood). Lo que Beatriz describe desde dentro alcanza aquí forma visible y externa.

En este estado el afecto de la santa mujer era tan tierno que a menudo se empapaba en el torrente de lágrimas de su derretido corazón, y a veces a causa de la abundancia excesiva del deleite espiritual languidecía y yacía enferma en la cama, privada de todas sus fuerzas [...]. Como una vasija llena de líquido vierte lo que contiene cuando se la empuja un poco, así sucedía frecuentemente que ella al ser empujada vertía abundantes signos de santo amor que sentía en su interior; o incluso experimentaba una especie de parálisis temblorosa, o sufría alguna otra enfermedad o dolor (*Vida*, III, 14, 254).

El *quinto modo* de Beatriz es la tormenta o furia de amor, tema central en las cartas y poemas de su coetánea Hadewijch. En ella, la locura y violencia del amor afectan al cuerpo y al alma indisolublemente, al tiempo que el abrazo de amor la fortalece. En el quinto modo

sucede a veces que amor se despierta en el alma como una tempestad, con gran estrépito y gran furor, y parece como si el corazón fuera a quebrarse por la fuerza del asalto y el alma hubiera de salir de sí misma en la entrega al amor y en su irrupción [...]. Cuando se halla en este estado, [el alma] se encuentra tan fuerte de espíritu, abraza tantas cosas en su corazón, siente tal fortaleza en su cuerpo, es tan ágil en sus actos, tan activa interior y exteriormente, que todo en ella, según le parece, es ocupación y trabajo, al mismo tiempo que su cuerpo permanece en calma (*Siete modos*, V, 2-24).

La violencia, sin embargo, prevalece; amor hiere renovadamente el corazón atravesándolo con una flecha. De nuevo aparece el tema de la «herida de amor» de la esposa del Cantar del que hablaba la *Vida*. Aquí, sin embargo, es Beatriz quien se refiere directamente a él explorándolo con un lenguaje, ahora sí, somáticamente más directo:

A instantes el amor pierde en ella hasta tal punto la medida, brota con una tal vehemencia y agita el corazón con tal fuerza y tan furiosamente que este parece herido por todos lados y sus heridas no cesan de renovarse, cada día con dolor más amargo y con nueva intensidad. Y le parece que sus venas se rompen, que su sangre se derrama, que su médula se marchita: sus huesos desfallecen, su pecho arde, su garganta se seca, su rostro y todos sus miembros sienten el calor interior y el furor de amor. Otras veces es como una flecha que atraviesa su corazón hasta la garganta y más allá hasta el cerebro y le hace perder el sentido, o como un fuego devorador que atrae cuanto puede consumir; tal es la violencia con la que experimenta el alma en su interior la acción de amor, implacable, sin medida, apoderándose de todo y devorándolo todo (*Siete modos*, V, 33-55).

En esta desmesura se instala la paradoja:

Lo que más la aflige y la atormenta es lo que más la cura y la consuela; lo que más profundamente la hiere es su única salud (*Siete modos*, V, 77-80).

En el relato del hagiógrafo, en cambio, la herida de amor es

una especie de rayo, como una flecha, que brotaba del fuego del santo amor, atravesaba su corazón, su pecho y penetrando a través de los órganos de su garganta y su cabeza llegaba hasta su cerebro (*Vida*, III, 14, 255).

La herida se focaliza así totalmente en el cuerpo de la santa y lo marca de forma visible.

Entonces el corazón privado de sus fuerzas por esta invasión, a menudo emitía un sonido como de un vaso que se hace añicos, sintiéndolo ella y oyéndose exteriormente. La sangre se derramaba por todos sus miembros, hirviendo al salir de sus abiertas venas. Sus huesos se contraían y la médula desaparecía. La sequedad de su pecho le producía ronquera en la garganta. Y para abreviar lo que es largo, el santo fervor de su deseo y de su amor resplandecía en todos los miembros de su cuerpo dejando percibir sensiblemente, de forma maravillosa, el incendio (*Vida*, III, 14, 255).

El *sexto modo* se contrapone en el tratado al quinto. La tormenta de amor se ha transformado en un estado de reposo absoluto. El alma «experimenta entonces otro modo de amor con un conocimiento más íntimo y elevado» (*Siete modos*, VI, 2-3), pues Amor triunfa sobre sus faltas, domina sus sentidos, la hace dueña de sí misma:

En este estado todo es poco para el alma, y todo cuanto pertenece a amor es fácil de hacer o de dejar de hacer, de sufrir o de cargar, y le resulta dulce ejercerse en el amor. Experimenta entonces una potencia divina, una pureza límpida, una suavidad espiritual, una libertad ferviente, un sabio discernimiento, una dulce igualdad con Nuestro Señor y un conocimiento íntimo de Dios (*Siete modos*, VI, 14-24).

Beatriz introduce entonces dos famosas metáforas: en la primera el alma «es semejante a un ama de casa que ha arreglado su casa, la ha dispuesto sabiamente y bellamente la ha ordenado, la custodia con cuidado y obra con discreción. Mete y saca, hace o evita hacer según su agrado. Así sucede con esta alma: ella es amor, y amor reina en ella, poderoso y soberano, en la acción y en el reposo, en lo que emprende o en lo que evita hacer, en las cosas exteriores e interiores, según su voluntad» (*Siete modos*, VI, 25-34). La segunda expresa con más fuerza aún la libertad alcanzada: «Y como el pez que nada a lo largo y ancho del río o reposa en sus profundidades, como el pájaro que vuela audaz en las alturas celestes, así siente ella que vaga su espíritu libremente en lo alto y lo profundo, y a lo largo y ancho de amor» (*Siete modos*, VI, 35-42). Quien ha triunfado en ese modo se ha hecho «tan audaz que no teme ni hombre ni demonio, ni ángel ni santo, ni a Dios mismo» (*Siete modos*, VI, 52-54). Y aquí el alma alcanza la «pureza, nobleza y libertad» de las que habla el primer modo, en un estado donde contemplación y acción coinciden plenamente y anuncian la vida eterna: «Esto es libertad de conciencia, dulzura de corazón, sabiduría de los sentidos, nobleza del alma, elevación de espíritu y comienzo de la vida eterna. Es una vida angélica ya en este mundo, a la que sigue la vida eterna. ¡Que Dios en su bondad se digne concedérmola a todos!» (*Siete modos*, VI, 73-79). Con estas palabras Beatriz parece llegar a la conclusión de su tratado, que se reabre, sin embargo, en el séptimo modo de Amor.

Pero antes de entrar en él volvamos una vez más al texto latino. El capellán parece temer la audacia expresiva del sexto modo. Omite

muchas cosas, transforma otras. «El sexto grado de amor», escribe, «fue aquel estado de vida sublime en el que ella aceptó que amor, que es Dios, reinara pacíficamente y gobernara con seguridad en el habitáculo de su corazón». Para explicar este estado acude tan solo a una de las dos metáforas utilizadas en el tratado: «En este estado, como un ama de casa que gobierna con prudencia la entera familia y el hogar, ordenándolo sabiamente, y dirigiéndolo y conservándolo poderosamente, habiendo asentado a amor en lo más alto de su mente, con el gran poder de su virtud dirige prudentemente e instruye sabiamente a la numerosa familia de sus sentidos y afectos» (*Vida*, III, 14, 257). Quien ha triunfado en ese estado, escribe parafraseando y cambiando sutilmente la frase del tratado, «no teme ni hombre ni demonio, ni ángel, ni incluso el juicio divino» (*Vida*, III, 14, 258). Y así, «en ese estado se hizo en cierta forma celestial y pudo decir con el apóstol que su conversación estaba en el cielo, especialmente cuando, tolerando la participación de su frágil cuerpo como la única cosa que separaba del goce eterno a su espíritu —que, como previamente dijimos, ya había traspasado la frontera de la eterna fruición— y establecida en la cima sublime de la perfección, viviendo aún en el cuerpo, llevó una vida angélica en la tierra y moró en el umbral de la vida futura, renovada por los goces celestiales» (*Vida*, III, 14, 259).

En el *séptimo modo*, de alguna forma, Beatriz recapitula. Cada una de las facetas de su prisma, cada uno de los modos de Amor ya descritos, parecen asomar en este último. El séptimo es todos y a la vez superior a todos los modos anteriores, porque en él la experiencia de Dios se expresa por encima de todo lo humano y por encima del tiempo:

El alma bienaventurada conoce todavía un séptimo modo de amor sublime, que opera en ella interiormente un singular trabajo: es atraída por amor por encima de su humanidad, por encima de la razón y de los sentidos humanos, por encima de toda obra de nuestro corazón; atraída por el mero amor eterno en la eternidad del amor, en la ininteligibilidad, en la anchura y altura inaccesibles y en el profundo abismo de la Deidad que es todo en todo y que permanece incognoscible por encima de todo, inmutable, todo ser, todo poder, todo inteligencia, todo obra soberana [...]. Y es así como, elevada en espíritu por encima del tiempo, en la eternidad, por encima de los dones de amor, está fuera del tiempo, por encima de todos los modos

humanos de amar y, en su deseo de trascendencia, por encima de su propia naturaleza (*Siete modos*, VII, 2-36).

En el séptimo modo el alma participa del conocimiento y posesión celestes del Amor y se halla en el corazón de los ángeles de fuego, pues

su voluntad permanece allá arriba, errante entre los espíritus celestes, especialmente con los ardientes serafines. En la gran Deidad y en la altísima Trinidad está su amable reposo y su deleitosa morada (*Siete modos*, VII, 45-49).

Pero la paradoja se mantiene, pues abismada en el amor

la tierra es para ella un gran exilio, dura prisión, tormento cruel. Desprecia el mundo y la tierra le disgusta; nada de lo terreno puede deleitarla ni satisfacerla y es gran pena para el alma deber vivir lejos y extranjera en todo lugar. Su exilio no puede olvidarlo, su deseo no la apacigua, su anhelo la atormenta penosamente. Experimenta pasión y martirio, sin medida ni piedad (*Siete modos*, VII, 61-71).

Por eso el alma, que quiere ser liberada de este exilio,

repite sin cesar con ardiente corazón las palabras del apóstol: *Cupio dissolvi et esse cum Christo*, es decir, querría ser desligada y vivir con Cristo (Flp 1, 23).

Y el tema de la muerte en vida reaparece:

¡Ah, santos deseos de amor, qué fuerza cobráis en un alma amante!, es una pasión bienaventurada, un agudo tormento, un dolor constante, una muerte terrible y una vida muriendo (*Siete modos*, VII, 93-97).

Pues finalmente el alma, peregrina en la tierra, no hallará consuelo sino en el país donde reposa el Amor:

No cesa pues de buscar el amor, querría conocerlo y gozarlo siempre, pero eso es algo imposible en este exilio, por ello quiere emigrar hacia el país en el que ha cimentado su morada y fijado su deseo, allí

donde reposa en el amor. Pues sabe bien que es allí donde cesará todo obstáculo y el Amado la abrazará tiernamente. Contemplará apasionadamente al que tan tiernamente ha amado; poseerá en salvación eterna al que tan fielmente ha servido; gozará en plenitud de aquel que por amor tan a menudo ha abrazado en su alma. Entrará así en la alegría de su Señor, como dice san Agustín: *Qui in te intrat, intrat in gaudium Domini sui et cetera*, es decir, aquel que entra en ti entra en el gozo de su Señor y no temerá más, sino que será bienaventurado en el soberano Bien (*Conf.* II, 10, 18; Mt, 25, 21). Entonces el alma se unirá a su esposo y será un solo espíritu con él, en una confianza indisoluble y en un eterno amor. Los que en el tiempo de la gracia lo han practicado gozarán de él en la gloria eterna, donde nada nos ocupará sino la alabanza y el amor. ¡Dios quiera conducirnos allí a todos! Amén (*Siete modos*, VII, 143-171).

La voz del biógrafo regresa una vez más al plano literal de la experiencia:

Sigue ahora el séptimo grado de amor, es decir, el deseo inefable de gozar de la eterna beatitud. Del mismo modo que no puede ser expresado por plectro de lengua alguna, asimismo no puede ser concebido por sentido alguno ni comprendido por mente alguna en aquello que es en sí mismo a no ser que se haya experimentado (*Vida*, III, 14, 259).

Traduce la superioridad del séptimo modo por encima de todo lo humanamente pensable e interpreta en términos extremadamente concretos la paradoja del exilio:

Pero como todas estas cosas le sucedieron a esta santa mujer solo como en un espejo y en un vago reflejo, era necesario que cuanto más sintiera el placer de los eternos goces a través de los ejercicios de contemplación, tanto más duro le resultara regresar a sí misma de nuevo, apartarse de allí y volver a la tierra, llamada por el peso de la humanidad (*Vida*, III, 14, 260).

El capellán resume, abrevia sustancialmente el texto del último modo y finalmente se justifica y excusa por ello, pues escribe:

Dejo que las cosas celestiales sean más practicadas que leídas, por aquellos que contemplan las cosas celestiales, y tomo la segunda rama del amor de la que se dice que es el amor al prójimo insertándola en este libro antes de finalizarlo, para que todos sean edificados con ello (*Vida*, III, 14, 262).

Con el capítulo 15 del tercer libro, que lleva por título «El amor al prójimo», el 16 que describe la muerte de Beatriz y el 17 a modo de epílogo, finaliza la *Vita Beatricis*.

Los siete modos de Amor no son propiamente una escalera, ni un itinerario lineal que despliega las etapas de una vida. Y sin embargo son un itinerario, hay en ellos una jerarquía, pues «los diferentes estados y grados de la experiencia del Amor quieren ser significados como divergentes y diversos estados y experiencias del alma y del corazón», pero al mismo tiempo: «Psicológicamente podría ser perfectamente que los diferentes grados no tengan lugar sucesivamente sino mezclados sin distinción: un caleidoscopio de la experiencia de Amor» (A. M. Haas, pág. 396). El biógrafo de Beatriz de Nazaret no lo entendió así; para él *Los siete modos de Amor* son la expresión directa y literal de la vida de la priora desplegada a lo largo del tiempo en Bloemendaal, en Maagdendaal y en Nazaret. Una vida que realiza en signos externos y visibles para todos la experiencia mística. Pues la santificación femenina ocurre para él, y para su siglo, en y a través del cuerpo de mujer.

La *Vita Beatricis* hizo que la priora de Nazaret no cayera en el olvido, pero en cambio, en un proceso simétricamente inverso al de Hadewijch, canceló su autoría. Siglos más tarde, su figura ejemplar era aún venerada y, siguiendo siempre los pasos de la *Vida*, emerge en el siglo XVII en la obra hagiográfica de Christoph Henríquez. Encarnando un modelo de santidad, su memoria se había salvado, pero no así la de sus escritos. En 1895, en la colección de textos neerlandeses titulada *Sermones de Limburg*, junto a fragmentos de la obra de la beguina de Amberes y de otros autores flamencos, se publica de forma anónima *Los siete modos de Amor*. Solo en 1925 R. P. Reypens reconoce en esta obra la redacción original del tratado que el capellán de Nazaret en 1275 incluyó en la *Vida*.

Ediciones y traducciones

1. Los siete modos de Amor

Beatrijs van Nazareth. *Seven manieren van minne*, ed. crítica de Leonce Reypens y Jozef van Mierlo, Leuvense studien en tekstuutgaven 12, Lovaina, 1926.

Beatrijs van Nazareth. *Van seuen manieren van heileger minnen*, edición del manuscrito de Bruselas, Herman W. J. Vekeman y J. J. Th. M. Tersteeg (eds.), Zutphen, 1971.

Hadewijch. *Lettres spirituelles/Béatrice de Nazareth. Sept degrés d'amour*, J.-B. Poiron, Claude Martingay, Ginebra, 1972.

2. Vida

Beatrijs van Tienen, 1200-1268. *De vroegste mystieke autobiografie (Vita Beatricis. De Autobiografie van de Beatrijs van Tienen O. Cist., 1200-1268. In de Latijnse bewerking van de anonieme biechtvader der abdij van Nazareth)*, edición crítica de L. Reypens S. J., Ruusbroec-Genoot-schap, Amberes, 1964.

The Life of Beatrice of Nazareth, 1200-1268, trad. y anotado por Roger De Ganck y John Baptist Hasbrouck, Cistercian Fathers Series núm. 50, Kalamazoo, Michigan, 1991.

Estudios

Bradley, Ritamary, «Beatrice of Nazareth (c. 1200-1268): A Search for her True Spirituality», en *Vox Mystica. Essays on Medieval Mysticism in Honor of Professor Valerie M. Lagorio*, Anne Clark Bartlett (ed.), Brewer, Cambridge, 1995, págs. 57-74.

De Ganck, Roger, *Beatrice of Nazareth in her Context*, Cistercian Fathers Series núm. 121, Kalamazoo, Michigan, 1991.

—, *Towards Unification with God*, Cistercian Fathers Series núm. 122, Kalamazoo, Michigan, 1991.

Haas, Alois Maria, «Beatrijs van Nazareth (um 1200-1268)», en *Geistliches Mittelalter*, Universitätsverlag, Friburgo, Suiza, 1984, págs. 395-397.

Hollywood, Amy, *The Soul as Virgin Wife. Mechthild of Magdeburg, Marguerite Porete and Meister Eckhart*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1995.

McGinn, Bernard, véase Bibliografía general, 1998, págs. 166-174.

Ruh, Kurt, véase Bibliografía general, 1993, págs. 137-157.

Spitzlei, Sabine B., *Erfahrungsraum Herz. Zur Mystik des Zisterzienserinnenklosters Helfta im 13. Jahrhundert*, Frommann-holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1991.

Vekeman, Herman, «Vita Beatricis en Seuen Manieren van Minne: Een vergelijkende studie», en *Ons Geestelijk Erf* 46, 1972, págs. 3-54.

—, «Beatrijs van Nazareth. Die Mystik einer Zisterzienserin», en Peter Dinzelbacher, Dieter R. Bauer, *Frauenmystik im Mittelalter*, Schwabenverlag, Stuttgart, 1985.

Zum Brunn, Emilie y Georgette Epiney-Bugard, véase Bibliografía general, págs. 99-115.

La dulce caída de Matilde de Magdeburgo

Mere ie ich tieffer sinke,

ie ich suesser trinke.

[Cuanto más profundamente caigo,
más dulcemente bebo].

(MATILDE DE MAGDEBURGO,

Das fliessende Licht der Gottheit, libro IV, cap. XII, lín. 107)

En el año 1345, Enrique de Nördlingen escribía una carta a Margarita Ebner en la que le decía: «Os envío un libro que se llama *La luz fluyente de la divinidad*... Es el alemán más maravilloso y extraño, y el fruto del amor más hondamente conmovedor que he leído nunca en lengua alemana...». Aún ahora sería posible mantener este juicio de un hombre medio siglo posterior a Matilde y alejado más de seis siglos de nosotros. Ciertamente que el original que vio Enrique de Nördlingen, en bajoalemán del norte, no se ha conservado y que la obra de Matilde se ha transmitido en la traducción al alemán que se realizó justamente en el círculo de los amigos de Dios de Basilea al que pertenecía el propio Enrique, así como una versión en lengua latina anterior a esta traducción alemana de mediados del siglo XIV. Pero a pesar de todo, el lector actual de esta obra continúa maravillándose ante un alemán que sirve para decir lo increíble. Las palabras parecen brotar nuevas y, en su absoluta pureza, los himnos de alabanza, junto a las oraciones y las poesías suenan como en una gran sinfonía. La obra escapa a cualquier definición de género: combina prosa y poesía, confesión y soliloquios con doxología, revelaciones, visiones y liturgia. Además, en esta obra se conjugan diversos planos de significación que Hans Urs von Balthasar diferenciaba de este modo: un primer plano, cosmológico-simbólico, emparenta *La luz* con la obra de su antecesora, Hildegarda de Bingen; en esas partes, Matilde tiene

voz profética. Un segundo plano, muy potente, tiñe de modernidad al primero: es el que se desarrolla paralelo al *Minnesang* cortés, y en el que «las imágenes del Cantar de los Cantares bíblico no se desenvuelven de un modo tradicional, sino que están refundidas en un proceso interior y aparecen nuevas...». En un tercer plano, Matilde alcanza el radicalismo místico del maestro Eckhart, pues la negación no está al servicio de la imposibilidad de la expresión, sino que es camino de liberación (pág. 23). En el centro del texto se encuentra una primera persona que se dirige a una segunda que es Dios, en un diálogo a veces objetivizado en un ella (el alma), para retornar a un yo que rompe con la eternidad e introduce la discontinuidad en el tiempo (A. M. Haas). La propia experiencia de Matilde está unida a una objetividad teológica; ello no es obstáculo para que en el interior del texto se dibuje la imagen de su vida. Ese yo también busca comprenderse en el tiempo de la vida, de modo que *La luz fluyente de la divinidad* contiene pasajes autobiográficos. Nos acercaremos a Matilde comenzando por la imagen de la vida perfilada en el texto:

En los días de mi vida, cuando comencé este libro

y llegó a mi alma una sola palabra de Dios,

era uno de los seres más ignorantes

que pudiera encontrarse en la vida espiritual.

No sabía de la maldad del diablo,

ni tampoco conocía la enfermedad del mundo.

Ignoraba asimismo la falsedad de la gente de la Iglesia.

Tengo que hablar para honrar a Dios

y también por la enseñanza del libro:

Yo, indigna pecadora, fui saludada cuando estaba sola por el espíritu santo a mis doce años, por un fluido bienaventurado, de tal modo que ya nunca más soportaría dejarme llevar por un gran pecado.

El amoroso saludo vino todos los días

y me dolió de corazón la dulzura del mundo,

y crecía todos los días.

Esto sucedió durante treinta y un años.

De Dios no sabía nada más que a través de la fe cristiana y ponía gran cuidado en que mi corazón estuviera limpio. Dios mismo es testigo de que ni con la voluntad ni con ansia le pedí que me diera las cosas que están escritas en este libro. Tampoco pensaba que esto pudiera sucederle a un ser humano. Mientras estuve con mis parien-

tes y otros amigos, para quienes era siempre la más querida, no tenía ningún conocimiento de estas cosas. Pero durante mucho tiempo antes deseé, sin que mi culpa deba ser despreciada. Por amor a Dios, me marché a una ciudad, en la que nadie era amigo mío a excepción de un solo hombre. De este tenía miedo, de que se me retirara el santo oprobio y el puro amor a Dios. Pero Dios no me dejó sola, y me condujo a tal dulzura amorosa, a tal santo conocimiento y a tal incomprensible maravilla, que poco podía necesitar las cosas terrenales (libro IV, cap. II, líns. 4-13).

En esta división del tiempo de la vida se distinguen dos periodos cronológicos: desde sus doce años, en que sucede el contacto con la divinidad a través del saludo/soplo del Espíritu Santo y que marca la primera transformación, hasta los cuarenta y tres años (doce más treinta y uno) se presenta como una etapa homogénea aunque cada vez más intensa en la espiritualidad y de mayor desapego con respecto a las cosas terrenales. A la edad de cuarenta y tres años se comienza el libro y se inicia una segunda etapa vital, marcada por la palabra de Dios en el alma. La escritura supondrá, en efecto, una ruptura tremendamente significativa con el tiempo anterior. Pero antes de comenzar el libro Matilde señala un acto fundamental consistente en el abandono de la casa familiar, para marchar a una ciudad extraña: allí donde nadie la conoce a excepción de uno solo. Esa ciudad era Magdeburgo y la partida a esta ciudad supone el inicio de la peregrinación en la vida de Matilde. Se trata asimismo del inicio de la vida espiritual que en este mismo capítulo, un poco más adelante, relata del siguiente modo asignándole también una cronología vital:

Yo, ser pecador, cometí en mi primera infancia tantos pecados que habría tenido que pasar diez años en el purgatorio si me hubiera quedado sin arrepentirme y sin confesión. Ahora, amado Señor, cuando muera, quiero sufrir allí dentro con gozo por tu amor.

Eso no lo digo desde mis sentidos,
sino que me lo ordena amor.

Cuando entré en la vida espiritual
y me despedí del mundo,
miré mi cuerpo:

estaba fuertemente armado contra mi propia alma
con gran cantidad de fuerte poder

y con fuerza absolutamente natural.

Vi muy bien que era mi enemigo

y también vi: si quería escapar de la muerte eterna,
tenía que someterlo

y tenía que comenzar con la lucha.

También vi las armas de mi alma:

era el sublime martirio de Nuestro Señor Jesucristo;
con ello me defendí.

Para siempre tuve grandes miedos,

y durante toda mi juventud

golpeé mi cuerpo fuertemente con estas defensas:

gemir, llorar, confesar, ayunar, velar,

azotes y continuas oraciones.

Estas eran las armas de mi alma. Con estas vencí de tal modo a mi cuerpo que durante veinte años no dejé de estar cansada, enferma y débil, sobre todo de arrepentimiento y dolor, luego por santa ansia y por esfuerzo espiritual, y después vinieron muchas enfermedades naturales y graves. A esto se añadió el violento poder de amor (IV, II, 99-117).

La despedida del mundo y el inicio de la vida espiritual que coinciden con la salida de la casa familiar y la llegada a Magdeburgo tuvieron lugar cuando Matilde tenía veintitrés años, es decir, veinte años antes de comenzar el libro. A esta cronología interior se corresponde una exterior que es posible determinar gracias a que el inicio del libro, *La luz fluyente de la divinidad*, está fechado. El libro está precedido de un breve prólogo en latín de autor desconocido, seguido de un índice que pretende ordenar las materias de las que trata el libro y a continuación una traducción al alemán del prólogo (Einsiedeln, Stiftsbibliothek, ms. 277). En la versión latina y en la alemana (las variantes de la alemana se citan entre paréntesis) dicho prólogo dice lo siguiente:

En el año 1250 después de Cristo y durante aproximadamente quince años a partir de esa fecha, este libro le fue revelado por Dios a una beguina (hermana) en lengua alemana. Era una santa virgen de cuerpo y alma. Servía a Dios fervientemente con humilde sencillez, como una pobre en el extranjero, bajo la presión del desprecio y en la contemplación celestial, tal y como testimonia la escritura, durante más de cuarenta años, y siguió las indicaciones (luz y enseñanzas) de la orden de predicadores. Hacía grandes progresos de día en día. Este libro fue

copiado por un hermano de la misma orden. Muchas cosas buenas pueden aprenderse en él, como puede deducirse del índice (debe ser leído nueve veces con fe, devota y humildemente) (prólogo, 1-7, 33-42).

Todas estas referencias temporales fijan la cronología de la vida de Matilde: nació en el año 1207 y en 1219 recibió el saludo del Espíritu Santo. En 1230 se marchó a Magdeburgo, donde inició su vida espiritual, y en 1250 comenzó a escribir su obra revelada por Dios. La escritura duró quince años, al menos la de los cinco primeros libros de *La luz fluyente*. Por el índice que adjunta al breve prólogo a modo de vida, el autor anónimo solo conocía esos cinco primeros libros que, por tanto, formaban hacia 1265-1270 una antigua unidad y constituían su obra visionaria completa (H. Neumann). El prólogo fue redactado en vida de Matilde, quien en los años siguientes habría de añadir dos libros más (VI y VII). Con la escritura del libro VII se abre una tercera etapa, pues estuvo acompañada de un cambio de vida: de la vida espiritual de Magdeburgo pasó a la vida monástica en el monasterio de Helfta. «No mucho después de haber entrado en el monasterio...» (VII, IV, 2), lo que debió de tener lugar hacia el año 1280, «suplicaba a Dios que me hiciera saber si era su voluntad que dejara de escribir. ¿Por qué? Porque me sentía tan miserable e indigna como cuando tuve que empezar a escribir hace más de treinta años» (VII, XXXVI, 46-48), lo que se corrobora por las alusiones que se encuentran en este libro con respecto a la guerra sajona y turingia (VII, XXVIII, 2-4) del año 1281. Su muerte se sitúa entre los años 1294 y 1301, año en que probablemente murió otra gran visionaria, Gertrud la Grande, que también se encontraba en el monasterio de Helfta y que en una de sus visiones contempló a Matilde. El monasterio de Helfta había sido fundado en el año 1229 por los condes Burchard de Mansfeld y su esposa Sofía. En el año 1261, a la edad de cinco años, entró Gertrud, cuya formación espiritual recayó en la abadesa de Helfta, Gertrud de Hackeborn; la hermana, Matilde de Hackeborn, que también estaba en el monasterio, habría de convertirse en su amiga más cercana. En el *Legatus Divinae Pietatis*, obra que muestra la elevadísima cultura de Gertrud, se hace alusión en dos ocasiones a Matilde de Magdeburgo. En la primera se describe la llegada de Matilde a Helfta:

En una ocasión llegó desde muy lejos al monasterio una persona, muy probada en revelaciones divinas, atraída por el buen olor de la

buena fama. Como esta persona no conocía allí a nadie, aspiraba a obtener de Dios por medio de la oración que le proporcionara a una persona a través de la que pudiera alcanzar provecho para su alma por la gracia de Dios. El Señor le dio esta respuesta: «Debes saber: la primera que se siente junto a ti en este lugar es verdaderamente la más fiel y la elegida». Después de estas palabras se sentó la primera por maravillosa voluntad aquella (Gertrud), pero por humildad quiso permanecer oculta y se comportó con total indiferencia. Entonces ella se sintió engañada, y abatida se lo dijo lamentándose al Señor. El Señor le aseguró que en verdad era aquella (G.) la que le había asignado como la más fiel. Después de haber oído esto, mucho le agradaron las palabras de la señora Matilde (de Hackeborn) de eterna memoria, que era organista. Sus palabras estaban regadas con la miel del Espíritu Santo. Le preguntó entonces al Señor cómo era posible que no fuera aquella la que la hubiera recibido, a la que valoraba por encima de todas. El Señor le respondió: «Grandes cosas he obrado en esta, pero mucho mayores he obrado en aquella, y aún me queda por hacer lo más grande» (libro I, cap. III, págs. 522-523).

Gertrud contaba con catorce años cuando Matilde llegó a Helfta (1270). El pasaje, escrito años después, todavía mantiene la honda impresión que produjo la entrada en el monasterio de la visionaria, y el deseo de proximidad que provocaba su indudable carisma. La segunda referencia que contiene el *Legatus* se encuentra en el libro V, cap. VII, es mucho más extensa que la primera y relata la muerte de Matilde. Constituye un testimonio excepcional. Dice así:

La hermana Matilde de santa memoria se acercaba a su fin. Las otras hermanas rogaban por ella, y ella (G.) preguntó al Señor: «Dios que estás lleno de amor, ¿por qué no atiendes a nuestros ruegos?». El Señor respondió: «Su espíritu está tan alejado de todo lo humano que no puede ser consolado por vosotras que la consoláis de un modo humano». Después de esto continuó preguntando al Señor: «¿Por qué razón, Señor?». El Señor replicó: «Ahora tengo mi misterio en ella, del mismo modo que una vez tuve mi misterio con ella». Ella quería saber de qué modo se liberaría Matilde de este mundo, a lo que el Señor dijo: «La atraeré a lo más íntimo de mi Majestad». Entonces ella: «¿Pero cómo morirá?». El Señor repuso: «Como el sol incandescente con las gotas de rocío, así la consumiré por mi fuerza

divina». Pero volvió a preguntarle por qué el Señor permitía que sus sentidos exteriores estuvieran turbados. A lo que el Señor le contestó: «Lo hago así para que reconozcáis que obro más en el interior que en la superficie» [...]. Luego rogó al Señor: para su gloria y prueba de la revelación concedida a su hermana Matilde y para refutar dignamente al no creyente, que al menos concediera a la santa hermana Matilde el don del milagro. Entonces el Señor respondió sosteniendo con dos dedos el libro escrito por la hermana Matilde: «¿Es que no podré vencer sin armas? Cuando lo he considerado necesario, he sometido con signos y milagros a pueblos e imperios. En el momento actual les resulta fácil creer a quienes han conocido el efecto de mi gracia por propia experiencia. Pero no soporto a los depravados que contradicen este escrito: los venceré a ellos y a todos los demás» [...]. Después de esto la hermana Matilde recibió la extremaunción, y ella (G.) vio como el Señor Jesús tocaba con su mano su corazón y dijo: «Cuando esta feliz alma se libere de la carne mortal y se hunda en su origen, verteré el raudal de mis bienes sobre todos los aquí presentes». La hermana Matilde luchaba con la muerte. Ella (G.) y las otras hermanas rezaron con fervor por ella [...]. Después de un rato, vio lo siguiente: apareció el Señor de los poderes, el rey de la gloria, el más hermoso de entre los hijos de los hombres, y el más hermoso ante los ángeles, y se sentó en la cabecera de la cama de la enferma, y recibió el aliento de la enferma, que de la boca de la enferma se disparaba como un arco de oro hasta el lado izquierdo del Señor, hasta su divino corazón. Disfrutó durante mucho rato de esta visión. Se rezaron los salmos «Dios mío, Dios mío» (Sal 22) y «A ti, Yahveh, levanto mi alma» (Sal 25) y al final de las oraciones el Señor se inclinó sobre la enferma con amor piadoso, como si quisiera besarla, se incorporó y volvió a besarla. Después se rezaron las oraciones de petición y se cantó la antífona «Para que te contemplemos...». Entonces apareció la Virgen María solemnemente vestida con regias vestiduras púrpuras. Se inclinó llena de bondad sobre la novia de su hijo y con suaves manos sostuvo la cabeza de la enferma, para que su aliento pudiera alcanzar directamente el corazón divino. Entonces rezaron: «Seas alabado, Jesucristo, verbo del Padre...»; y apareció el Señor, transfigurado por un maravilloso resplandor, y su divino rostro resplandecía como brilla el sol en su fuerza. Cuando esta (G.) regresó a sí misma desde el éxtasis y del estar fuera de sí, vio cómo la resplandeciente rosa del cielo, la virginal madre, felicitaba llena de

gozo al novio, su hijo, por la unión con la nueva novia, y besaba a la novia llena de amor. Y ella (G.) reconoció: entre el novio y la novia había una absoluta unidad en la que había entrado el alma sedienta como en una bodega. Y el alma se hundió en las profundidades sin fondo de la bienaventuranza de la que ya nunca volvería a salir. La hermana Matilde agonizaba. Ella (G.) reunió todas las fuerzas de su alma para averiguar por la gracia de Dios lo que sucedía a la que estaba muriendo. Pero durante mucho rato no pudo saber nada más que aquello que justamente se lo impedía, pues a veces se distraía con cosas superficiales como la colcha de colores de su cama o las imágenes doradas o cosas semejantes. Cuando la hermana murió, el mismo día se celebró misa por ella. Con el alzamiento de la hostia ella (G.) la ofreció por la salvación del alma de la muerta; y aunque no la veía, sentía que el alma estaba presente. Y por ello preguntó al Señor: «Señor, ¿dónde está?». El Señor respondió: «Ha venido a mí blanca y resplandeciente» [...]. Cuando aquella fue sepultada, ella (G.) rezó en la misa por su alma. Entonces vio su alma a la izquierda del Señor en la mesa del banquete de bodas, y todo lo que a través de oraciones, devoción o cosas similares había pedido para ella lo tenía delante de ella en forma de distintos platos. Con el alzamiento de la hostia, el Señor le ofreció a la que había muerto aquella hostia en la forma de copa. El alma probaba solo un poco, pero de inmediato quedó tan totalmente empapada de la dulzura de la divinidad y tan llena de gran amor que alzó sus manos juntas y rezó por todos los que en esta vida habían sido sus enemigos en pensamiento, palabra y obra, y se regocijaba por el mérito logrado.

El diseño autobiográfico que se encuentra en *La luz fluyente de la divinidad* responde a una concepción de la vida altamente simbólica, cuyos momentos de transformación vienen determinados por los contactos con la divinidad. La vida se entiende como una separación de lo familiar, un abandono de la riqueza y una peregrinación hacia la más pura extranjería. Esta idea de la vida se adecua a las nuevas corrientes de espiritualidad que inundaron las formas religiosas a lo largo del siglo XIII en la aspiración a seguir el ejemplo de Cristo, y que quedaron plasmadas en las nuevas órdenes, la de los franciscanos y dominicos, así como justamente en las mujeres religiosas que, al no poder entrar en los monasterios, abandonaron igualmente a las familias para incorporarse a las comunidades de las denominadas beguinas.

Ese parece ser el caso de Matilde, y su marcha a Magdeburgo debe ser interpretada desde esta perspectiva. De hecho, Matilde aparece así calificada en la versión latina de su *Luz fluyente* (*Revelationes*). En el prólogo de esta traducción latina aparece como *cuidam begine*, y la etapa del beguinato coincidente con la de Magdeburgo como la época de grandes tribulaciones (*tribulationes*), después de las cuales entró en el monasterio de Helfta, donde todavía vivió doce años (*Tandem post multas tribulationes, in senectute, vita sanctimonialium in Helpede assumpta, et per annos duodecim commorata, omnium virtutum perfectione floruit*). En el segundo libro de esta versión latina se hace alusión a su hermano Balduino (*De fratre Baldewino*), a partir de la que se conjeturó un origen noble para Matilde, lo que, no obstante, no es seguro, y también se dedica un capítulo al colaborador de Matilde, aunque a diferencia del prólogo del manuscrito de Einsiedeln citado de modo anónimo, aquí en cambio aparece como *Henricus dictus de Hallis, lector Rupinensis*. Aunque no se conozca demasiado bien a este personaje, Enrique de Halle, director espiritual de Matilde, estuvo en estrecha relación con Wichmann de Arnstein, de quien en cambio se sabe que en 1229-1230 entró en el monasterio dominico de Magdeburgo y en 1246 pasó a ser prior de Ruppín, donde murió en 1270. Después de la muerte de Wichmann es probable que Enrique volviera al monasterio de Halle y también es muy posible que aconsejara a Matilde la entrada en el monasterio de Helfta, pues el convento dependía espiritualmente de los dominicos de Halle. Fue en el mismo Halle donde se realizó la traducción al latín de los seis primeros libros de la *Luz fluyente* de Matilde, muy poco tiempo después de su muerte, a instancias del mismo Enrique que aparece como el editor (*omnia collegit et in unum volumen redegit, ac in sex partes illud distinxit*) y que antes ya le había servido de copista, desde 1250 en que se inició el trabajo de escritura (K. Ruh 1993). La entrada en el monasterio de Helfta, acogido a la regla cisterciense aunque con confesores dominicos de Halle y Magdeburgo, debió de suponer un periodo de paz en la vida de Matilde. No hay duda del contraste entre la inseguridad en la que vivían las beguinas en las ciudades, frente a la paz que se respiraba en los monasterios y la seguridad que estos ofrecían. En varias ocasiones a lo largo de su libro, Matilde se lamenta de la persecución y manifiesta un temor que en el monasterio tuvo que disiparse. La inquietud y angustia que se refleja en su escritura contrasta, en cambio, con la serenidad de aquellas mujeres, como era el caso de la misma Gertrud la Grande o Matilde de

Hackeborn, que desde la infancia habían vivido en un monasterio (C. W. Bynum 1982).

Si se han distinguido tres etapas en la vida de Matilde (1. Desde aproximadamente 1219 a 1250: saludo del Espíritu Santo, salida de la casa familiar y marcha a Magdeburgo con el consecuente abandono de la vida terrenal para iniciar la vida espiritual; 2. De 1250 a 1265-1270: inicio de la escritura de *La luz fluyente de la divinidad* en Magdeburgo; y 3. 1270-1282, ingreso en el monasterio de Helfta y finalización de la obra), también es posible hablar de tres fases en la construcción de su obra, que posiblemente respondan a su evolución interior: una primera etapa situada entre 1250 y 1259 en que escribe los cinco primeros libros de la *Luz*, inicialmente concebidos como una obra unitaria, pues el cuarto libro anuncia el final y el quinto libro concluye con una oración; una segunda etapa, entre 1260 y 1270-1271, para la elaboración del libro sexto, que constituye una compleción de lo anterior, y una tercera etapa, entre 1270-1282, correspondiente a la escritura del libro séptimo en Helfta, de carácter fundamentalmente didáctico (K. Ruh 1993). Así pues, desde sus cuarenta y tres años (1250) hasta los setenta y cinco (1282) Matilde estuvo dedicada a escribir una obra que se presenta enteramente como revelación de Dios. En un pasaje de la *Luz* se refiere a la escritura del libro hablando en primer lugar del temor que justamente le suscita escribir:

Me advirtieron de que tuviera cuidado con este libro
y los hombres me amonestaron:
¡si no quería renunciar a él
sería consumido por el fuego!
Entonces hice lo que había hecho desde niña,
cuando estaba triste, y me puse a rezar.
Me dirigí a mi amado y le dije:
«Ay, Señor, ahora que he sido golpeada por tu honor,
¿tendré que quedar sin tu consuelo?
Tú me empujaste
y me llamaste a escribir»
(II, XXVI, 2-7).

En este diálogo que se acaba de iniciar entre el alma y Dios, el libro aparece como signo de Dios mismo, desplegándose a continuación un interesantísimo simbolismo del libro:

Entonces Dios se reveló a mi triste alma sin demora,
 mientras sostenía el libro con su mano derecha,
 y dijo:
 «Amada mía, no te aflijas tanto,
 porque nadie puede quemar la verdad.
 Quien quiera quitármelo de la mano
 tendrá que ser más fuerte que yo.
 Este libro es trino
 y me designa a mí solo.
 El pergamino que lo envuelve
 designa a mi humanidad pura, blanca y justa
 que por ti sufrió la muerte.
 Las palabras significan mi maravillosa divinidad.
 Fluyen incesantes
 en tu alma desde mi divina boca.
 El sonido de las palabras designa a mi espíritu viviente
 y con él culmina la justa verdad.
 Mira cómo todas estas palabras
 anuncian gloriosamente mi misterio
 y no encuentres dudas en ti misma»
 (II, XXVI, 7-17).

Seguidamente habla el alma exponiendo las dudas e inquietudes derivadas del sexo y con él de la situación de «iletrada» para realizar semejante tarea:

Ay, Señor, si yo fuera un hombre religioso y letrado,
 y hubieras obrado en él esta gran maravilla,
 recibirías por ello eterno honor.
 ¿Quién, Señor, podría creer
 que en una charca inmunda (*unvletigen pful*)
 has construido una casa de oro
 en la que verdaderamente vives con tu madre y todas las criaturas,
 y con toda tu servidumbre celestial?
 De este modo, Señor, la sabiduría terrenal no sabrá encontrarte
 (II, XXVI, 18-23).

La justificación de la escritura femenina se encuentra claramente desarrollada en la respuesta divina, que podemos entender, no solo

como argumento para este caso concreto, sino que alcanza valor paradigmático por condensar las ideas imperantes en la época a este respecto:

Hija: cierto hombre sabio pierde su precioso oro
 por descuido en el gran camino de los ejércitos;
 con ese oro pensaba viajar a la escuela superior.
 Alguien tiene que encontrárselo.
 Por naturaleza lo hago así:
 cuando concedo un don extraordinario
 busco siempre el lugar más bajo, más ínfimo, más oculto.
 Las montañas más elevadas de la tierra no quieren
 recibir las revelaciones de mis gracias.
 Por naturaleza el flujo de mi espíritu santo fluye a los valles.
 Se puede encontrar a algún maestro sabio de la escritura
 que a mis ojos sea, en cambio, un necio.
 Y aún te digo más:
 es para mí un gran honor
 y fortifica mucho la santa cristiandad
 que la lengua letrada de mi espíritu santo
 enseñe a la boca iletrada
 (II, XXVI, 24-33).

En la respuesta aparece la necesidad de ayuda, pero es digno de destacar el hecho de que la colaboración con el confesor o director espiritual se limita aquí con precisión a la copia. Matilde pide por los que escriben, que son, concretamente, los que copian después de que ella haya escrito:

Ay, Señor, anhelante suspiro
 y te pido por los copistas (*schribere*),
 que han escrito el libro después de mí (*die das buch na mir haben
 geschriben*),
 para que les des en recompensa la gracia
 que nunca estuvo vedada a los hombres.
 Pues, Señor, tus dones son mil veces más
 que las criaturas que pueden recibirlos
 (II, XXVI, 34-41).

El pasaje concluye con una apología del libro, de *La luz fluyente*, que se resuelve de un modo semejante a como lo había resuelto Gertrud la Grande en su visión de la muerte de Matilde:

Entonces dijo Nuestro Señor:

«Han escrito el libro con letras de oro;

todas las palabras estarán

en sus vestiduras,

eternamente reveladas en mi reino,

escritas en oro celestial y resplandeciente

por encima de todos sus adornos.

Pues el amor en libertad tiene que ser siempre lo más elevado en los hombres».

Mientras el Señor me decía estas palabras,

vi la gloriosa verdad en su eterna dignidad.

Ay, Señor, te ruego

que quieras proteger este libro

de los ojos de la falsa atención.

Desde el infierno ha venido hasta nosotros,

pues nunca salió del cielo.

Fue engendrada en el corazón de Lucifer,

nació del orgullo espiritual,

y se alimentó del odio,

y tanto ha crecido en la ira violenta

que cree que ninguna virtud puede alcanzarla.

Por eso los hijos de Dios deben rebajarse

y ser vergonzosamente sometidos

para alcanzar con Cristo el mayor honor.

Una santa atención debemos mantener

para con nosotros mismos

y llevarla siempre para defendernos de las debilidades.

Una amorosa atención debemos tener

para con nuestros semejantes

y manifestarles sus faltas con buena intención.

Así nos ahorraremos muchos discursos inútiles.

Amén

(II, XXVI, 42-54).

Los temores de Matilde no son en modo alguno infundados, pues en efecto surgieron muchas críticas contra las nuevas formas de manifestaciones religiosas. En concreto en el libro de Matilde hay una referencia a Guillermo de Saint Amour (IV, XXVII), autor de un tratado acerca de los peligros de los nuevos tiempos (*De periculis novissimorum temporum*), del año 1255. Primero se dirigió en contra de las órdenes mendicantes; luego en contra de los movimientos religiosos femeninos, en concreto en contra de las beguinas. Se asistía en esta época a la implantación de nuevas formas de vida religiosas que encontraron muchos detractores. En el año 1261 entraban los flagelantes en Magdeburgo. Un intenso clima apocalíptico invade algunos pasajes de *La luz fluyente* (IV, XXVII). Pero en cualquier caso, el mejor testimonio de la novedad gira en torno al espacio que ocupa en el libro la experiencia de la primera persona. Porque por mucho que el impulso de la obra sea atribuido a Dios, su autora ya no aparece como simple instrumento, sino que se trata realmente de una doble autoría (Matilde: «[El libro] trata de mí sola y revela gloriosamente mi misterio [*und ez bezeichnet alleine mich und meldet loblich mine heimlichkeit*], I, lín. 3; Dios: «Este libro es trino y me designa a mí solo», II, XXVI, 11). El relato de lo que le ocurrió a Matilde supera toda privacidad espontánea y se expresa en las normas del lenguaje místico, pero el sujeto se hace presente de un modo aplastante. Y con él la escritura como un proceso que es precisamente donde el sujeto se encuentra a sí mismo. Una fuerza superior, Dios, hace posible la maravilla:

Algunas gentes se sorprenderán de que yo, ser pecador, pueda escribir semejante discurso. Pero os digo ciertamente: si Dios hace siete años no me hubiera animado en el corazón con un don extraordinario, todavía estaría callada y nunca lo habría hecho (III, I, 162-165).

La palabra de Dios en el corazón de Matilde hace impensable la corrección, las glosas o, en general, cualquier intervención más allá de la mera copia por parte de sus colaboradores, como por ejemplo Enrique de Halle:

Lo que está escrito en este libro ha fluido de la divinidad viviente en el corazón de la hermana Matilde y se ha copiado con absoluta fidelidad, tal y como Dios se lo entregó en su corazón y sus manos lo copiaron (VI, XLIII, 2-5).

Lo que naturalmente constituye un añadido de un redactor. Matilde se dirige de modo explícito a Enrique:

Maestro Enrique, os maravillan algunas palabras que están en este libro. A mí me maravilla que os maravillen, pero me atormenta, desde la época en que yo mujer pecadora tuve que escribir, no poder describir el auténtico conocimiento y la santa contemplación de otro modo si no es con estas pobres palabras. Me parecen muy poco al lado de la verdad eterna (V, XII, 1-7).

De este modo, mientras Enrique de Halle se admira ante sus palabras maravillosas, ella comprueba la distancia entre la palabra y la experiencia siendo la palabra solo un débil reflejo. La escritura surge de un estado de tal intensidad, tanto espiritual como corporal, que puede considerarse místico:

No quiero y no puedo escribir si no lo veo con los ojos de mi alma y no lo oigo con los oídos de mi espíritu eterno y si no siento en todos los miembros de mi cuerpo la fuerza del Espíritu Santo (IV, XIII, 3-5).

Y en ese estado las palabras salen en su lengua materna, en alemán, y no en la lengua culta, el latín, pues lo desconocía según afirma en el libro II (III, 48). Y en esa necesidad de escribir, Matilde está constantemente situada ante lo indecible, según es característico de la experiencia de amor místico:

Estas son las palabras del canto,
pero las voces de amor y el dulce sonido del corazón
deben ser silenciados,
pues no hay mano humana que pueda describirlo
(II, XXV, 140-142).

Entre la palabra y el silencio, entre la posibilidad y la imposibilidad, parece encontrarse el libro de Matilde. Las palabras salen de ese estado de abandono que en ocasiones es tan absoluto que la hacen enmudecer:

Queréis que siga escribiendo y no puedo. El goce, el honor, la claridad, la intimidad, la verdad me superan en su grandeza, de modo que

enmudezco y no puedo seguir hablando acerca de lo que conozco (VI, XLI, 3-5).

El lenguaje deja de ser aquí instrumento para convertirse en mediación y es justamente ahí donde reside el carácter propio y específico del lenguaje místico, con su habitual supresión de los medios lingüísticos o por acumulación y repetición (Haas 1996). ¿A quiénes se dirige Matilde? ¿Quiénes son los que reclaman su escritura? ¿Se refiere quizá a las mujeres religiosas que formaban parte de su comunidad en Magdeburgo o a las monjas de Helfta? En cualquier caso, no hay duda de la función didáctica que conduce a Matilde tanto en un lugar como en otro. Pero su libro no se dirige a un público restringido ni concreto, sino «a todas las personas espirituales, tanto a las buenas como a las malas», añadiendo que todo aquel que desee entender el libro debe leerlo «nueve veces» (tal y como repite el autor anónimo del prólogo de la versión alemana) (libro I, 3-6). El simbolismo numérico que invade todo el texto de *La luz fluyente* se manifiesta aquí con toda su fuerza: la lectura de un libro como *La luz* es un acto sagrado, en la medida en que este es un libro revelado. La comprensión solo puede ser plena mientras el libro vuelva a ser creado y la recreación tiene que pasar por la imagen ternaria en la que descansa el misterio de la Santa Trinidad. El mismo contenido simbólico se concentra en el número 9 de la *Vita Nuova* de Dante, lo que junto al valor otorgado al saludo (en Matilde es el saludo del Espíritu Santo) mostraría quizá posibles contactos entre la gigantesca obra dantesca y *La luz*, sobre todo si además se tiene en cuenta que una hermosa mujer de nombre Matelda aparece citada como guía en el purgatorio (XXVIII, 40 y ss.; XXXIII, 119 y ss.). Quizá, a las sorprendentes analogías que con respecto al sufismo presenta la idea del amor de Dante, habría que añadir otras no menos sorprendentes con la mística femenina, aunque esto sea un tema todavía apenas investigado y no sepamos muy bien por qué vías pudieron llegarle a Dante tales obras (K. Ruh 1985; U. Müller).

Acerca del amor trata *La luz fluyente de la divinidad*. El lenguaje del amor profano y cortés ensayado en el *Minnesang* alemán se combina con el del Cantar de los Cantares, pero Matilde no se dedica ya a interpretar el texto sagrado sino propiamente a experimentarlo (A. M. Haas 1979). El «yo», probablemente con fuertes dosis de retórica en la lírica trovadoresca del siglo XII, se sustituye aquí por un «yo» real, aunque sus contenidos puedan diferir de la subjetividad moderna:

«Trata acerca de mí sola y revela gloriosamente mi misterio» (libro I). Si una importante distancia separa el yo trovadoresco de esta primera persona, como también la de otros textos místicos femeninos, tampoco es posible confundir las vidas trovadorescas, escritas casi un siglo después de la muerte del trovador, con los breves relatos biográficos que hemos encontrado en los prólogos a *La luz* (tanto en el latino como en el alemán). Ambos responden a la nueva necesidad en el siglo XIII de ofrecer una identidad biográfica al autor, pero mientras las vidas trovadorescas, alejadas muchos años de sus biografiados, se sitúan necesariamente en una ficción combinada con algunos datos históricos, las vidas referidas a Matilde no tienen que recurrir a la invención (como sostuvo Ursula Peters), pues se escriben muy poco después de su muerte y en un momento en que la memoria todavía está viva. *La luz fluyente* habla por tanto de un sujeto que narra un acontecimiento extraordinario y que se ofrece como modelo. Es la verdad de la experiencia misma la que está en el núcleo de la obra y la que la justifica. El acontecimiento extraordinario consiste en la unión con Dios y en el conocimiento que se adquiere en la unión. Aunque en *La luz* no se encuentre una exposición sistemática ni intencionada de cómo sucede la visión (como por ejemplo sí ocurre en la obra de Hildegarda de Bingen), algunos pasajes permiten una cierta reconstrucción. Matilde suele especificar que la visión sucede en un estado de éxtasis: «En el rapto vi una montaña» (*in raptu* según la traducción latina, libro II, capítulo XXI). En un comentario acerca del tercer cielo de san Pablo (2 Co 12, 2) boceta una topología del viaje del alma (libro II, capítulo XIX): distingue entre el primer cielo (en que el demonio se muestra como si fuera un ángel resplandeciente y en que el alma permanece desconsolada y engañados los sentidos), el segundo cielo (hecho de la santa ansiedad de los sentidos y del primer grado del amor, pero donde no hay luz y el alma no ve a Dios aunque todos los miembros sean traspasados de una inmensa dulzura) y el tercer cielo:

Entonces abandoné todas las preocupaciones
y viajé con san Pablo al tercer cielo,
cuando Dios derribó amorosamente a mi cuerpo pecador.
El tercer cielo está abovedado y ordenado, y resplandece hermoso
con las tres personas. Empiezan así: el verdadero saludo de Dios viene
del fluido celestial
(II, XIX, 66-70).

El tercer cielo es el éxtasis que implica una conciencia vacía: «La conciencia está vacía del mundo y de ella misma porque está totalmente absorta en su objeto» (J. Ancelet-Hustache, pág. 110). El tercer cielo es el lugar que le hace preguntarse: «¿Adónde he llegado? ¿Me he perdido en ti?» (III, I, 25). Y más adelante: «En el beso el alma fue elevada hasta las más sublimes alturas por encima de los coros de los ángeles» (33), y es allí donde sucede la adquisición del conocimiento superior, del conocimiento otro que nada tiene que ver con aquel aprendido en las escuelas, que es el del hombre letrado:

Allí he visto cosas inauditas, como dicen mis confesores, a pesar de no haber estudiado las Sagradas Escrituras. Pero temo a Dios cuando callo, y también temo a los hombres que no comprenden, cuando escribo (III, I, 34-38).

El conocimiento sucede en el amor; pero, como indicó J. Ancelet-Hustache, son más numerosos en este texto los éxtasis que transmiten una emoción profunda que un conocimiento. La escritura de Matilde sucede en el deseo del amor y todo su libro es de amor. Como se sostiene al final del libro IV (XXVIII, 3-5):

Este libro ha sido comenzado en el amor y tiene que concluir en el
amor, pues no hay nada
tan sabio
tan santo
tan glorioso
tan intenso
tan perfecto como el amor.

La experiencia de amor de Matilde dio origen a los cinco primeros libros de *La luz*. Estos constituyeron esa obra unitaria a la que más tarde se agregaron los libros VI y VII, en los que la temática continuó siendo la misma, aunque en ellos fueron ganando espacio las partes didácticas, sobre todo la historia de la salvación, la historia de la Iglesia y la ética de virtudes. Alois Maria Haas (1979) entendió la experiencia mística de Matilde como una estructura formada por tres aspectos: 1. La inmediatez de la unión mística del alma con Dios; 2. El extrañamiento del alma con respecto a Dios; 3. La reconciliación dialéctica de unión y extrañamiento en la humildad y el amor descendente. Es sobre todo

en el libro I donde se expresa la unión del alma con Dios según el modelo del matrimonio de Cristo y la Iglesia. Pero aunque el plano simbólico sea superior al individual y subjetivo, y aunque detrás de las palabras de Matilde se trasluzca la tradición exegética del Cantar de los Cantares, la fuerza expresiva proporciona una significativa sensación de novedad:

Entonces habló Nuestro Señor:

¡Detente, alma!

¿Qué deseas, Señor?

¡Tenéis que desnudaros!

Señor, ¿cómo me sucederá esto?

Estáis tan naturalizada en mi ser

que nada puede interponerse entre tú y yo.

A ningún ángel le fue concedido

lo que se os ha dado a vos hasta la eternidad.

Por eso debéis dejar a un lado

miedo y vergüenza

y todas las virtudes exteriores.

Solo aquellas que por naturaleza viven en vos

debéis cuidarlas eternamente:

este es vuestro noble anhelo y deseo sin fondo

que yo quiero llenar eternamente con mi infinita generosidad.

Señor, y tú en ti mismo un Dios ricamente adornado.

Nuestra comunidad

es vida eterna sin muerte.

Entonces sucedió un beato silencio

según ambas voluntades.

Él se le entregó y ella se entregó a él.

Lo que le sucedió (al alma), lo sabe ella

y a mí me da consuelo.

Pero no duró mucho tiempo.

Pues cuando dos amantes se encuentran a escondidas

a menudo tienen que separarse sin despedida

(I, XLIV, 80-93).

La experiencia unitiva es breve («pero no duró mucho tiempo»), aunque el instante es algo que sucede más bien fuera de las medidas del tiempo, en la eternidad, que es donde vive el alma separada del

yo, que sin embargo encuentra en ello consuelo. Matilde habla de la unión como unión de esencias, como una mezcla de su naturaleza con la naturaleza divina, lo que claramente constituía una herejía (Ruh 1977). El amor mueve al canto de alabanza tanto del amado como de la amada en una perfecta reciprocidad. Habla la boca de Dios:

Tú eres sentimiento de amor para mi deseo,

tú eres dulce refresco para mi pecho,

tú eres beso íntimo para mi boca,

tú eres beato gozo de mi hallazgo.

Yo estoy en ti y tú estás en mí,

y no podemos estar más cerca

puesto que los dos hemos confluido en uno

y estamos fundidos en una sola forma

y permaneceremos eternamente imperturbables

(III, V, 9-15).

La unión solo es pensable a través de las imágenes, porque de otro modo sería indecible (Haas 1979). Pero además el empleo del lenguaje erótico se justifica también por la comprensión simbólica según la cual existe una relación analógica entre tierra y cielo, entre el cuerpo y el alma, entre los sentidos espirituales y los sentidos corporales. De todos modos, la audacia de este lenguaje tan cerca de la poesía amorosa cortesana y profana, debió de incidir en la decisión de traducir este texto al latín, la lengua sagrada, alejándolo así de cualquier interpretación errónea e instaurando una costumbre que se repetiría poco tiempo después con el *Espejo de las almas simples* de Margarita Porete. Cuando en el libro V, capítulo IV, Matilde habla de los efectos del amor, dice:

El amor inunda los sentidos y con todas sus fuerzas irrumpe en el alma. Cuando el amor crece en el alma, se eleva con grandes deseos hasta Dios y anegándose se abre a la maravilla que le penetra. A través del alma se derrite en los sentidos. Con ello el cuerpo también gana su parte, de modo que en todo será formado a través del amor (11-15).

El segundo aspecto de la estructura de la experiencia mística consiste en el alejamiento de Dios, en el extrañamiento del alma con res-

pecto a Dios, que justamente encuentra su lugar en el núcleo mismo de la unión mística. La mejor imagen de este extrañamiento la ofrece el Cantar de los Cantares, y en *La luz* se recoge así:

Mi amado se ha escapado mientras dormía, cuando con él descansaba en la unión (IV, XII, 6-7).

Matilde inscribe la experiencia unitiva y de extrañamiento en la propia vida al introducir el dato cronológico: «Durante ocho años recibí este consuelo y esta maravilla» (IV, XII, 34), para dar entrada al tercer aspecto, la conciliación de amor y extrañamiento, que es donde realmente Matilde se separa de la tradición anterior al construir una mística de descenso. De pronto, insospechadamente, el alma rechaza el consuelo y solo quiere descender: «Ay, mi buen Señor, no me eleves tanto. Prefiero descender a la parte más baja y allí quiero quedarme gozosa para honrarte» (IV, XII, 35-37). Descender a la parte inferior es literalmente descender a los infiernos, inundarse de oscuridad («Ambos, cuerpo y alma, llegaron a tal oscuridad, que perdí el conocimiento y la luz...» [48]), y la oscuridad cada vez es mayor, y, «sin embargo, ahora se extravía Dios maravillosamente conmigo, pues más amado me es su extrañamiento que él mismo» (76-77). El alma se hunde y cuanto más profundamente se hunde, más dulcemente bebe:

Oh, Señor, en la profundidad de la pura humildad
no puedo escaparme de ti,
pero en el orgullo podría olvidarme de ti.
Cuanto más profundo caigo,
más dulcemente bebo
[*Mere ie ich tieffer sinke, ie ich süsser trinke*] (105-107).

En el libro *ā* compara la caída del alma con la caída del sol, de modo que la caída misma es una «noche oscura» (IV, 30-31: *...als die sunne von der höchsten stat hernider gat und sinket untz in die nacht*). El antiguo topos de la *resignatio ad infernum* que encontramos en san Pablo (Rom 9, 3) aparece fuertemente transformado para hacer conciliar unión y extrañamiento. De hecho, si bien la asociación de Dios y luz ya se encuentra en la tradición platónica y en la cristiana, la diferencia introducida por Matilde consiste en que ella no pone el acento en la luz, sino en el fluido de luz: es la luz fluyente de la divinidad que

desciende. La autoaniquilación de Dios en la encarnación aparece como luz fluyente y a ello corresponde precisamente el amor que cae y se hunde en el extrañamiento de Dios. Al final de su vida, Matilde agradece el silencio de Dios:

Ay, mi Señor, qué silencioso te callas. Te doy las gracias por que no te muestres durante tan largo tiempo (VII, XLVI, 6-7).

Lejos están ya el amor ardiente de la juventud y la dulzura de la caída. Solo la violencia de ese amor permite comprender este agradecimiento por el silencio de Dios.

Es posible que el maestro Eckhart hubiera conocido la obra de Matilde de Magdeburgo. Dietrich de Apolda, autor de una popular *Vida de san Domingo*, fue miembro de la comunidad de Erfurt, y en esta *Vida*, compuesta entre los años 1287-1298, incluyó pasajes de la versión latina de *La luz fluyente de la divinidad*. Por aquellos mismos años, desde 1294 hasta 1302, Eckhart fue prior del convento dominico de Erfurt (A. Hollywood). La proximidad entre Matilde y Eckhart se manifiesta en lo que podríamos denominar «nihilismo», según se ha advertido ya para el caso del maestro renano (A. Vega), y que en la obra de Matilde alcanza su mejor expresión en los versos referentes al desierto (*El desierto tiene doce cosas*):

Debes amar la nada (*niht*),
debes huir al yo (*ih*),
debes estar solo
y no acudir junto a nadie.
No debes ocuparte de mucho
sino que debes liberarte de todas las cosas.
Debes soltar a los presos
y vencer a los libres.
Debes deleitar a los enfermos
y tú mismo no tener nada.
Debes beber el agua del dolor
y encender las brasas del amor con la madera de las virtudes:
de este modo vivirás en el verdadero desierto
(I, XXXV, 1-15).

Ediciones y traducciones

- Mechthild von Magdeburg**, *Das fliessende Licht der Gottheit*, vols. I y II, ed. de Hans Neumann, Artemis, Múnich-Zúrich, 1990.
- Mechthild von Magdeburg**, *Das fliessende Licht der Gottheit*, trad. de Margot Schmidt, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1995.
- Mechthild von Magdeburg**, *La luce fluente della divinità*, trad. de Paola Schulze Belli, Giunti, Florencia, 1991.
- Revelationes Gertrudianae ac Mechtildianae II: Sanctae Mechtildis virginis ordinis sancti Benedicti Liber specialis gratiae, accedit sororis Mechtildis eiusdem ordinis Lux divinitatis. Opus codicum fidei nunc primum integre editum Solesmensium O.S.B. monachorum cura et opera apud Henricum Oudin Fratres. Pictavii/Parisiis 1877**, págs. 435-643.

Otros textos citados

- Gertrud die Grosse von Helfta**, *Gesandter der göttlichen Liebe (Legatus Divinae Pietatis)*, trad. de Johanna Lanczkowski, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1989.
- Heinrich von Nördlingen e Margaretha Ebner, le lettere (1332-1350)**, ed. de Lucia Corsini, Ets, Pisa, 2001.

Estudios

- Ancelet-Hustache, Jeanne**, *Mechthild de Magdebourg. Étude de psychologie religieuse*, París, 1926.
- Balthasar, Hans Urs von**, «Mechthilds kirchlicher Auftrag», en *Mechthild von Magdeburg, Das fliessende Licht der Gottheit*, trad. e intr. de Margot Schmidt, Einsiedeln, 1955, págs. 19-45.
- Bynum, Caroline Walker**, véase Bibliografía general, 1982.
- Dinzelbacher, Peter**, «Zur Interpretation erlebnismystischer Texte des Mittelalters», en *Zeitschrift für deutsches Archiv*, 117, 1988, págs. 1-23.
- Epiney-Burgard, Georgette y Emilie Zum Brunn**, véase Bibliografía general.

- Haas, Alois Maria**, «Mechthild von Magdeburg. 1. Dichtung und Mystik, 2. Struktur der mystischen Erfahrung», en *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*, Universitäts Freiburg Schweiz, 1979, págs. 67-135.
- , «Mechthilds von Magdeburg dichterische heimlichkeit», en *Mystik als Aussage*, Suhrkamp, Fráncfort, 1996, págs. 248-269.
- Haug, Walter**, «Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner. Der mystische Dialog bei Mechthild von Magdeburg als Paradigma für eine personale Gesprächskultur», en K. Stierle y R. Warning (eds.), *Das Gespräch, Poetik und Hermeneutik*, 12, Múnich, 1984.
- Heimbach, Marianne**, «Der ungelehrte Mund» als Autorität. *Mystische Erfahrung als Quelle kirchlich-prophetischer Rede im Werk Mechthilds von Magdeburg*, Fromman-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1989.
- Hollywood, Amy**, véase Bibliografía general.
- Mueller, Ulrich**, «Mechthild von Magdeburg und Dantes "Vita Nuova" oder Erotische Religiosität und religiöse Erotik», en R. Krohn (ed.), *Liebe als Literatur*, Múnich, 1983, págs. 163-176.
- Neumann, Hans**, «Beiträge zur Textgeschichte des "fliessenden Lichts der Gottheit" und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg», en *Altdeutsche und altniederländische Mystik*, ed. de Kurt Ruh, Darmstadt, 1964, págs. 175-239.
- Ruh, Kurt**, «Hadewijch, Mechthild von Magdeburg, Marguerite Porete», en *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 106, 1977, págs. 265-277.
- , «Gottesliebe bei Hadewijch, Mechthild von Magdeburg und Marguerite Porete», en A. San Miguel, R. Schwaderer y M. Tietz, *Romanische Literaturbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert. Festschrift für Franz Rauhut zum 85. Geburtstag*, 1985, págs. 243-254.
- , *Geschichte der abendländischen Mystik. Vol. II: Frauenmystik und frankiskanische Mystik der Frühzeit*, véase Bibliografía general.
- Peters, Ursula**, *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Niemeyer, Tübinga, 1988.
- Spitzlei, Sabine B.**, *Erfahrungsraum Herz. Zur Mystik des Zisterzienserinnenklosters Helfta im 13. Jahrhundert*, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1991.
- Vega, Amador**, *Maestro Eckhart. El fruto de la nada*, Ediciones Siruela, Madrid, 1998.

Margarita de Oingt, la mujer-árbol

Je croy fermement se illi en l'eust mis en escrit, que illi fut morta ou forsonet, quar illi n'avoyt de .VII. jors ne dormi ne mengie, ne jamais ne feit por quoy elle fut en tel poynt.

[Creo firmemente que si ella no lo hubiera puesto por escrito, habría muerto o se habría vuelto loca, pues no había dormido ni comido en siete días y no había hecho nada para ponerse en aquel estado].

(MARGUERITE D'OINGT,

Les œuvres de... Item ex alia epistola, 138)

¿Quién es esta mujer que escribe en tercera persona y afirma con toda convicción y pleno sentido de la realidad que si «no lo hubiera puesto por escrito, habría muerto o se habría vuelto loca»? Para ella la escritura constituye el alivio del corazón, el aligeramiento de un peso insostenible, la única curación posible. Es necesidad absoluta y salvación de una muerte segura en la imposibilidad de hacer nada más, salvo escribir incesantemente a lo largo de siete días, sin comer y sin dormir. El manuscrito de Grenoble, en pergamino y fechado en el siglo XIV (ms. 5785), contiene su obra que es breve, y en la que se encuentra un relato biográfico, pero este no se refiere a su vida sino a la de Beatriz de Ornacieux, una cartuja coetánea de Margarita. Acerca de Margarita de Oingt, conocida también en el siglo pasado como Margarita de Duyngt o de Duyn, aunque finalmente demostrado su origen como de «Oingt, cerca de Lyon», no se sabe prácticamente nada; solo los datos que fugaces y dispersos se encuentran en esa obra breve contenida en el manuscrito de Grenoble y que solo hacen referencia a su vida monástica. La primera obra que aparece en este manuscrito está rubricada como *Página de meditación* (*Pagina meditationum*) y en ella se contiene la primera noticia de Margarita: «En el año del Señor mil doscientos ochenta y seis, un domingo de

la septuagésima, yo, Margarita, sierva de Cristo, estaba en la iglesia, en misa...». Como en tantos otros casos, esta primera noticia coincide con el inicio de la escritura. Pero a diferencia de otras místicas, la escritura no viene desencadenada por la visión ni por la revelación, sino que constituye el acto necesario que prosigue a la meditación. De pronto, Margarita experimentó algo tan radical que sintió todo su ser conmocionado. En esta *Página de meditación*, ella lo relató así:

En el año del Señor mil doscientos ochenta y seis, un domingo en la septuagésima, yo, Margarita, sierva de Cristo, estaba en la iglesia, en misa, y cuando se empezaba a cantar el Introitus a la misa «Los gemidos de la muerte me rodearon», empecé a meditar en la miseria a la que estamos entregados a causa del pecado de los primeros padres. Y en esta meditación concebí tanto pavor y tanto dolor que me pareció que el corazón me fallaba completamente, debido a que no sabía si sería digna o no de la salvación (1).

De pronto aquello que siempre ha acompañado a un ser humano en su existencia se llena de contenido, se vuelve absoluta realidad, o para decirlo como el filósofo japonés Keiji Nishitani, el individuo lo *realiza*, es decir, lo hace real. Lo que le sobrevino a Margarita de Oingt en el año 1286 fue la muerte y su realización. El abismo de la nada se abrió bajo sus pies al oír el introito que tantas otras veces había oído. El terror se apoderó de ella, rodeada por los gemidos de la muerte.

Luego, cuando oí el versículo que David salmodió tan dulcemente al Señor diciendo: «Yo te amo, Señor...», mi corazón se sintió aliviado, porque recordé la dulce promesa que el Señor hizo a sus amigos cuando dijo: «Yo amo a los que me aman», pues sabía que él es tan bueno y tan tierno que nunca permite que se destruyan los que le aman (1).

Y después de considerar la gran dulzura y misericordia que hay en él, me eché completamente extendida delante de su precioso cuerpo llena de gran dolor, y le pedí y rogué humildemente que me diera lo que sabía que me era necesario (2).

El acto de humildad es seguido por la visita («entonces este, todo lleno de dulzura y piedad, me visitó en seguida por su gracia»), el consuelo («puesto que me dio su dulce consuelo») y, como resultado de

todo ello, la transformación y renovación («y me donó tan gran voluntad de hacer bien que me pareció estar toda transformada y renovada»). El suceso del año 1286 es una experiencia de muerte y renacimiento, la *metanoia* o conversión que acaece en la madurez de la vida. Es un despertar provocado asimismo por el terror tanto al pecado original como ante las propias faltas.

Después de esto, me levanté y me puse de rodillas ante el Señor y le hice la confesión de todo lo que pude recordar que le hubiera ofendido y le prometí la enmienda para siempre (3).

A partir de este momento comienza la meditación (*cogitatio*) que Margarita escribió en un «latín burdo y propio de un iletrado» (K. Ruh 1996). Se trata de un estado de absoluta concentración, de un modo de alejamiento del mundo que, sobre todo, se manifiesta en un olvido de comer y dormir:

Y empecé a meditar y considerar la gran dulzura y bondad que había y hay en aquel y en la gran bondad que me había hecho a mí y a todo el género humano. Mi corazón estuvo tan lleno de estas meditaciones que perdí el gusto de comer y dormir.

El estado espiritual es tan intenso pero al mismo tiempo se conserva tan clara la conciencia que

pensé que me convenía morir o languidecer si no alejaba estas meditaciones de mi corazón, y no hallaba en mi corazón con qué alejarlas, pues encontraba tanto solaz en ellas que si alguien me hubiera proporcionado todos los medios y todas las cosas que pueden alegrar el corazón del hombre en este mundo, nada habría sido para mí al lado de lo que sentía en mi corazón de mi dulcísimo Creador.

Y en el estado de meditación, que implica una ubicación inmóvil en un punto, es cuando le asalta el miedo a la inquietud del pensamiento, y cuando advierte la necesidad de escribir la meditación:

Pensé que el corazón del hombre y de la mujer es tan voluble que con dificultad puede permanecer en un mismo estado, y por esto ponía por escrito las meditaciones que Dios ordenara en mi cora-

zón, para no perderlas cuando se alejaran de mi corazón, de modo que pudiera pensar sobre ellas una y otra vez cuando Dios me diera su gracia. Por esta razón ruego a todos los que lean este escrito que no saquen la equivocada conclusión de que yo presumo de escribir esto, pues debéis pensar que no tengo sentido ni instrucción que me permitiera saber sacar esto de mi corazón o escribir sin otro modelo, si la gracia de Dios no lo hubiera obrado en mí. Como me vienen a la memoria mis pecados, así vino todo esto desde lo más hondo y por orden, desde la hora en que comencé a escribir hasta que lo hube puesto todo por escrito (4).

La escritura emerge como la fijación del pensamiento concentrado. De nuevo y según las artes retóricas del siglo XIII, escribir es simplemente copiar y, en este caso, copiar lo que está escrito en el corazón. Escribir es reproducir según el mismo orden con que ya fue escrito. Se trata fundamentalmente de la reproducción de ese orden, pues es en el orden donde se encuentra la verdad. De ahí que esta *Página* reproduzca el orden de la meditación, que es un ritmo en el que las imágenes surgen cada vez más intensas. La decisión de Margarita de escribir sus meditaciones constituye un hecho absolutamente aislado. El texto hay que inscribirlo dentro de una tradición de escritura propiamente masculina, cuyo modelo se encuentra en san Anselmo de Canterbury [o de Aosta] (1033-1109) y sus *Orationes sive Meditationes*. Pero aunque no se haya conservado ningún otro escrito femenino de este tipo, es probable que otras religiosas como Margarita hubieran escrito sus meditaciones (P. Dinzelbacher 1994). De hecho, y aunque la *Página meditationum* estuviera destinada a ser leída por otros, no hay duda de que la escritura de Margarita tiene un carácter muy privado. En una de las cartas que le escribe a su confesor y que ha sido transmitida por el mismo manuscrito en el que se encuentra todo el resto de su obra, ella afirma:

Mi muy querido padre, no he escrito esas cosas para dároslas, ni a vos ni a nadie, ni para que quede después de mi muerte, pues no soy persona que deba escribir cosas duraderas, ni que deban ser tomadas en consideración. Solo escribo esas cosas para pensar en ellas cuando mi corazón está desperdigado por el mundo, para poder hacer retornar a mi corazón a mi Creador y retirarlo del mundo (136).

Este pasaje de la carta corrobora el anterior citado de la *Página* según el cual la función de la escritura consiste en la fijación de las meditaciones y también en la concentración del pensamiento a través de su lectura. La diferencia entre ambos pasajes estriba en que en el primero se dirige a un posible público, mientras que en este segundo la escritura aparece dentro de una estricta esfera de privacidad y como un camino de reclusión frente al mundo. Lejos está la vanidad y el deseo de inmortalidad, para advertir acerca de que solo la estricta necesidad justifica tal acto. En esta reflexión acerca de sí misma y acerca de por qué escribe, Margarita le explica a su confesor:

Mi dulce padre, yo no sé si lo que está escrito en el libro está en la santa escritura, pero sé que quien las puso por escrito fue tan elevada una noche hasta Nuestro Señor que le pareció que estaba viendo todas esas cosas. Y cuando volvió en sí, las había escrito en su corazón de tal modo que no podía pensar en otra cosa, pero su corazón estaba tan lleno que no podía ni comer, ni beber, ni dormir, hasta tal punto que cayó en una debilidad tan grande que los médicos la creyeron cerca de la muerte (137).

Pensó que si ponía todas estas cosas por escrito, tal y como Nuestro Señor las había puesto en su corazón, su corazón se sentiría aliviado. Comenzó a escribir todo lo que está en el libro, todo en orden como lo tenía en el corazón. Y en cuanto hubo puesto las palabras en el libro, aquello le salía del corazón. Y cuando las hubo escrito todas, fue completamente curada. Creo firmemente que si ella no lo hubiera puesto por escrito, habría muerto o se habría vuelto loca, pues no había dormido ni comido en siete días y no había hecho nada para ponerse en aquel estado. Y por eso creo que fue escrito por voluntad de Nuestro Señor (138).

La carta no está fechada. Tampoco se sabe muy bien a cuál de sus escritos se refiere Margarita, salvo que formaba parte de un pequeño libro (*du petit livret*) según se refiere al principio de esta misma carta. El pequeño libro era quizá una colección de sus cartas, guardadas por su confesor, o bien las transcripciones de sus meditaciones, o comentarios a los sermones que oía. Su guía espiritual debía de incitarla a escribir y a que le mandara sus escritos (A. Duraffour). Pero,

en cualquier caso, el impulso exterior es insignificante al lado de la virulencia de la necesidad interior descrita en la carta. La necesidad de vaciarse de lo que lleva dentro la induce a escribir, con toda probabilidad en su lengua materna, pues, al menos, todo lo que se ha conservado de Margarita a excepción de la *Página de meditación* está escrito en la lengua francoprovenzal, y en el caso de las cartas en un francés fuertemente provenzalizado. Mantener retenida en su interior la experiencia a la que aquí hace referencia significa la enfermedad, mientras que la escritura supone su curación. La escritura brota en las orillas de la muerte o la locura, esto es, en una situación absolutamente límite de la vida. La carta concluye con alusiones a la vida cotidiana, tremendamente contrastantes con las profundas explicaciones a su confesor, que conceden al texto una gran frescura, compaginando la experiencia de la eternidad con los pequeños avatares de la vida:

Mi dulce padre, os digo que estoy tan ocupada en las necesidades de nuestra casa que no puedo pensar en las cosas que son buenas, pues tengo tanto que hacer que no sé a qué lado dirigirme. Hemos recogido el trigo en el séptimo mes del año y nuestras viñas han sido devastadas por las tempestades. Nuestra iglesia se encuentra en tan mal estado que tenemos que rehacerla en parte (139).

El camino en el que se introdujo Margarita en el año 1286, tal y como atestigua la *Página de meditación*, es el que trazaron los priores cartujos en el siglo XII. En concreto, Guigo II escribió en el año 1150 un tratado titulado *Escalera de los monjes* (*Scala claustralium*) donde fijaba por escalones el recorrido espiritual del hombre: «De pronto se presentaron a la reflexión de mi espíritu cuatro escalones, o sea, lectura, meditación, oración, contemplación. Esta es la escalera de los monjes, por la cual suben de la tierra al cielo». Seguidamente pasa a la definición de cada uno de los escalones: «La lectura es el estudio atento de las Escrituras hecho con la máxima atención. La meditación es una operación mental que investiga el conocimiento de la verdad oculta con la ayuda de la propia razón. La oración es una aplicación devota del corazón a Dios para huir del mal y realizar el bien. La contemplación es una elevación del alma a Dios por encima de ella misma, en la que gusta de los gozos de la dulzura eterna». A través de la meditación, Margarita alcanza la contemplación. El texto que dejó escrito reproduce el

ritmo del ejercicio de meditación cuyo punto de partida se sitúa en la búsqueda en su interior del amor a Jesucristo. Después de introducir la *Página* con el suceso del domingo de septuagésima del año 1286 y de aclarar la función de su escritura, Margarita inicia el ejercicio:

A continuación encontraréis de qué modo me volví completamente hacia él y de qué modo empecé a decirle toda mi hambre, y empecé a hablarle así: «¡Dulce Señor Jesucristo! ¿Qué debo hacer cuando me circundan los dolores de la muerte y me aterrorizan los temores de tus juicios? Pues los tiempos son tan ocultos que hoy estoy aquí, pero no sé si estaré mañana y nadie tiene ninguna certeza de su salvación, y no sé si me amas o no, aunque, dulce Señor, estoy segura de que tus palabras son buenas y verdaderas, pues tú dices que amas a los que te aman. Y por ello quiero recoger todo lo que pienso que puede conducirme a amarte» (5).

Al terror ante la muerte responde con la búsqueda del amor: el amor que hay en Jesucristo contrastado con el amor que encuentra en su interior. Y en esa comparación, Margarita se halla ignorante de amor:

Oh, hermoso y dulce Jesucristo, vuestras bondades son tantas y tan grandes que no puedo decirlas ni pensarlas. Oh, bendito Creador, ¿qué puedo hacer yo, o qué consejo me dais, pues soy tremendamente atormentada. Oh, clementísimo Jesucristo, ¿qué consuelo podré tener, pues cuando miro y veo vuestras bondades que son tantas y llenas de amor, pienso que el peor hombre que hubiera en el mundo, al mirar y ver esto, se habría vuelto hacia vos. Y yo, miserable y doliente, ¿no sé amarte a ti, que me alimentaste y protegiste de todo peligro desde la hora en que nací! Por ello tengo gran miedo pues no veo de qué otro modo puedo recibir tu gracia (11).

La exclamación de no «saber amar» marca un periodo que se cierra más adelante, formando así la primera etapa de la meditación reproducida en la *Página*:

Dulce Señor, todo lo que hiciste por amor a mí y a todo el género humano me arrastra a amarte, pero el recuerdo de tu sagradísima Pasión refuerza todo mi sentimiento de amor a ti. Por eso me parece,

hermoso y dulce Señor, que he encontrado aquello que tanto deseaba: no amar nada sino a ti, o en ti, o por amor a ti. Y ciertamente ahora es así, dulce Señor, pues me parece que no amo otra cosa, salvo estar contigo (46).

Todo lo que sucede en medio es propiamente la meditación, que se desarrolla a través de imágenes que actualizan la vida y la pasión de Jesucristo. La imaginación se va activando lentamente. La búsqueda del amor de Jesucristo se realiza a través del recuerdo de su vida:

Oh, dulcísimo, ¡cuán maravilloso fue este amor! Nunca sucedieron tantas maravillas ni fueron hechos tantos milagros desde que Dios fue, que fue sin principio, y nunca volverán a darse mientras dure aquel que durará sin fin. ¡Oh Dios, qué maravillas fueron las que trajo este amor! Ciertamente fueron tales que aquel que es tan grande que el mundo entero no podría abarcarlo y que tenía todo el mundo en su puño, el amor le condujo a tanto que le hizo entrar en el cuerpo de una joven, y convirtió en hombre mortal a quien era Dios verdadero. Y a aquel que era rey de reyes y señor de señores y que había creado el cielo y todas las criaturas que están para servirle a él, el amor le condujo a tanto que le hizo servir al hombre (9).

Y a él, que era pan bendito y santa comida para los gloriosos ángeles y que era tan gran Señor que su honor no podía faltar ni disminuir sus riquezas, a este, el amor le condujo a tanto que no tuvo pan para comer. A este, que estaba sentado en el glorioso trono como Dios verdadero que era, y que era servido con tanto honor y reverencia por los gloriosos ángeles, este amor le condujo abiertamente a tanto que le hizo yacer en una pequeña cuna entre un buey y un asno, y cosas mucho peores le hizo sufrir pues le hicieron burlas y le escupieron en la cara, e hicieron muchas otras vilezas que no puedo decir ni pensar (10).

La imaginación se interrumpe para dar entrada a la reflexión y a la oración (11 y 12) y volver a comenzar de nuevo:

¡Ay, clementísimo Jesucristo, me mostraste el máximo amor cuando quisiste ocultar tu fuerza por mi amor! Eras fuerte hasta tal punto que en la fortaleza de tus brazos llevabas y sustentabas a todo el mundo, y tan poderoso que todo el mundo es hecho por tu voluntad y con una

sola palabra puedes destruir todo el mundo y con solo otra puedes volver a hacerlo mejor y más hermoso. ¡Ay, hermoso Señor Dios, cómo sucedió que soportaste que tu fortaleza se debilitara tanto que permitiste que te cogieran, te ataran y condujeran junto a aquellos que querían destruirte y permitiste que te desnudaran y ataran a una columna como si fueras una bestia salvaje! (13).

De nuevo se interrumpe (14-16) para recomenzar:

¡Oh, clementísimo!, te hiciste semejante al necio debido al gran amor que tenías por nosotros, cuando soportaste que el falso Judas te traicionara y vendiera a tus enemigos mortales que te trataban como si fueras necio por naturaleza. Con gran injusticia cubrían tu santo rostro y luego te golpeaban por su gran maldad y después te preguntaban quién te había golpeado para burlarse de ti. Y ante aquellas gentes horribles eras como el cordero al que se esquila, y nunca salió de tu santa boca una sola palabra mala (17).

Siguen alabanzas (18-26) construidas a partir de la repetición de «Tú eres: Tú eres la rosa gloriosa en la que están todos los buenos olores y colores» (26), y desde las alabanzas, sobre todo, a la belleza, se entra en la imaginación de la Pasión, que produce imágenes de una gran intensidad:

¡Ay! Señor Dios, ahora veo que no hay nada tan precioso ni con tanto valor como el alma del hombre o de la mujer, cuando tú que eras verdadero Salomón en el que estaba toda la sabiduría y de cuyos tesoros estaba llena la ciudad del paraíso, pues sabías cuánta dignidad había en las almas santas que habías hecho a imagen y semejanza tuya, quisiste también hacerte comerciante para venderlas y pusiste un precio tan alto que es piadoso pensar en ello y decirlo (27).

¡Ay, Señor Dios Jesucristo! No fue bastante para ti descender del cielo a la tierra donde soportaste todas las vilezas y los oprobios, sino que quisiste derramar tu preciosa sangre por el gran amor que nos tenías, y después quisiste morir con la muerte más infame que existe, que es la muerte de la cruz (28).

Dulce Jesucristo, nos amaste tanto que debido al celo que tenías por nuestras almas perdiste toda tu belleza, que era tanta que el corazón humano no puede pensarla (29).

Y en el centro de la imagen aparece el cuerpo de Cristo como objeto de contemplación:

¡Oh, muy precioso y noble cuerpo, qué piadoso es mirarte en el tiempo de tu Pasión, cuando los injustos traidores escupieron en tu hermoso rostro de modo que tú, que eras hermoso sobre todas las cosas, pareciste leproso! ¡Ay, hermoso y dulce Señor, qué amargo dolor pudo tener la dulce madre que allí estaba, que te había conocido, te había alimentado y amamantado, cuando te vio morir de una muerte tan infame e injusta. Y ciertamente toda criatura que vea bien todo esto y no sepa amarte con todo su corazón debe soportar un gran dolor. Y yo, desdichada y miserable, ¿qué hago que todavía no sé amarte? (30).

Con esta pregunta recupera el auténtico fin de la meditación, despertar el amor a Dios, y se abre a la última imagen de esta primera etapa. Después de otra pausa (31-32), la última imagen adquiere forma a partir de la concepción de Jesús como madre, que parece surgir de la asociación con la madre de Jesucristo, a la que se alude en el párrafo anterior (30), y a la propia madre a la que se ha abandonado, junto con el padre y los hermanos y todos los de este mundo, por amor a Jesucristo (32). La madre auténtica es Jesucristo; el embarazo, toda su vida, y el parto, la muerte en la cruz. Las analogías le sirven para culminar el proceso imaginativo-meditativo:

¿No eres tú mi madre y más que mi madre? La madre que me llevó, sufrió en el parto un día o una noche, y tú, hermoso y dulce Señor, fuiste humillado por mí, no una noche o un día solo, sino que sufriste más de treinta años. ¡Ay, hermoso y dulce Señor, cuánta amargura sufriste por mí toda tu vida! Pero cuando se acercó el tiempo en que debías parir, fue tanto el sufrimiento que tu santo sudor fue como gotas de sangre que corrían por tu cuerpo hasta la tierra (33).

Y cuando los terribles traidores te cogieron, uno te dio una bofetada tan fuerte que toda tu cara se puso negra. Y luego empezaron a reírse de ti y se arrodillaban delante de ti para burlarse, y te saludaban y decían: «Salve, rey de los judíos» (34).

¡Ay, hermoso Señor Dios!, aquellos no pudieron saciarse con tus tormentos, y bien lo mostraron, cuando después de todo esto te ataron a aquella columna donde te azotaron tan terriblemente que

parecía que estuvieras desollado, así estabas de cubierto de sangre. Y después de que te hubieran azotado, pusieron en tu tierna cabeza aquella corona de espinas que te perforó las sienes y los ojos (35).

¡Ay, dulce Señor Jesucristo! ¿Quién vio nunca a ninguna madre sufrir así en el parto? Pero cuando llegó la hora del parto, fuiste colocado en el duro lecho de la cruz donde ya no pudiste moverte, dar vueltas o agitar los miembros como suele hacer el hombre que sufre un gran dolor, pues ellos te extendieron y te clavaron con clavos tan fuertemente que no quedó hueso por dislocar y los nervios y todas tus venas fueron rotos. Y ciertamente no era admirable que todas tus venas se rompieran cuando estabas pariendo el mundo entero en un solo día (36).

¡Ah hermoso Señor! Aún no te bastaban todos aquellos dolores que habías sufrido, sino que permitiste que aquella lanza agujereara tu costado tan cruelmente que tu bendito cuerpo fue hendido y agujereado. Y tu preciosa sangre salía con tanta fuerza que el lugar allí manaba como un gran río, y salía con tanta abundancia que después vino con gran agudeza (37).

Señor Dios, no es admirable que la lanza que hendió tu cuerpo penetrara el alma de tu gloriosa madre que te amaba tan tiernamente (39).

¡Ah, hermoso Señor Dios! ¿Quién vio nunca en otro lugar que una madre quisiera morir de una muerte tan infame por amor a su hijo? Ciertamente, nunca vio nadie algo igual, pues tu amor está por encima de todos los otros amores (40).

La imagen desglosada en diversos momentos que quedan marcados por los elementos emblemáticos (columna/corona/cruz/sangre/cuerpo sangriento/lanza/costado/sangre) muestra una iconografía de la Pasión, tal y como la ofrecía el arte de la época. Como sostiene el gran estudioso de las relaciones entre el arte y la mística medieval Jeffrey E. Hamburger, las miniaturas, por ejemplo las de uno de los manuscritos miniados más destacados, los *Rothschild Canticles*, eran instrumentos de iniciación al lector en los misterios trascendentes, mucho más que meras ilustraciones. Pero aunque ejercicios de meditación/imaginación como el contenido en la *Página* de Margarita pudieran apoyarse en las imágenes vistas en el arte, no hay duda de que la producción artística podía nutrirse a su vez de las experiencias meditativas y visionarias, lo que constituiría una explicación de su

carácter profundamente simbólico y, derivado de este, de su absoluta irracionalidad. Las imágenes creadas en la meditación de Margarita serán objeto de visión en la mística de los siglos XIV y XV. El texto muestra cómo la imagen se extrae de la meditación, cómo se crea y se abandona, para ser de nuevo recreada. Las cinco imágenes que constituyen la primera etapa de la meditación de la *Página* son progresivamente más intensas. Se forman en un ritmo que va *in crescendo* hasta que explota el objeto de contemplación, que en esta meditación es el cuerpo de Cristo en la Pasión. La primera etapa de la meditación se cierra con el encuentro del objeto de búsqueda que es el amor:

Dulce Señor, todo lo que hiciste por amor a mí y a todo el género humano me arrastra a amarte, pero el recuerdo de tu sagradísima Pasión refuerza todo mi sentimiento de amor por ti. Por eso me parece, hermoso y dulce Señor, que he encontrado aquello que tanto deseaba: no amar nada sino a ti, o en ti, o por amor a ti. Y ciertamente ahora es así, dulce Señor, pues me parece que no amo otra cosa, salvo estar contigo (46).

Y de un modo absolutamente conclusivo, en una inversión de la situación previa a la meditación que era el terror a la muerte, la lengua materna, el francoprovenzal, cruza las palabras latinas y, en la exclamación, la muerte no solo ya no es temida, sino que es ávidamente deseada:

Ha! Lassa chaitiva, cum ha si longi attendua (¡Ay, desdichada de mí, qué larga es esta espera!). Dulce Señor, ¿por qué no destruyes este cuerpo miserable para que pueda estar contigo? (58).

La segunda etapa en la meditación se inicia poco después (64-75) y constituye un interludio didáctico en el que se distinguen los buenos pensamientos de los malos (*parvas cogitationes/perverse cogitationes*) para comenzar con otro ciclo de meditación/imaginación, la tercera etapa, centrado en el juicio final:

Después hay que meditar cómo vendrá al juicio para juzgar al mundo y asignar a cada uno según haya obrado bien o mal. Y ciertamente cada uno debería pensar si está en situación de morir bien, pues nadie sabe la hora de la muerte. Por eso sería bueno seguir el consejo de

Salomón cuando dijo: que el hombre piense constantemente en la hora de la muerte y no pecará (76).

Esta tercera etapa (76-100), en la que meditar es prepararse para la muerte, pues se aspira a un «buen morir», se centra en el desarrollo de tres imágenes: 1. El día del juicio (79-88); 2. El infierno (90-96); y 3. El paraíso (99). De las tres imágenes, la que alcanza mayor visualidad es la del infierno en indudable relación con la iconografía monstruosa del arte de la época.

La *Página* muestra el ritmo de las meditaciones, pero nada dice acerca del tiempo que ocuparon a Margarita. ¿Durante cuántos días se prolongaron? En la carta a su confesor antes citada, se refiere a un estado meditativo durante siete días en el que tuvo lugar el olvido de la comida y de la bebida, al que también se refiere en el inicio de la *Página* y que probablemente incluyó la escritura. En otra carta a su confesor describe el recorrido de la meditación a lo largo de un día, el día de Navidad:

Cuando llegó el día de la Natividad de Jesucristo, tomé en mis brazos espiritualmente al glorioso niño. Así lo llevaba y lo abrazaba tiernamente entre los brazos de mi corazón desde la hora de maitines hasta después de tercia. Luego iba a distraerme un poco y pensaba en ordenar los asuntos en los que mi corazón estaba ofuscado (129).

A la hora del mediodía pensaba en cómo mi dulce Señor fue atormentado por nuestros pecados y colgado desnudo en la cruz entre dos ladrones. Cuando pensaba que la malvada muchedumbre le había abandonado, me dirigía a él con gran reverencia y lo desclavaba, y luego lo cargaba a mis espaldas, y luego lo bajaba de la cruz, y lo ponía entre los brazos de mi corazón, y me parecía que lo llevaba con tanta ligereza como si tuviera un año. Si os dijera el otro gran consuelo que sentía por él, apenas podríais entenderlo (130).

Por la noche, cuando me fui a descansar, lo ponía espiritualmente en mi lecho y besaba sus tiernas manos y sus benditos pies que fueron cruelmente agujereados por nuestros pecados. Y allí me encomendaba a él, así como a mi hermano, y le pedía perdón por nuestros pecados y así descansaba hasta maitines. Y así continué desde la Navidad hasta la Purificación de Nuestra Señora (131).

Salvo un breve espacio de tiempo dedicado a la distracción en el sentido de abandono de este ejercicio espiritual, el resto del día está plenamente ocupado en la formación de imágenes que desencadenan desde el afecto maternal hasta la compasión y el amor epitalámico. Y tal y como se afirma al final, el ejercicio se repite diariamente durante meses.

La *Página*, cuyo tema central, al menos en la primera etapa de meditación, es el amor a Jesucristo, no manifiesta el grado unitivo del amor, por lo que Peter Dinzelbacher conjeturó que este texto se encontraría en los inicios de su llamamiento, cuando, para hablar como Matilde de Magdeburgo, todavía no era una esposa madura. En cambio, su siguiente obra, el *Espejo* (*Speculum*), se sitúa en un escalón superior de su realización espiritual. Sigue el *Espejo* a la *Página de meditación* en el manuscrito de Grenoble. Este escrito es considerado como el más significativo de Margarita. En él encontramos algunos datos biográficos. Al principio se lee:

En el año del Señor de mil doscientos noventa y cuatro, Hugo, prior de Valbonne, trajo al capítulo general... esta visión que le había enviado la sierva de Dios, señora Margarita, antaño priora de Poleteins. Y creo que fue la misma priora la que escribió esta visión, a quien Dios hizo tanta gracia que se dignó mostrarnos cosas tan secretas. Decidimos llamar espejo a esta visión de santa Margarita virgen, priora de Poleteins (*Incipit del Speculum*).

La alusión a Margarita como «antaño priora de Poleteins», así como el dato de su muerte que se encuentra al final de esta obra, indicarían que el manuscrito fue compuesto, sin ninguna duda, después de su muerte. El prior de Valbonne citado se refiere a Hugo de Amplepuis, que murió en el año 1294, dos meses después del capítulo general a donde había llevado el *Espejo* y del que se esperaba la aprobación. Es posible que fuera este mismo personaje o bien otro visitante cartujo de su convento a quien ella dirigiera sus cartas. Fuese quien fuese su guía espiritual y confesor, la empujó a escribir, y el capítulo general debió de aprobar su visión, pues a este texto siguieron otros (la *Vida de Beatriz de Ornacieux* y las *Cartas*). El *Espejo* fue escrito entre 1286 y 1294. En un acta del año 1288 se le concede a Margarita el título de priora de este convento cartujo que había sido fundado en 1225 o 1226; se mantuvo próspero a lo largo de todo

el siglo XIII y entró ya en decadencia en los siglos XIV y XV, para desaparecer prácticamente en el siglo XVII y ser destruido en 1791. Margarita de Oingt fue su cuarta priora. La familia De Oingt está bien documentada: era una de las familias más antiguas y poderosas de la región lionesa, pudiéndose remontar su genealogía hasta el siglo XI. Margarita aparece citada en el testamento de su padre de 1297 y en el de su madre de 1300. Al final del *Espejo* se especifica la fecha de su muerte: «Termina el espejo de santa Margarita virgen, priora de Poleteins. Murió el año del Señor 1310, el tercer día antes de los idus de febrero». Su muerte sucedió, por tanto, solo algunos meses antes de la muerte en la hoguera de Margarita Porete, si es correcta la fecha ofrecida en el manuscrito de Grenoble, pues en el *Necrologium Cartusiense*, manuscrito de la Gran Cartuja, aparece la fecha de 1311.

El *Espejo* es una obra visionaria. Las imágenes no proceden de la meditación, a diferencia de la *Página*, sino que como se sostiene en el inicio son obra de la gracia divina. El libro se estructura en tres capítulos a los que corresponden tres apariciones imaginales en torno a las cuales se desarrolla la meditación (K. Ruh 1996). La visión es escrita y sale de la privacidad, debido a los efectos benéficos que puede ejercer en quien la lea: «Me parece haberos oído decir que, cuando habéis oído contar alguna gracia hecha por Nuestro Señor a algunos de sus amigos, os volvéis mejor durante un largo tiempo» (1). Pero en este caso, Margarita no escribe en primera persona, ni declara que la visión le ha ocurrido a ella. Es posible que no se trate simplemente de una cuestión de modestia y humildad lo que la incita a expresarse de este modo. Además de la tercera persona, Margarita se sirve de la palabra *persona* y *creatura* para designar a aquella que es sujeto y objeto de la visión, por lo que recientemente esto ha sido interpretado como una estrategia deliberada: *ella* se utiliza para designar al sujeto de la visión y *yo* se refiere a quien glosa la visión y la transmite al lector, permitiendo la distancia entre quien tiene la visión y se contempla a sí misma en ella y quien, fuera de la visión, la comunica (C. M. Müller). Así le dice a su destinatario: «Y como deseo vuestra salvación tanto como la mía, os contaré, lo más brevemente posible, un gran favor que Nuestro Señor ha hecho no hace mucho a una persona que conozco». La primera imagen con que comienza la visión es la de Jesucristo con un libro cerrado. Eso es lo que le parece ver (*li eret semblanz*), lo que no solo es indicativo de los escrúpulos de Margarita (A. Duraffour) sino que de algún modo alude al carácter de la visión,

donde las formas son semejantes a las formas percibidas por la vista exterior, pero no idénticas ni de la misma cualidad. La imagen de Jesucristo con el libro cerrado es habitual en el arte escultórico del siglo XIII (Chartres, Amiens, Reims), y el libro recuerda al del Apocalipsis 5, 1: «Vi también en la mano derecha del que está sentado en el trono un libro, escrito por el anverso y el reverso, sellado con siete sellos». La visión se centra en la imagen exterior del libro en el capítulo primero. Y en el exterior aparecen las letras: «El libro estaba escrito por fuera con letras blancas, negras y rojas. El broche del libro estaba escrito en letras de oro». El simbolismo de las letras de colores se encuentra atestiguado en muchos autores medievales, desde el poeta italiano Bonvesino de la Riva, contemporáneo de Margarita, autor de *Il libro delle tre scritture* (*nigra, rubra, aurea*), hasta Ruysbroeck el Admirable, que en *Le Livre des sept clôtures*, capítulo 21, aconseja a la religiosa para quien escribe que relea tres libros: uno, viejo, escrito en tinta negra, que es el libro de su vida pasada; el otro, blanco, está escrito en rojo con sangre y es el libro de la vida de Jesús; el último, azul y verde, está escrito en oro puro y es el libro de la vida celeste en la eternidad (A. Duraffour). Según Margarita:

En las letras blancas estaba escrita la santa vida del bendito hijo de Dios, que era toda blanca por su muy gran inocencia y por sus santas obras. En las negras estaban escritos los golpes, las bofetadas y las basuras que los judíos le lanzaban a su santo rostro y a su noble cuerpo, de tal forma que parecía leproso. En las rojas estaban escritas las heridas y la preciosa sangre que fue derramada por nosotros (4).

Y luego había dos broches que cerraban el libro, que estaban escritos con letras de oro. En uno estaba escrito: «*Deus erit omnia in omnibus*». En el otro estaba escrito: «*Mirabilis Deus in sanctis suis*» (5).

La visión del libro desencadena la meditación sobre la vida de Cristo, y del libro que está fuera se pasa al libro que está dentro en sentido metafórico, esto es, al libro de la conciencia:

Quando hubo mirado bien este libro, comenzó a leer el libro de su conciencia, que encontró lleno de falsedad y mentiras (7).

El autoanálisis se desarrolla a partir de la comparación entre el modelo ejemplar que es Jesucristo y la propia interioridad, y en un movi-

miento de vaivén entre el modelo y la propia interioridad, retorna a la meditación de las letras de tres colores, pero ahora con efecto directo en la transformación de la vida. Con todo, la visión se encuentra en un primer escalón, arraigada en la tierra, impedida para el vuelo:

Después empezó a pensar cómo el bendito hijo de Dios se sentó a la diestra de su glorioso Padre. Pero tenía todavía los ojos del corazón tan oscuros que no podía contemplar a Nuestro Señor en el cielo. Siempre tenía que retornar al comienzo de la vida que Nuestro Señor Jesucristo llevó en la tierra, hasta que hubo enmendado su vida, según el ejemplo del libro. Durante mucho tiempo estudió de este modo (13).

A este primer grado visionario sucede un segundo en el que el libro se contempla en su interior. Se abre el segundo capítulo del *Espejo*:

No hubo pasado mucho tiempo, que ella estaba en oración después de maitines y comenzó a mirar en su libro, tal y como estaba acostumbra. Sin darse cuenta (*Alors qu'elle n'y prenait garde*), le pareció que el libro se abría. Solo lo había visto desde fuera (14).

La expresión «no darse cuenta» (*n'y prendre garde*) alude inequívocamente a la pérdida de conciencia y a la salida de sí, y por tanto al rapto místico.

Este libro era por dentro como un bello espejo y no había más que dos páginas. De lo que ella vio en el libro, no contaré mucho, pues no hay corazón que lo pueda pensar, ni boca que lo sepa describir. Pero os diré algo si Dios me concede la gracia (15).

La asociación de libro y espejo es característica de la época y justamente lo que da título a la obra, como también sucede en la obra de Margarita Porete, y en ambos casos: «La enseñanza no se realiza por mediación de las palabras, sino por una imagen directa en el espejo que revela todas las maravillas del más allá. La contemplación en el espejo también está descrita como una actividad donde el conocimiento de los secretos divinos es perfecto, lo que permite a la *creatura* glosar las Escrituras [...]. En el *Speculum*, la escritura es también espejo

del conocimiento de sí y de las cosas divinas, al mismo tiempo que es propia superación en tanto que símbolo catóptrico. La escritura del espejo se convierte así en espejo de la escritura, y en escritura como espejo» (C. C. Müller, pág. 31). Pero además interesa aquí el hecho de que la visión sea *especular*, es decir, que el acceso a lo celestial, anteriormente imposible, se realice ahora a través del espejo que es pura claridad y que muestra las formas informes de la tierra visionaria, y aunque el objeto de contemplación sea inefable, algo de lo visto puede ser trasladado al lenguaje humano «si Dios me concede la gracia». El interior del libro se abre a la visión:

Dentro del libro aparecía un lugar delicioso que era tan grande que todo el mundo no es más que pequeña cosa en comparación. En ese lugar aparecía una muy gloriosa luz que se dividía en tres partes como en tres personas, pero no hay boca de hombre capaz de hablar de ello (16).

De allí salían todos los bienes posibles. De allí venía la verdadera sabiduría por la que todas las cosas han sido hechas y creadas. Allí era el poder y ante su voluntad todas las cosas se inclinaban. De allí salía tan gran dulzura y tan gran consuelo que los ángeles y las almas estaban tan saciados que nada podían desear más que aquello. De allí salía un olor que era tan bueno que atraía todas las virtudes de los cielos. De allí salía un abrazo de amor tan grande que todos los amores de este mundo no son más que gran amargura en comparación con este amor. De allí salía un gozo tan grande que su corazón de hombre no lo podría pensar (17).

Junto a la visión de la luz tripartita y al olfato, sucede la audición:

Cuando los ángeles y los santos miran la gran bondad de Nuestro Señor, y sienten la bondad y su muy gran dulzura, tienen un gozo tan grande que no pueden dejar de cantar, pero hacen una canción toda nueva, que es tan dulce que es una gran melodía. Este dulce canto va por todos los órdenes de los ángeles y de los santos desde el primero al último. Y este canto no ha acabado del todo, que ya están cantando otro completamente nuevo. Y este canto durará sin fin (18).

Y también el gusto:

Así serán los santos, pues beberán y comerán la gran dulzura de Dios... (19).

Los sentidos espirituales se exaltan y se combinan en la gran experiencia visionaria, que corresponde a la escritura del primer broche del libro, «donde estaba escrito: "*Deus erit omnia in omnibus*"» (21) (para que Dios sea todo en todos [1 Co 15, 28]). A la escritura del segundo broche («*Mirabilis Deus in sanctis suis*»: ¡temible es Dios desde su santuario! [Sal 67, 36]) corresponde el tercer capítulo donde la meditación desencadena la visión que ocurre también en estado de éxtasis:

Y comenzó a pensar en Jesucristo, cómo estaba sentado a la diestra de Dios Padre. Y de pronto, su corazón fue arrebatado de tal modo (*Et tantot sos cuors fut si elevas*) que le pareció estar en un lugar que era más grande que el mundo entero y más brillante que el sol en todos los lugares, y estaba lleno de gente que era tan hermosa y gloriosa que boca de hombre no podría contarle (23).

La belleza se concentra en el cuerpo de Jesucristo:

En sus muy nobles manos y en sus pies aparecían las gloriosas heridas que soportó por nuestro amor. De aquellas gloriosas heridas salía una claridad tan grande que era asombroso: como si toda la belleza de la divinidad saliera por allí. Aquel glorioso cuerpo era tan noble y tan transparente que con claridad se veía el alma en su interior. Aquel cuerpo era tan noble que uno podía mirarse en él con mayor claridad que en un espejo (24).

El cuerpo de Cristo sustituye aquí al libro, compartiendo ambos la cualidad de ser como espejos. A la visión sigue la meditación que alcanza su punto culminante en el paso del cuerpo de Cristo al cuerpo de los hombres, de la visión de la luz tripartita en el interior del libro como espejo del capítulo anterior a la visión de lo mismo en el interior del cuerpo humano, hecho a imagen y semejanza del de Cristo:

Ahora podéis pensar la muy gran bondad que hay en él, que ha dado todo cuanto tiene a sus amigos. Aún ha hecho más, pues se ha dado a sí mismo, pues los ha hecho tan hermosos y gloriosos que cada uno

ve en sí mismo a la Trinidad, como se ve en un hermoso espejo que está delante. Y esta es la escritura que estaba escrita en el segundo broche, donde estaba escrito: «*Mirabilis Deus in sanctis suis*» (35).

El *Espejo* concluye con la necesidad de la pureza del corazón y la consideración de que

hay corazones tan envilecidos que son como los puercos, que prefieren el olor del lodazal al de una bella rosa (38).

La visión de la Trinidad como tres colores que está en el centro del *Espejo* se encuentra también en la *Vida de Beatriz de Ornacieux*, obra atribuida a Margarita de Oingt, y que sigue al *Espejo* en el manuscrito de Grenoble. Beatriz de Ornacieux pertenecía a la nobleza burgundia y desde sus trece años estuvo en el monasterio de Poleteins donde fue instruida por Margarita. Después fue priora de la cartuja de Parménie, donde murió en el año 1305. Hay que destacar el hecho de que este relato hagiográfico está escrito en lengua vulgar (en francoprovenzal como el *Espejo*) y además por una mujer, Margarita, conociéndose solo un paralelo: la *Vida* provenzal de Douceline de Digne, escrita por su sucesora, Philippine de Porcelet, después de 1274 (K. Ruh 1994). Margarita escribe la *Vida* para la edificación de sus monjas (*vostron edifiment*). Declara relatar solo una parte de la vida de Beatriz, comenzando por su abandono de las cosas mundanas a la edad de trece años y siguiendo por la acumulación de gracias. En ese estado de gracia es donde experimenta el amor de Dios:

Después Nuestro Señor aumentó tanto su gracia en ella que con frecuencia, estuviera donde estuviera, sentía en su corazón una gracia tan grande y tal resplandor del amor de Nuestro Señor que apenas podía soportarlo. En esta gracia, venía a ella como una persona que la abrazaba con fuerza y amor. En esa dulzura que sentía del muy dulce abrazo de su Creador verdadero, le parecía que su espíritu desfallecía (45).

Después la constante presencia del demonio la incita a recurrir a prácticas ascéticas «a veces sin moderación», según el juicio de Margarita. Se relatan también sus visiones, y la de la Trinidad se encuentra en el capítulo sexto de la *Vida*:

Durante un largo tiempo, ella vio en la elevación el cuerpo del Señor con la apariencia de un niño pequeño. En tal manera veía entre las manos del capellán una gran claridad tan grande y tan blanca, y de una belleza tan maravillosa, que a su parecer en nada se podía comparar a todo lo que corazón humano pudiera pensar (83).

Le parecía que aquella claridad era toda redonda y en la claridad aparecía una gran claridad roja, tan resplandeciente y tan bella que iluminaba con su gran belleza toda la claridad blanca. Y esta claridad lanzaba un resplandor tan grande que hacía resplandecer toda la claridad roja, y cada una de aquellas dos bellezas iluminaba tan bien a la otra que estaban confundidas, que producían una maravillosa belleza y un tan gran resplandor que se veía toda la belleza de la claridad blanca en la roja y la belleza de la roja se veía dentro de la claridad blanca (84).

Y en la claridad blanca aparecía un niño pequeño. La muy gran belleza de este niño, ella no podía decirla ni comprenderla. Por encima de este niño y por todas partes, aparecía una gran claridad semejante al oro, que proporcionaba tan gran iluminación que atraía a todas las demás, mientras que entraba completamente en ella (85).

Si la visión del niño pequeño entre las manos del sacerdote en la elevación constituye uno de los grados visionarios en el misterio del Graal, al menos según la versión en prosa del *Lancelot-Graal*, de hacia el año 1230 (*La Queste del Saint Graal*), la de la Trinidad en tres colores la volveremos a encontrar en el último canto de la *Commedia* de Dante: «En la profunda y clara subsistencia / de la alta luz tres giros distinguía / de tres colores y una continencia; / cual iris de iris, uno parecía / reflejo de otro, y el tercero un foco / que de uno y otro por igual venía» (Paraíso, XXIII, 115-120). Ya Diego Zorzi puso de manifiesto las semejanzas entre la visión trinitaria del *Espejo* de Margarita, la de Beatriz de Ornacieux narrada en la *Vida* y la que se encuentra en la *Commedia* de Dante. Destacó el hecho de que en una versión provenzal del *Espejo* de Margarita, editada en su mismo estudio, se citara al final a san Bernardo (*E aysso ditz expresamen S. Bernat*), el guía de Dante en el Paraíso, para concluir que «la espiritualidad de estas humildes y poco conocidas cartujas (se refiere a Margarita de Oingt y a Beatriz de Ornacieux) constituye un interesante documento de la particular sensibilidad mística y lírica en que venía madurando, justamente en aquellos años, la visión trinitaria dantesca, tema y fin de la *Commedia*» (pág. 521). Y si la visión de los tres colores permite

emparentar estos tres textos, tampoco es posible dejar de relacionar la visión del nudo: «La forma universal de este nudo / creo que vi...» (Paraíso, XXIII, 91-92), la figura que muestra el abrazo de amor trinitario desde san Bernardo, con la visión del nudo que se encuentra en *El espejo de las almas simples* de Margarita Porete.

Después de la *Vida* fueron reunidas cuatro cartas de Margarita de Oingt, escritas en un francés fuertemente provenzalizado: las tres primeras dirigidas a su confesor y padre espiritual, y la cuarta dirigida a una dama desconocida (*ma tres chiere et reverent dame* [mi muy querida y reverenda dama], 147). Ya se han citado algunos fragmentos de estas cartas, los que se referían al acto de escritura, pero ahora nos va a ocupar una visión, en la que se asiste a una auténtica floración del símbolo. Se trata de la visión del árbol relatada en la carta dirigida a la dama (143-153). La carta comienza con una pequeña historia aparentemente banal:

No hace mucho tiempo, gentes de bien estaban reunidas en una casa y hablaban de Dios. Había allí un prohombre que contaba que había preguntado a una dama qué quería decir «vehemente» (*vehemens*) y que la dama le dijo que quería decir «fuerte». En ese mismo lugar había una persona a quien esta palabra tocaba el corazón, y le pareció que era algo de muy gran importancia, pero no se atrevió a pedirle que le explicara esa palabra «vehemente» (143).

De todos modos, ella preguntó después a mucha gente lo que quería decir esa palabra, pero no encontró a nadie que supiera responderle a su agrado. Esta palabra estaba hasta tal punto clavada en el corazón que no se pudo librar de ella, ni durante la oración ni en ningún lado, hasta que rogó fervientemente a Nuestro Señor que por su gran bondad le quisiera enseñar lo que quería decir esa palabra o que se la sacara del corazón (144).

Después de la oración sucede la experiencia visionaria: «Le pareció estar en un gran lugar desierto donde no había nada excepto una gran montaña», lo que en términos de simbología tradicional significa que ha llegado al lugar esencial, al eje del mundo, y es allí donde aparece el símbolo:

Y al pie de esa montaña había un árbol muy maravilloso. En ese árbol había cinco ramas que estaban todas secas y todas se inclinaban a la tie-

rra. Y en las hojas de la primera rama estaba escrito: *visu*, en la segunda estaba escrito: *auditu*, en la tercera estaba escrito: *gustu*, en la cuarta estaba escrito: *odoratu*, en la quinta estaba escrito: *tactu*.

El detalle y la precisión caracteriza esta forma de ver el símbolo dentro de una cultura dedicada justamente a mostrar los significados a partir de la escrupulosa muestra de cada una de las partes integrantes, habituada a desvelar los contenidos a partir de figuras alegóricas. La visión de Margarita nos muestra hasta el momento un árbol de cinco sentidos, es decir, un árbol sensual, según, por ejemplo, la terminología de Ramon Llull. Pero la visión prosigue ahora de un modo mucho más inusual:

En la cima del árbol había un gran redondel, semejante al fondo de un tonel, de tal modo que el árbol estaba completamente cerrado por arriba y ni el sol ni el rocío podían alcanzarlo (145).

El árbol, tapado como por una copa, a lo que haría referencia el término *redondel*, está casi muerto, sin recibir la luz del sol, sin el agua del rocío, con las ramas secas e inclinadas a la tierra. La visión no es estática, sino que comienza a animarse:

Y cuando hubo mirado atentamente el árbol, ella levantó los ojos hacia la montaña y vio un gran arroyo que descendía con tanta fuerza que habría creído ver un mar. El agua se precipitó tan violentamente al pie de este árbol que todas las raíces se giraron hacia arriba (*se viraront totes desus*) y la cima se puso en tierra (*la cime se metit en terra*) y las ramas que se inclinaban a la tierra (*enclinavont ver terra*) se alzaron hacia el cielo (*drecies ver lo ciel*), y las hojas que estaban completamente secas reverdecieron todas (*furont totes reverdies*), las raíces que estaban plantadas en tierra se extendieron y se dirigieron hacia el cielo, y reverdecieron y se cubrieron de hojas a la manera de las ramas (146).

En la interpretación de D. Zorzi el arroyo es imagen de la vehemencia, aquello que Margarita no comprendía y rogaba a Dios que le explicara. La vehemencia de la gracia es como el agua que irrumpe con un gran río y se ensancha como el mar. La potencia es tal que invierte aquello que toca, en este caso el árbol. En efecto, el movimiento que contempla Margarita consiste en una inversión, un trastorno absoluto

de la naturaleza humana. Tiene lugar la transformación que consiste en el reverdecer y en una nueva vida. También según D. Zorzi, la visión es inmediata reacción de la palabra. Un *arbor inversa* se encuentra en las visiones de Hadewijch de Amberes. En la visión primera, el sexto árbol es un árbol invertido:

Me condujo hasta el centro de la llanura en la que nos movíamos. Allí había un árbol cuyas raíces estaban arriba y cuya cima estaba girada hacia abajo. Este árbol tenía muchas ramas (185).

Otro árbol invertido se encuentra Dante en el Purgatorio (XXII-XXIII). En un estudio sobre este símbolo universal que aparece desde el *Mahabharata* indio hasta Dante, Ananda Coomaraswamy consideró que árbol derecho y árbol invertido constituyen un modo simbólico de aludir a la duplicidad de la divinidad, a la doble naturaleza de una esencia única. En la visión de Margarita, el símbolo no es interpretado, pero Kurt Ruh, siguiendo en este preciso punto a Diego Zorzi, sostiene que está claro que el árbol seco es la naturaleza humana caída, designados los cinco sentidos en las cinco astas, y que el arroyo es la gracia divina. Es esta una interpretación alegórica indudablemente cierta, que sin embargo no excluye otra de carácter más simbólico y arquetipal. Así comentó Caroline Bynum esta visión: «Margarita se vio a sí misma como un árbol marchito súbitamente florecido al ser inundado por una gran corriente de agua (que representa a Cristo). Luego Margarita vio, escritas en las ramas que florecían de ella, los nombres de los cinco sentidos: vista, oído, gusto, olfato y tacto. Es difícil imaginar una manera más inequívoca de indicar que el efecto de experimentar a Cristo equivale a "encender", como si dijéramos, las dimensiones corporales de la recepción mística». Verse a sí misma como un árbol seco y luego reverdecido por la vehemencia del agua de la vida es algo que excede a cualquier delimitación alegórica. Alude a la transformación por la palabra que es asimismo arroyo. La palabra clavada en el corazón de donde también surgió el arroyo de su escritura.

Les œuvres de Marguerite d'Oingt, ed. de Antonin Duraffour, Pierre Gardette y Paulette Durdilly, Société d'édition «Les Belles Lettres», París, 1965.

The Writings of Margaret of Oingt, medieval prioress and mystic, trad., notas y ensayo interpretativo de Renate Blumenfeld-Kosinski, D. S. Brewer, Cambridge, 1990.

Estudios

Bynum, Caroline W., «El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media», en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Taurus, Madrid, 1990, págs. 163-225.

Coomaraswamy, Ananda, «L'albero rovesciato», en *Il grande brivido*, Adelphi, Milán, 1987, págs. 323-354.

Dinzelsbacher, Peter, véase Bibliografía general, 1994, págs. 260-262.

Maisonnette, Roland, «L'expérience mystique et visionnaire de Marguerite d'Oingt», *Analecta Cartusiana*, 55/I, 1981, págs. 81-102.

Mueller, Catherine M., *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt de l'autre côté du miroir*, Peter Lang, Nueva York-Berlín-Viena-París, 1999.

Ruh, Kurt, *Geschichte der abendländischen*, vol. III, véase Bibliografía general, págs. 175-185.

Zorzi, Diego, «La spiritualità e le visioni di due certosine Lionesi contemporanee di Dante», *Aevum*, 27, 1953, págs. 510-531.

El grito de Ángela de Foligno

Et tunc post discessum coepi stridere alta voce vel vociferari, et sine aliqua verecundia stridebam et clamabam dicendo hoc verbum scilicet: Amor non cognitus, et quare scilicet me dimittis? Sed non poteram vel non dicebam plus nisi quod clamabam sine verecundia praedictum verbum scilicet: Amor non cognitus, et quare et quare et quare?

[Y cuando se alejó empecé a gritar en voz alta o vociferar, y sin ninguna vergüenza gritaba y clamaba diciendo así: Amor no conocido, ¿y por qué me dejas? Pero no podía decir más y gritaba sin vergüenza esas palabras y decía: Amor no conocido, ¿y por qué y por qué y por qué?].

(ÁNGELA DE FOLIGNO, *Memorial*, cap. III, líns. 109-113)

Sucedió en el año 1291. En la basílica superior de San Francisco de Asís, una mujer de edad madura comenzó a vociferar ante la reverencia de unos pocos, la estupefacción de la mayoría, y la vergüenza de un fraile franciscano. Esta mujer era una terciaria desde hacía poco tiempo y desde su ciudad natal, Foligno, había acudido en peregrinación a Asís acompañada de otros fieles. En la puerta de la basílica y ante la vidriera en que aparece san Francisco abrazado por Jesús y que se suele atribuir a Cimabue, Ángela de Foligno comenzó a gritar en voz muy alta. En su grito se distinguían con dificultad las palabras que dijo en su lengua umbra: «Amor no conocido, ¿y por qué me dejas? Amor no conocido, ¿y por qué y por qué y por qué?». El comportamiento de Ángela hizo enrojecer al que era su confesor y director espiritual, que de inmediato acudió junto a ella instándola a que se callara y advirtiéndole que aquella era la última vez que la dejaba ir a Asís. Aquel era un comportamiento anómalo, excesivo y por tanto cercano a la locura. Sin embargo, la «locura» formaba parte de la nueva espiritualidad y justamente era el signo de su potencia y de su grandeza. Por ello, este confesor acudió más tarde a Foligno en busca de

respuestas. ¿Por qué había gritado Ángela de Foligno? Comprendió que el grito había sido quizá necesaria manifestación de un acontecimiento interior, expresión de un suceso invisible, de modo que en el interior de una iglesia de la ciudad natal de ambos, de Ángela y de su confesor, tuvo lugar la conversación, en ocasiones monólogo y en otras preguntas que querían respuestas, que nos ha permitido conocer una de las más grandes experiencias místicas europeas. El confesor de Ángela, una vez pasada la vergüenza pública, quiso saber directamente de ella la causa del grito. No se limitó a oír, sino que cogió al dictado la explicación de aquella mujer:

Yo, fraile, habiendo regresado de Asís a nuestra tierra, de donde era también la fiel de Cristo, comencé a preguntar pidiéndole por todos los medios y modos en que la podía obligar que me dijese con toda claridad la causa y los motivos por los que había gritado y vociferado en San Francisco de Asís. Obligada por mí de esta manera, y bajo promesa de que yo no lo revelaría a nadie que la pudiese conocer, empezó a contármelo diciendo que cuando vino a Asís aquella vez a que yo me refería venía en oración por el camino. Entre otras cosas había pedido a san Francisco que rogase a Dios porque ella sintiese a Cristo. El bienaventurado Francisco le consiguió de Dios gracia para observar la regla del mismo Francisco, que ella había recientemente profesado [...]. Me contó que en esta oración pedía muchas cosas mientras iba por el camino. Hallándose entre Spello y el camino angosto que más allá de Spello sube hasta Asís, allí, en el cruce de tres caminos, le fue dicho: Has rogado a mi siervo Francisco y no he querido darte ningún otro mensajero. Soy el Espíritu Santo venido a ti para darte el consuelo que jamás has disfrutado. Te acompañaré, iré dentro de ti hasta San Francisco... Quiero venir hablando contigo sin cesar por el camino, y tú no podrás hacer otra cosa porque te tengo atada, y no me separaré de ti hasta la segunda vez que vengas a San Francisco y entonces me alejaré de ti según este consuelo, pero nunca me alejaré de ti si tú me amas (cap. III, líns. 10-42).

El que escribe al dictado queda de pronto borrado para situar en un primer plano a la que le está hablando. Imperceptiblemente se pasa de la tercera persona a la primera:

Y comenzó a decirme: «Hija mía, dulce para mí, hija mía, mi templo, mi deleite, ámame. Te amo mucho más de lo que tú me amas a mí». Y a menudo y repetidas veces me decía: «Hija y esposa mía...». Y empecé a mirar las viñas para salirme de aquello, es decir de aquellas palabras, pero allí donde miraba me decía: «Esta criatura es mía». Y yo sentía una inefable dulzura divina... Y no podía yo apreciar la alegría y dulzura de Dios que yo sentía, sobre todo cuando decía: «Yo soy el Espíritu Santo que habita en ti». Y también cuando decía todas las otras cosas, yo recibía gran dulzura... Y vino conmigo hasta San Francisco como me había dicho, y no se partió de mí mientras estuve allí. Permaneció conmigo hasta después de comer, cuando por segunda vez entré en la iglesia de San Francisco. Y entonces la segunda vez, nada más arrodillarme a la entrada de la iglesia, vi a san Francisco pintado en el seno de Cristo, que me dijo: «Tan estrechamente te abrazaré y aun mucho más de cuanto puedas ver con los ojos corporales. Ya es hora, dulce hija, amada mía, templo mío, de cumplir lo que te dije, pues te privo de este consuelo, pero nunca te dejaré si tú me amas». Y entonces, aunque aquella palabra era amarga, sentí tanta dulzura que fue dulcísimo. Y entonces miré para ver con los ojos del cuerpo y de la mente.

El fraile la interrumpe y le pregunta: «¿Qué viste?». Y ella responde diciendo: «Vi una cosa llena, una inmensa majestad que no sé decir, pero me pareció que era todo bien». Y continúa el relato:

Y cuando se alejó de mí me decía muchas palabras de dulzura, y con gran suavidad y lentamente se alejó de mí. Después de su partida comencé a gritar y a vociferar y sin vergüenza gritaba y vociferaba diciendo esta palabra: «Amor no conocido, ¿y por qué me dejas?». Pero no podía decir más y gritaba sin vergüenza estas palabras y decía: «Amor no conocido, ¿y por qué y por qué y por qué?». Pero tales palabras quedaban encerradas en la voz de modo que no se podían entender. Y me dejó con la certeza y sin ninguna duda de que había sido Dios (III, 43-114).

Ángela sintió camino a Asís la presencia de Dios en su interior. El alejamiento de esa presencia, aunque sucediera lentamente y con suavidad, la desgarró y la obligó a gritar. El grito es la expresión de la ausencia de la plenitud y del amor que de pronto la invadió. Es el

grito ante un vacío insoportable sucedido en el espíritu aunque con intensas repercusiones corporales:

Y yo clamaba queriendo morir y tenía un gran dolor porque no moría y me quedaba, y entonces todos mis huesos se descoyuntaban (III, 115-117).

Ángela es pura voz, grito animal ante la muerte, justamente porque no es muerte, y solo huesos descoyuntados. Y en esa voz se articula la palabra casi inaudible que clama al amante desconocido lamentando el abandono. *Non cognitus*: su ser lleno de una presencia que es absoluta alteridad y de pronto vaciada.

El suceso de Asís significó el auténtico inicio de una experiencia interior elevadísima en la que tuvo lugar un proceso de operaciones y mutaciones en el alma destinadas al conocimiento de Dios y de sí. Antes de Asís había tenido lugar la conversión que la había introducido en el camino de la penitencia. La vida de Ángela puede por tanto ordenarse según una etapa anterior y otra posterior a este suceso, verdadero eje vertebrador de la experiencia mística, que conocemos gracias a la oscura labor de este personaje también oscuro que fue el confesor de Ángela, el fraile redactor que escribió al dictado y que la tradición ha identificado habitualmente como padre Arnaldo, aunque los manuscritos solo hayan reproducido de su nombre la sigla A. En efecto, este fraile avergonzado por el comportamiento de Ángela en Asís quiso saber lo que había detrás del grito:

Por mi parte la causa y la razón por la que comencé a poner esto por escrito fue debido a que una vez dicha persona, la fiel de Cristo, vino a Asís, a San Francisco, donde yo era fraile conventual, y gritaba mucho sentada en la entrada de la iglesia. Como yo era su confesor y pariente además de su principal y particular consejero, fui muy avergonzado, sobre todo porque allí acudían muchos frailes para verla gritar y vociferar, y me conocían a mí y a ella [...] y también la miraban con reverencia otros buenos hombres y mujeres, compañeros suyos. Tan grande fue mi soberbia y mi vergüenza que por vergüenza no me acerqué, sino que con vergüenza e indignación esperé lejos mientras ella vociferaba. Después de que dejó de gritar, se levantó de la puerta y vino hacia mí, y yo apenas pude hablarle con tranquilidad. Le dije que no se atreviera a volver nunca más a Asís, ya que le

sucedía aquel mal, y luego dije a sus compañeros que no volvieran a traerla (II, 97-114).

El relato del suceso de Asís fue el origen de un texto conocido como el *Memorial* en donde se narra en forma retrospectiva lo que había precedido a tal suceso y en donde se recogió puntual y coetáneamente la experiencia posterior de Ángela. El texto es así fruto de una doble autoría: la del fraile que escribe y la de Ángela que habla («... yo, indigno escribiente, me sentí obligado por Dios a escribirlo y la fiel de Cristo se vio obligada a decirlo...», prólogo, 25-26). Oralidad y escritura, analfabetismo y alfabetismo, esa doble faz que contiene el texto en la cultura del manuscrito, se expresa aquí con fuerza en una repartición de funciones (escribir/decir) que encuentra coincidencia en ese binomio tan habitual en la espiritualidad femenina de la Edad Media: el confesor y la mujer que tiene la experiencia. Esa doble autoría se equilibra de modo distinto en cada caso. En el *Memorial* se quiso dejar constancia de lo que había aportado cada uno de esos autores, el fraile A. y Ángela. El testimonio que acerca de esta cuestión ofrece el *Memorial* es de un inmenso interés pues afecta directamente a uno de los problemas más agudos con los que se enfrenta la crítica de nuestro siglo: hasta qué punto estos textos escritos por los confesores de estas mujeres reflejan la realidad de la experiencia femenina o bien son creaciones y construcciones masculinas.

Como una de las grandes dificultades interpretativas de los textos medievales consiste en diferenciar el plano literal del simbólico o metafórico, se comprenderá de inmediato que las afirmaciones contenidas en un texto tampoco constituyen ninguna prueba, a menos que sean rigurosamente insertas en su propio contexto semántico y cultural, y sujetas a constantes comparaciones. La mejor crítica filológica se ha dedicado a esta tarea, resolviendo al menos el marco general en el que han de comprenderse ciertas expresiones y dejando abierta e indeterminada su concreta interpretación.

El fraile A. escribió en latín el relato que Ángela le transmitió en su lengua umbra. Esta es la primera distancia que separa la historia original de la forma en que ha llegado hasta nosotros. La decisión del fraile A. de escribir en latín lo que Ángela le dictaba en vulgar encuentra diversas razones, entre las que habría que destacar, según se ha repetido en muchas ocasiones, el cariz transgresor, por lo actual y nuevo, que posee la lengua vulgar frente al carácter tradicional del

latín, tradicionalmente usado además para dar entrada a un discurso religioso del tipo que fuera. Como el fraile A. debió de pensar que su texto estaba destinado a una comisión de expertos que debía juzgarlo, tal y como de hecho sucedió, no tuvo dudas de que el latín era la lengua más idónea. Ese era el fin inmediato del texto: someterlo a juicio, y esa es la primera necesidad que impulsa tanto a la escritura como al dictado.

La incertidumbre que se apoderaba de vez en cuando de Ángela, como la responsabilidad de su confesor de decirle si lo que le ocurría procedía de Dios o del demonio, tienen que ser entendidas como el impulso inicial del trabajo en colaboración: «Poco tiempo después salí de Asís para la tierra de donde éramos ella y yo, y queriendo saber la causa de aquel grito, comencé a presionarla como pude para que me dijera por qué había gritado de aquel modo. Y ella, recibiendo de mí la promesa de que no se lo diría a nadie que la conociese, empezó a narrarme la historia... Por lo que yo, estupefacto y teniéndolo por sospechoso, pues temía que procediese de un mal espíritu, me lo tomé con cautela, pues sospechaba. Le pedí que me lo contara todo, pues quería escribirlo y tener así el consejo de algún hombre espiritual y sabio que no la conociese. Y le dije que quería hacerlo así para que no fuera engañada por ningún mal espíritu. Y me esforzaba en atemorizarla y le proporcionaba ejemplos de cómo muchas personas habían sido engañadas, por lo que ella también podía ser engañada. Y ella, que todavía no estaba en el grado de la clarísima y perfectísima certeza como después estuvo, según se narrará en este escrito, comenzó a manifestarme, mientras yo escribía, los secretos divinos» (II, 115-131).

Junto a la necesidad de autenticación, tuvo que darse la necesidad interior de decir hasta las fronteras de lo indecible, y en esa aventura de experimentar los límites se implicó también el fraile A. Si primero escribió en vulgar y después lo tradujo al latín, o si mientras lo oía en italiano lo traducía directamente al latín, eso ya son cuestiones sobre las que se ha opinado diversamente y que tienen difícil solución. En cualquier caso, sí que es importante advertir cómo se colaron en su latín palabras «dialectalmente coloreadas» que la edición de Thier-Calufetti optó por latinizar, pero que en cambio son recordadas por Giovanni Pozzi, como por ejemplo *delectança: fruitur cum maxima delectança*, que en la edición citada se encuentra sustituido por un *cum delectatione*, disipando así las huellas de aquel dictado en lengua vulgar.

Y a pesar del latín, la voz de Ángela suena en el texto que se ha conservado: en la sencillísima estructura sintáctica basada en la parataxis más elemental, en un estilo caracterizado por la ausencia de figuras retóricas, y por el uso de negaciones puras y simples, brutales, cuando se encuentra ante lo inexpresable. En ella no hay voz poética, y la inmensa potencia con la que suena el texto solo puede explicarse a partir de la autenticidad de su experiencia. «La voz de Ángela es la primera voz italiana cuyo sonido —aunque oscurecido— llega hasta nosotros por el canal directo de la revelación personal y no de la leyenda piadosa» (G. Pozzi), a diferencia de una Umiliana Cerchi, cuya vida fue escrita por Vito de Cortona, Margarita de Cortona, de la que también se conserva un relato hagiográfico escrito por Giunta Bevegnati, o Clara de Montefalco, con una *Vita* escrita por Béranger de Saint'Affrique. El caso de Ángela de Foligno es ciertamente muy distinto del de las mujeres citadas. El fraile A. sostiene que su escritura sucede ante su presencia, y que las palabras han salido de su boca: *ex ore praedictae fidelis Christi, dum ipsa prasens mecum loquebatur* [sin añadir nada mío desde el principio hasta el final sino omitiendo mucho de lo bueno que decía, pues no lo podía ni comprender con mi inteligencia ni escribirlo] (IX, 512-515). Este humilde fraile tuvo el gran mérito de saberse disponer a oír algo para lo que indudablemente no estaba preparado, supo valorar una confesión cuya novedad le impedía el juicio y supo abandonarse a esa tarea de fiel transcripción que encontró dos graves dificultades: una exterior y otra interior. En la primera hay que situar los obstáculos que le pusieron sus hermanos frailes, que no dejaban de murmurar por todo el tiempo que pasaba con la fiel de Cristo en el interior de la iglesia (II, 156-158), hasta tal punto que el guardián y el provincial le prohibieron que continuara escribiendo, por lo que hay un pasaje en el *Memorial* (un fragmento del quinto paso suplementario) que fue escrito por un joven en vulgar y luego él hubo de traducirlo al latín (VII, 10). La segunda dificultad con la que tropezó residía en la incomprensión de lo que oía:

En realidad era tan poco lo que yo entendía para ponerlo por escrito que me creí ser como una criba o cedazo que deja escapar la harina más fina y precisa, y se queda con la más burda. Entonces sentía en mí una nueva y especial gracia de Dios como nunca antes había experimentado. Escribía con gran reverencia y temor, sin añadir nada mío si no lo podía tomar de su boca, y desde que me separaba de ella

no quería escribir nada. Pero cuando estaba sentado junto a ella escribiendo, me hacía repetir la palabra que debía escribir varias veces. Y lo que escribí de ella en tercera persona, ella siempre lo dijo hablando en primera, pero sucedíame que yo lo escribía en tercera persona por la prisa, y luego no lo corregí (II, 132-142).

El fraile A. se prepara para recibir «con temor y reverencia» las palabras de Ángela:

Cuando alguna vez acudía a escribir con la conciencia desordenada, todo quedaba truncado para mí y para ella, de modo que no podía escribir nada ordenadamente, por lo que me esforzaba como podía en acudir para escribir y hablar ordenado en la conciencia. Y alguna vez me esforcé antes en confesarme de mis pecados, reconociendo que era gracia divina que, lo que Dios me inspiraba preguntar, lo terminara ordenadamente... (II, 161-166).

El relato ciertamente no sale espontáneamente de Ángela solo, sino que en muchas ocasiones ella responde a las preguntas formuladas por su escribiente, de tal modo que hay pasajes en el *Memorial* que casi constituyen un diálogo en el que las confesiones irrumpen de su boca abierta por la inquisición del que escribe. El fraile A. era consciente de la dificultad del preguntar, por lo que se dispone interiormente al coloquio de la iglesia; también debía de estar convencido del carácter sagrado de dicho coloquio, y de ahí su temor y reverencia, pues a través de la boca de Ángela recibía la palabra de Dios. Ángela volvía a oír en la lectura del escrito lo que ella había contado y su juicio sobre el texto siempre es el mismo: el texto dice verdad, pero es un texto pobre y oscuro. Las deficiencias y la oscuridad del texto no derivan únicamente de la inefabilidad de lo narrado, que es característica de toda escritura mística, situada invariablemente en el territorio fronterizo entre lo decible y lo indecible, sino que por parte de Ángela hay una clara crítica a la labor del escribiente, enfrentado al reto de comunicar algo que «rompía los esquemas de su competencia doctrinal», de salir de las «fórmulas escolásticas» propias de una «mente clerical» (G. Pozzi). «En una ocasión, cuando yo le releía para que ella misma viera si yo había escrito bien, ella me respondía que yo hablaba secamente y sin ningún sabor (*sicce et sine omni sapore*), y se extrañaba por ello. En otra ocasión lo expuso diciendo así: “Por estas palabras recuerdo las

que te dije, pero es escritura oscurísima, pues estas palabras que me lees no explican lo que llevan, y por eso es oscura escritura”. Y otra vez dijo: “Escribiste lo que es menos bueno y lo que es nada, pero no escribiste nada de lo precioso que siente el alma”» (II, 146-152). El juicio de Ángela comprueba la distancia que separa la palabra de la experiencia, pero es muy probable que su crítica, tal y como piensa Giovanni Pozzi, proceda, sobre todo, de que se está enfrentando a expresiones que le resultan ajenas por proceder de un mundo que no le es propio: el mundo letrado de la cultura latina. Y seguidamente el fraile se atribuye de inmediato los defectos a sus deficiencias:

Y sin duda que era por defecto mío, y no porque añadiera nada, sino porque en verdad yo no podía coger todo lo que decía. Y ella misma decía que yo escribía con verdad, pero que lo hacía de modo truncado y mutilado (*detrunca et diminute*) (II, 153-155).

Frente a la muy posible verbosidad frondosa de Ángela, el escrito aparecía seco. Las omisiones preocuparon al fraile A., pero en cualquier caso el escrito decía verdad, tanto según la opinión de Ángela como por la que le fue revelada por Dios mismo según se transcribe en el epílogo que cierra el *Memorial*:

Me respondió que todo lo que yo dije y tú escribiste era todo verdad y no había nada falso ni superfluo. Dijo que yo había hablado moderadamente, pues me había dicho muchas cosas que yo habría podido decir para que fueran escritas, y no dije. Y el mismo Dios me dijo: «Todo lo que está escrito, está escrito según mi voluntad y viene y procede de mí». Y luego dijo: «Lo sellaré». Y como no entendía qué quería decir «lo sellaré», entonces me dijo «lo firmaré» (IX, 503-510).

El texto que denominamos *Memorial*, que es como lo llamó el fraile A. («con brevedad y negligencia comencé a escribirlo a modo de memorial para mí en una hojita...» [cap. II, líns. 85-86]) y que coincide con el primer nombre que le dio Gertrud la Grande de Helfta a su *Legatus divinae pietatis* (*Memoriale abundantiæ divinae suavitatis*), lo han transmitido los manuscritos sin título, como si aquello narrado no pudiera ser clasificado bajo ningún nombre o como si configurara algo que no necesita clasificación por ser justamente el Libro: el único Libro posible, repetición del único Libro que es el Libro de la

Vida. De ahí que en muchas ocasiones aparezca citado simplemente como el *Libro de Ángela de Foligno*, aunque bajo esa denominación se incluyen otras dos partes que se contienen en los manuscritos: las *Instrucciones* y el *Tránsito*. Bajo *Instrucciones* se reúnen toda una serie de textos de índole distinta (cartas, sermones, etc.) dictados por Ángela después del *Memorial*, terminado con toda seguridad antes del año 1298. En realidad, solo existen dos fechas seguras referidas a la vida de Ángela y estas están contenidas en el *Memorial*. Al hacer referencia a una de las experiencias más terribles e importantes de su vida, clasificada como *sexto paso suplementario* ya hacia el final del *Memorial*, ella dice explícitamente que dicho paso «comenzó algún tiempo antes del pontificado del papa Celestino y duró algo más de dos años en que fui frecuentemente atormentada» (VIII, 181-183). El papa Nicolás IV murió el 4 de abril de 1292 y siguieron veintisiete meses de sede vacante. El 5 de julio de 1294 fue elegido papa Celestino V, por tanto este sexto paso comenzó a principios del año 1294 y se prolongó hasta 1296. Ese mismo año debieron de dar por terminado el *Memorial* Ángela y el fraile A., pues el texto fue aprobado por el cardenal Giacomo Colonna, gran partidario de los espirituales y que fue excomulgado por el papa Bonifacio VIII el 10 de mayo de 1297. El *Memorial* es el documento de la experiencia interior que elevó a Ángela al conocimiento superior de Dios, mientras que las *Instrucciones* recogerían su práctica posterior como maestra, según quiso denominarla cierta tradición: *magistra theologorum*.

Las *Instrucciones* no fueron escritas por el fraile A., quien debió de morir en el verano del año 1300, sino por otros redactores que escribieron en un estilo muy distinto del *Memorial*. Muchas de estas instrucciones han sido fechadas en época posterior a la muerte de Ángela, sucedida el 4 de enero de 1309, tal y como consta en la tercera parte del libro, el *Tránsito*, un texto tremendamente emocionante en el que se recogen sus últimas palabras.

Martin Jean Ferré, en un artículo publicado en el año 1925, tuvo el gran mérito de reconstruir la vida de Ángela deduciendo hipotéticamente el resto de la cronología biográfica: debió de nacer en el año 1248 o 1249 en Foligno y en 1285 tuvo lugar la primera conversión que le hace orientar su vida de un modo diverso. Ella era una mujer casada y con hijos, y una primera iluminación la incita a comenzar un modo de vida espiritual, lo que se verá facilitado por la muerte de la familia al permitirle entrar en el tercer orden franciscano y dedi-

arse plenamente a Dios. El suceso de Asís en el año 1291 marca una segunda iluminación iniciándose un camino de intensa experiencia mística que culmina en el año 1296. El *Memorial* haría referencia a la experiencia interior acaecida en estos once años. Si estas hipótesis cronológicas son correctas el texto manifestaría lo que le sucedió a Ángela desde los 37 hasta los 48 años, un periodo de vida que quedó configurado en torno al suceso de Asís ocurrido a sus 43 años. Al menos el texto ordenó su vida así: la primera parte del *Memorial* se refiere a la primera etapa en la conversión de Ángela (1285-1291), después se narra el suceso de Asís, verdadero origen del texto, y seguidamente se continúa en una segunda parte que haría referencia a la segunda etapa entre los años 1291-1296/1297. Con todo, no puede ocultarse que justamente la gran imposibilidad con la que tropieza el *Memorial* consiste en la ordenación de lo narrado. Hacia la mitad del texto, el fraile A. manifiesta una crisis en la escritura motivada fundamentalmente porque no consigue ofrecer a su texto la estructura adecuada:

Hay que considerar aquí que yo, fraile escribiente, con la ayuda de Dios me esforcé en continuar la materia desde el primer paso (*I passu*) hasta el lugar que se escribe en el vigesimoprimer paso o en el final de la segunda revelación, donde fue escrito que Dios le reveló milagrosamente que todo cuanto escribimos era verdad y sin mentiras, aunque estaba mucho más lleno de lo que yo escribiera pues lo había disminuido y lo había hecho con defecto. Desde ese lugar en adelante no supe continuar la materia, pues raras veces y en ocasiones diversas podía encontrarme con ella para hablar. Desde el decimonono paso en adelante no supe distinguir ni numerar con certeza los otros pasos, por lo que me esforcé en articular (*coartare*) todo lo que sigue en siete pasos o revelaciones, tal y como yo vi a la fiel de Cristo que estaba en los dones de la divina gracia, y tal y como la vi y supe que crecía en los dones y carismas de las gracias, y tal y como pensé que era más conveniente y adecuado hacer (II, 6-17).

Desde el primer paso al decimonoveno sigue un tipo de ordenación, que interrumpe por no poder continuar con ella, para dar entrada a una nueva, que comienza otra vez a numerar y que consiste en otros siete pasos. En efecto, en el inicio del texto se especifica que la misma Ángela, hablando con su compañera, «había asignado treinta pasos o mutaciones que hace el alma a través del camino de

la penitencia» (I, 5 y 6). La necesidad de ordenar la experiencia interior induce a la diferenciación de pasos, grados, escalones, lo cual constituyó en la cultura medieval, en especial en la monástica, el modo propio y habitual para captar las transformaciones anímicas. El símbolo de la escalera sirvió a la perfección para expresar el ascenso del alma a Dios, representando cada uno de los escalones los pasos, los grados y las etapas en el proceso. El número 30 elegido por Ángela resulta un tanto peculiar y solo encuentra un paralelismo, y es en la *Scala paradisi* de Juan Clímaco, originalmente escrita en griego y traducida al latín por Angelo Clareno, pero no antes de 1300 (G. Pozzi), aunque algunos autores hablan de una traducción anterior (P. Lachance). La cuestión fundamental consiste en que el fraile A. siguió para la primera parte del *Memorial* (o sea el capítulo I) los diecinueve pasos fijados por Ángela y que se refieren a lo que ocurrió antes de Asís; luego abandonó el esquema de los treinta pasos, para dar entrada a los siete pasos (del capítulo III hasta el IX) en los que él habría introducido lo que vio directamente de la experiencia interior de Ángela. El modelo de los siete pasos debió de proporcionárselo con toda probabilidad el *Itinerario de la mente a Dios* de Buenaventura (1217-1274), de la segunda generación de franciscanos. Esta obra, en la que se conjuga la tradición neoplatónica, la conceptualidad escolástica y la espiritualidad franciscana, constituye uno de los puntos más álgidos del pensamiento especulativo, y en ella se configura el camino del espíritu a Dios en siete etapas (K. Ruh). Así, en el *Memorial*, los primeros diecinueve pasos forman el relato retrospectivo de la vida de Ángela, lo que ella le cuenta de su pasado, y los siete pasos llamados suplementarios relatan lo que le sucedió siendo el mismo fraile A. testigo presencial. En medio, separando el primer relato del segundo, se encuentra el suceso de Asís, al que se entra como si fuera el paso vigésimo (al final del capítulo I) para ser interrumpido de inmediato. Sigue la intervención del redactor (capítulo II), donde habla de su incapacidad para distinguir un paso de otro y justificar así el cambio de diseño, y seguidamente (capítulo III) recuperar el suceso de Asís no ya como vigésimo paso, sino como el primero de la nueva serie. De este modo, el suceso de Asís queda dilatado en el texto, al ser interrumpido para que el escribiente introduzca la reestructuración, y aparece a un tiempo como final de un camino y como principio del otro. Existe una familia de manuscritos que no transmite ni el vigésimo paso ni las intervenciones del fraile A., así como tampoco

el primer paso, por lo que con respecto al *Memorial* hay que hablar de dos redacciones: una más larga con el suceso de Asís y la intervención del fraile A. (la que se contiene en los manuscritos más fidedignos, como el manuscrito de Asís, el más antiguo conservado, fechado en el año 1381) y otra más breve en la que se ha suprimido todo el pasaje (la familia B). Los últimos editores del texto, L. Thier y A. Calufetti, propusieron la versión larga como una segunda redacción del original, más elaborada, y la abreviada, como la primera redacción en la que se perdieron las hojas con las que inicialmente comenzó a escribir el fraile A. Otros opinan que no se han fijado correctamente las relaciones entre los manuscritos dentro del *stemma* y que la versión breve podría consistir en una síntesis posterior de la versión más larga (E. Menestò, P. Lachance).

El *Memorial* es un texto excepcional, un documento único que introduce al lector en las intrincadas y oscuras sendas de un recorrido iniciático. Muestra el «camino de la penitencia» (I, 6) en el sentido de «penitencia» como *metanoia* y «conversión»: una peregrinación interior destinada a que el alma sufra las transformaciones necesarias de muerte y resurrección hasta su divinización. El modo de transmitir esa experiencia tiene que recurrir en muchas ocasiones al estereotipo y al tópico, en la búsqueda de adecuación del suceso con el modelo que normalmente es la Biblia y su actualización según las tendencias espirituales de la época, que en este caso es el movimiento franciscano, pero a pesar de todo resulta sorprendente la novedad de los gestos y de las emociones, así como de fórmulas que expresan la adquisición de un conocimiento experiencial de Dios y, por tanto, radicalmente nuevo. En la mirada retrospectiva que se contiene en los primeros diecinueve pasos, la vida de Ángela se inicia con el despertar a la conciencia del pecado (primer paso) y la necesidad absolutamente irrevocable de la confesión (segundo paso). Ángela le ruega una noche a san Francisco que le proporcione un confesor y a la mañana siguiente, en San Feliciano, la catedral de Foligno, encuentra al fraile, capellán del obispo, con el que hace una larga y buena confesión. En el tercer paso comienza la iluminación (30-31). El texto evita explícitamente hablar de las prácticas ascéticas de Ángela en estos primeros pasos (33-38). El llanto no la abandona y el dolor hace su aparición en el séptimo paso durante el primer gran encuentro de Ángela con la cruz:

En el séptimo paso me era dado contemplar la cruz, en la cual veía muerto a Cristo por nosotros. Pero era esta una visión insípida, aun cuando sintiera un gran dolor (59-61).

Esta insipidez inicial se irá borrando en una experiencia de la cruz cada vez más intensa, pero el encuentro con la cruz de este séptimo paso anuncia el octavo, en el que se establece una correspondencia entre el concepto o la idea abstracta y el acto vital exterior a través de un gesto tremendamente audaz por su literalidad:

En este conocimiento de la cruz me era dado tanto fuego que, estando tan cerca de la cruz, me quité todos mis vestidos y me ofrecí toda a él (I, 67-69).

Detrás de este acto se reconoce el dicho paulino *nudus nudum Christum sequi*, pero su realización constituye un *unicum*, cuya audacia, como señala G. Pozzi, no queda disminuida por la referencia al texto sagrado. La desnudez de Ángela cubre, como mínimo, dos significados: en primer lugar, su ofrecimiento como esposa a Cristo, y en segundo lugar, su despojamiento de bienes. «Quitarse los vestidos» marca el inicio de una vida en la pobreza según el ideal franciscano:

Pues me fue inspirado que si quería ir a la cruz me desnudara para ser más ligera, y desnuda fuera a la cruz, esto es, que perdonara a todos los que me habían ofendido, me despojara de todas las cosas terrenas, de todo hombre y mujer, amigos y parientes y de todos los demás, de mis posesiones y de mí misma (I, 78-82).

Se bocetan aquí los tres grados de pobreza: el primer grado se refiere a la pobreza exterior que son los bienes materiales; el segundo se refiere a las relaciones familiares y humanas; y el tercero consiste en el despojamiento de uno mismo. «Se trata de una invitación a un programa de pobreza radical, semejante al estado de Cristo crucificado. Si el Señor ha manifestado una *kenosis* casi total, el asceta debe seguir esta vía...» (R. Grégoire, cit. en Thier-Calufetti, pág. 138). A la desnudez corporal de Ángela en la cruz sigue un total despojamiento de sus bienes:

Comencé entonces a deshacerme de los mejores vestidos y sombreros de pieles y abstenerme de ciertos manjares. Esto me resultaba bastante humillante y penoso pues no sentía todavía amor (I, 85-87).

Desde sus vestidos hasta la venta de su mejor propiedad para regalarla a los pobres (I, 259): este primer grado de pobreza se realiza en el primer camino, antes del suceso de Asís, lo cual constituía sin duda un comportamiento excesivo, pero en modo alguno inusual. En la misma ciudad de Foligno se conoce un caso por aquellos mismos años: se trata de Pietro Crisci, al que Ángela cita como Petruccio en el *Memorial* (I, 260), y es posible que le hubiera servido de modelo. Él distribuyó sus bienes entre los pobres y adoptó una vida eremítica de estricta pobreza (P. Lachance). La forma en que Ángela alcanza el segundo grado de pobreza constituye uno de los puntos más escandalosos del *Memorial*. En esta época en que se suceden estos primeros pasos en el camino de la penitencia, Ángela era una mujer casada y con hijos. Su desnudamiento ante la cruz para convertirse en esposa de Cristo estuvo acompañado de un voto de castidad. Dentro de este ideal de vida, su situación de esposa de un hombre y madre de unos hijos no era realmente la adecuada:

Vivía con mi marido, por lo cual me resultaba amargo cuando se decía que yo le hacía injurias, aunque lo soportaba pacientemente como podía (I, 87-89).

De pronto, la muerte de toda la familia le permite la realización efectiva del segundo grado de pobreza:

Acaeció entonces que, según la voluntad de Dios, murió mi madre que era para mí un gran impedimento. Y después murió mi marido y todos mis hijos en poco tiempo (I, 89-91).

Lo que resulta escandaloso es la reacción de Ángela ante estas muertes:

Y como yo había empezado hacía poco aquel camino y había rogado a Dios que murieran, tuve un gran consuelo por su muerte (I, 91-93).

Se trata aquí de nuevo de una adecuación literal del texto bíblico (Lc 14, 26) a la propia vida, pero en cualquier caso la claridad de la referencia no suaviza la afirmación de Ángela. El único atenuante se encuentra más adelante, cuando habla del inmenso dolor sentido al menos por la muerte de su madre y de sus hijos (III, 137), con lo cual el «consuelo» al que se refiere en la primera cita y el «dolor» sentido en la segunda solo dejan de ser contradictorios si los situamos en planos diferentes de la realidad. El tercer grado de pobreza, que es la pobreza de sí misma, posee a su vez distintas intensidades, pero el autoaniquilamiento no se encontrará realizado hasta el final del itinerario, constituyendo el auténtico desenlace de esta «fábula mística».

La espiritualidad de Ángela se desarrolla en consonancia con el franciscanismo, y al igual que otras dos coetáneas suyas procedentes también de la misma región de Umbría, Margarita de Cortona (1247-1297) y Clara de Montefalco (1268-1308), «el rostro de su santidad reproduce el rostro de Cristo herido y crucificado» (G. Pozzi). *Ego sum via*: toda la experiencia mística pasa a través de Cristo, por lo que su mística es eminentemente cristocéntrica, como por lo demás lo es toda la mística cristiana, siendo eso lo que la diferencia de modo radical de cualquier otra mística (A. M. Haas). Justamente debido a ese cristocentrismo la mujer adquiere ese lugar tan significativo en la mística europea, pues en esa exigencia de adecuación entre el plano literal y el simbólico, solo ella puede convertirse íntegramente, como persona total en cuanto a cuerpo y alma, en esposa de Cristo y dar rienda suelta a una emoción y afectividad en la que el cuerpo se verá absolutamente implicado.

El franciscanismo se caracterizó fundamentalmente por centrar la experiencia en la pasión de Cristo, por lo que Kurt Ruh sostiene que la mística franciscana se distancia de la mística de tradición bernardina justamente en que esta era epitalámica, mientras que la otra fue pasional, lo cual quedaría simbólicamente representado en los distintos lechos en que sucede la unión: del *lectulus floridus* del Cantar de los Cantares recogido por san Bernardo a la cruz como lecho, tal y como se encuentra en Ángela de Foligno (y como también encontramos en Margarita de Oingt). Pues la unión se realiza por la semejanza que se alcanza con respecto a Cristo, porque el camino consiste en una imitación de Cristo que conduzca a la *conformitas Christi*, es decir, a la conformidad con Cristo. Pobreza, sufrimiento, humildad son los operadores de las transformaciones del alma. Pero todo comienza con

la contemplación de la cruz. En esta primera etapa del camino antes del suceso de Asís y después del primer encuentro con la cruz en el séptimo paso, suceden otros encuentros en los que es determinante la visualización de la Pasión. En una ocasión se le aparece en sueños el corazón de Cristo (decimotercer paso, I, 141), pero, a diferencia de la espiritualidad de Helfta o de Beatriz de Nazaret, el centro de su atención está ocupado por las llagas («Me decía que mirase sus llagas y maravillosamente me mostraba cómo había sufrido por mí todas aquellas cosas» [décimo paso, I, 98-99]) y la herida del costado: «Me llamó entonces y dijo que con mis labios tocase la llaga de su costado. Me parecía ver allí y beber la sangre que estaba brotando nuevamente de la herida, y me daba a entender que con esto me purificaba. Y aquí empecé a sentir una gran alegría, aunque tuviera tristeza por la Pasión» (decimocuarto paso, I, 146-150). Una hermosa imagen se encuentra en la *Vida de Lutgarda de Aywières* (1182-1246) escrita por Tomás de Cantimpré para aludir a la herida del costado: «Y desde entonces meditaba Lutgarda como una paloma en la ventana mirando la luz del sol, contemplando fijamente el arco simbólico de la apertura cristalina del cuerpo de Cristo» (B. McGinn 1998, pág. 164).

En las representaciones medievales de la Pasión, la herida de Cristo se abre como un gran ojal y el ojo se fija allí donde el dedo de Cristo le indica. Infranqueable umbral para el órgano externo que choca con la piel, atraído sin embargo por el agujero que se insinúa y que conduce no se sabe a dónde. La mirada se resiste y vuelve a vagar errante por el cuerpo semidesnudo junto a la columna, por las ornamentaciones florales que enmarcan la escena. El ojo vuelve a detenerse en la hendidura, apenas un detalle de diminutas dimensiones en el cuerpo santo. ¿Hacia dónde lleva la brecha abierta? Ahora la mirada aumenta el motivo. Desinteresada por todo lo que no sea la hendidura, perfila sus contornos, intensifica su forma. Aparece la almendra, espacio creado por la intersección de dos círculos. Lugar teofánico en el arte románico, la mandorla no contiene nada en su interior. Vacía, como el escenario en el que todavía no ha comenzado el drama, invita a entrar adentro. Ya no queda nada salvo la mandorla. Ni el cuerpo, ni la columna, ni las vegetaciones ornamentales. Solo ese contorno negro, abstracción desprendida de toda figura, fuera de la historia, como los instrumentos de martirio, dispuestos uno tras otro en su quietud y apartados de su función, inactivos. Exenta y sola, como también solos fueron representados un ojo, una oreja, una mano en ilustraciones

medievales de intenso efecto surreal. Y así, sola, aparece la herida de Cristo en una miniatura del siglo XIV (folio 331r del *Salterio de Bonne de Luxemburgo*, en el Metropolitan Museum of Art). El ojo ya no tiene por dónde vagar distraído, concentrado en la mandorla negra que ocupa todo el folio. Transparecen ya las imágenes de una textura líquida, cristalina, especular. La herida es un camino de entrada en el cuerpo, invisible en su interioridad.

Las imágenes de la Pasión se le aparecen a Ángela tanto en sueños como en vigilia durante las meditaciones. Su sensibilidad ante las imágenes pintadas era tan intensa que cuando

veía en pintura algo de la pasión de Cristo apenas podía mantenerme en pie; me dominaba la fiebre y caía enferma (I, 265-267).

Recordemos que el grito de Asís sucede ante el san Francisco en el seno de Cristo de Cimabue. Pero, además, se han comprobado las relaciones entre las artes plásticas y la meditación, sirviendo en muchos casos como auténticos puntos de apoyo para tal ejercicio mental (J. Hamburger). Justo antes del año 1300 penetra en Occidente desde Bizancio la *imago pietatis*: un desnudo masculino, un retrato del busto ejecutado según las convenciones de la Edad Media de un hombre muerto. Como comentó Hans Belting, «las paradojas visibles en el personaje son la expresión de una de las mayores paradojas de la fe cristiana, Dios muerto como un hombre» (pág. 2). Esta imagen pintada era utilizada como un «interlocutor con quien uno podía expresar su dolor manifestando la compasión e intercambiando consuelos. La relación intersubjetiva entre Jesús y el creyente en contemplación presupone lo que se ha convenido en denominar devoción, es decir el diálogo religioso que una comunidad o un individuo mantiene con un interlocutor imaginado según una cierta forma» (págs. 2-3). El realismo invadirá la pintura de la Pasión en la escena del Calvario del último gótico, lo que está relacionado con los modos de meditación visual del franciscanismo (M. Merback). Las visiones de Ángela de las heridas de Cristo o de otras partes anatómicas de Cristo estarán dotadas de tal detallismo y veracidad que no podemos sino concebirlas como un auténtico adelanto estético del último gótico en la representación del cuerpo de Cristo:

Una vez pensaba en el gran dolor que Cristo soportó en la cruz y pensé en los clavos que había oído decir que eran los clavos que se habían llevado carne de las manos y de los pies en el madero. Y deseaba ver al menos un poco de aquella carne de Cristo que los clavos habían llevado al madero. Y entonces sentí una gran pena y dolor, de tal modo que no pude seguir de pie y me senté con la cabeza inclinada sobre mis brazos... Y entonces Cristo me mostró su garganta y los brazos. Y entonces mi primera tristeza se convirtió en gran alegría... Y era tal la belleza de aquella garganta y comprendía que aquella belleza resultaba de la divinidad (III, 210-224).

Hasta tal punto son intensas las visiones que entonces se opera en ella un cambio radical con respecto a la pintura, lo que manifiesta un grado mucho mayor de experimentación y realización de la Pasión en su interior:

Después de esto, cuando yo pasaba delante de alguna cruz donde estaba pintada la Pasión, me parecía que allí no había nada pintado en comparación con la grandísima Pasión la cual le fue hecha en verdad y la cual me había sido mostrada e impresa en el corazón (V, 101-105).

Esta exposición en el interior del corazón de Ángela de la Pasión encuentra un momento de gran intensidad con su penetración en la herida de Cristo (VI, cuarto paso):

Alguna vez parece que el alma tiene tal alegría en entrar en ese lado de Cristo y va con tanta alegría que de ningún modo se puede contar ni decir (VI, 255-257).

La penetración en la herida de Cristo implica la entrada en los misterios divinos, pues «instintivamente se concibe que la herida constituye la disolución de la distinción literalmente vital entre interior y exterior» (M. Merback, pág. 113). La cima de estas experiencias se alcanza en el descenso al sarcófago de Cristo, en una visualización de un espacio que encierra un cuerpo oculto a todos, en una escena iconográficamente inédita:

El día del sábado santo, después de lo dicho, la fiel de Cristo me refirió el maravilloso gozo que había sentido de Dios. Entre otras

cosas me dijo a mí, fraile escribiente, que aquel mismo día cayó en exceso de mente y estuvo con Cristo en el sepulcro. Dice que primero besó el pecho de Cristo, y lo veía yacente con los ojos cerrados como yace muerto en el sepulcro, y que después le besó la boca de la que había recibido un olor delicioso, admirable e inefable, que salía de su boca. Me dijo que esto fue breve. Y después puso su mejilla sobre la mejilla de Cristo y Cristo puso su mano sobre la otra mejilla y la estrechó contra sí, y esta fiel de Cristo oyó que le decía estas palabras: «Antes de yacer en el sepulcro te estreché de este modo». Aunque comprendió que era Cristo quien le decía estas palabras, veía a Cristo yacente con los ojos cerrados y sin mover los labios, tal y como yació muerto en el sepulcro. Y ella se encontraba en una máxima e indescriptible alegría (VII, quinto paso, 98-111).

La conformidad con Cristo a través de la visualización y experimentación en el propio cuerpo de la Pasión, en una alternancia constante de sentimientos de infinita tristeza y de absoluta alegría y en una constante participación del cuerpo en los estados del alma, ocurre después del suceso de Asís, y de algún modo preparan a Ángela para la gran experiencia. Pero antes de llegar a ella, es necesario detenerse todavía algo en los últimos pasos de la primera etapa, prefigurantes de aquella segunda iluminación. En el decimonono paso, Ángela cuenta que antes de haber acabado el reparto de todos sus bienes, aunque ya le quedaba poco que dar, mientras estaba en oración una noche, decía que no le parecía sentir a Dios. Entonces rogaba a Dios lamentándose y diciendo:

Señor, esto no lo hago sino para encontrarte. ¿Te encontraré después de haberlo acabado? Y en aquella oración decía muchas otras cosas. Y obtuvo una respuesta y fue esta: «¿Qué quieres?». Y ella respondió: «Ni oro ni plata, y si me dieras todo el mundo no quiero otra cosa sino a ti». Y entonces respondió así: «Esfuézate, que pronto cuando esto que haces sea hecho, toda la Trinidad vendrá a ti» (decimonono paso, I, 280-286).

Continúa el texto con el vigésimo paso, cuyo tema es la peregrinación a Asís:

Después de esto marché a San Francisco de Asís. Aconteció entonces que se cumplió la promesa que había sido dicha, aunque no recuerdo que hubiera terminado de dar todo lo mío (I, 292-294).

En el texto, el suceso queda cortado por la interrupción del fraile A. (cap. II) para volverlo a retomar según el nuevo esquema de los siete pasos introducido por el redactor. Tal y como se ha sostenido, el suceso se construye en clara referencia al relato evangélico de Emaús (Lc 24, 13-35), aunque de ninguna forma puede pensarse como «una ficción literaria», sino que se trata «de una experiencia mística dentro del circuito de la percepción auditiva, cuyo contenido teológico se compone de dos actos: el conocer y el ser reconocido» (G. Pozzi, pág. 103). El fraile A. recupera el hilo del relato, tras su intervención. El suceso se enmarca como el primer paso dentro de los siete que van a seguir a continuación:

Por entonces iba a San Francisco a pedirle al beato Francisco que me pidiese a Nuestro Señor Jesucristo dicha gracia... Y cuando llegó a Spello y el camino estrecho que está más allá de Spello y sube hacia Asís, allí en el cruce de tres caminos, le fue dicho: «Has rogado a mi siervo Francisco y no quiero darte ningún otro mensajero. Soy el Espíritu Santo que viene a ti para darte el consuelo que nunca gustaste, y vendré contigo hasta San Francisco, y nadie se dará cuenta. Quiero venir contigo por este camino y no dejaré de hablarte, y tú no podrás hacer otra cosa, pues te tengo atada. No me separaré de ti hasta la segunda vez que entres en San Francisco, y me separaré de ti según este consuelo, pero si me amas nunca me separaré de ti» (III, 30-42).

Cuando en la entrada de la iglesia de San Francisco, la segunda vez, la dulzura del Espíritu Santo se retira de Ángela, sale su grito terrible y dentro de él las palabras:

Amor no conocido, ¿por qué me dejas? Amor no conocido, ¿y por qué y por qué y por qué? (III, 110-113).

No era esta la primera vez que Ángela gritaba. En el paso decimotavo de la serie anterior, cuenta que era tal el fuego que sentía que si oía hablar de Dios gritaba, y que de ningún modo habría podido abstenerse. Cuando las personas decían que estaba endemoniada,

sentía una gran vergüenza y se decía a sí misma que, en efecto, debía de estar enferma y endemoniada (I, 256-264). G. Pozzi relaciona los gritos de Ángela con la *iubilatio* que no está necesariamente adscrita al plano místico. Se encuentra en muchas ocasiones en san Agustín para aludir a la imposibilidad de expresar con palabras el gozo. Añade Pozzi que, como comportamiento, el grito de Ángela se inscribe en los excesos característicos de los *saloi*, los locos de Dios, y dentro del ámbito franciscano recuerda a san Francisco en la noche de Navidad, pronunciando la palabra *Betlemme* llenándose de voz la boca y produciendo un sonido como el balido del ganado. La *santa pazzia* que invadió la forma de vida de un Iacopone Todi (1230-1306), cuyas semejanzas con Ángela ya fueron puestas de manifiesto, vuelve a emerger en actos que denotan un exceso y que constituyen una pura transgresión de los límites de la normalidad. Después del primer paso (revelación maravillosa de la familiaridad divina) y del segundo paso (revelación de la unción divina), Ángela alcanza en el tercer paso las divinas enseñanzas. En este estadio Ángela le contó al fraile A. la siguiente historia: «Un día de jueves santo dije a mi compañera que tratáramos de encontrar a Cristo. Y dije: Vayamos al hospital y quizá encontremos a Cristo entre aquellos pobres sufrientes y afligidos». Ángela vivía con una compañera, que una tradición manuscrita transmite como M. y otra desarrolla la sigla en *Masazuola*, implicada también en un idéntico tipo de vida y ocupada en cuidar de ella. El hospital al que se hace referencia fue construido en el año 1270 junto a la catedral de San Feliciano (Thier-Calufetti).

Y nos quitamos todos los velos de la cabeza que pudimos, pues no teníamos otra cosa. Y le dijimos a Giliola, sierva del hospital, que los vendiera y comprase algo para que comieran los del hospital. Y esta, aunque se resistiera a hacerlo diciendo que la vituperábamos, después de mucha insistencia por nuestra parte lo hizo y vendió aquellos velos de la cabeza y compró pescado, y nosotras llevamos todos los panes que nos habían dado para vivir. Y después de haber hecho esto, lavamos los pies de las mujeres y las manos de los pobres, y sobre todo, las de un leproso que tenía las manos muy dañadas y putrefactas, y luego bebimos de aquella agua. Sentimos tanta dulzura que durante todo el camino duró aquella suavidad como si hubiéramos comulgado. Algunos trozos de aquellas llagas se me habían quedado pegadas en la garganta, y hacía esfuerzos por tragarlas. Mi

conciencia me impedía escupirlas como si hubiera comulgado (V, 122-140).

Gestos como estos nos sitúan ante la absoluta alteridad de la santidad según era concebida y practicada en aquel mundo. Con dificultad podemos aproximarnos a su sentido, si no es a través de la reconstrucción. El acto se hace a imitación de san Francisco, que en el *Testamentum* 1-3 reconoce la victoria sobre la repugnancia que le procuraban los enfermos al principio de su vida evangélica. En la *Legenda perusina*, como el santo reprendió a un fraile que había traído a un leproso a la Porciúncula, se impuso como penitencia comer todos los días del mismo plato que el enfermo. Pozzi lo interpreta así: «Comporta sobre todo una infracción liberatoria del imperio de los sentidos, de la constricción del ambiente y de la educación para descubrir en contacto con la cruda realidad de los sufrimientos la esencia de las cosas» (pág. 122). En el paso siguiente (cuarto: revelación de la propia humildad) aparece por vez primera en el texto el concepto de *tiniebla*, inaugurando así la noche mística de Ángela de Foligno en la que la santa traspasa el marco del franciscanismo para aproximarse al nihilismo del maestro de la mística renana, Eckhart, y constituir un claro precedente de santa Teresa y san Juan de la Cruz. En este pasaje del cuarto paso el concepto parece surgir como contraposición de claridad:

Y esta alma, mientras estaba en esta tiniebla (*in ipsa tenebra*), quería volver atrás y no podía, y no podía ni ir hacia delante ni regresar. Y después de esto el alma fue elevada e iluminada y veía la inenarrable potencia de Dios y la divina voluntad. De forma plenísima y ciertísima entendía todas las cosas que había preguntado. Y el alma fue sacada completamente de aquella tiniebla anterior. En aquella tiniebla yo yacía en la tierra, pero en esta gran iluminación me mantuve en pie sobre la punta de los dedos gruesos. Y era tal la ligereza y la alegría del cuerpo y la renovación del cuerpo como nunca la había tenido (VI, 299-308).

Aquí *tiniebla* está asociada a pesadez, inmovilismo, tierra e ignorancia frente a *iluminación* que implica ligereza, movimiento, elevación, conocimiento. Su polivalencia significativa, y por tanto su ambigüedad, explota en los pasos sexto y séptimo. El paso sexto (la

revelación de numerosos tormentos del alma y del cuerpo) se inicia con una imagen terrible:

Veo que los demonios suspenden mi alma, como el colgado que no tiene ningún apoyo (VIII, 41-42).

Eso es también la tiniebla:

Cuando estoy en aquella horrenda tiniebla de los demonios (VIII, 70-71).

El estar en la tiniebla significa aquí la total ausencia de Dios, frente a la presencia de las fuerzas adversas. No se trata ahora ya de una alternancia de estados anímicos propios de todo itinerario espiritual, sino de una fase muy concreta dentro de la experiencia mística: la purgación por la que necesariamente tiene que pasar la deificación, es decir, el alma que tiene que abandonar todo lo que de sí es, para ser Dios. La purgación afecta tanto al espíritu como al cuerpo:

Cuando estoy en aquella horrenda tiniebla de los demonios parece faltarme toda esperanza de bien... y resucitan los vicios que yo sé que están muertos en el interior del alma, pero son suscitados desde fuera por los demonios y suscitan incluso los que nunca fueron vicios, y en el cuerpo, donde menos sufro, en tres lugares, en los lugares vergonzosos, hay tanto fuego que acostumbré a aplicar fuego material para extinguir el otro fuego, hasta que tú me lo prohibiste (VIII, 69-75).

El códice de Asís, con los de Subiaco y de San Isidoro de Roma, corrigieron al parecer el original contenido en el resto de manuscritos, *nam in locis verecundis*, en los lugares vergonzosos, por un *non in locis verecundis*: no en lugares vergonzosos. No parece haber dudas de que se trata de una censura del original que quiso convertir el *nam* en *non*, entre otras cosas porque se está aludiendo a la purgación de la concupiscencia, y por el contexto, según el cual la aplicación del fuego real constituye una modalidad veraz para extinguir la tentación. Al mismo tiempo, como recuerda G. Pozzi, en la literatura ascética el tema de la tentación se concentra en la esfera de la sexualidad y entre los autores místicos se habla de lujuria espiritual, entre ellos san Juan de la Cruz (*Noche oscura*, I, IV, 2-8 y I, XII, 2). A lo largo de todo el *Memo-*

po en el gozo del alma, por medio de expresiones tales como «todos los miembros del cuerpo sentían este deleite» (IV, 28), y «todos los miembros sentían el descoyuntamiento y así quiero estar yo. Y todos los miembros sienten el mayor gozo posible y así quería estar yo siempre. Y suenan cuando los miembros se descoyuntan y este descoyuntamiento lo siento durante la elevación del cuerpo de Cristo, y manos y pies se descoyuntan y se abren» (IV, 324-328). El cuerpo aparece, en cambio, invadido aquí por aquello que carece de todo contacto con el alma; del mismo modo, el alma puede verse contaminada de todo lo corporal en su plano más inferior. Esta tiniebla duró dos años, pero no estuvo sola, sino acompañada de otra que es la que se contiene en el séptimo paso. De todos modos, tal y como manifiesta el fraile A., el sexto y el séptimo paso sucedieron simultáneamente (VIII, 115) y solo la exigencia de ordenación y de sistematización indujeron al fraile a presentar como dos pasos sucesivos lo que en la experiencia se dio de forma simultánea. Esta simultaneidad queda perfectamente expresada en el siguiente pasaje:

Por un lado, el mundo me rechaza (*expellit*) con sus espinas de modo que todas las cosas que hay en el mundo son para mí amargura y espinas. Los demonios me rechazan con tanta molestia y tanta constante persecución pues tienen poder sobre mí por haber puesto Dios en sus manos mi alma y mi cuerpo [...]. Por otra parte, Dios me atrae hacia sí. Y si digo que me atrae con dulzura o amor o con cualquier otra cosa que pueda ser nombrada o pensada o imaginada, es todo falso, pues no me atrae con nada que pueda ser nombrado ni pensado por el más sabio del mundo; y si digo que es todo bien, lo destruyo. Y me parece estar y yacer en medio de esta Trinidad que veo con tanta tiniebla (IX, 69-81).

La idea central de que Dios habita en una tiniebla que es tal por ser inaccesible al intelecto humano, formulada por Dionisio Aeropagita, traducido del griego por Escoto Eriúgena en el siglo IX, estaba viva en el siglo XIII en autores como Tomás Gallus, Hugo de Balma o Roberto Grosseteste. En el ámbito franciscano la introduce san Buenaventura en el séptimo paso de su *Itinerario*. Pero es importante advertir que para Ángela la tiniebla es pura experiencia vivida y que bajo el mismo nombre reúne dos conceptos distintos (*tenebra daemonorum* e *in tenebra*) frente, por ejemplo, a san Juan de la Cruz,

que habla de noche oscura para aludir a la desolación, y de noche iluminada para referirse a la revelación de la divina trascendencia. Por ello, según G. Pozzi, Ángela precede a la mística renana a la que se le atribuye la reunión de dos conceptos bajo el mismo nombre de noche, y se sitúa frente a la interpretación habitual de la teología (Lachance, Thier-Calufetti) que ve la luz en la tiniebla de Ángela. De la visión del Dios-hombre, Ángela pasa a la visión de Dios *en la tiniebla* y *con tiniebla*. Mediante estas dos preposiciones alude, por un lado, al lugar de Dios (*en la tiniebla*) y al modo en que ella lo percibe (*con tiniebla*): Dios está rodeado de oscuridad y ella lo ve con oscuridad:

Después de esto lo vi en una tiniebla y justamente en tiniebla porque es el mayor bien que se puede pensar y comprender. Todo cuanto se pueda pensar y comprender no se le aproxima ni lo alcanza. Entonces le fue concedida al alma una fe ciertísima, una esperanza tranquila y firme, una seguridad de Dios constante que me privó de todo miedo. En aquel bien que se ve en la tiniebla me recogí toda. Y quedé tan segura de Dios que jamás podré dudar de él o no poseerlo con seguridad. En ese bien tan eficaz que aparece dentro de la tiniebla está toda mi esperanza, toda concentrada y segura [...]. El alma no pueda sospechar que ese bien se aleje de ella, o que ella pueda separarse, ni que pueda nunca separarse. Y se deleita en ese todo bien. No veía nada que pudiera decirse ni con palabra ni con pensamiento. No ve nada y lo ve todo. Y así hablando de este modo, añadió: «Ya no pongo mi esperanza en ningún bien del que se pueda hablar o pensar. La tengo en un bien secreto, secretísimo y encerrado, que entiendo con gran tiniebla» (IX, 11-38).

Acerca de ese estado de ver a Dios *en la tiniebla* y *con tiniebla* dice algo más adelante:

Cuando se ve a Dios, no trae eso risa en la boca, ni devoción ni fervor ni amor ferviente, pues ni el cuerpo ni el alma se mueven tal y como acostumbran moverse, pero no ve nada y lo ve todo y el cuerpo duerme y la lengua está cortada (IX, 51-54).

En estos estados, Ángela tiene la constante sensación de que todas las palabras utilizadas no son más que blasfemias (IX, 84-86). Pero no es

la tiniebla el estado superior en la experiencia mística de Ángela, sino *la no tiniebla*:

En la Cuaresma pasada me encontré toda en Dios, mucho más de lo que me había sucedido hasta el momento. Y me parecía estar en medio de la Trinidad [...]. Y sintiéndome en aquellos gozos indescriptibles y máximos, que están por encima de cuanto yo hubiera podido experimentar, se hacían en el alma operaciones divinas tan inefables que ningún santo ni ángel puede narrar ni explicar. Y veo y entiendo que aquellas operaciones divinas y aquel profundísimo abismo, ningún ángel ni ninguna criatura es tan amplia que sea capaz de comprenderlo. Y todo cuanto yo digo está mal dicho y son blasfemias. Y fui sacada y soy sacada de todo lo que antes tuve y en lo que antes hubiera podido deleitarme, esto es, de la vida y de la humanidad de Cristo, y de la consideración de aquella profundísima sociedad, que Dios Padre amó tanto desde la eternidad que se la dio a su hijo, en la cual yo solía deleitarme profundísimamente, esto es, en el desprecio y en el dolor y en la pobreza del Hijo de Dios, y en la cruz que acostumbró ser mi reposo y mi lecho. Y fui sacada también de aquel modo de ver a Dios en la tiniebla en la que tanto acostumbré deleitarme (IX, 290-310).

La pasividad de la experiencia mística, lo que diferencia la «fábula mística» de la «épica» o «novelesca», se muestra con todo vigor en ese uso pasivo del verbo: *fui sacada*, por donde se señala el aniquilamiento en un tipo de combate cuyo fin no es vencer, sino justamente ser vencido (G. Pozzi). Y más adelante:

Y aunque tristeza y alegría provenientes de fuera puedan penetrarme un poco, hay en mi alma una cámara donde no entra ni alegría, ni tristeza, ni deleite, ni virtud, ni satisfacción por nada que tenga un nombre. Ahí está todo bien, de tal modo que no es otro bien, pues es de tal modo todo bien que no hay otro bien. Y en ese manifestarse de Dios (aunque diga blasfemia porque no lo puedo decir de otro modo), en ese manifestarse de Dios está toda la verdad, en ese manifestarse de Dios poseo toda la verdad: la que está en el cielo y en el infierno y en el mundo entero y en todo lugar y en toda cosa (IX, 398-406).

En su cuerpo y en su alma Ángela experimentó la unión de los contrarios, después de inmensos padecimientos. El *Memorial* toca a su fin. Debía de ocurrir esto hacia el año 1296, en que cabe afirmar que las operaciones divinas en el alma de Ángela ya habían hecho todo lo que tenían que hacer. Dos años después debió de encontrar Ubertino da Casale a Ángela de Foligno. No es de extrañar la impresión que le causó esta mujer cuya sabiduría le valió el título de maestra de teólogos y por lo que se le permitió enseñar a un importante grupo de discípulos. Ubertino había entrado en la orden de franciscanos en el año 1273 y había estudiado en la Universidad de París entre los años 1274 y 1283. En su obra fundamental, el *Arbor vitae crucifixae Jesu*, que se fecha hacia el año 1305 y que escribió retirado en un eremitorio de Alverna, introdujo el testimonio de su encuentro con Ángela: «En el año 25 de edad (al parecer se refiere a después de veinticinco años de haber hecho los votos, por tanto en 1298) conocí a la madre reverenda y santísima Ángela de Foligno, auténtico ángel en tierra. Jesús le mostró los defectos de mi corazón y sus beneficios secretos de tal manera que no pude dudar que era Cristo quien hablaba en ella...» (Thier-Calufetti). Desde Ubertino, citado por Dante en su *Commedia*, hasta Georges Bataille, fuera de la religión pero abismado en la experiencia interior, esta dama de las tinieblas y señora de la noche oscura ha ejercido, entre los más absolutos olvidos, inmensa admiración y fascinación, pues sus palabras son las propias de quien ha alcanzado la sabiduría. Su último grito, el que se recogió en el *Tránsito*, todavía suena junto al grito de Asís: «¡Oh nada desconocida! ¡Oh nada desconocida!».

Ediciones y traducciones

- Il libro della beata Angela da Foligno*, ed. crítica de Ludger Thier O.F.M. y Abele Calufetti O.F.M., Spicilegium Bonaventurianum XXV, Editiones Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, Grottaferrata, 1985.
- Il Libro della beata Angela da Foligno*, introd., trad. y notas de Sergio Andreoli, San Paolo Edizioni, Milán, 1990.
- Angela of Foligno Complete Works*, trad. de Paul Lachance O.F.M. y prefacio de Romana Guarnieri, Paulist Press, Nueva Jersey, 1993.
- Ángela de Foligno. Libro de la vida. Vivencia de Cristo*, ed. de Teodoro H. Martín, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1991.
- Angela da Foligno. Il Libro dell'esperienza*, ed. de Giovanni Pozzi, Adelphi, Milán, 1992.

Estudios

- Angela da Foligno, terziaria francescana*, ed. de Enrico Menestò, Atti del Convegno storico nel VII centenario dell'ingresso della beata Angela da Foligno nell'Ordine Franciscano Secolare (1291-1991), Foligno, 17-19 de noviembre de 1991, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1992.
- Bataille, Georges**, *Somme athéologique, I. Le Coupable*, en *Œuvres complètes*, vol. V, Gallimard, París, 1973.
- Belting, Hans**, *L'image et son public au Moyen Âge*, Gérard Monfort, París, 1998.
- Cazenave, Michel**, *Angèle de Foligno*, Pygmalion, París, 1998.
- Dronke, Peter**, véase Bibliografía general.
- Ferré, Martin Jean**, «Les principales dates de la vie d'Angèle de Foligno», en *Revue d'Histoire Franciscaine*, 2, 1925, págs. 21-35.
- Frugoni, Chiara**, «Le mistiche, le visioni e l'iconografia: rapporti e influssi», en *Temi e problemi nella mistica femminile trecentesca*, 14-17 de octubre de 1979, Todi, 1983, págs. 137-179.
- Haas, Alois Maria**, «Intellectualidad y espiritualidad mística en Europa», en *Visión en azul*, Siruela, Madrid, 1998.
- Hamburger, Jeffrey**, véase Bibliografía general.
- McGinn, Bernard**, véase Bibliografía general, 1998.
- Merback, Mitchell B.**, *The Thief, the Cross and the Wheel. Pain and*

the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe, The University of Chicago Press, Chicago, 1998.

Ruh, Kurt, véase Bibliografía general, 1993, págs. 509-525.

VII

El anonadamiento del alma en Margarita Porete

*Or a ceste Ame, dit Amour, son droit non du nient en quoy elle demoure.
Et puisque elle est nient, il ne luy chault de nient, ne d'elle ne de ses proesmes
ne de Dieu mesmes.*

[Esta Alma —dice Amor— recibe su verdadero nombre de la nada donde mora. Y puesto que ella es nada, no le importan nada ni ella, ni su prójimo, ni el propio Dios].

(MARGARITA PORETE, *Le Mirouer des Simples Ames*,
cap. 81, líns. 3-5)

En el corazón de París, Place de Grève, el 1 de junio de 1310, las llamas de una hoguera de la Inquisición consumieron el cuerpo vivo de una mujer. Se llamaba Margarita y había escrito un libro que quiso defender hasta las últimas consecuencias. En torno al fuego se había congregado una multitud que quería asistir a la ejecución de la sentencia. Las crónicas de la época recogen este momento y cuentan que la entereza y nobleza de ánimo de la que iba a morir conmovió a cuantos se hallaban presentes.

Para reconstruir la vida de Margarita Porete hay que acudir a ese escenario. Acercarse a la hoguera y tirar de un hilo sutil que conduce del cadáver calcinado entre cenizas a la sentencia, y de ella al proceso, y de este al libro prohibido y de él a su autora. Pues ese trágico final que quiso cancelar la existencia de la mujer y su obra proporciona los únicos datos que poseemos para saber quién fue, qué escribió, por qué lo hizo.

Es a través de las actas de la Inquisición como sabemos su nombre: «Cierta beguina llamada Margarita Porete», dice el documento de la primera consulta a los canonistas que habían de condenarla. Las crónicas de la época, que comentan el suceso, lo repiten con variantes. Una de ellas perfila con más detalle su retrato y su culpa: «El lunes siguiente

ardió en aquel lugar [la Place de Grève] una beguina clériga llamada Margarita Porée que había traspasado y trascendido las divinas escrituras y había errado en los artículos de la fe, y del sacramento del altar había dicho palabras contrarias y perjudiciales y había sido condenada por ello por los maestros en teología» (*Les Grandes Chroniques de France*, t. VIII, pág. 273, cit. Verdeyen 1986). Lo que había sucedido tenía que ver con el hecho de que esa beguina había escrito un libro. ¿Cuál? Las actas no lo nombran, pero recogen fragmentariamente algunas frases que, extraídas de contexto, habían servido para condenarla. Gracias a esos retales de voz, una estudiosa italiana, Romana Guarnieri, descubrió seis siglos más tarde de qué libro se trataba: era *El espejo de las almas simples*, un excepcional tratado de mística que circuló por toda Europa antes y después de la muerte de su autora.

La historia del proceso se remonta a antes de 1306, cuando el obispo de Cambrai, Gui de Colmieu, había condenado un libro escrito por Margarita, lo había hecho quemar en la plaza pública de la ciudad de Valenciennes en presencia de la autora y le había prohibido a esta bajo pena de excomunión escribir, difundir o predicar sus ideas. Margarita, sin embargo, persevera. No solo, al parecer, su voz sigue viva después de esa fecha, sino que convencida de la ortodoxia de sus tesis busca apoyos entre quienes poseen autoridad en el marco del poder, en la institución eclesiástica. Las actas la acusarán de propagar en esos años su libro entre los simples, y de enviárselo al propio obispo de Châlons sur Marne, que actuará como testigo de cargo. Pero silencian algo. Detrás del enorme aparato judicial que se levanta contra Margarita se intuye la sombra de otras opiniones, favorables al libro y a su autora. Conocemos al menos las de tres hombres, pues su explícita aprobación figura en una traducción latina del *Espejo*, y en una versión inglesa basada en esta. Tres personajes de peso. Tres clérigos procedentes de ámbitos de la Iglesia bien diversos: el primero era un representante de las órdenes mendicantes, un misterioso franciscano «de gran renombre, vida y santidad» (*Approbatio*, cap. 140, líns. 9-10), según reza el prólogo de las aprobaciones, llamado Jean (de Querayn, dirá la versión inglesa), del que se ha llegado a insinuar sin pruebas que pudiera tratarse del «doctor sutil» Juan Duns Escoto; el segundo, un monje cisterciense, Franc, de la famosa abadía de Villers en Brabante a la que Hildegarda de Bingen había escrito hablando de sus visiones; y finalmente el tercero, un teólogo, perteneciente al medio eclesiástico que había de condenar a Margarita, Godefroi de Fon-

taines, el *magister regens* de la Universidad de París, titular de una de las más prestigiosas cátedras de teología en la Sorbona, canónigo de París, Lieja y Tournai, cercano pues geográficamente tanto a Villers como a Valenciennes. Es muy posible que Margarita acudiera a ellos tras la primera condena; si así fue, Godefroi debió de leer y aprobar el *Espejo* en los primeros años del siglo XIV, a más tardar en otoño de 1306, poco antes de morir. Aunque muerto, contrarrestar su opinión iba a suponer un gran esfuerzo, para el cual los inquisidores no habían de escatimar recursos.

Margarita fue detenida a mediados de 1308 por el sucesor de Gui de Colmieu, el nuevo obispo de Cambrai, Philippe de Marigny, que junto a su hermano Enguerrand, guardián del tesoro y chambelán de la corte, jugará un importante papel en el entorno político del rey de Francia, Felipe IV, conocido como el Bello. El obispo la detiene, pero esta vez el sumario de la acusación es transferido a Francia y llega a las manos del inquisidor general del reino, el dominico Guillermo de París, amigo y confesor del rey. Toda la documentación oficial del proceso producida a partir de este momento se halla en manos de los legistas Guillermo de Nogaret y Guillermo de Plaisians, ambos confidentes del rey y organizadores del sumario contra la orden del Temple. Es a través de esos legajos como Paul Verdeyen ha podido reconstruir los avatares entrelazados de ambos procesos. De hecho, cuando en junio de 1308 Margarita llega arrestada al convento dominico de Saint Jacques en París, el inquisidor general se encuentra empeñado a fondo en ese escabroso asunto de los templarios. Tras la detención en 1307 de los caballeros de la orden por mandato del rey de Francia, y a pesar de la inicial oposición papal, los interrogatorios se suceden durante el año siguiente, y el proceso se reabre oficialmente con el nombramiento de una comisión apostólica en 1309, conjuntamente con la promesa de una convocatoria de concilio en Vienne para finales de 1310. En ese mismo momento, el 11 de abril de 1309, Guillermo reúne en la iglesia de los Mathurins, sede administrativa de la universidad, a veintidós teólogos para examinar una lista de quince artículos extraídos del *Espejo de las almas simples*, el libro prohibido y quemado tres años antes en Valenciennes, escrito por una beguina ahora detenida y encarcelada en París, pendiente de juicio.

Basándose en esas frases, la asamblea juzgó el libro como herético. Margarita, sin embargo, se negó a comparecer ante el inquisidor y, cuando por fin lo hizo, sin duda a la fuerza, se negó a

prestar el juramento reglamentario que precedía al interrogatorio. Guillermo de París pronunció entonces contra ella la excomunión mayor y permaneció encarcelada un año. Durante ese tiempo soportó la sentencia sin retractarse, perseverando en su silencio. Mientras tanto Guillermo se ocupa de los templarios; presionando desde los intereses de la monarquía francesa, contrarresta las intenciones del papado de controlar el proceso. El 10 de mayo de 1310, Philippe de Marigny, que ha sido nombrado arzobispo de Sens, reúne siguiendo instrucciones del rey un concilio provincial y condena como herejes relapsos, es decir reincidentes, a cincuenta y cuatro templarios ya juzgados y confesos en 1307, bajo el argumento de estar defendiendo la orden ante la comisión apostólica; dos días más tarde, son llevados casi a escondidas fuera de las murallas de París y, cerca de la puerta de St. Antoine, son quemados vivos. Poco antes, en marzo, el inquisidor ha retomado el proceso contra Margarita, así como contra un oscuro personaje llamado Guiard de Cressonessart que al parecer la había defendido públicamente y que, confeso, será condenado el 9 de abril a cárcel perpetua. Once de los veintinueve teólogos que habían examinado el *Espejo* en abril del año anterior remiten ahora en 1310 el asunto de la beguina a cinco canonistas, especialistas en derecho. Tres testigos dan fe de que tras la condena de Gui de Colmieu la beguina ha seguido propagando sus ideas y su libro: el inquisidor de la Lorena y Philippe de Marigny, que atestiguan que Margarita reconoció seguir poseyendo el libro, y el obispo de Châlons sur Marne, Jean de Chateauvillan, de nuevo un personaje del entorno político del rey, a quien al parecer la propia autora envió el libro tras la primera condena. En mayo, Margarita es declarada hereje relapsa. La sentencia es pronunciada por el inquisidor general y al día siguiente, 1 de junio, veinte días después de la muerte de los templarios, es entregada al brazo secular y a la hoguera. En el centro de París, frente al Hôtel de Ville, y con gran espectáculo, arden la beguina y su libro. Meses más tarde se abre el concilio de Vienne, uno de cuyos objetivos, al menos para la política francesa, era la ratificación de la condena del Temple y la supresión oficial de la orden; entre las muchas resoluciones de este complejo concilio, dos se entrelazan sutilmente con el juicio de Margarita: la formulación y condena de la herejía del Libre Espíritu en el decreto *Ad nostrum* y la condena del movimiento religioso de las beguinas en el decreto *Cum de quibusdam mulieribus*.

Sin duda, el proceso contra Margarita y su libro es insólito. Sorprenden en él muchas cosas, por ejemplo que una mujer, una beguina de la región de Hainaut, merezca tanta atención por parte de la Iglesia como para que no baste la condena de su obispo. Sorprende que un libro ya condenado preocupe tanto como para necesitar la ratificación de los más grandes expertos del más prestigioso centro universitario de la época. Sorprende asimismo que en el juicio intervengan con energía los funcionarios más allegados a la política del rey Felipe, y que sean los mismos que juegan un papel fundamental en el asunto de los templarios, que se desenvuelve además con un ritmo cronológico extrañamente entrelazado con el proceso de la beguina. Sorprende encontrar en Vienne, meses después de la muerte de Margarita, a los mismos teólogos que la juzgaron hereje elaborando desde las tesis extraídas de su libro la herejía del Libre Espíritu y condenando de forma general a las beguinas. Pero sorprende finalmente, y quizá sobre todo, que esa mujer responda durante más de un año a la presión de ese inmenso aparato de poder religioso y político con un ostentoso y digno silencio que emula una frase de su *Espejo*: «El alma libre», había escrito allí, «si no quiere no responde a nadie que no sea de su linaje; pues un gentilhomme no se dignaría responder a un villano que lo retara o requiriera a batalla; por ello, quien reta a un Alma así no la encuentra, sus enemigos no obtienen respuesta» (cap. 85, 7-10).

Y es que tres historias se entrelazan y convergen en París en torno a Margarita. Tres caminos que dibujan su destino. Por un lado, el juego de intereses políticos del rey de Francia, empeñado en acabar con el Temple y en controlar la política del papado. Por otro, las crecientes reticencias de la institución eclesiástica contra las formas de piedad que destruyen la frontera bien trazada entre clérigos y laicos, especialmente contra esas mujeres que viven una vida religiosa sin haber sido ordenadas a través de los votos y que se conocen con el nombre genérico de beguinas. Desde esos dos primeros caminos algunos historiadores han visto en el proceso contra Margarita una moneda de cambio ofrecida por el rey al papa por la cuestión de los templarios. Sin duda algo de eso estaba en juego, pero los miedos políticos de quienes gobernaban Occidente a principios del siglo XIV no pueden velar la grandeza del tercer camino que llevó a la hoguera a Margarita: su propia historia, el trayecto de una vida que en gran parte ignoramos pero que se intuye a través de dos voces simétrica-

mente contrapuestas: la palabra que se nos ha conservado en su libro y el silencio presente en su proceso.

La vida de Margarita puede reconstruirse, imaginarse, desde esas dos voces que dialogan con las actas y las crónicas. Sabemos que era una beguina, las *Chroniques de France* dicen de ella que era *beguine clergesse*, es decir, beguina clériga, y en *clergie mult sufissant*, muy experta en clerecía. Extrañas expresiones para describir a una mujer. Sin embargo, no parece muy difícil desentrañar su significado. Quieren decir que era una mujer religiosa al margen de las instituciones monásticas y que había recibido una sólida formación, la de los *litterati*, la que correspondía normalmente a los clérigos. Procedía del condado de Hainaut, probablemente de la ciudad de Valenciennes, donde fue quemado su libro. Había nacido, según los cálculos hipotéticos de Romana Guarnieri, entre 1250 y 1260. Marie Bertho, que ensayó hace unos años una bella reconstrucción del ambiente religioso de la ciudad donde es muy posible que creciera Margarita, destaca la importancia que habían cobrado allí en la segunda mitad del siglo XIII las beguinas. A comienzos del siglo, como dice Bertho, la ciudad parece reunir las condiciones perfectas, religiosas, económicas y políticas, para acoger el movimiento beguinal.

El apoyo de los obispos de Cambrai, Godefroi primero y Guiard de Laon después, el acuerdo de la parroquia, y sobre todo el dominio de la ciudad en manos de dos mujeres propicias a ese movimiento fueron elementos clave para que en Valenciennes no solo aparecieran aquí y allá mujeres dedicadas a la vida religiosa al margen del monasterio, sino que se implantará de forma rápida un verdadero enclave de beguinas. Las dos hermanas Juana (1202-1244) y Margarita de Constantinopla (1244-1280), que se sucedieron a la cabeza del condado de Flandes y Hainaut, favorecieron las nuevas formas de espiritualidad protagonizadas por la orden de los predicadores y por las beguinas. Juana funda en Valenciennes en 1239 un hospital para beguinas en la Rue Le Saulch, y junto a él hizo construir una vivienda fortificada, con capilla, sala y varias habitaciones donde permaneció su hermana Margarita tras su divorcio y hasta su nuevo matrimonio. La capilla fue dedicada a santa Isabel de Turingia y se le designó un sacerdote cuya elección correspondía a las beguinas. A la muerte de Juana en 1244, Margarita donó la casa a las beguinas y presionó para que la *cour des beguines* se convirtiera en una parroquia beguinal, lo que efectivamente tuvo lugar ese mismo año y recibió confirmación papal en 1256.

Las beguinas no se regían por ninguna regla precisa, pero su vida en el interior de esa residencia y parroquia se vio, como en tantos beguinatos de la época, progresivamente ordenada bajo la tutela de una de ellas y de su párroco, normalmente un sacerdote de la orden de los predicadores. En el beguinato de Santa Isabel se instituye además oficialmente a partir de 1267 una escuela beguinal. ¿Se formó Margarita como lo había hecho Beatriz en una escuela semejante? ¿Lo hizo dentro de los muros de la casa de beguinas de Valenciennes? ¿Fue una de ellas? ¿Estaban presentes las beguinas de Santa Isabel en la plaza de la ciudad el día en que bajo la mirada de Margarita ardió por primera vez su libro? No es imposible, pero no podemos saberlo. Que Margarita fuera beguina no significa que viviera en una comunidad, ni que de haberlo hecho siguiera integrada en ella en los años ochenta o noventa cuando, al parecer, escribió su *Espejo*. Por el contrario, una profunda brecha parece haberse abierto entre el pensamiento de Margarita y el de las beguinas a tenor de un pasaje del *Espejo* en el que la autora transmite la sensación de sentirse completamente sola, sin apoyos. El Alma entona un canto al Amado y en él le dice:

Amigo, ¿qué dirán las beguinas
y las gentes de religión,
cuando oigan la excelencia
de vuestra divina canción?
Las beguinas dicen que yerro y
que yerro dicen los curas, clérigos, predicadores,
agustinos, carmelitas
y los frailes menores,
por lo que escribo del ser del Amor inmaculado
(122, 94-103).

No es imposible que con el nombre de beguinas Margarita se refiera aquí a un grupo bien concreto de ellas, quizá incluso a sus antiguas compañeras de Santa Isabel. En cualquier caso, formada o no entre ellas, todo parece indicar que en su madurez Margarita no pertenece a ningún grupo de mujeres religiosas viviendo en una comunidad más o menos institucionalizada, sino a esas otras beguinas «independientes», viviendo solas o a lo sumo con una o dos mujeres más, construyendo de forma autónoma su vida y también su obra. ¿Era entonces una mendicante, como se llama a sí misma en otro mo-

mento del *Espejo*? ¿Andaba vagando por los caminos en un signo de pobreza voluntaria siguiendo el modo de vida de aquellos y aquellas a los que la época dio el nombre de «giróvagos»? Algo puede haber de eso, pero en todo caso no estamos ante una indigente: el número de libros que parecen circular de su obra a principios del siglo XIV (el que quemó Gui de Colmieu, los tres de las aprobaciones, el que mandó al obispo de Châlons sur Marne, el que poseía ella, etc.) hablan no solo de una mujer culta sino también capaz de sufragar el altísimo coste que suponía la elaboración de manuscritos.

¿Cómo pudo hacerlo una beguina sola, una mendicante? Es siempre Bertho quien plantea este interrogante y desarrolla una hipótesis audaz y atractiva para responder a este enigma. Margarita era una beguina independiente desde el punto de vista religioso y social, pero también lo era desde un punto de vista económico, no tanto porque pudiera sufragar los altísimos costos de elaboración de múltiples copias de su libro sino porque quizá era capaz de elaborarlos ella misma; quizá incluso esa «beguina clériga» era una copista profesional en una ciudad en la que, como en todas las de la época, existía un importante mercado de libros y donde tal vez había mujeres que aprendían los oficios de miniaturistas y calígrafas. De hecho, conocemos varias mujeres laicas dedicadas a esos menesteres en las ciudades del norte de Italia, por ejemplo en Bolonia. También las había en el norte de Europa, al menos entre las monjas en los monasterios cistercienses. Famoso como escuela de miniaturistas y copistas fue el monasterio de Rameya, donde precisamente aprendió el oficio Beatriz de Nazaret. No es imposible que algunas beguinas formadas en su infancia en los beguinatos o en los propios monasterios hubieran aprendido también ese arte y encontrasen su clientela en esos mismos monasterios o en los conventos de las órdenes mendicantes. Pudo ser ese el caso de Margarita, ella estaba en contacto con los monjes del Císter, lo revela su pensamiento y la aprobación de su obra por Franc, monje de la abadía de Villers. Este centro monástico estaba situado, como Valenciennes, en el área francófona del condado de Hainaut y era famoso tanto por su apoyo a las *mulieres religiosae* como por su biblioteca. ¿Trabajaba haciendo copias para ellos? ¿Copió allí y en consecuencia conoció algunos de los textos de esa biblioteca que tanto influyeron en su pensamiento? ¿Fue así como leyó a Guillermo de Saint Thierry y a Bernardo de Claraval? ¿Tal vez también los textos de la escuela de San Víctor? ¿Conoció en Villers el pensamiento de Agustín,

Dionisio, Gregorio de Nisa y tantos otros? ¿Fue así como aprendió los modos y el vocabulario de la vía negativa? ¿Llegó a conocer el ejemplar del *Liber Divinorum Operum* que Hildegarda había enviado al monasterio? Prudente, Bertho, que formula solo algunos de estos interrogantes, los deja sin respuesta, pero esa imagen, o algo semejante a ella, parece convincente.

Solo debemos completarla con otra, la que nos proporciona su propio libro. *El espejo de las almas simples* es la narración en lengua romance (en dialecto picardo del que conservamos la versión en francés medieval de un manuscrito del siglo XV) de una experiencia mística. La lengua y la forma del *Espejo* son claves para entender el texto y a su autora. Cuando Margarita escoge escribir en lengua materna y hacerlo dentro del género literario de los *Specula*, lo hace guiada directa o indirectamente por dos precedentes literarios: uno religioso y otro laico. El religioso hay que buscarlo por un lado en las dos obras anónimas del siglo anterior, el *Cantar de St. Trudperter* y el *Speculum virginum*, que, como hemos visto, proponían a las mujeres un modelo de relación amorosa espiritual que encontró gran resonancia entre las *mulieres religiosae* del siglo XIII. Una y otra obra pudieron ofrecer a Margarita desde perspectivas distintas una interpretación original del simbolismo catóptrico neoplatónico tal como lo habían definido en la Antigüedad los padres de la Iglesia, Gregorio de Nisa y Agustín de Hipona, releído ahora desde la influencia de la mística cisterciense y dirigido a la espiritualidad femenina. Junto a estas obras, por otro lado, están también presentes en el *Espejo* los ecos de otros dos textos producidos en el ambiente beguinal del norte de Francia, la Picardía y la Lotaringia: los *Dits de l'ame* y la *Rigle des fins amants*, carentes de la radicalidad teológico-espiritual de las tesis centrales de Margarita, pero que pudieron ofrecer al *Espejo* no solo algunos trazos estilísticos sino esa espiritualidad evangélica y de profunda humanidad que impregna también sus contenidos (K. Ruh 1993).

Pero no menos peso tiene el segundo precedente literario, el laico. En la ciudad, en la escuela, o allí donde se formara y creciera, Margarita hubo de entrar en contacto con la literatura amorosa laica de los siglos XII y XIII. En su obra encontramos frecuentemente formas de expresión y modelos descriptivos que proceden de la literatura cortés. Las referencias a dos obras esenciales de esa literatura son muy claras: El *Roman de Alexandre* y el *Roman de la Rose*; el primero lo usará como punto de partida de su obra, y del segundo tomará, entre otras cosas,

la construcción de sus protagonistas como personificaciones alegóricas. En todo el *Espejo* el juego entre cercanía y distancia como nudo de la relación amorosa y la utilización de la terminología del derecho feudal para expresarla son dos elementos clave que aparecen traducidos aquí en amor místico. Ya en el primer capítulo, Margarita explica la forma y función de su libro comparando la relación entre Dios y el alma con una doncella, hija de un rey, que un día se enamoró de Alejandro.

Pero estaba tan lejos esta doncella del gran señor al que había entregado su amor que no podía ni verlo ni tenerlo; por ello a menudo se sentía desconsolada, pues ningún otro amor le bastaba más que este. Y cuando vio que ese lejano amor, estando tan cercano o dentro mismo de ella, estaba a la vez tan lejos fuera de ella, pensó que encontraría consuelo a su desazón imaginando una figura de su amigo, pues a menudo sentía su corazón herido. Entonces se hizo pintar una imagen que representaba el rostro del rey que amaba lo más cercana posible al modo en que ella le amaba y a la medida del amor que la tenía presa; y por medio de esta imagen y con otros métodos suyos soñó al propio rey (1, 21-33).

Y de inmediato aplica este *exemplum* a su libro. Más adelante incluso, insistiendo en ese juego entre lejanía y cercanía, da a la personificación de Dios en su relación amorosa con el alma el nombre de *Loingprès*, Lejoscerca, en una alusión directa al concepto del *amor de lonh* trovadoresco, es decir, de ese «amor de lejos» que cantara Jaufré Rudel y que también utiliza para hablar de Dios en sus poemas la beguina flamenca Hadewijch (V. Cirlot). De esta manera, la imagen-espejo que refleja en su interior desde la lontananza al rey Alejandro es por un lado el libro mismo, pero es al mismo tiempo el alma que vaciándose de sí (anonadándose) se hace superficie límpida para reflejar y engendrar lo divino, y entonces:

El lejos es más bien cerca, pues el alma conoce en sí misma el Lejos como Cerca (135, 8-10).

Toda la escritura del *Espejo* parece el resultado de un largo proceso de conocimiento y experiencia. La obra se compone de dos partes y, aunque el contenido y las enseñanzas de fondo son sustancialmente los mismos, ambas partes se construyen de forma muy distinta.

El libro, dividido por un canto triunfal del alma en la cúspide de la experiencia unitiva (y por un primer *explicit*, que cierra la primera parte sin dejar lugar a dudas), está construido en forma de un díptico asimétrico, compuesto por dos lados de muy diferente extensión. La primera parte (caps. 1-122) es, desde el punto de vista formal, un diálogo de carácter teológico-filosófico entre personificaciones alegóricas. La segunda parte (caps. 123-139) es en cambio mucho más breve, y está construida en primera persona y casi en su totalidad en forma de monólogo. En la traducción latina, cierra el libro un último capítulo, el 140, que contiene el texto de la *approbatio*. A través de este díptico, Margarita muestra el camino que lleva a la perfección y libertad del alma. En ocasiones, se ha interpretado la diferencia entre las estrategias narrativas de ambas partes (uso del diálogo/tercera persona/ alegoría en la primera; frente al uso del monólogo/primer persona/presencia del yo de la autora en la segunda) como un signo del carácter más claramente autobiográfico de los últimos 17 capítulos frente al carácter de tratado místico-filosófico de los primeros 122. Y, sin embargo, en cierta manera se puede interpretar a la inversa: mientras que la primera nos pone ante el proceso interior de la autora indisociable del propio acto de escritura que plasma un pensamiento teológico-filosófico, la segunda se nos descubre no como un relato de experiencias, sino como un verdadero tratado mistagógico. A través de este díptico Margarita muestra el camino que, recorriendo siete estados de gracia, lleva a la perfección y libertad del alma.

Pero ambas imágenes de ese díptico asimétrico formado por la primera y segunda parte están sutilmente entrelazadas en un juego de reflejos, ecos y refracciones que reenvían al lector constantemente de una a otra (C. M. Müller). El Alma libre de los primeros capítulos y la voz en primera persona de los últimos están relacionadas por una suerte de identidad sobreentendida. En la segunda parte, por ejemplo, el monólogo que narra la experiencia de Margarita es puesto de repente en boca del personaje del Alma hacia el final del relato, en el capítulo 133. Del mismo modo, el diálogo de personificaciones alegóricas de la primera parte se ve súbitamente interrumpido por la potente voz de un narrador que se identifica con la autora y que se abre paso para hablar del acto de escritura como proceso de liberación en los capítulos 96 y 97.

Y es justamente en estos capítulos donde encontramos una reflexión sobre la escritura y sobre las razones profundas y contradic-

torias que han llevado a Margarita a objetivar sus experiencias intelectuales y espirituales. Se ha discutido muchas veces sobre el sentido autobiográfico o no de estas líneas, sobre su contenido simbólico o literal, sobre su significado alegórico-espiritual o de intromisión de la autora en su obra. Pero, alegórico o no, lo importante es el expresivo reconocimiento del propio proceso vital y de su relación con la escritura. Pues de pronto Margarita, rompiendo el ritmo de su relato, dando un brusco viraje a su técnica narrativa, abandona a sus personajes y, usando la tercera persona, da comienzo a una historia sobre la mujer que escribió el *Espejo*, y dice:

Hubo una vez una criatura mendicante que por largo tiempo buscó a Dios en criatura, para ver si así lo encontraba tal como ella quería y tal como él realmente sería si las criaturas le dejaran obrar en ellas sus divinas obras sin impedimento; y nada encontró sino que permaneció hambrienta de lo que mendigaba. Y cuando vio que no encontraba nada se puso a pensar; y su pensamiento le dijo que fuera a buscar lo que reclamaba en el fondo nodal del entendimiento de la pureza de su supremo pensar, y allí fue a buscarlo esta mendicante criatura, y pensó que escribiría sobre Dios de la manera en que quería encontrarlo en sus criaturas. Y así escribió esta mendicante lo que estáis oyendo [...] y haciendo esto, diciendo esto y queriendo esto seguía, sabedlo, mendigando y presa de sí misma; porque quería actuar así se veía reducida a mendigar (96, 9-20, 25-27).

Y entonces se retoma el diálogo, el personaje de «Doncella de Paz» pregunta:

¿En qué pensaba la que hizo este libro y quería que se encontrase a Dios en ella, para vivir lo que ella decía de Dios? Parece como si quisiera vengarse; es decir como si quisiera que todas las criaturas mendigasen a otras criaturas como lo hizo ella (97, 23-27).

Y es el personaje del «Alma que escribió este libro» quien responde en primera persona:

Cierto, pues es necesario hacerlo antes de llegar en todo al estado de libertad, estoy segura. Y con todo —dice esta Alma que escribió este libro— era tan necia en la época en que lo escribí, o más bien que

Amor lo hizo por mí a petición mía, que ponía precio a cosas que no se podían hacer, pensar y decir, como haría aquel que quisiera encerrar el mar en su ojo, llevar el mundo sobre la punta de un junco, e iluminar el sol con un farol o una antorcha. Era más necia que aquel que quisiera hacer estas tres cosas, cuando puse precio a lo que no podía decirse y me hallé presa en el escribir estas palabras. Pero así emprendí mi camino para acudir en mi propio socorro y alcanzar el último escalón del estado del que hablamos que es el de la perfección cuando el Alma mora en pura nada sin pensamientos; y no antes (97, 27-46).

Es como si, de pronto, Margarita hubiera sentido la necesidad de expresar su punto de partida y las razones que la llevaron a escribir «sobre lo que nada puede decirse». Y nos dice así que en su búsqueda del camino de la libertad miró hacia fuera, buscó a Dios en su creación, y lo buscó tal como ella quería verlo, mas no encontró nada; entonces se puso a pensar y ese pensar la condujo al fondo nodal del entendimiento y desde allí pensó que escribiría. El escribir, por tanto, nace de una interiorización, de una búsqueda que fracasa mientras intenta hallar un espejo en el mundo, y ahora, invirtiendo el proceso, ensaya ser ella misma en su escritura un espejo de lo divino, un canal. Al hacerlo, sabe que sigue mendigando y presa de sí misma, queriendo decir lo que no puede decirse, pero a pesar de ello nos dice que justamente ahí, en la palabra, encontró el punto de partida de su camino, la forma de acudir «en su propio socorro» para poder «alcanzar la cúspide» del estado de libertad. ¿Está diciendo Margarita que la escritura del *Espejo* constituyó para ella el modo mismo que la conduce a la unión mística que caracteriza al Alma anonadada, vacía de sí en la pura nada? Si así es, tal vez su obstinada voluntad de difundir su libro antes y después de la condena de Valenciennes, su búsqueda de refrendación y su firmeza ante el tribunal de la Inquisición tienen que ver con esa escritura del *Espejo* entendida como una absoluta necesidad de cumplimiento interior que al mismo tiempo quiere ser, tiene que ser, comunicado a los demás.

Pues *El espejo de las almas simples* es, independientemente de cuánto tenga de experiencia de su autora, una obra didáctica. Es un tratado

místico, mistagógico, que pretende comunicar a otros esa experiencia, y que pretende enseñar desde ella. Para hacerlo, introduce al lector en una especie de laberinto espiral que le arrastra en una progresión al tiempo ascendente y descendente. El *Espejo* es una escalera, pero en modo alguno un camino lineal y por etapas. El discurso de Margarita, al igual que el camino del alma hacia Dios, no asciende linealmente, sino que progresan ambos a través de un movimiento argumentativo y lingüístico circulares, en un juego espiral de proximidad y distancia. En él la palabra remonta la escalera de caracol de un torreón de conocimiento desde cuyas ventanas, al pasar ante ellas, se contempla siempre el mismo paisaje, pero cada vez desde un nivel distinto, desde una perspectiva sucesivamente renovada y con un horizonte más amplio.

Margarita comienza su libro anunciando que existen siete estados y prometiendo, no que hablará de todos ellos, pero sí que habrá explicado antes de que acabe el libro cómo se llega al séptimo. Por boca de Amor dice así:

Vosotros, activos y contemplativos, y quizá anonadados por amor verdadero, vosotros que oiréis de algunas de las potencias del puro amor, del noble amor, del alto amor del Alma liberada, y de cómo el Espíritu Santo ha desplegado en ella su vela como en una nave, os ruego por amor —dice Amor— que escuchéis con gran estudio de vuestro sutil entendimiento interior y con gran diligencia; pues de lo contrario cuantos oigan entenderán mal si no son ellos eso mismo [...] Hay siete modos de ser de gran nobleza de los que la criatura recibe su ser si se pone en disposición de pasar por todos ellos hasta llegar al de la perfección; y os diremos cómo antes de que el libro finalice (1, 6-13, 49-52).

Y, efectivamente, a lo largo de su obra da a conocer la existencia de esa «escalera de perfección» y la forma de recorrerla. Sin embargo, junto a la estructura de la escalera, inserta en una tradición espiritual plurisecular que hunde sus raíces en san Agustín, Margarita introduce una segunda estructura que se articula con la de la escalera y que tiene un carácter «descendente». Esta se compone de tres muertes: la muerte al pecado, a la naturaleza y al espíritu, y de dos «caídas» asociadas a esta tercera muerte: la caída de las virtudes en Amor y la caída de Amor en Nada, culminando en la experiencia del relámpago y en la caída de Nada en Claridad divina.

Esos estados, muertes y caídas se organizan en torno a dos grandes regímenes, a dos leyes, a dos gobiernos: el de Razón, que tiene bajo su soberanía los cuatro primeros estados y las dos primeras muertes, y el de Dama Amor, de la que dependen y viven directamente las almas a partir del quinto estado, aquellas que han traspasado la frontera con la tercera muerte, liberándose del dominio de Razón, cayendo de Razón (señora de las virtudes) en Amor y de Amor en Nada. Al primero, al régimen de Razón, pertenece «Santa Iglesia la pequeña», en la que está incluida la Iglesia institucional, y al segundo, al de Amor, pertenece «Santa Iglesia la grande», formada por esas almas libres. Uno y otro gobierno no son sin embargo contrarios, pero el de Amor está por encima del de Razón y no depende de él, de tal manera que Margarita dirá del alma libre que «está por encima de la ley, no contra la ley».

De este modo, quienes han muerto al pecado y a la naturaleza viven de la vida espiritual en el cuarto estado de gracia. A algunos de entre estas gentes espirituales Margarita les llama «perecidos» porque perecen en el convencimiento de que no hay estado mejor; otros, en cambio, y a estos dirige Margarita explícitamente su libro, se hallan solo «extraviados» en la vida del espíritu, pues desconocen el recto camino hacia la libertad, mas saben que deben buscarlo. Quienes han muerto al espíritu, en cambio, viven de Amor, son libres, se encuentran anonadados, vaciados de sí en el quinto estado de gracia, donde el alma «se ha convertido en nada, lo tiene todo y por ello no tiene nada, lo quiere todo y no quiere nada, lo sabe todo y no sabe nada» (7, 14-16).

Un alma así ha abandonado toda preocupación por la condena y la salvación, por el rigor de la justicia o la misericordia de la gracia:

A quien preguntase a estas Almas libres, seguras y pacíficas, si querían estar en el purgatorio, le responderían que no; si querían estar en esta vida con la certitud de salvarse, le responderían que no; o si querían estar en el paraíso, le responderían que no [...]. Tales almas no se saben encontrar buenas o malas, ni tienen conocimiento de sí mismas, ni sabrían juzgar si han sido convertidas o pervertidas (9, 3-7, 15-17).

A Margarita le interesa sobre todo enseñar cómo se alcanza ese estado, es decir, mostrar el paso entre ambos regímenes, el de Razón y el de Amor, que es a la vez el de la muerte al espíritu y el que asciende del cuarto al quinto nivel de perfección. Por ello, el *Espejo* habla poco

de la escalera en su totalidad y no se detiene pormenorizadamente en sus peldaños (*degrez*), sino que en la primera parte de su díptico describe con detalle el modo de ser del Alma simple y anonadada y despliega sistemáticamente cuantas objeciones pueda poner a ella Razón, rebatiéndolas con los argumentos de Amor. En la segunda parte, en cambio, poniendo como ejemplo su propia experiencia, se centra en las prácticas meditativas y contemplativas que disponen al Alma extraviada en el cuarto estado a transformarse en esa Alma libre, desnuda y anonadada propia del quinto y capaz de la experiencia del sexto. Ambas partes, como hemos visto, se complementan, por eso es importante, para entender a Margarita, observar cómo expresa el corazón de su enseñanza, esto es: la travesía de la frontera entre Razón y Amor, en la primera y segunda parte de su *Espejo*.

En la primera parte, que se abre con la historia de Alejandro, aparece de inmediato y espléndidamente formulado el tema, que ya recogía Hadewijch, de la despedida liberadora de las Virtudes. El Alma, que va a protagonizar esta parte del *Espejo*, es el Alma libre que ha sido esclava de las Virtudes por mucho tiempo, mientras se hallaba bajo el dominio de Razón, y que ahora se aleja de esa servidumbre gracias a la señoría de Amor. Celebrándolo, entona este poema:

Virtudes, me despido de vosotras para siempre,
tendré el corazón más libre y más alegre,
serviros es demasiado costoso, lo sé bien,
puse en otro tiempo mi corazón en vosotras, sin reservas,
era vuestra, lo sabéis, a vosotras por completo abandonada,
era entonces vuestra sierva, ahora me he liberado.
Tenía puesto en vosotras todo mi corazón, lo sé bien,
pues viví por entonces en un gran desfallecer,
sufrí grandes tormentos mientras duró mi pena,
es maravilla que haya escapado con vida,
pero, como es así, poco importa ya: me he separado de vosotras,
doy por ello las gracias al Dios de las alturas, el día me es favorable,
me he alejado de vuestros peligros, en los que me hallaba con gran
contrariedad,
nunca fui libre hasta que me desavecé de vosotras,
partí lejos de vuestros peligros y permanecí en paz
(6, 10-24).

No se trata, como interpretara el tribunal que juzgó a Margarita, de que las almas anonadadas obren al margen de toda virtud, sino como muy bien explica Amor, respondiendo a las insistentes preguntas de Razón escandalizada por este poema, el alma vacía de sí, consciente de su nada, no obra por sí misma ni bien ni mal, pues ha abandonado toda obra; «el conocimiento de mi nada —hace decir Margarita al Alma— me ha dado todo, y la nada de ese todo me ha arrebatado la oración y la plegaria» (51, 9-11). Y sin embargo, no hay quietismo en ese no-obrar por sí mismas, pues se dice de tales almas que «podrían gobernar un país si fuera necesario, y todo sin [obrar] ellas mismas» (58, 39-40). Una y otra vez vuelve Amor sobre el tema intentando aclararle a Razón el sentido de la despedida de las Virtudes. Al escribir así, ¿era consciente Margarita del peligro de ser mal comprendida? ¿Sentía la amenaza que había de cristalizar en París en 1309?: «El alma», hace decir a Amor, «ha aprendido tanto con las Virtudes que está por encima de ellas, pues posee en sí misma lo que las Virtudes pueden enseñar e incomparablemente más, ya que esta Alma contiene a la señora de las Virtudes que se llama Amor Divino y que la ha transformado por completo en ella misma y la ha unido a sí, por lo cual el Alma ya no se pertenece, ni pertenece a las Virtudes». «¿A quién pues?», pregunta Razón. Y Amor responde: «A mi voluntad, pues la he transformado en mí». «¿Y quién sois vos?», dice de nuevo Razón. «¿No sois acaso junto con nosotras una más de las Virtudes, aun admitiendo que estáis por encima de nosotras?» «Yo soy Dios», responde Amor, «pues Amor es Dios y Dios es Amor y esta Alma es Dios por condición de Amor» (21, 41-47). Y en esta unión perfecta en Amor, el Alma penetra en el «nudo divino» con el que se cierra la primera parte del *Espejo*:

Él es y yo no soy [...]
Él es pleno,
y de eso me hallo plena.
Ese es el nudo divino.
Ese es amor leal
(122, 134, 138-141).

Henos ante la experiencia unitiva que es además experiencia de divinización. El Alma anonadada ya no se pertenece, pues, vacía de sí, se ha unido a Dios y se ha transformado en Dios. Pero si la experiencia mística está expuesta aquí en términos que se remiten a la

llamada «vía negativa» en la que la nada del alma se funde en la nada de Dios pues el alma «se ve nada en Dios y, a Dios nada en ella» (26, 8-9), no menos potentes son las referencias del *Espejo* a la tradición de la mística como unión amorosa. El capítulo 23 recurre a la imagen de la embriaguez mística que hunde sus raíces en el Cantar de los Cantares: esta alma, dice Amor, está «tan ebria del conocimiento del amor y de la gracia de la pura Deidad que está siempre ebria de conocimiento y colmada de alabanzas de Amor Divino. Y no solo ebria de lo que ha bebido sino aún más ebria y más que ebria de lo que nunca bebió ni beberá jamás». Y entonces le pregunta Razón: «¡Ah, por Dios, Amor! ¿Qué significa que esta Alma está ebria de lo que nunca bebió ni beberá jamás?». Y Amor responde: «Eso es: el más la embriaga no porque ella lo haya bebido, como se ha dicho; mas sí que lo ha bebido puesto que su amigo lo ha hecho y entre él y ella, por transformación de Amor, no existen diferencias, sean cuales sean sus naturalezas [...] Ese vino es la bebida soberana de la que nadie bebe sino la Trinidad. Y de esta bebida, sin haberla bebido, está ebria el Alma anonadada, el Alma liberada, el Alma olvidada, totalmente ebria, aún más que ebria de aquello que nunca ha bebido ni beberá jamás» (23, 16-23, 29-32, 38-42). Embriaguez que alcanza el éxtasis amoroso en estas líneas:

¡Oh, preciosísima Esther! Vos que perdisteis todas vuestras prácticas y, gracias a esa pérdida, ganasteis la de no hacer nada, fuisteis por ello verdaderamente preciosa, pues en verdad esa práctica y esa pérdida se hacen en la nada de vuestro amigo, y en esa nada —dice Amor— os extasiáis vos y permanecéis muerta. Pero vivís, amiga, totalmente en su querer; esa es la alcoba, donde le place demorarse (51, 24-30).

Amado y amada se confunden, y son «como fuego y llama el querer del amante y el de la amiga, pues Amor ha transformado al Alma en él mismo» (28, 9-11).

A lo largo de toda esta primera parte del *Espejo*, Margarita va trazando lentamente la imagen del Alma libre en el quinto estado de gracia. Por encima de él hay, sin embargo, todavía dos estados, el sexto y el séptimo. De este último nada dice, excepto que no pertenece a este mundo, pues «lo guarda Amor en su interior para otorgárnoslo en la gloria eterna» (118, 204-206). Del sexto, sin embargo, sí que habla, y es en él donde el alma se convierte por completo en un espejo. Des-

cribiendo los siete estados de su escalera en el capítulo 118 ha dicho del quinto que es aquel en el que el Alma se reduce a nada: «Ahora el Alma es nula, pues ve por la abundancia de conocimiento divino su nada que la anula y la reduce a nada»; embelesada en ese conocimiento y asentada en el fondo sin fondo del abismo, «el Alma cae de Amor en nada, nada sin la cual no podría ser enteramente. Y es tan profunda la caída, si es verdadera caída, que el Alma no puede levantarse de ese abismo, ni debe hacerlo, sino que al contrario debe permanecer en él» y la visión de ese estado le arrebató «voluntad y deseo de obras de bondad, por ello se halla en reposo, en posesión de un estado de libertad que la reposa de todas las cosas por su excelente nobleza» (128, 130-132, 159-162, 170-173). Margarita sostiene entonces que solo desde este estado es posible la iluminación del sexto, el cual más que un verdadero estado es un instante sin tiempo en el que el relámpago de Dios se refleja en el espejo del Alma. Hablando del sexto escribe en el capítulo 91: el Alma «ha caído de la gracia en la perfección de las obras de las Virtudes, y de las Virtudes en Amor, y de Amor en nada, y de nada en claridad de Dios, viéndose con los ojos de su majestad, que justo ahí le ha dado su claridad». Pues «el sexto estado», repite en el capítulo 119, «es aquel en el que el Alma no se ve, por mucho que posea un abismo de humildad en sí misma; ni ve a Dios, por grande que sea su altísima bondad. Sino que Dios se ve en ella en su majestad divina» (118, 175-178), instantáneamente, pues «ese Lejos-cerca, que llamamos relámpago a la manera de una abertura que se cierra apresuradamente, rapta al Alma del quinto estado y la introduce en el sexto mientras dura su obra, y de este modo ella es otra; pero poco le dura ese ser en el sexto estado, pues es devuelta al quinto. Y no es maravilla, dice Amor, pues la obra del relámpago, mientras dura, no es otra cosa que el atisbo de la gloria del Alma» (58, 25-32).

Así pues, en esta primera parte de su obra, Margarita traza a través del extenso diálogo de personificaciones alegóricas las etapas del proceso que lleva al alma del cuarto al quinto estado y describe cómo, desde él y a través de una aniquilación absoluta de deseo y voluntad, se halla capacitada para acceder, en un instante de iluminación, a la experiencia del relámpago de Dios que define el sexto estado de gracia. La segunda parte del díptico del *Espejo* transmite idéntica enseñanza. Los breves capítulos que siguen al primer *explicit*, y que van del 123 al 139, llevan por título general: «Aquí siguen algunas consideraciones para aquellos que se hallan en el estado de los extraviados y

preguntan por el camino al país de la libertad». Desde muchos puntos de vista, esta segunda parte tiene un carácter distinto al de la primera. Margarita confiesa en las primeras líneas que quiere hacer estas «consideraciones» porque a ella le fueron útiles en el tiempo en que perteneció a los extraviados «cuando vivía de leche y papillas y aún hacía el tonto» (123, 4-5). Se define a sí misma en aquel entonces como una descarriada sin senda ni camino en busca del «país de la libertad». Relanza a partir de aquí el itinerario completo del *Espejo*, pero lo hace ahora al margen del laberinto espiral que recorre la primera parte del libro. Compone una especie de compendio sistemático que es en sí mismo una mirada sobre su propia experiencia, traducida en ejemplo, y dirigido —nos dice— a aquellas y aquellos que están donde ella estuvo. Esencial en esta segunda parte es el convencimiento que parece invadir el texto de que aquellos lectores u oyentes a quienes habla y para quienes escribe Margarita están llamados a la unión perfecta con Dios y que la meta de su escritura es por tanto fomentar en ellos la transformación interior. Las ambivalencias o las dudas acerca de la adecuación de su auditorio que impregnaban la primera parte del *Espejo* han desaparecido, y Margarita se dirige ahora a quienes, como ella, un día se encuentran en la vida del espíritu en el cuarto estado de gracia. No busca una comprensión teórica, sino una vivencia interior. No una comprensión por «*Entendement de Raison*», sino una comprensión desde el «*Entendement d'Amour*», allí donde conocimiento y amor son solo uno. El objetivo no es meramente didáctico, sino propiamente mistagógico.

Destinadas a ser retenidas, memorizadas tal vez, y en todo caso puestas en práctica, estas últimas páginas del *Espejo* se ordenan según una lógica visible. El texto se divide claramente en tres secciones de siete, tres y siete capítulos respectivamente, división que no carece de connotaciones con el simbolismo ascendente y descendente de los siete estados de gracia y las tres muertes: la primera sección contiene siete «consideraciones» sobre las Escrituras. La segunda, tres «consideraciones» sobre el abismo de Dios y el Alma que acompañan las dos caídas. Y finalmente la tercera consta de siete reflexiones sobre las almas extraviadas y las anonadadas.

Los siete primeros capítulos (123-129) enfocan e iluminan sucesivamente siete imágenes en forma de meditación sobre las Escrituras: los apóstoles, María Magdalena, Juan Bautista, María, la Encarnación, la Pasión y finalmente el ser de los serafines. Por un lado las sie-

te «consideraciones», útiles solo para quienes aún se hallan en la vida del espíritu, se plantean como prácticas meditativas y contemplativas concretas que, se nos dice, fueron llevadas a cabo un día por aquella que escribió el libro; se escenifican así en forma de un monólogo (o de un diálogo del alma consigo misma) donde las expresiones «*je regarday*», «*je contemplay*», «*je demanday a ma pensee*» indican el carácter introspectivo de este ejercicio. Las Escrituras son aquí la guía del alma extraviada, que al contemplarse en este *Speculum Scripturae* avanza paso a paso hacia su propia liberación¹. Se introduce así, pero solo para pasar a través de ellas y trascenderlas, en las técnicas de la *imitatio*. Imagina después, contempla y mendiga un saber cuyo horizonte se le escapa. Y así va avanzando mentalmente dejando atrás las sucesivas mediaciones. En ese proceso se despoja poco a poco de cuanto hay de accesorio en sí misma, adquiere ligereza, se vacía, se desapega. Por otro lado, las siete «consideraciones», en su número y en su contenido, parecen aludir a una teología del ascenso que, haciéndose eco de los siete estados de la escalera de gracia, plantea el camino de la perfección del alma (C. M. Müller). No en vano cierra la serie meditativa la contemplación del ser de los serafines (imagen especular del alma anonadada), que son por completo uno con la voluntad divina. Este séptimo capítulo, además, acaba con una recapitulación sobre las siete «consideraciones» para los extraviados, como si Margarita quisiera grabar perfectamente en la memoria de sus oyentes esta teología del ascenso interiorizada en las prácticas meditativas.

Pero no basta. De pronto Margarita da un giro a su discurso. En las tres «consideraciones» siguientes su mirada enfoca una imagen que se insinuaba ya en las meditaciones anteriores. Penetra en el nudo de sus enseñanzas: el verdadero camino es la caída². El cumplimiento

¹ Se ha referido a estos siete *regars* como *speculum scripturae* C. Müller (1999, pág. 43). Los siete ejemplos propuestos por Margarita a la consideración del alma no están exentos de la influencia del uso devocional de la imagen y de las técnicas de la *imitatio* que se habían introducido con fuerza en las prácticas religiosas del Occidente del siglo XIII. Prácticas y técnicas que, según ella enseña, están destinadas en todo caso a ser trascendidas.

² Que este sea en general el nudo interpretativo del *Espejo* lo ha sostenido Luisa Muraro (2001, págs. 187-193), que analiza especialmente los capítulos 31 y 32 de la primera parte.

del camino del alma se halla en la comprensión de la distancia incommensurable, de la lejanía inabordable que separa los abismos de Dios y el alma, de tal modo que el alma que ha contemplado la escalera ascendente en el *Speculum Scripturae* descubre ahora súbitamente la insondable profundidad del descenso. Los capítulos 130-132 describen ese descubrimiento que se sitúa en el umbral entre el régimen de Razón y el de Amor, entre el cuarto y el quinto estado, entre el extravío y el anonadamiento. Margarita lo explica en el capítulo 130 contraponiendo a Dios y el Alma a través de una serie de antítesis rigurosamente simétricas que acaban por convertirse prácticamente en una letanía; la palabra progresa en un *crescendo* de poderosa fuerza poética y también nemotécnica.

Con suma delicadeza relata su llegada a la frontera de lo pensable y a la profundidad insondable del autoconocimiento, del que surgen tres terribles preguntas imaginarias que la sitúan en el núcleo de su yo, que la sitúan —dice ella— «en el lugar de Dios»; y solo desde ahí, desde el centro de sí misma, donde dice que se ama y se posee por completo, puede dar una respuesta y puede, en un acto de asombrosa libertad, renunciar a Dios para ser Dios:

Después de esto consideré mentalmente como si él (Dios) me preguntase cómo me comportaría si supiese que le pudiera complacer más que yo amase a otro más que a él; entonces me falló el sentido y no supe qué responder, ni qué querer, ni qué replicar, pero contesté que buscaría consejo. Luego me preguntó cómo me comportaría si fuera posible que él pudiera amar a otra más que a mí. Y aquí me falló el sentido, y no supe qué responder, ni qué querer, ni qué replicar. Aún más, me preguntó que haría y cómo me comportaría si fuera posible que él pudiera querer que otro me amase más que él mismo [...]. En eso desfallecía pues no podía responder a ninguna de estas tres cosas, ni negarlas ni replicarlas [...]. Y yo estaba tan a gusto y me amaba tanto «con» él que me era imposible contenerme ni hallar en mí la manera: embridada tan corta no podía mantener el paso. Eso nadie puede saberlo si no ha pasado por ello. Sin embargo, tampoco podía tener paz si no le daba respuesta. Yo me amaba tanto y me poseía tanto que no podía responder a la ligera [...]. Ahora os diré qué respondí [...]. Si tuviera, con la creación que me habéis dado, lo mismo que vos tenéis, sería, Señor, por tanto, igual a vos excepto en una cosa: que podría cambiar mi voluntad por la de otro —cosa que vos no

hacéis—, puesto que vos queréis incondicionalmente estas tres cosas que tan penoso me ha resultado sobrellevar y aceptar y si yo supiera, sin duda alguna, que vuestro querer lo quería sin disminuir en nada vuestra divina bondad, también yo lo querría, sin querer nunca nada más. Y así, Señor, mi voluntad llega a su fin con esta declaración; por ello mi querer es mártir y mi amor martirio: vos lo habéis llevado al martirio; su imaginar lo ha llevado al límite. Mi corazón imaginaba que iba a vivir siempre de amor por el deseo de mi buena voluntad. Ahora en cambio ambas cosas han acabado en mí y me han hecho salir de mi infancia (131, 78-89, 96-98, 99-104, 109, 122-135).

Y entonces —dice Margarita— apareció el País de la Libertad [...] entonces empecé a salir de la infancia y mi espíritu fue envejeciendo cuando murió mi querer, acabaron mis obras y aquel mi amor que me hacía tan bonita. Pues el derramamiento del divino amor, que se mostró ante mí por luz divina, me mostró de repente en un relámpago altivo y horador a él y a mí. Es decir: a él tan alto y a mí tan baja que no pude ya ponerme en pie ni valerme por mí misma; de ahí nació lo mejor de mí (132, 29-36).

El relámpago iluminó en un instante sin tiempo la límpida superficie de su espejo. Solo desde entonces «el lejos es más bien cerca, pues el Alma conoce en sí misma el Lejos como Cerca [...] y todo es para ella Uno sin un porqué, y ella es nada en ese Uno» (135, 8-10, 11-12). Y así, tras haber muerto al espíritu, tras haber renunciado al amor y el deseo de Dios como último aspecto del apego, Margarita se sitúa «más allá de sí», o más exactamente y en palabras que ha utilizado en la primera parte de su *Espejo*, se sitúa en su «más» (*le plus de l'âme*), ese «más» que «embriaga al alma de lo que nunca bebió ni beberá jamás», ese «más» que, frente a su «menos» (*le moins de l'âme*), es decir, aquello que ella es en tanto que creada, significa aquello que el alma es y alcanza a través del no-ser, es decir, la identidad con lo divino increado, a la que siglos más tarde Simone Weil había de dar el nombre de «descreación» (*La pesanteur et la grace*, 1948).

Ahora esta Alma se halla en el ser primigenio que es su verdadero ser; ha dejado tres y ha hecho de dos uno. Pero ¿cuándo existe esa unidad? La unidad existe cuando el Alma regresa a aquella simple Deidad que es un ser simple [...] más arriba es imposible ir, más profundo es imposible descender, más desnudo no se puede estar (138, 3-5, 12-13).

Se cierra el *Espejo* con una bellísima advertencia que habla de la rareza de las almas libres y de la grandeza de su ser especular; dice así:

Sucede a veces que no pueden encontrarse en un reino dos criaturas que sean del mismo espíritu, pero cuando por ventura esas dos criaturas se encuentran se abren la una a la otra y no pueden esconderse entre ellas, aunque quisieran no podrían [...]. Por ello os digo, para concluir, que si Dios os ha dado elevada creación, luz excelente y singular amor, sed fecundos y multiplicad sin desfallecimiento esa creación, pues sus dos ojos os contemplan sin cesar y, si consideráis y contempláis esto correctamente, esa mirada hace ser simple al Alma. *Deo gratias* (139, 15-21, 24-29).

A mediados o finales de 1308 llegaba a París Margarita. Apenas unos meses más tarde regresaba a la ciudad aquel al que todos llamaban *vir phantasticus*. Ramon Llull, expulsado de Bugía, naufrago ante las costas de Pisa, se había detenido un tiempo en la ciudad de la Toscana y también en su rival ligur, la república de Génova. En 1308, procedente de Italia, llega a Montpellier y Aviñón, donde abandonando Roma acaba de trasladarse el papa Clemente. De la corte pontificia, ya en 1309, se traslada a París para permanecer ahí hasta el concilio de Vienne que finalmente daría comienzo en 1311. A orillas del Sena, una vez más Llull, que por entonces cuenta ya con setenta y siete años, enseña su ciencia a los médicos y juristas, lo hace también en la universidad ante cuarenta teólogos que esta vez aprueban su doctrina, «no solo por razón de su filosofía», reza la *Vita coetanea*, «sino más aún por los principios y reglas de la santa teología». Durante su estancia en la ciudad vive en el *vico Bucceriae* (la Rue de la Boucherie), que toca prácticamente la Place de Grève. En abril de ese año de 1309, buena parte de los mismos teólogos que habrán de aprobar su doctrina condenan los artículos del *Espejo* extraídos por el inquisidor Guillermo. ¿Qué debió de pensar de todo lo que estaba sucediendo en París ese místico, incansable predicador de su arte revelado, que escribía, como Margarita y sus predecesoras, teología en lengua materna? ¿Qué debió de sentir ante acontecimientos como el proceso, el juicio y la sentencia a muerte de la beguina, de los que sin duda tuvo noticia? ¿Discutió sobre el asunto con sus vecinos de las facultades de artes y teología? ¿Llegó a conocer el *Espejo*? ¿Tiene algún significado, como ha sugerido Fernando Domínguez, que entre sus obras escritas

en París por esos años figure un breve tratado que nada tiene que ver con el resto y que lleva por título *Liber de praestinatione et Praesentia*? ¿Estaba tal vez en la Place de Grève el 1 de junio de 1310?

Quien seguramente no estaba allí, pero sí conoció y muy probablemente leyó con atención el libro de Margarita, fue el más grande de los teólogos parisinos de la época, dominico, escritor de importantísimas obras en latín y también en alemán, y extremadamente sensible a los logros de la mística femenina del siglo XIII: el Maestro Eckhart. Como ha escrito Romana Guarnieri, Eckhart pudo conocer el *Espejo* durante su estancia en París en 1302-1303, cuando coincidió allí con su colega de enseñanza en la Sorbona, Godefroi de Fontaines, en el hipotético caso de que la aprobación de este maestro en teología no hubiera tenido lugar en 1306 sino antes³. Mucho más probable, sin embargo, es que el libro llegara a sus manos en 1311. Entre los años 1303 y 1311, es decir cuando tienen lugar todos los sucesos dramáticos que afectan a Margarita y a su libro, el maestro, que ha tomado a su cargo el cuidado de cincuenta conventos y un territorio de once naciones entre Holanda y Magdeburgo, se halla inmerso en un periodo de intensa actividad en la dirección espiritual, fundación de conventos y organización de capítulos provinciales. Pero en 1311 el capítulo de los dominicos reunido en Nápoles dispensa a Eckhart de sus obligaciones y lo envía a París para ocupar de nuevo una cátedra. En la ciudad del Sena se instala en el convento dominico de Saint-Jacques. En ese mismo convento vive el inquisidor y también dominico Guillermo de París; allí estuvo el año anterior el centro del proceso contra la beguina, allí pudo conocer Eckhart el uso hecho en Vienne de las actas de ese proceso en la condena de los «ocho errores» del Libre Espíritu; tal vez pudo apropiarse allí de uno de los manuscritos requisados en París y depositados justamente en ese convento; tal vez lo leyó allí, tal vez se lo llevó consigo a Estrasburgo al partir en 1313. Lo que sabemos con certeza es que en el corazón de algunos de los sermones alemanes del maestro, escritos justamente después de estas fechas, resuenan con fuerza los ecos de algunos pasajes del *Espejo* (Guarnieri 1994). En particular el sermón 52, ese *Beati pauperes spiritu* en el que el hombre pobre que alcanzará el reino de los cielos es definido como aquel que nada quiere, nada sabe y nada tiene. ¿No había dicho Margarita por boca de Amor que el alma libre y anonadada «lo

³ Romana Guarnieri, «Prefazione storica» (Fozzer/Guarnieri/Vanini 1994, pág. 41).

tiene todo y por ello no tiene nada, lo quiere todo y no quiere nada, lo sabe todo y no sabe nada»? (7, 14-16).

En todo caso, la historia del *Espejo de las almas simples* y la de su autora se separan en este momento. A partir de 1310, la memoria de la mujer y la difusión de su libro recorren caminos distintos durante varios siglos. Mientras las crónicas hablan de una beguina clériga o muy experta en clerecía y, copiándose unas a otras, relatan el triste fin de esa mujer que había «traspasado la divina escritura», su obra recorre Occidente, cruzando barreras lingüísticas como pocos textos místicos en lengua vulgar de su época y circulando tanto en ambientes ortodoxos como heterodoxos.

Que sepamos, entre los siglos XIV y XV el *Espejo* se traduce al latín, al italiano y al inglés, y tal vez también a algún dialecto alemán. Múltiples indicios dejan suponer que el número de copias de la obra llegó a ser alto. Romana Guarnieri, que ha perseguido tenazmente la difusión del *Espejo* en los siglos inmediatamente posteriores a su condena, muestra cómo el anónimo, aunque no siempre fue visto con buenos ojos, se difundió en el interior de la Iglesia, y de hecho la mayor parte de las copias de las que tenemos noticia se localizan en monasterios y conventos. Un manuscrito latino de la obra (¿tal vez el de Eckhart?) se conservaba en la cartuja de Estrasburgo en la época de Nicolás de Cusa. También en Inglaterra su difusión estuvo estrechamente ligada a la Cartuja: el obispo Ricardo de Nordfolk, cofundador de la Cartuja londinense, escondido tras las siglas R. N., es el probable traductor de la primera versión inglesa en la segunda mitad del siglo XIV; la incompreensión y las críticas que debió de provocar el texto llevaron al mismo autor a realizar una segunda traducción glosada en sentido ortodoxo; ya en el siglo XV, el también cartujo Ricardo Methley creyó necesario traducir el texto al latín, glosándolo de nuevo, indicando la influencia de Dionisio y de los victorinos e insistiendo en el prólogo en la sutilidad de las ideas incomprensibles para muchos (E. Colledge, R. Guarnieri). En Italia circularon una versión latina y dos traducciones distintas de esta al italiano. La primera es todavía del siglo XIV, la segunda del XV y, al menos en los manuscritos que se han conservado, lleva un prólogo que atribuye la obra a la beata Margarita de Hungría. A pesar de ello, parece ser justamente a partir del siglo XV cuando la fama de la obra levanta nuevas discusiones. San Bernardino de Siena embiste tenazmente contra ella en sus sermones. En Padua los benedictinos la prohíben en sus monasterios. En 1435,

en Florencia, Gregorio Correr, en una carta a Cecilia Gonzaga, su pupila, la alerta contra «los sueños delirantes de un libro de cierta mujerucha que se titula *Speculum Animarum Simplicium*». A mediados de siglo, de nuevo en Florencia, san Antonio, arzobispo de la ciudad, escribe a Deodata de Adimari y le recomienda que medite sus lecturas espirituales, y si cayese en sus manos un libro llamado de las *Almas simples* que acostumbran tener personas reputadas como espirituales, que se guarde de leerlo, pues es peligroso y ha arruinado a muchos. Finalmente, un manuscrito de la abadía de Montecasino menciona en el siglo XVI un libro llamado *De anima annihilata* en el que se halla escrito «lo más secreto de los secretos de Dios»; se trata sin duda del manuscrito que bajo este nombre se conserva hoy en la Biblioteca Vaticana y que había sido copiado en el monasterio benedictino de Subiaco, donde el misticismo renano era especialmente apreciado. Parece que ese mismo manuscrito fue conocido y estimado por el círculo de seguidores de santa Catalina de Génova y por ella misma, y también que en cierto momento se pensó en su publicación; los censores, sin embargo, desaprobaron la idea. En Francia, en el siglo XV, Gerson afirma haber leído un libro sobre el amor de Dios; probablemente se trata del *Espejo*, escrito por una cierta María de Valenciennes, que posiblemente es Margarita. Gerson, que reconoce que es una obra de «increíble sutileza», pone sin embargo al lector en guardia contra el mismo. Pero si a alguien parece haber impactado profundamente ese anónimo sobre las almas simples es a Margarita de Angulema, hermana del rey de Francia, reina de Navarra entre 1492 y 1549. Margarita de Navarra había tenido acceso probablemente al único manuscrito en francés que hoy conservamos del *Espejo*, pues mantenía estrechas relaciones con las monjas del convento de Les Madeleines de Orléans, de donde procede la copia del siglo XV que ha llegado hasta nuestros días. Escritora y mística como su homónima del siglo XIV, parece absolutamente seguro que tuvo en sus manos el *Espejo*. En sus *Prisiones*, refiriéndose a los libros sobre la doctrina del amor que le son más queridos, y hablando de la autora, para ella anónima, dice de uno de ellos:

¡Oh! Quién era esa mujer atenta
a recibir ese amor que quemaba
su corazón y el de aquellos a los que hablaba.
Bien conocía por su espíritu sutil

el verdadero amigo al que ella llamaba Gentil
y su Lejos-Cerca

(MARGUERITE DE NAVARRE, *Les Prisons*,
ed. de S. Glasson, Ginebra, 1978, pág. 179).

Del mismo libro, dice más adelante que se trata de una obra que
sigue incondicionalmente la intención de la Sagrada Biblia:

Escrito por una mujer hace más de cien años, llena de fuego
de caridad, tan ardientemente
que nada sino amor era su argumento,
principio y fin de su palabra
(ibídem, pág. 180).

Como pasó con tantas otras obras de la mística medieval, los
siglos XVII al XIX fueron siglos de olvido para el *Espejo*. Solo en el si-
glo XX renace de nuevo el interés primero por la obra y después por
su autora. El texto aún anónimo se publica en 1927 en una versión
modernizada basada en el manuscrito inglés. Y de nuevo una mujer
queda atónita ante su lectura. Se llamaba Simone Weil, y, como ha
demostrado Luisa Muraro, impresionada por la grandeza de ese *Miroir*
que ella atribuye a un «místico francés del siglo XIV», se hace eco de
él en sus *Cahiers d'Amérique* y en *Nuits écrites à Londres*, sus dos últimas
obras, redactada la primera entre mayo y noviembre de 1942 y la se-
gunda meses antes de morir, en 1943. Un año después, en 1944, Ro-
mana Guarnieri hacía el feliz descubrimiento que restituiría el libro a
su autora. El controvertido anónimo que había circulado en diversas
lenguas por toda Europa no era otro que aquel libro «*pestiferum conti-
nente heresim et errores*» según lo definieron quienes lo condenaron en
1309. Su autora era aquella beguina clériga, procedente de Hainaut,
que después de haber hablado en su libro permaneció durante un año
en las cárceles de la Inquisición en el más profundo silencio. Se lla-
maba Margarita y ardió viva en el corazón de París, Place de Grève,
el 1 de junio de 1310.

DOS GOBIERNOS regímenes/leyes	SIETE ESTADOS grados/escalones/ modos de ser	TRES MUERTES	TRES (4) CAÍDAS
RAZÓN	1° tocada por la gracia	Muerte al pecado	
Ley	2°	Muerte a naturaleza	
Virtudes	3°		
Santa Iglesia la pequeña	4° PERECIDAS (Periz)		Caída de la gracia en perfección de las Virtudes
	EXTRAVIADAS (Mariz)	vida del espíritu	despedida de las Virtudes
		Muerte al espíritu →	Caída de las virtudes en Amor
AMOR	5° Almas libres		Caída de Amor en Nada
Lejos cerca (LC)	ANONADADAS → ↓	vida anonadada ↓ País de la Libertad ↓	
Dios/Divinidad			Caída de Nada en claridad de Dios
Santa Iglesia la grande	6° Almas libres CLARIFICADAS → (iluminadas por el relámpago — LC)	vida iluminada (clarifié)	
«Por encima de la ley, no contra»			
	7° Gloria		

Ediciones y traducciones

- Marguerite Porete: *Le miroir des simples âmes*.** *Margaretæ Porete Speculum simplicium animarum*, ed. de Romana Guarnieri y Paul S. J. Verdeyen, Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis LXIX, Turnhout, Brepols, 1986.
- Margarete Porete: *Der Spiegel der einfachen Seelen***, estudio y trad. de M. Louise Gnädiger, Artemis, Zúrich/Múnich, 1987.
- Marguerite Porete: *Le Miroir des simples âmes anéanties***, trad. de Claude Louis-Combet, presentación y notas de Emilie Zum Brunn, Jérôme Millon, Grenoble, 1991.
- Margarita Porete. *El espejo de las almas simples*/Anónimo: *Hermana Katrei***, estudio y trad. de Blanca Garí y Alicia Padrós-Wolff, Icaria, Barcelona, 1995.
- Margherita Porete. *Lo specchio delle anime semplici. Testo medio-francese a fronte. Versione trecentesca italiana in appendice***, trad. de G. Fozzer, prefacio histórico de R. Guarnieri, comentario de M. Vannini, *Classici del Pensiero Cristiano* 9, Edizioni San Paolo, Milán, 1994.
- Marguerite Porete. *L'Espill de les ànimes simples***, trad. de Rosamaria Aguadé, introd. y revisión de Blanca Garí, *Clàssics del Cristianisme*, Proa, Barcelona, 2001.
- Margarita Porete. *El espejo de las almas simples***, ed. y trad. de Blanca Garí, Ediciones Siruela, Madrid, 2005.

Estudios

- Bertho, Marie**, *Le Miroir des Âmes Simples et anéanties de Marguerite Porete. Un vie blesée d'amour*, Decouvrir, París, 1993.
- Cirlot, Victoria**, *Les cançons de l'amor de lluny de Jaufre Rudel*, Columna, Barcelona, 1996.
- Colledge, E. y R. Guarnieri**, «The glosses by M. N. and Richard Methley to "The Mirror of simple souls"», en *Archivio Italiano per la Storia della Pietà* V, Roma, 1968, págs. 357-382.
- y **J. C. Marler**, «Poverty of the will: Ruusbroec, Eckhart and the Mirror of simple souls», en *Jan van Ruusbroec. The sources, content and sequels of his mysticism*, P. Mommaers y N. de Paepe M. (eds.), Lovaina, 1984, págs. 14-47.

- Domínguez Reboiras, Fernando**, «Idea y estructura de la Vita Raimundi Lulii», en *Estudios Lulianos*, 27, 1987, págs. 1-20.
- Garí, Blanca**, «El camino al "País de la Libertad" en el *Espejo de las almas simples*», en *Duoda* 9, Barcelona, 1995, págs. 49-68.
- , «Mirarse en el Espejo. La difusión y recepción de un texto», *Duoda*, Barcelona, 1995, págs. 99-117.
- , «Margarida i el saber. Camins de coneixement en *El Mirall de les ànimes simples* de Margarida Porete», en Rosa Rius (ed.), *D'Unes veus no previstes. Pensadores del XIII al XVII*, Columna, Barcelona, 1997.
- , «Filosofía en vulgar y mistagogía en el *Miroir* de Margarita Porete», en Nadia Bray y Luis Sturlese (eds.), *Filosofia in volgare nel Medioevo*, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, Textes et Études du Moyen Âge, 21, Lovaina, 2003, págs. 133-153.
- Guarnieri, Romana**, «Il movimento del Libero Spirito. Testi e documenti», en *Archivio Italiano per la storia della pietà* IV, Roma, 1965, págs. 353-708.
- Heid, Ulrich**, «Studien zu Marguerite Porète und ihrem *Miroir des simples âmes*», en *Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter*, ed. de Peter Dinzelbacher y Dieter R. Bauer, Böhlau, Colonia, Viena, 1988, págs. 185-214.
- Hollywood, Amy**, «Suffering Transformed: Marguerite Porete, Meister Eckhart and the problem of Women's Spirituality», en Bernard McGinn (ed.), *Meister Eckhart and the Beguine Mystiks. Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg and Marguerite Porete*, Continuum, Nueva York, 1994, págs. 87-113.
- Leicht, Irene**, *Marguerite Porete — eine Fromme Intellektuelle und die Inquisition*, Freiburger Theologische Studien 163, Friburgo, 1999.
- Müller, Catherine M.**, *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt de l'autre côté du miroir*, Peter Lang, Nueva York, 1999.
- Muraro, Luisa**, *Lingua Materna Scienza Divina. Scritti sulla filosofia mistica di Margherita Porete*, M. D'Auria Editore, Nápoles, 1995.
- Pereira, Michela**, «Fra Raison et Amour: il *Miroir des simples âmes* di Margherita Porete», en *Atti del Convegno «Filosofie, Donne, Filosofia»*, M. Forcina (ed.), Milella, Lecce, 1994, págs. 945-962.
- Ruh, Kurt**, «Beginnenmystik. Hadewijch, Mechthild von Magdeburg, Marguerite Porete», en *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 106, 1977 (Festgabe M. Mohr), págs. 265-277.
- , véase Bibliografía general, 1993, págs. 338-371.

Underhill, Evelyn, «The Mirror of Simple souls», en *Fortnightly Review*, 95, 1911, págs. 345-354.

Vega, Amador, *El fruto de la nada*, Ediciones Siruela, Madrid, 1998.

Verdeyen, Paul, «Le procès d'inquisition contre Marguerite Porete et Guiard de Cressonessart», en *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 81, 1986, págs. 47-94.

Juliana de Norwich: «Todo acabará bien»

Synne is behouely, but alle shalle be wele, and alle shalle be wele, and alle manner of thyng shalle be wele.

[El pecado es necesario, pero todo acabará bien, y todo acabará bien, y cualquier cosa, sea cual sea, acabará bien].

(JULIANA DE NORWICH, *Showings*,
versión larga [VL], cap. 27, líns. 13-14)

En Inglaterra, el 13 de mayo de 1373, una mujer de treinta años y medio de edad experimentó, en el curso de una grave enfermedad, «una revelación de amor a través de dieciséis visiones» (VL, 1, 2-3). Escribió por entonces una primera versión de las mismas y veinte años después, hacia 1393, una segunda mucho más extensa y fruto de una detenida maduración. Conocemos esa obra con el título de *El libro de las revelaciones de Amor* o también con el nombre inglés que ella dio a sus visiones: *Showings*. Seguramente fue durante el largo periodo de reflexión que media entre las dos redacciones cuando la visionaria se hizo reclusa, es decir, se convirtió en la habitante permanente de una pequeña celda construida contra los muros de la iglesia de un monasterio. Esa iglesia, la de Saint Julian de las monjas benedictinas de Carrow, en la ciudad de Norwich, fue la que le dio el nombre con la que hoy la conocemos: Juliana. Su nombre de pila, en cambio, lo ignoramos.

Y es que sabemos poco de su vida. Podemos, sin embargo, reconstruirla con la ayuda de algunas piezas clave: en el centro de esa vida se sitúa la revelación. Consciente de ello, Juliana describe detalladamente en los primeros capítulos de su obra la forma en que tuvo lugar, anota cuidadosamente la fecha, la edad con la que contaba y las circunstancias que precedieron la experiencia visionaria. Sabemos así que en mayo de 1373 tenía treinta años y medio; había nacido, por tanto, a finales de 1342. En su juventud, nos dice, había deseado que le fueran otorgadas tres gracias:

La primera la memoria de la Pasión. La segunda una enfermedad corporal. La tercera recibir de Dios tres heridas [...] la herida de la verdadera contrición, la herida de la compasión de amor, y la herida del anhelo de la voluntad de Dios (VL, 2, 4-6, 19-20).

Parece ser que olvidó con el tiempo los dos primeros deseos, pero el tercero, el de las tres heridas, permaneció siempre con ella. Un día, sin embargo, enfermó gravemente: «Cuando tenía treinta años y medio», escribe, «Dios me envió una enfermedad corporal que me postró durante tres días y tres noches» (VL, 3, 2-4); a la cuarta noche recibió los sacramentos, pues pensaban que no viviría hasta el día siguiente; sin embargo, yació así de nuevo tres días y tres noches, a la tercera noche ella misma estaba convencida de que iba a morir, sentía su cuerpo muerto de cintura para abajo, no podía moverse y al amanecer su mirada estaba fija y ya no podía hablar. Acudió un sacerdote, le mostró la imagen de un crucifijo, todo a su alrededor se oscureció excepto la cruz y súbitamente desapareció todo dolor. Aquí dan comienzo las revelaciones. Las primeras quince se suceden de las cuatro de la mañana a la hora nona, y ya caída la noche tiene lugar la decimosexta. Tras las visiones, Juliana sana.

Después de esta experiencia, Juliana se dedica a reflexionar largo tiempo sobre ella. Por la segunda versión de su obra sabemos que se sentía angustiada por no comprender adecuadamente, de forma completa, la revelación recibida. Esa angustia la lleva a omitir en la primera versión algunos de los aspectos más importantes de sus visiones, en especial una parábola llena de significados misteriosos que al principio no consigue desentrañar. Al cabo de los años una iluminación interior la pone sobre la pista de su sentido profundo. Solo en ese momento, hacia 1393, redacta la versión definitiva. Es muy posible que en aquel tiempo ya fuera una reclusa; lo era seguro dos décadas más tarde, pues el copista, que en 1413 copia el único manuscrito que nos ha llegado de la versión corta, se refiere a ella como a una devota mujer y una reclusa. En realidad, aunque no sabemos a ciencia cierta desde cuándo habitaba en una celda, podemos sospechar que para entonces llevaba años en ella, pues, según el testimonio de otra mística inglesa contemporánea, Margery Kempe, en 1414 ya se había convertido en una famosa reclusa y maestra.

La expansión de la reclusión como forma de vida de las mujeres en la Inglaterra de los siglos XIV y XV está atestiguada por muchos

textos y también por ejemplos prácticos de la época. El movimiento es general en la Europa de la baja Edad Media, pero, sin duda, tiene una especial relevancia en la isla, donde además se caracteriza por un relativo distanciamiento de las órdenes mendicantes, cuya espiritualidad preside en cambio de manera más directa esos movimientos en el continente. Testimonio de la acentuada insistencia en la vida eremítica que caracteriza la isla son las reglas para anacoretas redactadas por aquel entonces, entre las que se hizo famosa la *Ancrene Riwe*. En todo caso, esa espiritualidad eremítica y de marcado carácter contemplativo hay que entenderla en un contexto más amplio de recepción de las nuevas corrientes continentales, en el que figuran tanto la difusión de la mística renano-flamenca por los cartujos (incluida la traducción y difusión del *Espejo* de Margarita Porete) como el florecimiento de una «literatura mística inglesa» en la que figuran los escritos de Richard Rolle, Walter Hilton, el famoso anónimo titulado *La nube del no-saber*, la obra de la propia Juliana y, en un registro distinto, la de su contemporánea Margery Kempe (M. Glasscoe 1993).

En cualquier caso, la vida eremítica fue la forma de vida que en un momento indeterminado de su trayectoria escogió Juliana. Lo hizo en la ciudad de Norwich. Esta era por entonces una de las más importantes de la isla, con una intensa vida religiosa influida por los movimientos continentales a través de sus contactos comerciales y su función de encrucijada en las rutas marítimas. En vida de Juliana, Norwich se vio especialmente afectada por la crisis que acompañó la llegada de la peste negra y por las tensiones del movimiento herético de los lolardos, con el que la espiritualidad de la reclusa comparte algunos aspectos (N. Tanner). Allí, aislada entre los muros de un monasterio, ermitaña en medio de la ciudad, solitaria entre los rumores de la comercial Norwich, indagó en el silencio interior acerca de sí misma y del significado de su experiencia. Escribió sobre ella y pronto se convirtió para los demás en maestra. Serlo no era fácil para una mujer en el siglo XIV. El magisterio público les estaba explícitamente prohibido, y escribir acerca de Dios y en lengua materna también era un asunto delicado. Procesos como el de Margarita Porete y su trágico final en 1311 ponían sobre aviso, mostrando lo lejos que podían llegar las cosas para quienes transgredían esta norma. Juliana actúa pues con cautela: al escribir advierte a sus lectores de que ante todo no deben considerarla una maestra y les propone un retrato de sí misma en el que intenta mostrarse como una simple e iletrada mu-

jer: «Dios os prohíbe», escribe al comienzo de la versión corta (VC), «que digáis o asumáis que yo soy una maestra, pues no es así ni nunca fue mi intención; pues soy una mujer, ignorante, débil y frágil. Pero sé muy bien que lo que estoy diciendo lo he recibido por revelación de aquel que es el maestro soberano [...]. ¿Debo creer, por ser mujer, que no habría de hablaros de la bondad de Dios, habiéndome sido revelado al mismo tiempo que era su voluntad que fuera conocida?» (VC, 6, 40-43, 46-48). O con un tono similar afirma en la versión larga: «Esta revelación fue hecha a una simple criatura iletrada» (VL, 2, 2).

En el mundo medieval, «iletrada» no quiere decir sin más analfabeta. Detrás de ese concepto se detecta un lugar común que acompaña las escrituras en lengua materna de esta época, con el que, en principio, se quiere significar simplemente la ignorancia del latín que caracteriza la escritura de los laicos frente a la de los clérigos; pero incluso Hildegarda, que escribe en latín, se llama a sí misma iletrada. En la forma en que Juliana utiliza aquí la expresión se descubre pues el *topos* de modestia. En todo caso, lejos de ser una mujer inculta, Juliana da muestras en su texto de un profundo conocimiento de las fuentes patrísticas, bíblicas y medievales, de un uso ágil y fluido de la retórica, y de una capacidad extraordinaria de argumentación teológica expresada con gran audacia en inglés. Y sin embargo, «mujer ignorante, débil y frágil», no quiere ser llamada maestra. En su negativa y en el recurso a estereotipos de modestia cabe intuir la prudencia, a menudo también el miedo, y la búsqueda de defensas frente a los posibles ataques a los que podían verse sometidos ella y su texto.

Pero por otro lado, y aun en contra de ese estereotipo textual, la reclusa de Norwich ejercía efectivamente las funciones de una auténtica maestra. Podemos afirmarlo así no solo porque su obra invita magistralmente a un viaje a las profundidades del conocimiento de sí, sino porque, encerrada en su celda, recibía, como tantas reclusas y emparedadas de la Edad Media, visitas que acudían a ella buscando sus enseñanzas. Es verdad que nada dice Juliana acerca de ello, pero poseemos el testimonio extraordinario de que así era en la autobiografía de Margery Kempe.

Margery fue una mujer burguesa del pequeño pero floreciente puerto inglés de King's Lynn, en las cercanías de Norwich. Casada y madre de catorce hijos, abandona su familia a los cuarenta años

de edad para llevar una vida religiosa sin entrar en ningún monasterio, celda, ni comunidad de beguinas. Peregrina a Tierra Santa, Asís, Roma, Santiago y ya con más de sesenta años a Aquisgrán. En Inglaterra sufre varios procesos acusada de lolardismo, y en la última etapa de su vida dicta una autobiografía a dos escribas: el primero, un anónimo laico que fallece poco antes de acabar su trabajo; el segundo, un sacerdote amigo (aunque, curiosamente, no su confesor) que reescribe con la ayuda de Margery este primer texto y añade algunos capítulos finales. De esa autobiografía, la primera que se conoce en lengua inglesa, emerge una conflictiva y ambivalente imagen de «mujer santa», que de una manera audaz quiere moldearse según los parámetros de la espiritualidad de su época. Su llanto, chillidos y espectaculares gestos de devoción sentimental, la ingenuidad de su narración y de la interpretación de sus revelaciones chocan con la serena profundidad de otros escritos místicos ingleses, como por ejemplo los de la propia Juliana, con la que inevitablemente se la compara. Pero, al parecer, la reclusa de Norwich no percibió de forma tan aguda la oposición de modelos que los lectores contemporáneos atribuyen a ambas mujeres. En su autobiografía, Margery relata la visita que hizo a Juliana en Norwich.

Acudió a ella, nos dice, a confesar sus revelaciones y a solicitar su dirección y su consejo acerca, entre otras cosas, de su llanto incontrollable. La visita tuvo lugar hacia 1414 y Margery la describe, hablando de sí misma en tercera persona, con estas palabras:

Nuestro Señor le ordenó ir al encuentro en esta misma ciudad de una reclusa a la que llamaban Dame Julian. Y así lo hizo. Le reveló la gracia que Dios había depositado en su alma [...] así como maravillosas revelaciones que describió a la reclusa para asegurarse de que no había ningún engaño en ello, pues esta reclusa era experta en la materia y podía dar buenos consejos. La reclusa, al ver la maravillosa bondad de Nuestro Señor, dio gracias a Dios de todo corazón por haberse manifestado de este modo. Aconsejó a dicha criatura ser obediente a la voluntad de Nuestro Señor Dios y hacer fructificar plenamente con todas sus fuerzas cuanto él pusiera en su alma, sin obrar jamás contra la gloria de Dios y el bien de sus semejantes en Cristo. Pues de lo contrario no estaría guiada por un buen espíritu sino por uno malo (*The Book of Margery Kempe*, 18, 43).

Juliana aconseja y enseña a Margery acerca de la doctrina y el camino a seguir y la anima finalmente a perseverar en la vía que ha escogido, como si la vida de Margery, tan solitaria como la de la reclusa, pero desenvuelta en el mundo, fuera la antítesis perfectamente complementaria de la celda de Norwich. Frente a la celda, pero sin oponerse a ella, estaría la calle, la iglesia pública, los caminos que atraviesan la isla y el continente por los que Margery peregrina sin cesar, para asombro y murmullo de muchos. Después de asegurarle que su llanto es el del «don de lágrimas», Juliana concluye con estas palabras:

La Sagrada Escritura dice que el alma del justo es el trono de Dios (2 Co 6, 16; Ap 21, 3). Y yo creo firmemente, hermana mía, que tú lo eres. Ruego a Dios que te otorgue el don de la perseverancia. Pon tu confianza en Dios y no temas las murmuraciones de la gente, pues cuanto más te colmen de desprecio, vergüenza y reproches, más mérito tendrás a los ojos de Dios (Lc 6, 22-23). Has de tener paciencia: ella te permitirá guardar tu alma (Lc 21, 19) (*The Book of Margery Kempe*, 18, 43).

La autoridad con la que estas frases parecen haber sido pronunciadas y recibidas hablan del prestigio del que gozaba el magisterio de Juliana.

Y fue seguramente también su fama de santa y de maestra lo que en esta misma época le granjeó las simpatías de hombres y mujeres de la ciudad que decidieron legar en sus testamentos diversos donativos a Dame Julian. Por esos testamentos nos consta que al menos en las últimas etapas de su vida la asistieron a veces en su reclusión otras mujeres: una se llamaba Sara y otra Alice, que sepamos. Juliana es mencionada por última vez en un testamento de 1416, y sabemos que había abandonado su celda dos años más tarde, con toda probabilidad había muerto. ¿Qué había aprendido Juliana en sus visiones y a lo largo de todos esos años en su celda? ¿Qué quería y podía enseñar esa maestra de vida? Su libro responde ampliamente por ella.

El libro de las revelaciones de Amor parte de la experiencia visionaria narrada en términos que difícilmente pueden tomarse de forma estrictamente literal: tres deseos, tres heridas, treinta años de edad, tres días y tres noches, el final de las quince primeras visiones en la hora nona (cuando a la muerte de Cristo las tinieblas se extendieron por toda la región y se rasgó el velo del templo). Toda la narración

de la enfermedad de Juliana está llena de analogías crísticas que nos obligan a reflexionar sobre su significado. Por otro lado, las visiones se desencadenan en la contemplación de un crucifijo y las primeras imágenes son escenas de la Pasión (la corona de espinas, el empaldecimiento del rostro, la flagelación, el instante de la muerte y la herida del costado). Estas imágenes están relacionadas históricamente con la llamada «piedad afectiva» y con la devoción al cuerpo y humanidad de Cristo desarrolladas en la espiritualidad de los siglos bajomedievales (K. W. Bynum). Imágenes semejantes emergían ya con fuerza en el siglo XIII en las obras de Ángela de Foligno o de Margarita de Oingt. Pero el siglo XIV vive el auge de formas de religiosidad que tienen su máxima expresión literaria en las meditaciones sobre la vida de Cristo (M. Glasscoe 1990) y un importante reflejo en el arte de la época que «visualiza» la Pasión (D. N. Baker). Un indicio de esa relación se encuentra en el texto mismo de Juliana cuando en el primer capítulo de la versión corta escribe:

Creo firmemente en los sufrimientos de Cristo, tal como nos son mostrados y enseñados por la Santa Iglesia y tal como se ven en las pinturas de las crucifixiones (VC, 1, 15-16).

Indudablemente, las visiones y el pensamiento de Juliana son cristocéntricos y, en un perfecto sistema de correspondencias, también lo es su enfermedad. Juliana habla, más allá del sentido literal de las palabras, de una experiencia real, pero que se expresa por completo desde el terreno del lenguaje visionario. Desde esa experiencia y por mediación de ese lenguaje escribe de una forma original un verdadero tratado de teología a través del que intenta explicarse a sí misma y explicar a los demás su propia visión de Dios, la creación, el mal, la salvación. Para comprender bien a la reclusa de Norwich no puede dejarse de lado ninguno de estos planos: la experiencia, su expresión simbólico-visionaria, y el conocimiento que de ella se deriva. Solo insertándolas en ese conjunto se entiende bien que las imágenes visionarias no son un fin en sí mismas sino que tienen una función mediadora.

Por ello, Juliana pone especial cuidado en explicar la naturaleza de sus visiones, los modos de visión que entran en juego en su revelación. Para hacerlo se remite al campo de las distinciones tradicionales de la teología mística, que, de san Agustín a santo Tomás de Aquino, establecía la existencia de visiones corporales, imaginativas e intelectuales

(P. Molinari). Pero si ese es el trasfondo, hay en su manera de enfocarlo un punto de vista personal (P. Dinzelbacher). Juliana menciona tres modos de visión: las visiones corporales, las palabras formadas en su entendimiento y las visiones espirituales. Al final de la primera revelación, por ejemplo, dice que esta le fue mostrada de tres maneras:

Todo esto me fue mostrado en tres partes, es decir, por una visión corporal, por palabras formadas en mi entendimiento y por una visión espiritual (VL, 9, 29-30).

Las visiones corporales parecen ser aquellas percibidas por el ojo humano, y la mayor parte de las veces tienen una función desencadenante de otras formas de visión. No porque sí, se centran todas ellas en las mencionadas escenas de la Pasión de Cristo. Estas son descritas como un espectáculo real, pero Juliana introduce en ellas un «como si» significativo, pues nos revela la conciencia de su inexistencia material. El capítulo 12, por ejemplo, se abre con la cuarta visión y con la escena de la flagelación:

Tan copioso era el flujo ardiente que no podía verse ni la piel ni la herida: como si todo fuera sangre [...]. Me parecía tan copiosa que si hubiera sido verdaderamente así, en naturaleza y sustancia, la cama y todo lo que había alrededor habría quedado empapado en sangre (VL, 12, 6-12).

Para describir la intensidad de las imágenes, se ve obligada a recurrir a la metáfora: las gotas de sangre que manan de la cabeza de Cristo en la visión primera son granitos redondos que brotan de las venas, escamas de arenque que se desparraman, gotas de lluvia cayendo de los tejados. Y más allá de la metáfora está aún el símbolo: así, por ejemplo, los colores del rostro del crucificado, que se le revela sucesivamente rojo, blanco, azul y azul amarronado:

Y así se me mostraba la pasión a través de su bienaventurado rostro y en particular de sus labios. También en ellos vi los mismos cuatro colores (VL, 16, 6-8).

Por otro lado, contra lo que pudiera parecer, Juliana no se recrea en la truculencia de las escenas aprendidas en el arte iconográfico de

la época, sino que, describiéndolas con una gran intensidad poética, da entrada a otra dimensión de la imagen. Así, por ejemplo, la visión primera se abre con esta escena de la Pasión:

He aquí que de repente vi la roja sangre resbalar bajo la corona, ardiente y nueva, abundante y viva, tal como lo hizo en tiempos de su Pasión cuando engastaron la corona de espinas sobre la bendita cabeza (VL, 4, 3-6).

Y de inmediato pasa a ser contemplada desde una perspectiva teológica de interpretación: Cristo es la Trinidad.

Y en la misma revelación, la Trinidad repentinamente llenó mi corazón de la más viva alegría [...]. Pues la Trinidad es Dios y Dios la Trinidad. La Trinidad es nuestro Creador, la Trinidad es nuestro protector, la Trinidad es nuestro amante eterno, la Trinidad es nuestra alegría infinita y nuestra beatitud por Nuestro Señor Jesucristo y en Nuestro Señor Jesucristo. Y esto me fue revelado en la primera visión y en las restantes, pues donde Jesús aparece hay que entender la santísima Trinidad, según veo (VL, 4, 9-15).

La última de las visiones de la Pasión muestra asimismo ese salto entre el «implosivo» icono verbal y su explosión interpretativa. Juliana contempla a Cristo que a su vez contempla en la cruz la herida de su propio costado. La visión la conduce a penetrar mentalmente en el interior a través de la herida:

Con cortés semblante Nuestro Señor miró el interior de su costado y lo contempló con alegría y, a través de esta dulce mirada, condujo el entendimiento de su criatura hacia el interior de su costado a través de la propia herida. Y allí, reveló un bello y delicioso lugar suficientemente amplio para todos los seres creados que serán salvados y descansarán en la paz y el amor [...] y en esta dulce visión mostró su bendito corazón y en su gozo mostró a mi entendimiento una parte de su bendita divinidad (VL, 24, 3-7, 9-11).

Finalmente, el sufrimiento y la glorificación de Cristo en esas imágenes de la Pasión establecen un paralelo con el sufrimiento y gozo humanos:

Aquí vi una gran unidad entre Cristo y nosotros, según entendí. Pues cuando él sufría nosotros sufríamos y todas las criaturas capaces de sufrir sufrían con él (VL, 18, 14-16).

Pues ni el dolor proviene del pecado ni el placer de la virtud, sino que ambos son fruto del amor y se resuelven en el amor. Juliana escribe acerca de la alternancia de los estados de ánimo procedentes de la contemplación de la Pasión:

En ese placer me sentía llena de una seguridad inalterable, de una gran fuerza y ausencia de temor. La sensación era tan alegre y espiritual que yo me sentía en paz, sosiego y reposo de modo que nada en la tierra habría podido afligirme. Pero fue efímero [...]. Y conocí entonces de nuevo el dolor, luego el placer y la alegría, y luego a veces uno y a veces otro, en varias ocasiones (VL, 15, 3-8, 15-17).

Junto a las visiones corporales, un segundo modo de visión lo constituyen las palabras formadas en el entendimiento. Estas son locuciones que transmiten una enseñanza, atribuida por Juliana a Cristo, y que tienen en sí mismas un poder operante, pero carecen de base corporal:

Y cuando hube contemplado esto con atención, Nuestro Señor muy suavemente me reveló palabras sin voz y sin abrir los labios (VL, 68, 53-55).

Finalmente, el tercer modo de visión, las visiones espirituales, son iluminaciones recibidas en su entendimiento sin base física y sin discurso oral, como por ejemplo la visión de los tres cielos paritarios de los capítulos 22 y 23, que contienen, los tres, la humanidad de Cristo y a la vez remiten respectivamente a cada una de las personas trinitarias.

En respuesta a esto mi entendimiento fue elevado hasta el cielo, y allí vi tres cielos; en esta visión yo estaba atónita. Pensé: veo tres cielos y todos están en la santa humanidad de Cristo. Ninguno es mayor, ninguno menor, ninguno más alto, ninguno más bajo sino todos son iguales en su gozo (VL, 22,7-11).

En estas tres palabras: es para mí alegría, gozo y delicias sin fin, me fueron mostrados tres cielos. Por alegría entendí el placer del

Padre. Por gozo, la gloria del Hijo. Por delicias sin fin, el Espíritu Santo (VL, 23, 2-5).

Pero la visión espiritual, dice Juliana, no puede ser comunicada con facilidad. Cuando en el capítulo 9 habla de las maneras de visión contenidas en la primera revelación, dice de la tercera:

La visión espiritual no sé ni puedo mostrársela de forma tan abierta y completa como querría. Pero confío en Nuestro Señor todopoderoso: él, por su bondad y amor hacia vosotros, os la hará llegar más espiritual y dulcemente de lo que yo pueda o deba decir (VL, 9, 30-34).

Quizá por ello Juliana se detiene a precisar estas visiones espirituales. Pueden darse, dice, como visiones espirituales con apariencia corporal y como visiones más espirituales sin apariencia corporal. La parábola que no se atrevió a incluir en la primera versión de su obra por no haberla comprendido bien y que será en cambio el corazón de la segunda redacción tiene esa estructura doble:

Entonces Nuestro Señor en su gentileza respondió mostrándome la maravillosa parábola llena de misterios de un señor y su sirviente. Hizo que mi entendimiento los viera a los dos. Y la visión del señor era doble y doble era la visión del sirviente; primero me fueron mostrados espiritualmente con apariencia corporal y luego más espiritualmente sin apariencia corporal (VL, 51, 2-7).

Juliana parte pues de la sistematización tradicional de los modos de visión para clarificar su propia experiencia visionaria. A través de esa ordenación del material de imágenes que componen sus visiones y sin quedar aprisionada en las clasificaciones tradicionales, va tejiendo una trama, un velo sutil que separa y une la palabra y lo inefable. Ese velo mediador es el lenguaje visionario que sirve para transmitir lo que acontece en aquel lugar que Henry Corbin denominó *mundus imaginalis* o «tierra de las visiones», un mundo que no pertenece ni al cielo ni a la tierra, sino que se sitúa en el corazón del orden simbólico, lugar de en medio, lugar de la mediación. A ese mundo accede Juliana a través de una mirada interior.

En todo el *Libro de las revelaciones* los sentidos interiores y, en especial, la mirada juegan un papel indiscutible. Juliana conoce sin

duda la tradición de los sentidos espirituales que, desde Orígenes hasta la teología y mística medieval, ponía su acento en la existencia de sentidos y órganos de percepción humanos y divinos. Recurre a esa tradición para explicar el papel de la mirada espiritual en sus visiones y subraya la función esencial del ojo interior como síntesis de todos los sentidos espirituales, un órgano que ella define como sus «ojos espirituales» o, más frecuentemente, como «mi ojo del entendimiento». Ese ojo del entendimiento que permite ver se entrena a través de una educación de la mirada que constantemente contempla y ve (R. Maisoneuve). La mirada vigilante es la actitud de Juliana ante sus visiones: «Contemplaba esta revelación con toda mi atención» (VL, 9, 26-27), «contemplaba con vigilancia» (VL, 11, 57) «con todas mis fuerzas yo miraba» (VL, 21, 3). Pero al mismo tiempo ha de tratarse de una mirada capaz de abandonar la voluntad de ver por sí misma, pues en última instancia solo la acción divina abre el ojo interior que permite acceder a la «tierra de las visiones», al mundo de la imaginación:

Es entonces él quien obra en nosotros, y por su bondad abre en nosotros el ojo de nuestro entendimiento, a través del que vemos, a veces más a veces menos, según la capacidad que él nos otorga (VL, 52, 18-20).

Las imágenes del universo visionario de Juliana son poderosas y constituyen imágenes-enigma, esto es, imágenes que hacen pasar de lo visible a lo invisible, que empujan a la inteligencia hacia un conocimiento que en última instancia queda siempre velado (R. Maisoneuve). Entre los muchos ejemplos que aparecen en el texto, hay tres especialmente fascinantes: la imagen de los abismos marinos, la avellana en la mano de Juliana y la parábola del señor y el sirviente. Se trata de tres visiones que Juliana interpreta en grados y formas distintas entre sí.

En el primer caso nos sitúa ante una imagen cargada de significados polivalentes:

En una ocasión, mi entendimiento fue transportado al fondo del mar.

Y allí vi verdes colinas y valles que parecían cubiertos por musgo con arena y algas. Lo entendí así: si un hombre o una mujer se encontraban allí bajo las aguas profundas y podían ver a Dios continuamente

junto a ellos se hallarían a salvo en cuerpo y alma y no sufrirían daño alguno. Y aún más, recibirían mayor consuelo y ánimo de lo que este mundo puede decir (VL, 10, 19-27).

La imagen simbólica contiene aquí significados que Juliana no explicita, pero que sí apunta al interpretarla. El fondo del océano es símbolo de las aguas abismales, el espacio que media entre la vida y la muerte, agente transitivo, fuente y final de la vida (J. E. Cirlot). Pero es también el océano divino, aquel al que remiten los versículos bíblicos con los que se asocia este pasaje: «Si voy a parar a lo último del mar, también allí tu mano me conduce, tu diestra me aprehende» (Sal 139, 9-10); «Solo recorrí la redondez del cielo y por los abismos paseé, las ondas del mar, la tierra entera» (Si 24, 5-6). Mar divino en el que nada el alma anonadada en *El espejo de las almas simples* de Margarita Porete. Colinas y valles de musgo en las que resuenan las cimas y valles del Amor divino de la topografía espiritual neoplatónica. Abismo del alma, fondo de Dios, tal como recuerda el concepto utilizado aquí por Juliana para definir el fondo del mar (*grounde*, fondo, abismo). La imagen remite pues a significados múltiples y las referencias son comunes a toda la mística contemporánea. Llama la atención, sin embargo, en la interpretación que da la reclusa, su particular forma de relacionarse con la materia. Esta se descubre aquí, como en todo el resto de su obra, de manera abiertamente positiva: el hombre, la mujer, lo son en cuerpo y alma y «se hallarían a salvo en cuerpo y alma y no sufrirían daño alguno». Poco antes de la imagen del abismo marino, en el contexto de la primera revelación, ha escrito Juliana:

El hombre camina derecho. El alimento que ingiere se esconde en su cuerpo como en el interior de una bella escarcela. Llegado el tiempo de las necesidades, la escarcela se abre y se cierra después de la manera más honesta. Es obra de Dios, como lo muestran estas palabras: descendió hasta la más humilde de nuestras necesidades. Pues nada desprecia de lo que ha creado [...]. Y así como el cuerpo se viste de telas, y la carne de piel, y el hueso de carne y el corazón de un pecho, así nosotros, cuerpo y alma, nos vestimos de la bondad de Dios y estamos encerrados en ella (VL, 6, 35-39, 41-44).

El segundo ejemplo de imagen visionaria es de otro orden y la interpretación de Juliana mucho más explícita. En el marco de la prime-

ra revelación, Juliana afirma que de pronto vio una cosa muy pequeña en la palma de su propia mano:

Entonces me fue mostrado algo muy pequeño, del tamaño de una avellana, descansando en la palma de mi mano según me pareció, y era redondo como una bolita. Lo miré con el ojo de mi entendimiento y pensé: ¿Qué puede ser? Me fue respondido de manera general: Es todo lo creado. Me sorprendió que esta cosa pudiera subsistir, pues, a mi parecer, semejante nonada podía ser aniquilada en un instante. Y se me respondió en mi entendimiento: Subsiste y subsistirá por siempre, porque Dios la ama. Y así todo tiene su ser del amor de Dios. En esta nonada vi tres propiedades. La primera: Dios la ha creado. La segunda: Dios la ama. La tercera: Dios la guarda. Mas ¿qué vi en ella? Al creador, al amante, al guardián. Y mientras yo no esté sustancialmente unida a él no podré alcanzar ni pleno reposo ni verdadero gozo. Es decir, mientras no esté ligada a él por un lazo tal que entre mi Dios y yo no exista ya nada creado que nos separe (VL, 5, 9-22).

Ese «algo» muy pequeño en la mano es todo lo creado que en el trasfondo de la inmensidad infinita de lo increado parece igual a nada. Pero en todo lo creado ve Juliana las tres propiedades del Creador y al Creador mismo. La minúscula cosita es el Todo y manifiesta triplemente, esto es, trinitariamente, al Creador del Todo. La mano de Juliana sostiene esa nonada y transparenta así la mano de Dios que la hace subsistir por siempre. De alguna manera, la imagen establece un lazo entre el Creador y lo creado, y en cierta forma, por medio de la mano se obra una identificación Dios-Juliana, que vendría a manifestar la divinización del ser humano (R. Maisonneuve). La simple realidad de una avellana incluye de algún modo la absoluta seguridad en la salvación, de manera que la imagen visionaria expresa concentradamente lo que volvemos a encontrar de forma más explícita en una frase repetida varias veces en el texto y que ha hecho famosa a Juliana: «Todo acabará bien, y todo acabará bien, y cualquier cosa, sea cual sea, acabará bien» (VL, 27, 13-14).

El tercer ejemplo es la parábola del señor y el sirviente. Formalmente un típico *exemplum* de la literatura didáctica medieval. En este caso, el relato difiere en contenido y forma del resto de las visiones y no parece constituir un elemento más, sino que la parábola, conecta-

da con la experiencia original, es un elemento que pertenece y afecta al significado del conjunto de las revelaciones (M. Glasscoe 1993): un señor envía a su sirviente a una misión; este parte presto y alegre a cumplir la voluntad de su amo; al poco cae en una zanja en la que sufre siete tipos de penas y por mucho que se esfuerza no puede salir de ella ni girar la cabeza para ver a su señor. El señor, mientras, no deja de contemplarle desde atrás con una doble mirada: de compasión por su sufrimiento y de alegría por el honor con el que será recompensado; esta última mirada es más espiritual e interior. La imagen se desvanece. Juliana comprende entonces que el servidor representa a Adán y que el señor es Dios, pero muchas cosas no encajan en Adán y le parecen enigmáticas. Veinte años menos tres meses más tarde, sin embargo, recibe en su interior una enseñanza que le ofrece el método para descifrar la visión:

Recibí una enseñanza interior, y era esta: Debes prestar atención a todas las propiedades y circunstancias que te fueron reveladas en la parábola, aun cuando te parezcan misteriosas y poco importantes para la visión (VL, 51, 87-89).

Siguiendo este método, analizando meticulosamente los gestos, los personajes, las acciones, los vestidos, los colores, la visión se abre a su comprensión. El señor es Dios y el sirviente el triple Adán: el primer hombre, la humanidad y Cristo.

La parábola no es una visión más. Difiere en contenido y forma de las otras y parece estar conectada a la experiencia original de un modo distinto, pues no solo ocupa el centro de las visiones, sino que pertenece y afecta al significado global de toda la revelación, otorgando a Juliana la clave para interpretar el resto:

Así pues, en esta maravillosa parábola he aprendido en mi interior el comienzo de un abecedario que me ayuda a obtener un cierto entendimiento de los designios de Nuestro Señor. Pues los secretos de toda esta revelación están escondidos en ella (VL, 51, 268-271).

Juliana aprende en la visión del señor y el sirviente a deletrear el significado profundo de su experiencia visionaria. Halla pues en esta parábola las claves que le permiten descubrir y comprender los secretos que oculta y trasluce la «tierra de las visiones».

Esos secretos afectan vitalmente a Juliana. No se trata ni de un juego de imágenes por sí mismas ni de meras especulaciones doctrinales derivadas de ellas. Unas y otras dan respuesta a sus más íntimas preocupaciones e interrogantes. Por eso se aplica tanto tiempo y con tanto ahínco a descifrar las imágenes. La reclusa de Norwich vive en el seno de una cristiandad angustiada por el problema del mal, en el interior de una Iglesia que cree firmemente en el infierno al que conduce el pecado y que en los dos últimos siglos ha hecho nacer y perfilarse con sólidas fronteras el purgatorio. Con seguridad ha experimentado por sí misma la inquietud que produce la asociación del mal a la materia, a lo femenino y a la carne inscrita en la tradición cristiana de Occidente. Una tradición que asegura al mismo tiempo la bondad absoluta del Creador y de la creación. «Pues Dios», escribe Juliana, «es todo lo que es bueno, según veo; y Dios ha hecho todo lo que existe; y Dios ama todo lo que ha hecho [...] y en la humanidad que será salvada esta comprendido todo, es decir, todo lo creado y el Creador de todo. Pues en el hombre está Dios y en Dios está todo» (VL, 9, 12-15). Encerrada en su celda de Norwich reflexiona sobre ello; no acierta a reconciliar ambas creencias. En la visión 13, dando un vuelco temático a las precedentes, surge la paradoja formulada en toda su crudeza: en el marco de esta visión, Juliana oye en su entendimiento las palabras de Jesús: «El pecado es necesario, pero todo acabará bien».

Para dar respuesta a tan extraño misterio reflexiona en primer lugar sobre la caída y el pecado, y descubre en ellos, ante todo, ceguera, carencia de visión, invisibilidad. Así, frente a lo que es susceptible de ver y ser visto, el Creador y la creación que son el bien supremo, sitúa Juliana el mal: la caída y el pecado. La caída es ceguera temporal del hombre que de espaldas a Dios es incapaz de devolverle la mirada. El pecado, estrechamente unido a esa ceguera, es sin embargo invisible y por ello carece de ser, es nada. En la versión corta Juliana da comienzo a un pasaje acerca del pecado con esta exclamación:

¡Oh, miserable pecado! ¿Qué eres? Eres nada. Pues he visto que Dios está en todas las cosas, y a ti no te he visto. Y cuando he visto que Dios ha creado todas las cosas, a ti no te he visto. Y cuando he visto que Dios es en todas las cosas, a ti no te he visto. Y cuando he visto que Dios hace todas las cosas, pequeñas y grandes, a ti no te he visto. Y cuando he visto a Nuestro Señor Jesucristo sentado en nuestra

alma gloriosamente amar todo lo que ha hecho, complacerse en ello, dirigirlo y conservarlo, a ti no te he visto. Por eso estoy segura de que eres nada (VL, 23, 26-33).

Invisibilidad del pecado que recoge de una forma más matizada la versión larga:

Tuve la certeza de que el pecado no es una obra, pues en todo esto el pecado no me fue mostrado (VL, 11, 22).

Pero el pecado no lo vi, pues creo que no tiene ninguna sustancia, ni forma parte del ser, ni puede ser reconocido más que por el sufrimiento que causa (VL, 27, 26-28).

En su insustancialidad el pecado y el mal son desdeñados profundamente por un Dios inmutable y bueno, incapaz de sentir cólera, y que por ello mismo no tiene nada que perdonar. Ante esa visión, Juliana, que yace enferma en su lecho, en uno de sus muchos gestos sorprendentes, estalla en carcajadas:

Y vi que Nuestro Señor despreciaba su maldad y la desdeñaba como una nada. Y quiere que nosotros hagamos lo mismo. A causa de esta visión estallé de risa, y eso hizo reír también a los que me rodeaban, y su risa me complugo. Pensé que deseaba que todos mis hermanos en Cristo vieran lo que yo veía. Pues todos reirían conmigo. Pero no vi que Cristo riera, aunque sé bien que fue la visión que él me mostró lo que me hizo reír, pues comprendí que podemos reír para reconfortarnos y alegrarnos en Dios porque el diablo es vencido (VL, 13, 24-31).

Pero no está tan segura. Ese secreto de Dios que resuelve la paradoja del bien y del mal asegurando la insustancialidad del pecado y la promesa de un buen final, choca de frente con las enseñanzas de la Iglesia acerca de la culpa y la condena eterna. Por ello se mueve cautelosa entre ambas creencias, la que le enseñan sus visiones y la de la Iglesia.

Yo deseaba, en mi osadía, tener una visión del infierno y el purgatorio. No pretendía cuestionar los contenidos de la fe, pues creía firmemente que el infierno y el purgatorio existen y que tienen la finalidad que enseña la Iglesia [...]. A pesar de mis deseos no pude ver

nada excepto lo que ya he relatado en la visión quinta, donde vi al demonio despreciado por Dios [...]. Las visiones que recibí manifestaban la bondad de Dios y hablaban poco del mal. A pesar de ello yo no me he apartado de ninguno de los artículos de la fe en los que me enseña a creer la Santa Iglesia (VL, 33, 2-5, 8-10, 15-16).

Y es que en realidad el mundo parece gobernado por dos juicios contrarios:

Dios nos juzga según nuestra sustancia natural, que conserva siempre en él, sana y salva eternamente; y su justicia pronuncia ese juicio. El hombre nos juzga en nuestra cambiante sensualidad, que ahora parece una cosa y ahora otra, como fragmentariamente, presentando una apariencia exterior; y este juicio es confuso (VL, 45, 2-6).

El juicio humano lo identifica Juliana unas líneas más abajo con el de la Iglesia y se pregunta si a los ojos de Dios este juicio es válido y verdadero y cómo es posible reconciliar ambos.

Y entre estos dos contrarios mi razón se afligía por mi ceguera y no podía encontrar reposo alguno, pues temía que esta bendita presencia divina se disipara ante mis ojos y me dejara en la ignorancia respecto al modo en el que él nos considera en nuestro pecado. Necesitaba o bien ver en Dios que el pecado desaparece, o bien ver en Dios cómo lo ve él, para saber así verdaderamente cómo debo ver yo el pecado y de qué manera somos culpables [...]. Si asumo que no somos pecadores ni merecedores de culpa, seguramente me equivoco y no reconozco la verdad. Y si es verdad que somos pecadores y merecedores de culpa, buen Señor, ¿cómo puede ser entonces que yo no pueda ver esa verdad en ti, que eres mi Dios, mi Creador, en el que deseo ver toda la verdad? [...] es algo que necesito conocer, si he de vivir aquí, para distinguir, por razón y por gracia, el bien del mal como dos cosas separadas, para amar el uno y odiar el otro (VL, 50, 16-21, 23-28, 32-35).

En el cenit de su angustia exclama:

Grité interiormente con todas mis fuerzas, apelando el socorro de Dios: ¡Ah! Señor Jesús, rey de beatitud, ¿cómo seré confortada?,

¿quién me dirá, quién me enseñará lo que necesito saber, si no lo puedo ver ahora en ti? (VL, 50, 35-38).

La respuesta llegó en forma de aquella parábola del señor y el sirviente, en la que el señor contemplaba con compasión y alegría al sirviente que caído no podía volver la cabeza para ver a Dios:

Este hombre fue herido en sus facultades y se hizo muy débil, y su entendimiento se confundió porque su mirada se apartó de su señor, pero su voluntad permanecía intacta a los ojos de Dios. Vi al señor alabar y aprobar esa voluntad, pero el siervo mismo se hallaba trabado y ciego para conocer esa misma voluntad (VL, 51, 104-108).

De este modo entiende Juliana cómo ve Dios el pecado; el sufrimiento es consecuencia de la caída pero Dios permanece detrás de las criaturas en una doble mirada de amor: la de compasión y la de alegría; la compasión la siente por Adán, la alegría por el Hijo; ambos son, sin embargo, uno. Y de nuevo retoma la parábola para explicar ahora cómo en el sirviente están incluidos los tres Adanes: el Adán primero, todos los hombres y el hombre-Cristo. Pues así como el señor es la primera persona de la Trinidad, el sirviente es la segunda y el amor que los une es el Espíritu Santo; y así también la caída del sirviente es la de Adán y al mismo tiempo es la encarnación de Cristo:

Pues a causa de la verdadera unión que existe en el cielo, el Hijo de Dios no puede separarse de Adán, por Adán yo entiendo todo lo creado (VL, 51, 219-220).

Juliana insiste sobre todo en la realidad doble de los seres y las cosas, en un sistema de correspondencias entre lo exterior y lo interior, sustancia y sensualidad, cuerpo y alma, Dios y hombre. Construye todo un juego de desdoblamientos y paralelos interpretativos. Pero cada uno de estos pares y estas partes son, por otro lado, una y, por ello, indisociables. Y así, en la medida en que se establece una correspondencia semejante entre el hombre y Dios, se debe remarcar también la unidad sustancial entre ambos:

Y no vi diferencia entre Dios y nuestra sustancia, como si todo fuera Dios; pero mi entendimiento acepta que nuestra sustancia es en Dios,

es decir, que Dios es Dios, y nuestra sustancia es una criatura en Dios (VL, 54, 17-20).

Hay una unidad entre el Dios trinitario y el alma humana, de tal forma que el alma habita en Dios y Dios en el alma, encerrados, dice Juliana, el uno en la otra, por encima de toda separación. Del mismo modo hay una unidad entre el cuerpo y el alma humanas unidos solidariamente por encima de todo dualismo (I. Leicht). En consecuencia, afirma:

Nuestra alma es una trinidad creada, a semejanza de la santísima Trinidad [...]. Nuestra sustancia está en Dios y él está también en nuestra sensualidad. En el momento en que nuestra alma fue hecha sensual, inmediatamente fue destinada a ser la ciudad de Dios (VL, 55, 24-26).

En ese sistema de correspondencias, la humanidad ha sido creada, hombre y mujer, cuerpo y alma, a imagen y semejanza de la Trinidad. Y al mismo tiempo Dios engloba en la unidad la duplicidad que se traduce en el ser humano en dos sexos. Por ello, las imágenes masculinas tradicionales del Padre y el Hijo van al encuentro, de forma original, de la imagen de Jesús madre, presente también en la tradición. Desde ese encuentro elabora Juliana su propia doctrina de la maternidad de Dios. La doctrina se desarrolla metódicamente en los capítulos finales de la visión 14 del *Libro de las revelaciones*, cerrando la interpretación de la parábola. En ellos, recorre todo un ciclo que lleva de la identificación tradicional de Cristo como madre a la maternidad trinitaria de Dios.

El punto de partida es la identificación de los roles de Cristo y María (María madre/Cristo madre). Tal identificación se inscribe de hecho en las prácticas devocionales de la época y en particular en la imagen de María que desde la segunda mitad del siglo XIV difunden los libros de horas en vulgar que incluyen «Las horas de la virgen». Estas celebran el papel de María no solo en la Encarnación sino también en la Pasión, asociando ambos acontecimientos de modo tal que la humanidad renace en Cristo de María. Escena a escena, la figura de María se yuxtapone a la de Cristo: del Huerto de los Olivos al Calvario, del Calvario al sepulcro y la resurrección. La «compasión» de la Madre se presenta como el contrapunto necesario de la «pasión» del Hijo; ambos forman un conjunto indisociable (M. Glasscoe 1990).

Juliana conoce y aplica el sistema de analogías que hacen del Cristo en la cruz una madre que pare en el dolor a un hombre nuevo, tal como ya expresaba Margarita de Oingt; pero ella va mucho más allá de esas imágenes. En su obra, la idea de Cristo madre y el tema de la maternidad divina dan un salto a otro plano de comprensión; «su visión de Dios como madre es una de las más grandes reformulaciones en la historia de la teología» (K. W. Bynum, pág. 136).

Para Juliana, la maternidad de Cristo tiene un papel activo no solo en la redención sino también en la creación, pues

por nuestra creación Dios todopoderoso es padre de nuestra naturaleza, Dios todo sabiduría es madre de nuestra naturaleza, en la bondad y amor del Espíritu Santo, un solo Dios, un solo Señor [...]. Y vi además que la segunda persona, que es nuestra madre sustancialmente, es ahora también nuestra madre sensualmente, pues Dios creándonos nos creó dobles, sustanciales y sensuales (VL, 58, 13-14, 37-40).

El Dios Trino es padre, madre y señor por naturaleza, gracia y obra. Pero, porque en Cristo está incluida toda la Trinidad, Cristo es a su vez triplemente (trinitariamente) madre por naturaleza, gracia y obra. El verbo de Dios procrea la naturaleza y el género humano; tras la caída de Adán, da a luz un hombre nuevo; unido al hombre en carne y espíritu, lo transforma desde su interior. Cristo ya no es solo madre por analogía al parir en la cruz, sino que su maternidad actúa en el seno de toda la acción trinitaria sobre el mundo: en la creación, en la redención y en la glorificación final:

La segunda persona de la Trinidad es nuestra madre por naturaleza en nuestra creación sustancial, en ella hallamos fundamento y raíz, y es nuestra madre de misericordia al haber asumido nuestra sensualidad. Y así nuestra madre obra en nosotros de distintas maneras, en ella nuestras dos partes permanecen unidas. Pues en Cristo nuestra madre nos desarrollamos y crecemos, y en su misericordia nos transforma y restablece, y por el poder de su pasión, su muerte y su resurrección nos une a su sustancia. Y así obra nuestra madre de misericordia en todos sus amados hijos (VL, 42-49).

Así Jesús es nuestra verdadera madre en naturaleza por nuestra primera creación, y es nuestra verdadera madre en gracia por haber asumido naturaleza creada. Y todas las bellas y dulces obras de esa

preciosa maternidad son apropiadas a la segunda persona (VL, 59, 37-40).

La maternidad de Dios engloba por completo la expresión de los lazos entre Dios y los hombres en la medida en que estos no se basan en el temor sino en la confianza. Juliana desarrolla sistemáticamente esa imagen asociada a las obras maternas. Dios como madre actúa en un ciclo completo de la vida desde antes del nacimiento hasta después de la muerte, estableciendo una relación aquí sí claramente analógica entre el comportamiento divino y la obra materna en la historia: gestación, parto, nutrición, cuidados, magisterio, sanación, consejo, consuelo, guía, y amor (I. Leicht).

Se cierra la doctrina de la maternidad con la afirmación del papel primordial que esa maternidad juega en la realización de las palabras pronunciadas por Cristo asegurando a Juliana que todo acabará bien. De tal forma que en la maternidad de Dios se expresa la victoriosa omnipotencia del Amor del Dios trinitario (J. H. P. Clark):

Entonces nos dará a conocer en verdad lo que quiso decir con aquellas dulces palabras: todo acabará bien, veréis por vosotros mismos que todo acabará bien. Entonces los gozos de nuestra maternidad en Cristo se renovarán en las alegrías de nuestro padre Dios, un nuevo comienzo que durará recomenzando sin fin (VL, 63, 45-50).

Juliana prolonga su argumentación en el contexto de la visión 15, que cierra armoniosamente todo el primer ciclo de la experiencia visionaria que concluye, como hemos visto, a la hora nona. Tras él, la visionaria nos cuenta que yaciendo en su lecho de enferma y volviendo a sentir toda la intensidad de su dolor físico tuvo la sensación de haber salido de un largo periodo alucinatorio. Un sacerdote se acerca a ella y le pregunta cómo se encuentra, a lo que responde: «He estado delirando todo el día» (VL, 66, 17). Solo al caer la noche se produce la última de las visiones, la 16; en ella le es revelado «por palabras sin voz y sin abrir los labios» (VL, 68, 54) que lo que ha visto y ve ahora no es una alucinación: «Sábelo bien, lo que hoy has visto no es alucinación. Recíbelo. Créelo. Guárdalo fielmente. Halla ahí tu consuelo. Confía. Y no serás vencida» (VL, 68, 57-58). Lo que ahora contempla, recoge y concentra el sentido de todas las visiones; Juliana se ve a sí misma como ciudad celeste, lugar de Dios:

Y entonces el Señor abrió mi ojo espiritual y me mostró mi alma en el centro de mi corazón. La vi tan inmensa como un universo infinito y como un bienaventurado reino, y por su aspecto comprendí que se trataba de una ciudad gloriosa. En el centro de esa ciudad se halla sentado Nuestro Señor Jesús, verdadero Dios y verdadero hombre [...] y el alma está habitada completamente por la divinidad, supremo poder, suprema sabiduría, suprema bondad (VL, 68, 2-6, 12-14).

Lo divino está inscrito en el corazón de los humanos.

Así se cierra el *Libro*. En las últimas líneas Juliana reconoce una vez más haber pasado largos años interrogándose por la razón y el sentido de su experiencia visionaria, aquella que, en el medio del camino de su vida, la transformó interiormente por completo. Sabe que el significado de esa experiencia es inagotable y, quizá por ello, afirma que, con esta segunda narración de sus visiones, «el Libro ha sido comenzado, pero no está acabado». En el centro de su infinito campo de significaciones ha descubierto, sin embargo, la clave de su sentido. «¿Qué quieres saber?», oye preguntar Juliana en su entendimiento, «¿lo que Dios quería decir con ello? Sábelo bien: el Amor, ese era el sentido. ¿Quién te lo ha revelado? Amor. ¿Qué te ha revelado? Amor. ¿Por qué te lo ha revelado? Por Amor. Permanece en esta enseñanza y conocerás más y más el Amor, pero jamás lo conocerás distinto, eternamente» (VL, 86, 15-19).

La obra de la reclusa de Norwich, escrita a finales del siglo XIV, indaga introspectivamente en un conocimiento interior, pero, como buena maestra de vida, Juliana no escribe solo para ella sino para enseñar a través de la propia experiencia. El *Libro de las revelaciones* iba dirigido a un amplio público. Producto y a su vez factor de construcción de una espiritualidad nueva que se expresa en lengua materna, la obra se dirige a un espectro social que incluye a aquellas y aquellos que los textos denominan *illiterati*, fundamentalmente mujeres y hombres laicos. Sus revelaciones, sin embargo, no parece que pretendan iniciar a unos pocos en un camino de perfección y experiencia mística. Juliana afirma que se dirige a los simples, y afirma también que su obra tiene como objetivo transmitir la bondad del Dios Creador a todos los que se salvarán; sin embargo, con esta ambigua expresión se refiere, aparentemente, a un círculo muy amplio: «En la humanidad que será salvada está comprendido todo, la creación y el Creador de todo» (VL, 9, 15-16).

Si bien, como se deduce de algunos testimonios contemporáneos, Juliana fue en vida una maestra famosa por su sabiduría, dado el reducido número de manuscritos y alusiones a ella o a su obra que se han conservado, podemos sospechar que, tras su muerte, su pensamiento y sus *Revelaciones* no tuvieron una excesiva difusión y fueron cayendo en el olvido. Por largo tiempo ella y su obra se adormecieron en las mentes de Occidente. En vida había alcanzado una fama relativamente importante, por ello sorprende al historiador la ausencia de voces que en los dos siglos siguientes se hagan eco de su palabra. La razón hay que buscarla probablemente en su vida y en su obra. Por un lado, esa cercanía de Juliana a la materia, a la textura del mundo y a la divinización de la carne, formulada de manera tan extrema, debía de resultar extraña a una tradición que sigue poniendo el acento fuera de la tierra. Por otro, no tenemos indicio alguno de que junto a Juliana se alzase durante su vida ninguna figura eclesiástica, masculina, que refrendase institucionalmente con su autoridad a la reclusa. Es verdad que nadie la condenó, pero tampoco nadie escribió su vida, nadie intentó desde los modelos de la *mulier religiosa* hacer de ella una santa.

La publicación de la obra impresa tiene lugar solo en la segunda mitad del siglo XVII en forma de una versión modernizada por el monje benedictino Serenus Cressy, versión que traduce al francés en 1708 Pierre Poiret. Solo desde comienzos del siglo XX el único manuscrito conservado de la versión corta y los tres de la versión larga empiezan a ser verdadero objeto de interés por parte de los investigadores, al tiempo que en círculos religiosos la figura y obra de Juliana comienzan a ser revisadas bajo nuevas claves. La fascinación de sus palabras alcanza también otros ámbitos: escritores y poetas de mediados de siglo vuelven la mirada hacia Juliana. Aldous Huxley concluye su obra *Eyeless in Giza* con una cita de la célebre frase: «Todo acabará bien», y T. S. Eliot retoma la misma frase hacia el final de sus *Four Quartets* (en «Little Gidding»): «El pecado es necesario pero / todo acabará bien, y / cualquier cosa, sea cual sea, acabará bien». Pero entre la diversidad de modos y tonos de las voces que hablan de Juliana en el siglo XX resuena con especial cadencia la de Thomas Merton; en su obra *Mística y zen* escribe: «Sin duda, Dame Julian es la más grande de los místicos y místicas ingleses. Y no solo eso, es además uno de los más grandes teólogos ingleses en el sentido antiguo de esta palabra [...]. De hecho encontramos en Juliana de Norwich una admirable síntesis de experiencia mística y de reflexión

teológica, que va de las “visiones corporales” de la pasión de Cristo a las “visiones intelectuales” de la Trinidad, y de las reflexiones sobre la creación y la providencia a las intuiciones que penetran en el más profundo secreto de la redención y de la misericordia divina. En una palabra, Juliana de Norwich aporta un corpus doctrinal coherente y sistemáticamente construido, que solo recientemente ha empezado a ser estudiado como merece» (págs. 140-141). En una carta privada Merton completa esta visión de Juliana: «Juliana es sin duda una de las voces cristianas más maravillosas. Cuanto más viejo me hago, más se engrandece ella a mis ojos. Si antes era un loco de san Juan de la Cruz, hoy no sustituiría a Juliana por él, aunque me dieran el mundo, o la India y todos los místicos españoles en un solo lote. Pienso que Juliana es, con Newman, nuestra más grande teóloga» (R. Maisonneuve, págs. 16-17).

Ediciones y traducciones

1. *Showings* (Showings), versión larga

- A Book of Showings to the anchoress Julian of Norwich*, ed. y estudio de Edmund Colledge y James Walsh, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1978.
- Julian of Norwich. Showings*, trad. y estudio de Edmund Colledge y James Walsh, Paulist Press, Nueva York, 1978.
- Julienne de Norwich. Le livre des révélations*, trad. y estudio de Roland Maisonneuve, Les Éditions du Cerf, París, 1992.

2. *Showings* (Showings), versión corta

- A Book of Showings to the anchoress Julian of Norwich*, ed. y estudio de Edmund Colledge y James Walsh, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1978.
- Julian of Norwich. Showings*, trad. y estudio de Edmund Colledge y James Walsh, Paulist Press, Nueva York, 1978.
- Julian of Norwich. Revelations of Divine Love. The Motherhood of God, an Excerpt*, trad. y estudio de Frances Beer, D. S. Brewer, Cambridge, 1998.

Otros textos citados

- The Book of Margery Kempe*, ed. de Sanford Brown Meech y Hope Emily Allen, EETS OS 212, Oxford University Press, Londres, 1940, reed. 1961.

Estudios

- Baker, Denise Nowakowski**, *Julian of Norwich's Showings. From vision to Book*, Princeton University Press, Princeton, Nueva Jersey, 1994.
- Bradley, Ritamary**, «Christ the Teacher in Julian's Showings», en Marion Glasscoe (ed.), *The Medieval Mystical Tradition in England*, vol. II, Exeter University Press, Exeter, 1982.

Bynum, Caroline Walker, véase Bibliografía general, 1982.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid, 1997.

Cirlot, Victoria, «La visión del alma», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 620, 2002, págs. 15-19.

Clark, John P. H., «Die Vorstellung der Mutterschaft Gottes im Trinitätsglauben der Juliane von Norwich», en Margot Schmidt, Dieter R. Bauer (eds.), *Eine Höhe, über die nichts geht. Spezielle Glaubenserfahrung in der Frauenmystik?*, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1986, págs. 207-243.

Corbin, Henry, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Flammarion, París 1958 [*La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabí*, Destino, Barcelona, 1993].

Dinzelsbacher, Peter, véase Bibliografía general, 1981.

Gari, Blanca, «Arte, mística y visión en la Baja Edad Media. El libro de las revelaciones de Juliana de Norwich», en A. Guance y P. Ubierna (eds.), *Sociedad y memoria en la Edad Media. Estudios en homenaje a la profesora Nilda Guilielmi*, Buenos Aires, 2005, págs. 135-144.

Glasscoe, Marion, «Time of Passion: Latent Relationships between Liturgy and Meditation in two Middle English Mystics», en *Langland, the Mystics and the Medieval English Religious Tradition. Essays in Honour of S. S. Hussey*, Helen Phillips (ed.), Brewer, Cambridge, 1990, págs. 141-159.

—, *English Medieval Mystics. Games of Faith*, Longman, Londres 1993.

Janzen, Grace M., *Julian of Norwich. Mystic and Theologian*, Paulist Press, Mahwah, Nueva Jersey, 1988.

Leicht, Irene, «Die Theologie der Julian of Norwich: eine Darstellung des systematischen Aufbaus der *Revelations of divine love*», en Beatrice Acklin Zimmermann (ed.), *Denkmodelle von Frauen im Mittelalter*, Universitätsverlag, Friburgo, 1994, págs. 173-208.

Maisonneuve, Roland, *L'univers visionnaire de Julian of Norwich*, O.E.I.L., París, 1987.

Merton, Thomas, *Mystics and Zen Masters*, Dell, Nueva York 1961.

Molinari, Paul, *Julian of Norwich: the Teaching of a 14th Century English Mystic*, Longman, Londres, 1958.

Tanner, Norman, *The Church in Late Medieval Norwich 1370-1532*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1984.

Wöhrer, Franz, «Aspekte der englischen Frauenmystik im späten 14

und beginnenden 15 Jahrhundert», en Peter Dinzelbacher y Dieter R. Bauer, *Frauenmystik im Mittelalter*, Schwabenverlad, Ostfildern bei Stuttgart, 1984, págs. 314-340.

Apéndice⁴

BEATRIZ DE NAZARET

Los siete modos de amor

(*Beatrijs van Nazareth, Seven manieren van minne*, edición crítica de Leonce Reypens y Jozef van Mierlo, Leuvense studien en tekstuutgaven 12, Lovaina, 1926).

Hay siete modos de amor que vienen de lo más alto y retornan de nuevo hasta lo más elevado.

I

El primero es un deseo activo de amor. Debe reinar en el corazón por largo tiempo antes de vencer todo obstáculo, obrar con fuerza y vigilancia y crecer en él ardientemente.

Este modo es un deseo que viene ciertamente del propio amor. El alma buena, que desea seguir fielmente a Nuestro Señor y amarlo verazmente, es empujada a alcanzar y vivir en la pureza, en la nobleza y en la libertad en la que el Creador la hizo a su imagen y semejanza, y eso debe ser amado y conservado por encima de todo. Es por esa vía por la que quiere encaminar toda su vida, obrar, crecer, elevarse hacia un amor más alto, hacia un conocimiento de Dios más íntimo, hasta alcanzar la perfección para la que ha sido hecha, y a la que es llamada por Dios. A ello se aplica día y noche, y se dedica por completo. Ese es su ruego, su empeño y su súplica dirigida a Dios. Ese es todo su pensamiento: ¿cómo llegar ahí y cómo acercarse más íntimamente al

⁴ Hemos traducido de su lengua original solo aquellos textos que, debido a su breve extensión, podíamos ofrecer completos.

amor, asemejarse a él por el adorno de todas las virtudes, y por toda la pureza de la más alta nobleza de amor?

Esta alma examina a menudo seriamente lo que ella es y lo que debería ser, lo que tiene y lo que le falta a su deseo. Y con todo su celo, con gran anhelo y con todo el ingenio del que es capaz se esfuerza por guardarse y apartarse de cuanto pudiera serle obstáculo o estorbo en este asunto. Su corazón no descansa ni cesa jamás de buscar, reclamar, aprender, atrayendo hacia sí y guardando consigo cuanto pueda ayudarle a avanzar en el amor.

Tal es el mayor empeño del alma colocada en este estado; en el que debe obrar y trabajar mucho para obtener de Dios, por su celo y su fe, el poder servir al amor sin que se lo impidan las faltas pasadas, con una conciencia libre, una mente pura, una inteligencia clara.

Ese deseo de tan gran pureza y de una nobleza tal proviene sin duda del amor y no del temor. Pues el temor nos hace obrar o padecer, tomar o dejar las cosas por miedo a la cólera de Nuestro Señor y al juicio de ese juez justo, o a los castigos eternos, o a las penas temporales. Pero solo el amor obra y se esfuerza por la pureza, por la alta y suprema nobleza, tal como es él en esencia, posesión y fruición. Y el amor enseña esta obra a aquellos que se entregan a él.

II

Segundo modo de amor. A veces [el alma] tiene otro modo de amor, en el que emprende la tarea de servir a Nuestro Señor de manera totalmente gratuita, solo con amor, sin un porqué, sin recompensa de gracia o gloria; como una noble doncella que se emplea al servicio de su señor por puro amor, sin ningún salario, satisfecha de servirle y de que él se deje servir. De este modo quiere servir con amor al amor, amando sin medida, por encima de toda medida y por encima de todo sentido y razón humanos, con toda fidelidad.

En este estado, ella arde de tal modo en deseo, tan presta a servir, tan dispuesta a sufrir, tan dulce en la penuria, tan alegre en la tristeza, [que] con todo su ser no quiere sino complacerle a él. Hacer o sufrir lo que sea en servicio y honra de amor, eso es lo que le place y lo que le basta.

III

Tercer modo de amor. A veces el alma buena alcanza otro modo de amor que lleva consigo grandes penas y tormentos. Es decir, quiere satisfacer a amor y contentarlo en todo honor, en todo servicio, en toda obediencia y sumisión de amor.

En ocasiones este deseo sacude con violencia el alma que, con pasión, se esfuerza por hacerlo todo, alcanzar toda virtud, sufrir o soportar todo y cumplir todas sus obras en el amor, sin medida ni consideración. En este modo está dispuesta a todo servicio, pronta e intrépida en las penas y la labor. Pero haga lo que haga permanece insatisfecha. Y este es entre todos su mayor dolor, no poder satisfacer a amor como desearía y encontrarse siempre en deuda con amor. Sabe bien que eso sobrepasa toda fuerza humana y está por encima de sus propios poderes, pues lo que desea es imposible y es en verdad irrealizable para las criaturas. Pues ella quiere hacer, por sí sola, tanto como todos los hombres juntos sobre la tierra y los espíritus en el cielo, como todos los seres creados de lo alto y lo bajo, y mucho más, para servir, honrar y amar al amor según su dignidad. Y lo que no alcanza con sus obras quiere suplirlo con una voluntad perfecta y un poderoso deseo. Pero ni siquiera eso la satisface. Sabe bien que el cumplimiento de tales deseos excede en mucho sus fuerzas y está por encima de todo sentido y de toda razón humana y, sin embargo, no consigue moderarse, contenerse, tranquilizarse. Hace lo que puede: rinde al amor gracias y alabanzas, obra y trabaja para amor y se ofrece por entero al amor, y todo lo que hace lo hace en amor.

En todo esto no hay reposo para ella, pues le causa gran dolor haber de desear lo que no puede conseguir. Le es necesario permanecer en tormento del corazón y habitar en la pesadumbre. Y así le parece que muere viviendo y muriendo sufre el infierno. Toda su vida es infernal, y no es sino desgracia y aflicción por el horror de los espantosos deseos que no puede ni satisfacer, ni aplacar o apaciguar. Le es necesario permanecer en este tormento hasta el momento en que Nuestro Señor la consuele y la lleve a otro modo de amor y deseo, hacia un conocimiento más íntimo de sí misma. Solo entonces puede actuar según lo que le es dado por Nuestro Señor.

IV

Cuarto modo de amor. Nuestro Señor acostumbra procurar otros modos de amor, ya en grandes delicias, ya en grandes penas. De ello quiero hablar ahora.

En algunos momentos hace que el amor despierte suavemente en el alma y se eleve radiante y conmueva el corazón sin acción alguna de naturaleza humana. Entonces el corazón es tocado por tan tierno amor, atraído en el amor por tal deseo, tomado por amor con tanta fuerza, subyugado por amor, tan impetuosamente, y tan íntimamente estrechado en el abrazo de amor, que [el alma] es conquistada totalmente por amor. Experimenta así una gran intimidad con Dios, una iluminación intelectual, un goce maravilloso, una noble libertad, un dulce embeleso, un gran dominio del fuerte amor y una desbordada plenitud de satisfacción cumplida. Y siente entonces todos sus sentidos santificados en amor y su voluntad transformada en amor, y tan profundamente se sumerge y es absorbida en el abismo de amor que ella misma ya no es sino amor.

La belleza de amor la hace bella, la fuerza de amor la subyuga, la dulzura de amor la absorbe, la grandeza de amor la sumerge, la nobleza de amor la estrecha, la pureza de amor la atavía, la altura de amor la eleva y la une a sí misma, de forma que ha de ser toda amor y solo amor puede ejercer. Cuando siente esta sobreabundancia de delicias y esta plenitud del corazón, su espíritu se abisma por entero en amor, su cuerpo desfallece, su corazón se disuelve y sus fuerzas la abandonan. Tan por completo dominada por amor, apenas puede sostenerse y a menudo pierde el uso de sus miembros y sentidos. Tal y como una copa llena se desborda y se derrama al mínimo movimiento, así ella, conmovida y abrumada por la plenitud de su corazón, sin querer, se desborda.

V

El quinto modo de amor. Sucede a veces que amor se despierta en el alma como una tempestad, con gran estrépito y gran furor, y parece como si el corazón fuera a quebrarse por la fuerza del asalto y el alma hubiera de salir de sí misma en la entrega al amor y en su irrupción. Es arrastrada entonces en el deseo de amor y el cumplimiento de sus obras, grandes y puras, y quiere satisfacer al amor en

todas sus exigencias. O bien quiere reposarse en el dulce abrazo de amor, en la deliciosa bienaventuranza y en la posesión de todo bien, de modo que su corazón y todos sus sentidos lo desean, lo buscan con celo y lo reclaman con pasión. Cuando se halla en este estado, [el alma] se encuentra tan fuerte de espíritu, abraza tantas cosas en su corazón, siente tal fortaleza en su cuerpo, es tan ágil en sus actos, tan activa interior y exteriormente, que todo en ella, según le parece, es ocupación y trabajo, al mismo tiempo que su cuerpo permanece en calma. Se siente no obstante arrastrada desde el interior, arrebatada por el amor, presa de la impaciencia y de las múltiples penas de una profunda insatisfacción. Ora es la propia experiencia de amor lo que la hace sufrir, sin un porqué, ora el deseo de esos bienes que reclama o la insuficiencia de la fruición de amor. Por instantes el amor pierde en ella hasta tal punto la medida, brota con una tal vehemencia y agita el corazón con tal fuerza y tan furiosamente, que este parece herido por todos lados y sus heridas no cesan de renovarse, cada día con dolor más amargo y con nueva intensidad. Y le parece que sus venas se rompen, que su sangre se derrama, que su médula se marchita: sus huesos desfallecen, su pecho arde, su garganta se seca, su rostro y todos sus miembros sienten el calor interior y el furor de amor. Otras veces es como una flecha que atraviesa su corazón hasta la garganta y más allá hasta el cerebro, y le hace perder el sentido, o como un fuego devorador que atrae cuanto puede consumir; tal es la violencia con la que experimenta el alma en su interior la acción de amor, implacable, sin medida, apoderándose de todo y devorándolo todo.

Así es atormentada y su corazón es herido y desfallecen sus fuerzas. Pero el alma es alimentada, su amor es amamantado y su espíritu arrebatado por encima de sí mismo. Pues el amor está tan por encima de toda capacidad de comprensión que no se lo puede aprehender. Y de ese sufrimiento desea a veces deshacer el lazo, quebrar la unión de amor. Pero ese lazo la estrecha tan de cerca, la inmensidad de amor la sujeta de tal manera, que no puede mantener medida ni razón, no puede atender al buen sentido, ni moderarse, ni esperar sabiamente.

Pues cuanto más recibe de lo alto, más reclama; cuanto más le es revelado, más la empuja el deseo de acercarse a la luz de la verdad, la pureza, la nobleza y la fruición del amor. Y atraída y estimulada siempre con más intensidad, nada la satisface o la calma. Lo que más la aflige y la atormenta es lo que más la cura y la consuela; lo que más profundamente la hiere es su única salud.

El sexto [modo] de amor. Cuando la esposa del Señor se ha alzado y ha avanzado en santidad, experimenta entonces otro modo de amor con un conocimiento más íntimo y elevado.

Siente que amor ha triunfado en su interior sobre sus oponentes, que ha colmado sus insuficiencias, que ha dominado sus sentidos, ornado su naturaleza, dilatado y exaltado su ser, tomándolo totalmente sin resistencia; y así posee su corazón en seguridad para obrar libremente o reposarse en la fruición. En este estado todo es poco para el alma, y todo cuanto pertenece a amor es fácil de hacer o de dejar de hacer, de sufrir o de cargar, y le resulta dulce ejercerse en el amor. Experimenta entonces una potencia divina, una pureza límpida, una suavidad espiritual, una libertad ferviente, un sabio discernimiento, una dulce igualdad con Nuestro Señor y un conocimiento íntimo de Dios.

Entonces es semejante a un ama de casa que ha arreglado su casa, la ha dispuesto sabiamente y bellamente la ha ordenado, la custodia con cuidado y obra con discreción. Mete y saca, hace o evita hacer según su agrado. Así sucede con esta alma: ella es amor, y amor reina en ella, poderoso y soberano, en la acción y en el reposo, en lo que emprende o en lo que evita hacer, en las cosas exteriores e interiores, según su voluntad.

Y como el pez que nada a lo largo y ancho del río o reposa en sus profundidades, como el pájaro que vuela audaz en las alturas celestes, así siente ella que vaga su espíritu libremente en lo alto y lo profundo, y a lo largo y ancho de amor.

El poder del amor ha requerido y conducido a esta alma, la ha guardado y protegido, le ha dado la prudencia y la sabiduría, la dulzura y la fuerza de amor. Pero este poder el amor lo ha mantenido oculto al alma hasta el momento en que ha ascendido a nuevas alturas y se ha convertido en dueña de sí misma, de forma que amor reina en ella incontestable. Entonces amor la ha hecho tan audaz que no teme ni hombre ni demonio, ni ángel ni santo, ni a Dios mismo, en lo que hace o deja de hacer, en la actividad y en el reposo. Y siente bien entonces que el amor está en ella tan despierto y tan activo cuando su cuerpo está en reposo como cuando se emplea en múltiples obras. Sabe y siente que ni trabajo ni sufrimiento importan al amor cuando reina en el alma. Pero los que quieren alcanzarlo deben buscarlo en el temor y se-

guirlo en la fe, ejercerse con ardor y no ahorrarse esfuerzos ni dolores, y soportar con paciencia oprobio y desprecio. No hay cosa pequeña que estas almas no hayan de tener por grande, hasta que el amor victorioso obre en ellas sus obras soberanas, haga pequeñas las grandes cosas, facilite toda labor, dulcifique toda pena, y las libere de toda deuda.

Esto es libertad de conciencia, dulzura de corazón, sabiduría de los sentidos, nobleza del alma, elevación de espíritu y comienzo de la vida eterna. Es una vida angélica ya en este mundo, a la que sigue la vida eterna. ¡Que Dios en su bondad se digne concedérmola a todos!

El séptimo modo de amor. El alma bienaventurada conoce todavía un séptimo modo de amor sublime, que opera en ella interiormente un singular trabajo: es atraída por amor por encima de su humanidad, por encima de la razón y de los sentidos humanos, por encima de toda obra de nuestro corazón; atraída por el mero amor eterno en la eternidad del amor, en la ininteligibilidad, en la anchura y altura inaccesibles y en el profundo abismo de la Deidad, que es todo en todo y que permanece incognoscible por encima de todo, inmutable, todo ser, todo poder, todo inteligencia, todo obra soberana.

[El alma] se abisma entonces tan tiernamente en el amor, y es atraída con tanta fuerza por el deseo, que su corazón estremecido se consume y no puede contener interiormente el aliento, su alma fluye fuera de sí y se desvanece en amor, su espíritu enloquece en la fuerza del deseo, todos sus sentidos tienden hacia la fruición de amor en la que quieren establecerse. Eso es lo que exige de Dios con insistencia, lo que busca en Dios con ardiente corazón; no puede sino quererlo, pues el amor no le deja respiro ni reposo, ni paz de ningún tipo. Amor la exalta y la rebaja, la atrae a sí y luego la atormenta, le da muerte y le da vida, la sana y la hiere de nuevo, la hace enloquecer y de nuevo la vuelve sabia. De este modo la atrae al estado más alto. Y es así como, elevada en espíritu por encima del tiempo, en la eternidad, por encima de los dones de amor, está fuera del tiempo, por encima de todos los modos humanos de amar y, en su deseo de trascendencia, por encima de su propia naturaleza. He ahí todo su ser y toda su voluntad, su deseo y su amor: establecerse en la certeza de la verdad y en la pura claridad, en la alta nobleza y en la belleza

deliciosa, en dulce asociación con estos espíritus superiores que fluyen en oleadas de amor mientras conocen a su amor y lo poseen claramente en la fruición. Su voluntad permanece allá arriba, errante entre los espíritus celestes, especialmente con los ardientes serafines. En la gran Deidad y en la altísima Trinidad está su amable reposo y su deleitosa morada. Busca a su Amado en su majestad, le sigue y lo contempla con el corazón y el espíritu. Lo conoce, le ama, lo desea de tal modo que no ve ni santo, ni hombre, ni ángel, ni criatura alguna, sino solo en ese amor común por el que ama todo en Él. Solo a Él ha escogido en el amor, por encima de todo, en el fondo de todo y en todo; con toda la pasión de su corazón y con toda la fuerza de su espíritu desea verlo, poseerlo, alcanzar su fruición.

Por ello la tierra es para ella un gran exilio, dura prisión, tormento cruel. Desprecia el mundo y la tierra le disgusta; nada de lo terreno puede deleitarla ni satisfacerla y es gran pena para el alma deber vivir lejos y extranjera en todo lugar. Su exilio no puede olvidarlo, su deseo no la apacigua, su anhelo la atormenta penosamente. Experimenta pasión y martirio, sin medida ni piedad.

Siente pues una gran ansiedad por verse liberada de este exilio y descargada de los lazos del cuerpo y repite sin cesar con ardiente corazón las palabras del apóstol: *Cupio dissolvi, et esse cum Christo*, es decir, querría ser desligada y permanecer con Cristo (Flp 1, 23). Así anhela el alma con violento deseo y dolorosa impaciencia ser liberada y permanecer con Cristo, no por hastío de esta vida, ni por temor a las penas por venir, sino que es en virtud de un amor santo, amor eterno, por lo que desea ardiente y vehementemente alcanzar el país de la eternidad, la gloria de la fruición.

Su anhelo es tan profundo e intenso, su impaciencia tan dura y pesada, la pena que soporta tan indecible, que el deseo la atormenta. Le es necesario vivir en la esperanza, y esa misma esperanza la lleva a sufrir y penar. ¡Ah, santos deseos de amor, qué fuerza cobráis en un alma amante!, es una pasión bienaventurada, un agudo tormento, un dolor constante, una muerte terrible y una vida muriendo. El alma no puede ni subir allá arriba ni sentirse en paz ni permanecer aquí abajo. No puede soportar pensar en Él de tanto que lo desea y el pensamiento de estar privada de Él le llena de dolor. Por ello debe vivir en gran tormento.

Y así [el alma] ni puede ni quiere ser consolada, como dice el profeta: *Renuit consolari anima mea*, es decir, mi alma rechaza el con-

suelo (Sal [76]-77, 2). Sí, lo rechaza a menudo de Dios mismo y de las criaturas, pues todo consuelo que recibe solo hace crecer su amor, la atrae a un estado más alto y renueva su deseo de fruición y hace que le resulte aún más intolerable este exilio. Permanece pues desapaciguada, desconsolada a pesar de los dones que puede recibir, mientras se halla privada de la presencia del Amado.

Es vida de arduos trabajos esta en la que el alma rechaza todo consuelo y no admite tregua en su búsqueda. El amor la ha llamado y la ha conducido, le ha mostrado sus caminos en los que ella ha permanecido fielmente en duras penas, pesados trabajos, con ardiente pesadumbre y poderosos deseos, gran paciencia y gran impaciencia, en las dulzuras y dolores y numerosos tormentos, en la búsqueda y en la súplica, en la escasez y la abundancia, en la subida y la suspensión, en la persecución y el seguimiento, en la necesidad y en la inquietud, en la angustia y la preocupación, en la zozobra y en la desolación, en la inmensa fe y a menudo también en grandes dudas. En la alegría o el dolor está dispuesta a cargarlo todo. En la muerte o en la vida quiere entregarse al amor. Soporta en su corazón sufrimientos inmensos y, solo por amor, quiere alcanzar su patria. Cuando ha conocido todo esto, la gloria es su único refugio. Pues esta es la obra de amor: desear la unión más íntima y el estado más alto, donde más el alma se entrega al amor.

[El alma] no cesa pues de buscar el amor, querría conocerlo y gozarlo siempre, pero eso es algo imposible en este exilio, por ello quiere emigrar hacia el país en el que ha cimentado su morada y fijado su deseo, allí donde reposa en el amor. Pues sabe bien que es allí donde cesará todo obstáculo y el Amado la abrazará tiernamente. Contemplará apasionadamente al que tan tiernamente ha amado; poseerá en salvación eterna al que tan fielmente ha servido; gozará en plenitud de aquel que por amor tan a menudo ha abrazado en su alma. Entrará así en la alegría de su Señor, como dice san Agustín: *Qui in te intrat, intrat in gaudium Domini sui et cetera*, es decir, aquel que entra en ti entra en el gozo de su Señor y no temerá más, sino que será bienaventurado en el soberano Bien (*Conf.* II, 10, 18; Mt 25, 21).

Entonces el alma se unirá a su esposo y será un solo espíritu con él, en una confianza indisoluble y en un eterno amor. Los que en el tiempo de la gracia lo han practicado gozarán de él en la gloria eterna, donde nada nos ocupará sino la alabanza y el amor.

¡Dios quiera conducirnos allí a todos! Amén.

(*Pagina Meditationum*, en *Les Œuvres de Marguerite d'Oingt*, edición de Antonin Duraffour, Pierre Gardette y Paulette Durdilly, Société d'édition «Les Belles Lettres», París, 1965, págs. 71-88).

1. En el año del Señor mil doscientos ochenta y seis, un domingo en la septuagésima, yo, Margarita, sierva de Cristo, estaba en la iglesia, en misa, y cuando se empezaba a cantar el Introitus a la misa «Los gemidos de la muerte me rodearon», empecé a meditar en la miseria a la que estamos entregados a causa del pecado de los primeros padres. Y en esta meditación concebí tanto pavor y tanto dolor que me pareció que el corazón me fallaba completamente, debido a que no sabía si sería digna o no de la salvación. Luego, cuando oí el versículo que David salmodió tan dulcemente al señor diciendo: «Yo te amo, Señor...», mi corazón se sintió aliviado, porque recordé la dulce promesa que el Señor hizo a sus amigos cuando dijo: «Yo amo a los que me aman», pues sabía que él es tan bueno y tan tierno que nunca permite que se destruyan los que le aman.

2. Y después de considerar la gran dulzura y misericordia que hay en él, me eché completamente extendida delante de su precioso cuerpo llena de gran dolor, y le pedí y rogué humildemente que me diera lo que sabía que me era necesario.

3. Entonces este, todo lleno de dulzura y piedad, me visitó en seguida por su gracia, puesto que me dio su dulce consuelo y me donó tan gran voluntad de hacer bien que me pareció estar toda transformada y renovada. Después de esto, me levanté y me puse de rodillas ante el Señor y le hice la confesión de todo lo que pude recordar que le hubiera ofendido, y le prometí la enmienda para siempre.

4. Y empecé a meditar y considerar la gran dulzura y bondad que había y hay en aquel, y en la gran bondad que me había hecho a mí y a todo el género humano. Mi corazón estuvo tan lleno de estas meditaciones que perdí el gusto de comer y dormir. Y pensé que me convenía morir o languidecer si no alejaba estas meditaciones de mi corazón, y no hallaba en mi corazón con qué alejarlas, pues encontraba tanto solaz en ellas que si alguien me hubiera proporcionado todos los medios y todas las cosas que pueden alegrar el corazón del hombre en este mundo, nada habría sido para mí al lado de lo que sentía en mi

corazón de mi dulcísimo Creador. Pensé que el corazón del hombre y de la mujer es tan voluble que con dificultad puede permanecer en un mismo estado, y por esto ponía por escrito las meditaciones que Dios ordenara en mi corazón, para no perderlas cuando se alejaran de mi corazón, de modo que pudiera pensar sobre ellas una y otra vez cuando Dios me diera su gracia. Por esta razón ruego a todos los que lean este escrito que no saquen la equivocada conclusión de que yo presumo de escribir esto, pues debéis pensar que no tengo sentido ni instrucción que me permitiera saber sacar esto de mi corazón o escribir sin otro modelo, si la gracia de Dios no lo hubiera obrado en mí. Como me vienen a la memoria mis pecados, así vino todo esto desde lo más hondo y por orden, desde la hora en que comencé a escribir hasta que lo hube puesto todo por escrito.

5. A continuación encontraréis de qué modo me volví completamente hacia él y de qué modo empecé a decirle toda mi hambre, y empecé a hablarle así: «¡Dulce Señor Jesucristo! ¿Qué debo hacer cuando me circundan los dolores de la muerte y me aterran los temores de tus juicios? Pues los tiempos son tan ocultos que hoy estoy aquí, pero no sé si estaré mañana y nadie tiene ninguna certeza de su salvación, y no sé si me amas o no, aunque, dulce Señor, estoy segura de que tus palabras son buenas y verdaderas, pues tú dices que amas a los que te aman. Y por ello quiero recoger todo lo que pienso que puede conducirme a amarte.

6. Dulce Señor, me parece que la naturaleza reclama que el hombre ame a sus padres y a sus hermanos y a sus hermanas y a sus parientes y a sus esposos y a los amigos que le benefician. Oh, dulce Creador, si amo a mi padre que es un hombre mortal, mucho más sin comparación debo amarte a ti que eres padre espiritual y mi vida perpetua. Pero yo no soy digna de ser llamada hija tuya, pues he pecado ante ti y ante tus ángeles, pero también porque sé que no quieres la muerte de los pecadores, sino que se conviertan y vivan. Por eso quiero dirigirme a ti, como quien no tiene padre ni parientes sino a ti.

7. Mi Dios y mi Señor, querido Señor, no te ofendas si te llamo padre, pues tú me creaste cuando nada era y me hiciste alma y cuerpo, y me hiciste a imagen y semejanza tuya en tu misericordia.

8. Dulce Señor querido, tú eres mi hermano, pero decir esto es una gran presunción, siendo yo un minúsculo gusano y tú tan grande y tan digno que ninguno de los clérigos que han existido y

existirán en el futuro pueden describirlo ni pensarlo. ¡Oh, hermoso y dulce Señor Jesucristo!, ¿quién me dio la audacia de decir cosa tan admirable, que tú, que eres Dios verdadero, eres mi hermano, si no es el amor máximo que nos mostraste? ¡Oh, dulce y hermoso Señor, qué amor fue este! Ciertamente fue tan grande que todas las virtudes del cielo y todos los ángeles del paraíso no pudieron retenerte para que no descendieras a este mundo y adoptaras nuestra humanidad.

9. ¡Oh, dulcísimo, cuán maravilloso fue este amor! Nunca sucedieron tantas maravillas ni fueron hechos tantos milagros desde que Dios fue, que fue sin principio, y nunca volverán a darse mientras dure aquel que durará sin fin. ¡Oh Dios, qué maravillas fueron las que trajo este amor! Ciertamente fueron tales que a aquel que es tan grande que el mundo entero no podría abarcarlo y que tenía todo el mundo en su puño, el amor le condujo a tanto que le hizo entrar en el cuerpo de una joven, y convirtió en hombre mortal a quien era Dios verdadero. Y a aquel que era rey de reyes y señor de señores y que había creado el cielo y todas las criaturas que están para servirle a él, el amor le condujo a tanto que le hizo servir al hombre.

10. Y a él, que era pan bendito y santa comida para los gloriosos ángeles y que era tan gran señor que su honor no podía faltar ni disminuir sus riquezas, a este el amor le condujo a tanto que no tuvo pan para comer. A este, que estaba sentado en el glorioso trono como Dios verdadero que era, y que era servido con tanto honor y reverencia por los gloriosos ángeles, este amor le condujo ciertamente a tanto que le hizo yacer en una pequeña cuna entre un buey y un asno, y cosas mucho peores le hizo sufrir, pues le hicieron burlas y le escupieron en la cara, e hicieron muchas otras vilezas que no puedo decir ni pensar.

11. Oh, hermoso y dulce Jesucristo, vuestras bondades son tantas y tan grandes que no puedo decirlas ni pensarlas. Oh, bendito Creador, qué puedo hacer yo, o qué consejo me dais, pues soy tremendamente atormentada. Oh, clementísimo Jesucristo, qué consuelo podré tener, pues cuando miro y veo vuestras bondades que son tantas y llenas de amor, pienso que el peor hombre que hubiera en el mundo, al mirar y ver esto, se habría vuelto hacia vos. Y yo, miserable y doliente, ¡no sé amarte a ti, que me alimentaste y protegiste de todo peligro desde la hora en que nací! Por ello tengo gran miedo, pues no veo de qué otro modo puedo recibir tu gracia.

12. Dulce Señor, yo no sé qué hacer si no es pensar en las gracias y bondades que me has hecho. ¡Ay, hermoso Señor Dios Jesucristo, dame la gracia para que pueda pensar en ello y considerarlo de tal modo que pueda ganar tu santo amor!

13. ¡Ay, clementísimo Jesucristo, me mostraste el máximo amor cuando quisiste ocultar tu fuerza por mi amor! Eras fuerte hasta tal punto que en la fortaleza de tus brazos llevabas y sustentabas todo el mundo, y tan poderoso que todo en el mundo es hecho por tu voluntad y con una sola palabra puedes destruir todo el mundo, y con solo otra puedes volverlo a hacer mejor y más hermoso. ¡Ay, hermoso Señor Dios, cómo sucedió que soportaste que tu fortaleza se debilitara tanto que permitiste que te cogieran, te ataran y condujeran junto a aquellos que querían destruirte y permitiste que te desnudaran y ataran a una columna como si fueras una bestia salvaje!

14. ¡Ay, hermoso Señor Dios, no solo ocultaste tu fortaleza, sino que también quisiste ocultar tu sabiduría que era tan grande y por la que ordenaste aquellas cosas maravillosas que están en el cielo, y el curso del sol y de la luna y de las estrellas, e hiciste días y noches, el tiempo y las horas, y ordenaste el curso de las aguas e hiciste el firmamento del cielo y de la tierra, y todo esto lo hiciste de un modo tan firme que nunca más cambiaron con respecto a aquel modo.

15. Ordenaste el buen tiempo, y la lluvia, y el frío y el calor, y todo lo que hay lo hiciste tan sabiamente que nunca faltó a tu mandato.

16. Eras maestro y señor de todas las ciencias y máximo consejero de los gloriosos ángeles. ¡Ay, Señor Dios! ¿Quién te aconsejó que ocultaras tu maravillosa ciencia, si no fue el gran amor que tenías por nosotros?

17. ¡Oh, clementísimo!, te hiciste semejante al necio debido al gran amor que tenías por nosotros, cuando soportaste que el falso Judas te traicionara y vendiera a tus enemigos mortales que te trataban como si fueras necio por naturaleza. Con gran injusticia cubrían tu santo rostro y luego te golpeaban por su gran maldad y después te preguntaban quién te había golpeado para burlarse de ti. Y ante aquellas gentes horribles eras como el cordero al que se esquila, y nunca salió de tu santa boca una sola palabra mala.

18. Señor Dios Jesucristo, cuando bien veo todo esto, se turba todo mi corazón.

19. Tú eras y eres el verdadero juez de los vivos y de los muertos, y debido al gran amor que tenías por nosotros, soportaste que gente miserable te sentenciara a muerte.

20. Tú eras la suma salud y el verdadero médico cuyo tacto sanaba a los enfermos y cuyo olor resucitaba a los muertos. Y como sabías que estábamos infectados por el pecado mortal por el que teníamos que ir al dolor del infierno, quisiste soportar todas nuestras penas y dolores para que pudiéramos tener siempre salud, y quisiste sufrir el dolor de muerte para que tuviéramos vida eterna.

21. Dulce Señor Jesucristo, tú eras el sol de justicia y el esplendor de luz eterna. Tú eras espejo sin mancha en el que los ángeles deseaban contemplarse y de cuya hermosura se admiraban sol y luna. Tú eras la preciosa piedra en la que están todas las buenas virtudes. Tú tenías tanta virtud que curabas todas las enfermedades.

22. No hay hombre tan pobre en el mundo que si te tuviera no fuera de inmediato rico. Ni hay en el mundo nadie tan triste ni dolorido que si te tuviera no estuviera en seguida alegre y gozoso. Ni nadie tan necio e ignorante que si tuviera esta piedra preciosa no fuera sabio e inteligente, y nadie que la llevara podría caer en manos de sus enemigos. Y hay en ella tantas otras buenas virtudes que no puedo enumerarlas.

23. Tú eres dulce electuario en el que están todos los buenos sabores y de cuya bondad viven las almas santas en el paraíso.

24. ¡Oh Dios, qué precioso es este lugar que es de tal virtud y tanto valor, pues quien esté en él nunca podrá tener enfermedad y su vida durará sin fin, y no podrá nunca envejecer o perder su hermosura y encanto!

25. Tú eras la rosa gloriosa en la que están todos los buenos olores y colores.

26. Tu belleza es tan grande que todas las bellezas que hay no son sino pañuelitos de pelusa al lado de tu belleza.

27. ¡Ay! Señor Dios, ahora veo que no hay nada tan precioso ni con tanto valor como el alma del hombre o de la mujer, cuando tú, que eras verdadero Salomón en el que estaba toda la sabiduría y de cuyos tesoros estaba llena la ciudad del paraíso, pues sabías cuánta dignidad había en las almas santas que habías hecho a imagen y semejanza tuya, quisiste también hacerte comerciante para venderlas y pusiste un precio tan alto que es piadoso pensar en ello y decirlo.

28. ¡Ay, Señor Dios Jesucristo! No fue bastante para ti descender del cielo a la tierra, donde soportaste todas las vilezas y los oprobios, sino que quisiste derramar tu preciosa sangre por el gran amor que nos tenías, y después quisiste morir con la muerte más vergonzosa que existe, que es la muerte de la cruz.

29. Dulce Jesucristo, nos amaste tanto que debido al celo que tenías por nuestras almas perdiste toda tu belleza, que era tanta que el corazón humano no puede pensarla.

30. ¡Oh, muy precioso y noble cuerpo, qué piadoso es mirarte en el tiempo de tu Pasión, cuando los injustos traidores escupieron en tu hermoso rostro de modo que tú, que eras hermoso sobre todas las cosas, pareciste leproso! ¡Ay, hermoso y dulce Señor, qué amargo dolor pudo tener la dulce madre que allí estaba, que te había conocido, te había alimentado y amamantado, cuando te vio morir de una muerte tan infame e injusta. Y ciertamente toda criatura que vea bien todo esto y no sepa amarte con todo su corazón debe soportar un gran dolor. Y yo, desdichada y miserable, ¿qué hago que todavía no sé amarte?

31. Dulce Señor Jesucristo, mi corazón no estará nunca en buena paz hasta que sepa amarte con todo mi corazón. No hay nada en todo el mundo que desee tanto.

32. Dulce Señor, dejo a mi padre y a mi madre y a mis hermanos y a todos los de este mundo por amor a ti, pero esto es todavía muy poco, pues las riquezas de este mundo no son sino punzantes espinas y cuantas más se tengan, mayores serán los infortunios. Y por ello me parece que solo he abandonado miseria y penuria, pero tú sabes, dulce Señor, que si tuviera mil mundos y pudiera usarlos según mi voluntad, los dejaría todos por amor a ti, pues aunque me dieras los que tienes en el cielo y en la tierra, no estaría contenta si no te tuviera a ti, porque tú eres la vida de mi alma, y no tengo padre ni madre si no es a ti, y no quiero tenerlos.

33. ¿No eres tú mi madre y más que madre? La madre que me llevó, sufrió en el parto un día o una noche, y tú, hermoso y dulce Señor, fuiste humillado por mí, no una noche o un día solo, sino que sufriste más de treinta años. ¡Ay, hermoso y dulce Señor, cuánta amargura sufriste por mí toda tu vida! Pero cuando se acercó el tiempo en que debías parir, fue tanto el sufrimiento que tu santo sudor fue como gotas de sangre que corrían por tu cuerpo hasta la tierra.

34. Y cuando los terribles traidores te cogieron, uno te dio una bofetada tan fuerte que toda tu cara se puso negra. Y luego empezaron a reírse de ti y se arrodillaban delante de ti para burlarse, y te saludaban y decían: «Salve, rey de los judíos».

35. ¡Ay, hermoso Señor Dios!, aquellos no pudieron saciarse con tus tormentos, y bien lo mostraron, cuando después de todo esto te

ataron a aquella columna donde te azotaron tan terriblemente que parecía que estuvieras desollado, así estabas de cubierto de sangre. Y después de que te hubieran azotado, pusieron en tu tierna cabeza aquella corona de espinas que te perforó las sienes y los ojos.

36. ¡Ay, dulce Señor Jesucristo! ¿Quién vio nunca a ninguna madre sufrir así en el parto? Pero cuando llegó la hora del parto, fuiste colocado en el duro lecho de la cruz donde ya no pudiste moverte, dar vueltas o agitar los miembros como suele hacer el hombre que sufre un gran dolor, pues ellos te extendieron y te clavaron con clavos tan fuertemente que no quedó hueso por dislocar y los nervios y todas tus venas fueron rotos. Y ciertamente no era admirable que todas tus venas se rompieran cuando estabas pariendo el mundo entero en un solo día.

37. ¡Ah, hermoso Señor!, aún no te bastaban todos aquellos dolores que habías sufrido, sino que permitiste que aquella lanza agujereara tu costado tan cruelmente que tu bendito cuerpo fue hendido y agujereado. Y tu preciosa sangre salía con tanta fuerza que el lugar allí manaba como por un gran río, y salía con gran abundancia.

38. Señor Dios, no es admirable que la lanza que hendió tu cuerpo penetrara el alma de tu gloriosa madre que te amaba tan tiernamente.

39. ¡Ah, hermoso Señor Dios! ¿Quién vio nunca en otro lugar que una madre quisiera morir de una muerte tan infame por amor a su hijo? Ciertamente, nunca vio nadie algo igual, pues tu amor está por encima de todos los otros amores.

40. ¡Oh, hermoso Señor, qué mal son recibidas tus bondades en nosotros! Soportaste crueles angustias sin misericordia y sin medida, y no encuentras quien sepa reconocerlo y agradecerlo, lo que es gran dolor.

41. Dulcísimo Señor, tú fuiste atormentado con diversos tormentos: veías a tus amados discípulos, a los que amabas tiernamente, que se quedaban huérfanos y estaban llenos de gran dolor por separarse de ti.

42. Del otro lado veías a tu dulce madre que estaba casi muerta a causa de la gran angustia que soportaba por tu dura muerte, y creo verdaderamente que estabas tan atormentado por su dolor como por tu muerte.

43. ¡Ah, Señor Dios! ¿Qué dolor de los que sufrías era mayor: el de ver a tus discípulos que te habían abandonado y por ello estaban desolados, o el de ver a tu santa madre tan desolada y atormentada, o estabas más atormentado por los clavos que tan duramente te clavaban, o por morir de una muerte tan infame?

44. Creo verdaderamente que si alguien te interrogara, tu respuesta sería esta: que muy pesados eran para ti todos estos dolores, pero que había uno que los superaba a todos cuando pensabas en la muy infame muerte de la que morías por amor a aquellos que en nada te lo agradecerían, y veías que perdías aquello que tan caro vendías y tan tiernamente amabas.

45. Dulce Señor, cuando pienso y veo bien el gran dolor que tienes cuando tus criaturas se separan de ti, me parece que una de las cosas que más te complacen es cuando ves que tu criatura sabe mantenerse cerca de ti y vuelve a hacer el bien.

46. Dulce Señor, todo lo que hiciste por amor a mí y a todo el género humano me arrastra a amarte, pero el recuerdo de tu sagrada Pasión refuerza todo mi sentimiento de amor por ti. Por eso me parece, hermoso y dulce Señor, que he encontrado aquello que tanto deseaba: no amar nada sino a ti, o en ti, o por amor a ti. Y ciertamente ahora es así, dulce Señor, pues me parece que no amo otra cosa, salvo estar contigo.

47. Dulce Señor, ¿qué haré yo en aquella hora cuando no pueda ayudarme ni consolarme, cuando tenga cerrados boca y ojos, y mi alma sea separada del cuerpo? Mis enemigos estarán delante y detrás de mí, y tratarán de tentarme cuanto puedan. Uno me tentará contra la fe, el otro, de vanagloria, el otro deseará hacerme desesperar.

48. Dulce Señor, ¿qué haré yo o qué seré en aquella hora terrible, esto es, en mi fin y en el día del juicio? Dulce Señor, ¿qué haré entonces? ¿En qué manos me pondrás o en qué albergue me albergarás?

49. Dulce Señor, te ruego y reclamo que, debido a tu gran misericordia, me mires en aquella hora con aquellos ojos piadosos con los que miraste a mi señor san Pedro, y me entregues el escudo de tu santa fe y el signo de tu santa Pasión, y te ruego que me des una perseverancia tan firme que me ponga fuera de todo temor y de toda duda.

50. Y te ruego, dulce y querido Señor, tan verdaderamente como he amado a tu dulce madre sobre todas las cosas después de ti, que quieras que ella misma esté presente en aquella hora, cuando mi alma se separe del cuerpo, de tal modo que el diablo no pueda acceder a mí.

51. Y te ruego que me des virtud y gracia en aquella hora que yo pueda invocarte y reclamarte y recomendarte mi alma de buen corazón, para que puedas recibirla con las manos de tus santos ángeles.

52. Y te ruego, dulce Señor, que no me permitas abandonar esta vida hasta que me hayas purificado completamente.

53. Dulce Señor, no tengo padre ni madre sino a ti, y tú sabes que te amo de todo corazón y que no deseo otra cosa más que estar contigo.

54. Dulce Señor, muy amargo sería para mí, cuando me separara de la miseria en la que estoy, ir a alguna parte excepto contigo, aunque no sea digna. Pero sé bien que tú puedes hacerme digna, si te place.

55. Dulce Señor, te ruego que me des sufrimiento en este siglo del mismo modo que tú sufriste por amor a mí, pues estoy dispuesta a sufrir lo que me quieras dar, mientras esté contigo.

56. Dulce Señor, si quieres que sea despreciada, sufra persecución, yo también lo quiero; si quieres que sea leprosa, yo también lo quiero antes que no tenerte; o si quieres que sea quemada, ahogada, colgada o desollada, yo también lo quiero antes que no estar contigo.

57. Dulce Señor, te ruego que me hagas morir de la muerte que quieras, mientras esté contigo.

58. ¡Ay, desdichada de mí, qué larga es esta espera! Dulce Señor, ¿por qué no destruyes este cuerpo miserable para que pueda estar contigo?

59. Dulce Señor, ¿cuándo veré la hora de estar contigo?

60. Dulcísimo Señor, ¿cuándo cumplirás mi deseo?

61. Ciertamente, hermoso y dulce Señor, no puedo encontrar en mi corazón que yo quiera estar más tiempo en este mundo; pero si es tu voluntad que me quede aquí, no lo rechazaré, pues bien sé que cuanto más os sirva, mayor mérito y corona tendré.

62. Dulce Señor, tú serás mi corona porque tú eres la corona de las vírgenes.

63. Dulce Señor, cuando miro tu santa encarnación y te veo en aquella pequeña cuna envuelto en pobres paños, todo mi corazón se inflama. Y cuando te veo colgado en la cruz, deseo ser despreciada y despojada por amor a ti, y además que pueda morir por amor a ti y por la salvación de aquellos que tan cara compraste.

64. Oh, buenísimo Jesucristo, ¿qué hacen tus criaturas? Pues no veo ni a una sola que sepa amarte, ni conocerte. Justamente entre los religiosos, pues en sus palabras y comportamientos son desordenados como los laicos, y muchos están más ávidos de sentarse a la mesa que de ir a los maitines o a la misa. Estos son muy capaces de beber buen

vino y de comer buena comida cuando la tienen, pero son incapaces de soportar la mínima palabra que les digas, y responden con signos y palabras y devuelven mal por mal.

65. Algunos parecen tan piadosos y buenos, pues van a la iglesia de buena gana y se contienen de tal modo que no osan levantar los ojos. Oyen también con agrado la palabra de Dios, ayunan, velan, hacen grandes penitencias, pero no tienen la virtud de la paciencia. Son buenos, pero no perfectos. Conviene que los amigos de Dios sufran en este mundo la persecución, y en verdad que no deben ser impacientes si alguien les hace algo malo. Tienen que estar muy contentos cuando encuentran algo que sufrir por amor a Dios. Pero algunos son tan engreídos, tan maliciosos y soberbios que en cuanto les sucede algo o se les dice algo que les disgusta claman al Señor y maldicen a los que les hacen daño.

66. Aquellos que hacen esto no son ni discípulos ni discípulas del Señor, pues él ordenó no maldecir a los maldicientes. Siempre quiere que hagamos el bien a quienes nos hacen mal.

67. Cuando algunos creen estar cerca del Señor, les parece que no se les puede decir nada malo. ¡Qué desdicha! Creen estar cerca del Señor y están muy lejos, pues Jesucristo solo habita en el corazón humilde y lleno de paz, de dulzura y caridad.

68. Conviene que el hombre tenga paciencia en las tribulaciones y adversidades, y que tenga verdad en la boca, pues la boca que miente mata al alma. Y conviene que el hombre custodie su corazón para que no reciba malos pensamientos, pues la santa escritura dice que los pensamientos perversos separan de Dios.

69. Cada uno deberá cerciorarse acerca de si tiene en sí estas virtudes, y creo verdaderamente que quien las tenga, Jesucristo habita en él.

70. Pero ¿qué es de aquellos que de la religión solo tienen el hábito? Son tan disolutos, tan perezosos en hacer y decir bien, están tan soñolientos en las vigiliyas y a todas horas del día cuando deberían alabar a Dios, que malo es de verlo.

71. Pero estos no son perezosos ni soñolientos en hacer mal. Al anochecer, cuando deberían dormir y descansar para poder alabar mejor a Dios, entonces empiezan a decir mentiras e injurias. Es imposible que cuando un hombre habla demasiado no diga muchas cosas que no debería.

72. Y hay gentes que no saben decir algo bueno de nadie, sino

que juzgan a sus hermanos y hermanas, y en cuanto se enteran de algún defecto de alguien, lo cuentan con gusto como si hicieran algo bueno.

73. San Francisco dijo de ellos que son como los hermanos de las moscas, pues la mosca se pone siempre en el peor sitio que encuentra en la criatura, pues en seguida se pone allí donde encuentra suciedad o mancha. Y por esto son llamados hermanos de las moscas: porque no saben ocuparse en nada bueno.

74. Ciertamente gran vergüenza y gran confusión debe tener toda persona a la que Dios concede tanta gracia que la saca de la miseria y el peligro de este mundo, cuando no sabe ordenar su vida para temer y amar a Dios, y su tiempo para servirle, y no sabe retener su lengua y su boca en el tiempo y en el lugar debido, y especialmente en la hora en que debería dormir, pues muchas cosas malas vienen de ahí al alma y al cuerpo. El cuerpo pierde por ello reparación, y el alma, devoción y gracia de Dios, lo que es peor.

75. ¡Qué desdicha!, ¡qué gran daño!, cuando se pierde el gran provecho que viene de las santas meditaciones que deben hacerse en vigiliass. Pues el hombre debería meditar en la santa encarnación de Jesucristo y de qué modo quiso hacerse nuestro hermano por el gran amor que nos tiene, y de cómo quiso nacer pobre y quiso ser clavado desnudo en la cruz y morir de muerte tan infame, y de qué modo resucitó de la muerte a la vida y luego ascendió al cielo a la diestra de su glorioso padre para preparar el lugar y la recompensa de sus amigos.

76. Después hay que meditar cómo vendrá al juicio para juzgar al mundo y asignar a cada uno según haya obrado bien o mal. Y ciertamente cada uno debería pensar si está en situación de morir bien, pues nadie sabe la hora de la muerte. Por eso sería bueno seguir el consejo de Salomón cuando dijo: «Que el hombre piense constantemente en la hora de la muerte y no pecará».

77. ¡Ah, Señor Dios! ¿Qué harán esos y esas que van corriendo al infierno más deprisa que cualquier caballo? Y ni un águila vuela con más velocidad que con la que ellos van al infierno si no tienes piedad de ellos. Dulce Señor, les ocultaste tu resplandeciente rostro a causa de sus pecados y por ello están ciegos y no saben el mal por el que van.

78. ¡Ay, dulce y hermoso Señor! ¿Qué harán si no tienes piedad de ellos mientras están en esta vida?

79. Dulce Señor, ¿qué harán en el día del juicio, cuando vengas a juzgar al mundo, cuando oigan aquella voz terrible que clamará: «Levantaos, muertos, venid al juicio»? Entonces los miserables clamarán y dirán a las montañas y a las rocas que caigan sobre ellos y los sepulten, para no venir ante el rostro del juez. Pero de nada les valdrá, pues, quieran o no, tendrán que ir ante él.

80. ¡Oh, desdicha! ¿Qué harán los miserables pecadores o cómo se comportarán? pues no se atreverán a mirar delante de ellos ya que verán el mundo que estará encendido por el fuego y las llamas.

81. No se atreverán a mirar a su diestra, pues allí estarán acusándoles todas las cosas malas que hicieron desde su nacimiento. Y todos los que estarán allí, buenos y malos, verán y conocerán todos los pecados y sabrán quiénes son los que los hicieron.

82. No se atreverán a mirar a su izquierda, pues allí estarán presentes los diablos del infierno que no esperan más que el juez profiera su sentencia para lanzar a los pecadores al foso del infierno.

83. No se atreverán a mirar debajo de ellos, pues allí verán el foso del infierno que está preparado para recibirlos.

84. Más abajo estará su conciencia remordiéndoles, lo que será uno de los mayores tormentos que tengan que soportar.

85. ¡Ay, desdicha!, ¿cómo se atreverán a mirar por encima de ellos cuando vean al juez supremo que estará furibundo y sin ninguna misericordia ni ninguna piedad? Ni su dulce madre se atreverá entonces a rogarle por los pecadores, ni los santos, pues estarán tan turbados que los ángeles llorarán amargamente como dice la santa escritura.

86. Entonces pondrá a los buenos a su diestra y a los malos a su siniestra.

87. Entonces dirá a los que estén a su diestra: «Tuve hambre y me disteis de comer; tuve sed y me disteis de beber; era forastero y me acogisteis; estaba desnudo, y me vestisteis; enfermo, y me visitasteis; en la cárcel, y vinisteis a verme» (Mt 25, 35-36).

88. Entonces dirá a los de su izquierda reprobándoles: «Tuve hambre, y no me disteis de comer; tuve sed, y no me disteis de beber; era forastero, y no me acogisteis; estaba desnudo, y no me vestisteis; enfermo y en la cárcel, y no me visitasteis» (Mt 25, 42-43).

89. ¡Oh, desdicha!, ¿quién puede meditar en la sentencia que Dios proferirá sobre los malos sin que se le parta el corazón de dolor y piedad por aquellos que están en pecado, cuando piense que irán a ese dolor, cuando el juez supremo les diga: «Id, malditos, al fuego del

infierno que os está preparado, id con los diablos que os esperan con sus ángeles».

90. Después de que Dios haya proferido esta sentencia, los diablos sostendrán unas horcas con las que los arrastrarán hacia abajo, al foso del infierno. Allí estará la llama ardiente, el fétido azufre, los diablos estarán en forma de serpientes mordiendo los pechos y los corazones de aquellos que no tuvieron verdadera fe. Allí estarán los dragones venenosos que comerán los labios y las lenguas de los que blasfemaron el nombre de Nuestro Señor Jesucristo.

91. Sobre ellos caerán las torturas tan espesas como las lluvias del cielo. Las almohadas de sus lechos serán de sapos y serpientes; sábanas y colchas, de rojos carbones y ardientes llamas; las cortinas en las que estarán envueltos, demonios horribles que estarán a su alrededor para atormentarlos mientras dure Dios, esto es, sin fin. La comida que comerán será su llanto, dolor y lamento y crujir de dientes. Los bombos y violas que oigan serán tempestad tumultuosa y ríos que les penetrarán hasta el corazón. Allí tendrán túnicas y sombreros de pez negra y resina que estarán pegados a sus cuerpos, y cuando sus servidores se los saquen, les desvestirán con tanta maldad que les quitarán no solo la piel sino también la carne en muchos trozos hasta los huesos.

92. Después les harán pasar de un tormento a otro. Tendrán tanta hambre que se comerán sus lenguas y manos de necesidad. Sufirán tanta sed que sus lenguas se secarán y cada día de su vida, que será sin fin, desearán una sola gota y no podrán tenerla.

93. Se tendrán tal odio unos a otros que si pudieran se devorarían con gusto.

94. Estarán sin ninguna esperanza de alcanzar misericordia alguna vez en el futuro. Entonces gritarán como bestias salvajes, y creo que será uno de los mayores dolores que tengan, pues serán separados de la sociedad gloriosa.

95. Se encontrarán en tanta tiniebla que nunca ya volverán a ver la claridad, sino solo ante sí siempre a los diablos aterrándolos y atormentándolos.

96. Entonces los cuerpos tendrán la recompensa a los honores que tuvieron en el mundo, pues recibieron su premio en este mundo y serán atormentados por ello sin fin.

97. Después de que Dios haya castigado así a los malos y se separe de ellos para siempre, entonces renovará el mundo entero, y resplandecerá la luna como el sol, y el sol siete veces más que ahora.

98. ¡Ay, dulce Señor Dios, quién puede pensar en el gran gozo que tendrán los santos cuando des a cada uno su cuerpo tan glorificado y resplandeciente como el sol!

99. Entonces entrarás en tu reino glorioso y llamarás a tus amigos diciendo: «Venid, benditos de mi padre, mirad la gloria que está preparada para vosotros desde el origen del mundo, entrad en el gozo y en las delicias de Vuestro Señor». Entonces la reina del paraíso y todos los santos entrarán en la santa ciudad de Jerusalén, alabando y glorificando al Señor.

100. Por eso, dulce y hermoso Señor, cuando pienso en las gracias especiales que me concediste por tu cordialidad: primero, el modo en que me protegiste desde mi infancia, y cómo me sacaste del peligro de este mundo y me llamaste a hacer tu santo servicio, y el modo en que me proveíste de todo lo que me era necesario para comer, beber, vestir y calzarme, de tal modo que no tuve ocasión de pensar en todo esto por tu gran misericordia.

101. Dulce Señor, cuando caí por mi culpa, en seguida me levantaste por tu gracia; cuando estuve desesperada, me diste tu dulce consuelo; y cuando me hiciste todo esto, me hiciste tanto honor y tanta gracia que no sé decirlo ni contarle, porque no soy digna. Pero no puedo abstenerme de pensar aquí en ti, pero no tanto cuanto debiera o necesitara. Dulce Señor, estoy asombrada de que mi alma no se separe del cuerpo cuando pienso esto.

102. Dulce Señor, si no me hubieras dado otra gracia salvo esta de que no hayas permitido que esté al servicio y sometida a los hombres, ya me habrías dado suficiente. Y ciertamente, dulce Señor, si no me hubieras dado nunca nada más, bien me habría conducido a amarte, pues nunca me mostraste gracia, excepto el beneficio de tu Pasión, por lo que te doy tantas gracias o tan fuertemente mi corazón tiende a amarte que no quisiste ni soportaste que estuviera atada a otro si no a ti.

103. Ay, hermoso y dulce Señor Jesucristo, ¿qué te he pagado hasta este día por todas las bondades que me has hecho? Ciertamente, dulce Señor, nada a no ser villanía y ultrajes. Dulce Señor, te he devuelto mal por el bien que me has hecho.

104. Dulce Señor, te doy las gracias por tu piedad, al no permitir que muriera en pecado.

105. Dulce Señor, verdaderamente, cuando veo las gracias y beneficios que me has hecho y las grandes mercedes que prometes a los

que te sirven, mi ánimo cambia totalmente y pierdo toda voluntad de ofenderte.

106. Y desde ahora quiero orientar toda mi vida a amarte y a servirte, y por el tiempo pasado, dulce Señor, que tan mal he llenado debido a mis pecados y mi negligencia, te ruego misericordia y verdadera indulgencia. Y te pido y requiero por tu dulzura y tu gran misericordia que me des tan perfecta humildad que pueda alimentar y guardar en mí el fuego de tu santo amor sin extinción como brasas de fuego. Y te ruego que quieras elegirme junto a tu gloriosa parte y que saques de mí todo lo que pueda disgustarte. Y te ruego que me des la gracia del Espíritu Santo para que me ilumine y me enseñe a hacer dignos frutos de penitencia.

107. Dulce Señor, te ruego que quieras ayudarme, pues me rodean mis enemigos: el mundo, la carne, el diablo. El mundo me invita a los honores y a las riquezas y a que quiera gustarle. La carne está toda llena de pereza y somnolencia, y siempre quiere contra el espíritu. El diablo se esfuerza día y noche en seducirme y lanzarme al pecado. Pero yo confío en tu magna bondad, pues del mismo modo que me colocaste el mundo bajo los pies, que no aprecio ni estimo más que el ahorcado que pende de la horca, creo que me harás vencer a la carne y al diablo y a todos sus insultos.

108. Mi dulce y querido Señor, cuando verdaderamente medito bien en los dolores y angustias que sufriste en este mundo por amor a mí, todo lo que solía gustarme y en lo que solía deleitarme se trueca en odio, y todo lo que solía ser pesado y duro de soportar se trueca en dulzura y consuelo, y amo tanto al que me desprecia como al que me aprecia.

109. Dulce Señor, escribe en mi corazón lo que quieres que haga. Escribe ahí tu ley, escribe ahí tus órdenes para que nunca sean borradas.

110. Dulce Señor, sé bien que mi carne está llena de pereza y somnolencia, pero mi espíritu está pronto a hacer tu voluntad.

111. Dulce Señor, renuncio a ser consolada si no es por ti, pero cuando me acuerdo de ti, me alegro en el deseo y amor a ti, dulce Señor.

112. Aquí acaban las santas meditaciones de la sagrada virgen Margarita, que fue priora de la cartuja de Poiteins.

Bibliografía general

Auerbach, Erich, *Figura*, Trotta, Madrid 1998 (1ª ed., Francke, Berna, 1967).

Benz, Ernst, *Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Klett, Stuttgart, 1969.

Bynum, Caroline W., *Jesus as Mother*, University of California Press, Berkeley, 1982.

—, *Holy Feast and Holy Fast*, University of California Press, Berkeley, 1987.

—, *Fragmentation and Redemption*, Zone Books, Nueva York, 1991.

—, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, Columbia University Press, Nueva York, 1995.

Certeau, Michel de, *La fábula mística*, Siruela, Madrid 2007.

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

Dinzelsbacher, Peter, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Anton Hierseman, Stuttgart, 1981.

—, *Mittelalterliche Frauenmystik*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1993.

—, *Christliche Mystik im Abendland*, Ferdinand Schöningh, Paderborn-Múnich-Viena-Zúrich, 1994.

Dronke, Peter, *Las escritoras de la Edad Media*, Crítica, Barcelona 1994 (1ª ed., Cambridge University Press, Cambridge, 1984).

Epiney-Burgard, Georgette y Emilie Zum Brunn, *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*, Paidós, Barcelona, 1998 (1ª ed., Brepols, 1988).

Haas, Alois Maria, *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*, Universitätsverlag, Friburgo, 1979.

—, *Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik*, Suhrkamp, Fráncfort, 1996 (trad. parcial en Ediciones Siruela, Madrid, 1998: *Visión en azul*).

Hamburger, Jeffrey F., *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1990.

—, *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles-Londres, 1997.

—, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, Zone Books, Nueva York, 1998.

Keller, Hildegard Elisabeth, *Wort und Fleisch. Körperallegorien, mystische Spiritualität und Dichtung des St. Trudperter Hoheliedes im Horizont der Inkarnation*, Peter Lang, Berlin, 1993.

Maître, Jacques, *Mystique et Féminité. Essai de psychanalyse sociohistorique*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1997.

McGinn, Bernard, *The Presence of God. A History of Western Christian Mysticism*, vol. I, *The Foundations of Mysticism. Origins to the Fifth Century*, Crossroad, Nueva York, 1995; vol. II, *The Growth of Mysticism*, Crossroad, Nueva York, 1999; vol. III, *The Flowering of Mysticism. Men and Women in the New Mysticism, 1200-1350*, Crossroad, Nueva York, 1998.

Newman, Barbara, *From Virile Woman to Woman Christ. Studies in Medieval Religion and Literature*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1995.

Nishitani, Keiji, *La religión y la nada*, Ediciones Siruela, Madrid, 1999.

Ohly, Friedrich, *Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1958.

Rivera Garretas, María-Milagros, *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, Horas y Horas, Madrid, 1996.

Ruh, Kurt, *Geschichte der abendländischen Mystik*, vol. I, *Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts*; C. H. Beck, München 1990; vol. II, *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, C. H. Beck, München, 1993; vol. III, *Die Mystik des deutschen Predigerordens und ihre Grundlegung durch die Hochscholastik*, C. H. Beck, München, 1996.

SEGUNDA PARTE

IDENTIDAD FEMENINA, ESCRITURA DEL CORAZÓN, ITINERARIOS ESPIRITUALES Y VISIÓN

Identidad femenina. Mujeres y mística medieval

¡Ah, Dios! ¡Si pudiera ver a mi amiga una sola vez! ¡Si pudiera hablarle una sola vez! ¡Ah! ¿Cómo será el semblante de esta amiga que encierra en ella tantas delicias? ¿Es Dios o ser humano, mujer u hombre, arte o artificio, o qué si no?

(HEINRICH SEUSE, *Vida*, cap. 3)

¿Por qué hablar de mística femenina en la Edad Media? ¿Tal vez porque fue propia de mujeres? ¿O quizá porque sus protagonistas fueron, al menos en los primeros tiempos, mayormente autoras? ¿O hay algo más, un algo relacionado con las mujeres, con la mística medieval o con la identidad femenina?

No se trata de un asunto fácil. Hablar de identidad femenina en los años veinte del siglo XXI no es en absoluto una opción neutra. Tras décadas de cuestionamiento del pensamiento feminista y posfeminista sobre la forma en la cual hasta hace pocos años hemos entendido el género y el sexo, hoy el tema de la identidad y la diferencia se encuentra en el centro de un intenso debate en la filosofía, la política y el pensamiento contemporáneos. Y no solo eso, sino que son muchos, además, quienes, recogiendo el testigo, reinterpretan el pasado a través de él. Partiendo de forma muy especial de las premisas desarrolladas por la pensadora Judith Butler acerca de la performatividad ritualizada de los cuerpos, muchas investigaciones se han acercado a los textos para leerlos de una forma nueva. Es una apuesta presente también en el medievalismo y en su mirada sobre la espiritualidad y la mística. Sin duda, estos estudios, entre los que se cuentan algunas de las contribuciones del libro de reciente publicación *Touching, Devotional Practices, and Visionary Experience in the Late Middle Ages* (David Carrillo-Rangel, Delfi I. Nieto-Isabel, Pablo Acosta-García 2019), enriquecen y actualizan el debate.

Sin embargo, nuestra pregunta inicial y el objetivo de este apartado, aunque no ignora dichos estudios y reconoce su eco en estas líneas, no va en la misma dirección para ser exactos. No pretendemos deconstruir la identidad articulada desde los discursos del poder en la Edad Media, sino comprender y estudiar por qué a partir del siglo XIII (si no antes) florece en toda Europa una literatura espiritual y mística que en sus orígenes es, para nuestra sorpresa y contra todo pronóstico, obra de mujeres; una literatura que será con el tiempo también obra de hombres, pero una obra preñada, en el caso que nos ocupa, de fuertes connotaciones femeninas. A esta gran corriente espiritual y literaria, que se inicia con la mística cortés, hacia 1200, e incorpora a lo largo de la segunda mitad del siglo XIII la mística del descenso, a veces se le ha dado el nombre de «mística femenina», otras de «nuevo misticismo», un concepto este último acuñado por Bernard McGinn en el tercer volumen de su historia de la mística, *The flowering of Mysticism. Men and Women in the New Mysticism: 1200-1350*, en cuya introducción el autor se enfrenta justo al problema de definición de las nuevas corrientes de predominio femenino. Para McGinn la clave de interpretación de las nuevas corrientes de espiritualidad y mística en las que las mujeres jugaron un papel tan importante se sitúa en la noción de «diálogo», diálogo con la tradición, reconociendo la deuda con la mística latina monástica, en especial con los cistercienses y victorinos del siglo precedente, y diálogo, sobre todo, con los hombres, confesores, directores espirituales, escribas, secretarios, etc. Fue este punto de vista el que llevó a McGinn a hablar, de una forma genérica, no de mística femenina, sino de «hombres y mujeres en el nuevo misticismo». Ciertamente el diálogo existió, si bien se trató de un diálogo asimétrico, como intenté mostrar hace años, en un contexto distinto, tanto en relación con la obra de Margery Kempe (Garí 2001 y 2008a) como con las vidas espirituales y prácticas de la confesión entre los siglos XIII y XVI (Garí 2008b). Por otro lado, de mística femenina (*Frauenmystik*) habló también Alois Maria Haas, cuyos trabajos fueron decisivos a la hora de comprender el giro insospechado que dio el camino ascendente del alma a Dios de la tradición platónica, al invertirse en uno descendente, en una exigencia radical de *imitatio Christi*, actualizando así la humildad como la virtud suprema e intensificando la idea de la aniquilación por medio de la experiencia.

En todo caso, ya en la Introducción de la primera edición de *La mirada interior*, Victoria Cirlot y yo dejábamos constancia de hasta qué

punto nos parecía que podía haber sido importante en el florecimiento de la literatura mística femenina del siglo XIII la visión dicotomizada, propia de la cultura medieval, que hacía recaer el valor de la experiencia espiritual en las mujeres. Un discurso binario, sin duda, que ponía en juego la *performance* ritualizada de los géneros y de los sexos, a partir de la cual se ordenaba el mundo: a lo masculino le correspondía la cultura clerical, la escritura, el latín, el conocimiento teológico, mientras que a lo femenino le correspondía lo laico, la oralidad, las lenguas vulgares, la experiencia. Un discurso, sin embargo, que tuvo como resultado un hecho sorprendente, sorprendente incluso para los hombres que lo vivieron y dejaron testimonio de su asombro, pues paradójicamente fueron ellas las maestras de un diálogo que solo en apariencia era dirigido por los hombres. Y así, como pocas veces en la historia, en el caso de los estudios sobre la mística de los últimos siglos de la Edad Media, aflora con claridad la idea de que no existe una historia de las mujeres separada de la de los hombres y de que, se use o no el masculino genérico para hablar de ella, se es consciente de que fue fruto de movimientos y corrientes protagonizados por mujeres, y también (pero «también») por hombres. Como escribimos en nuestra introducción a *La mirada interior*, ellas encarnaron el testimonio vivo de la existencia de Dios, hablaron de sí mismas, porque hablaron de Dios, y hasta tal punto se establecieron correspondencias entre lo femenino y la experiencia de Dios que en el siglo XIV los hombres místicos tuvieron que feminizarse.

En los últimos veinte años hemos avanzado por este camino de estudio. Al menos, en dos sentidos complementarios. Por un lado, con relación al significado y características de una «mística femenina» —se la llame así o se la llame «nuevo misticismo»—, y, por otro, al estudio de las formas, a veces muy complejas, de fascinación masculina por el universo simbólico femenino. Del primer aspecto, da cuenta sobre todo un trabajo reciente escrito en colaboración con Victoria Cirlot titulado «ConTact. Tactile Experiences of the Sacred and the Divinity in the Middle Ages» (Cirlot, Garí 2019). En él nos propusimos abordar el sentido del tacto en la esfera de lo sagrado, partiendo de la constatación de que el mismo, siendo el único sentido que implica una reciprocidad por ser siempre un «tacto con», un «contacto», había sido el sentido idóneo, en su cercanía, para expresar el amor a Dios, que es de lo que hablan los textos de las místicas del siglo XIII. El artículo se abre con una reflexión sobre la existencia de dos tra-

diciones paralelas en la concepción jerárquica de los sentidos corporales y espirituales: la tradición aristotélica, que concebía el olfato, el gusto y el tacto como sentidos secundarios, y una segunda tradición, que situaba el tacto en el centro, como el sentido del que dependían todos los demás. Esta segunda tradición, distinta, paralela, se muestra en el mundo medieval, por ejemplo, en el *Liber divinorum operum* de Hildegarda de Bingen y en la obra de muchas de las autoras místicas del siglo XIII. Recogiendo la idea central de las investigaciones acerca de los sentidos llamados secundarios de Madalina Diaconu, que defiende la pervivencia medieval de una «estética femenina horizontal de los sentidos secundarios», opuesta a una «estética vertical, masculina, abstracta», sostuvimos en «ConTact» que esta estética femenina horizontal orientada a la vida caracterizaría justo el nacimiento de la llamada mística femenina del siglo XIII. En ella, la experiencia de amor con Dios pasa por el tacto según un lenguaje erótico que procede del Cantar de los Cantares o bien del vocabulario de la lírica cortés. Se trata por supuesto de un tacto espiritual, experimentado desde el sentido interior, pero la materialidad del tacto es tan intensa que impregna la experiencia corporal. Autoras como Hadewijch de Amberes, Beatriz de Nazaret, Matilde de Magdeburgo, Ángela de Foligno o Margarita Porete, entre otras, dan sobrado testimonio de ello. De este modo, constatábamos en el citado artículo, una vez más, que la mística había quedado unida, de forma intensa, al universo simbólico femenino en el mundo medieval. Un universo, eso sí, que, trascendiendo las fronteras de los géneros y de los discursos establecidos, se hizo presente en las obras tanto de mujeres como de hombres, tal como atestiguan repetidas veces los místicos, desde el Maestro Eckhart, que habló de la necesidad de «convertirse en mujer» para poder dar a luz al Hijo de Dios, hasta san Juan de la Cruz, quien sostuvo que solo podía hablar con voz femenina porque era su alma la que hablaba.

Esa fascinación masculina por el universo simbólico femenino constituye la segunda línea por la que he avanzado en estos últimos años. Para hacerlo me pareció de especial interés abordar la obra del discípulo de Eckhart, Heinrich Seuse, siguiendo los pasos de los estudios que le dedicó Jeffrey Hamburger en *The Visual and the Visionary*, donde ponía de relieve precisamente la intensa ambigüedad sexual de las formas de autorrepresentación del dominico. A Seuse dediqué un extenso estudio introductorio que acompaña la traducción del

alto alemán medio del primer libro del *Exemplar*, el que se conoce comúnmente como la *Vida* (Garí 2013). Este primer libro, acabado de escribir en los años de vejez, narra en tercera persona la vida del «Servidor de la eterna Sabiduría», que se identifica, como *alter ego* literario, con el propio Seuse. La *Vida* es un texto enraizado en la tradición de las vidas espirituales que, como también sucede en muchas de ellas, se presenta desde sus primeras líneas como el resultado de un complejo proceso de escritura. Un proceso del que nos informa el propio texto de manera aproximada en estos términos: pocos años antes de morir, Seuse trabaja en el texto del *Ejemplar* reescribiendo y reelaborando las obras en alemán que van incluidas en él; entre ellas se encuentran sus libros escritos hace ya décadas, pero figuran también unos «pliegos» que recogen sus propias experiencias de vida tal como se las narró en secreta confidencia a una santa mujer, quien con insistencia le había interrogado sobre sus comienzos y sus progresos espirituales, así como sobre sus prácticas o ejercicios devocionales. Ella, que según revela el capítulo 33 no es otra que Isabel Stagel, religiosa del convento de dominicas de Töss, puso todo aquello por escrito sin él saberlo y, cuando más tarde él se enteró, le exigió, acusándola de latrocinio espiritual, que se lo entregara con la intención de quemarlo, pero, habiendo quemado una parte, por inspiración divina conservó el resto de lo que ella había escrito en su mayoría por propia mano. Solo después de muerta Isabel (1360), el Servidor —nos sigue explicando el texto— habría añadido algunas buenas enseñanzas en su nombre.

Aunque los investigadores se han mostrado con frecuencia incómodos y poco dispuestos a reconocer el papel jugado por la religiosa de Töss en el primer libro del *Ejemplar*, ya sea minimizando su autoría, sea negándola como ficción literaria, lo que intenté destacar en mi estudio es que la voluntad de Seuse en el texto fue la de afirmar ese papel sin ambages, insistiendo en la autoría de Isabel en el prólogo y de nuevo en el interior del libro, y añadiendo todavía en el capítulo 25 que ella, mientras conservó la salud, le ayudaba a acabar sus propios libros. En verdad, no es fácil determinar con exactitud cuánto de la Isabel real está presente en el texto definitivo de la *Vida*, pero no hay razón alguna, aun sin perder de vista el lenguaje simbólico desde el que se escribe la obra, para pensar que Seuse miente en lo que respecta a Isabel y a su importancia en la vida del Servidor. Otra cuestión, muy distinta a negar el peso de Isabel en el texto, es determinar la función que juega la *Vida* en el interior del entero

Ejemplar y la forma en que Heinrich Seuse manipula, completa y orienta el texto de la *Vida* para hacer de las figuras del Servidor y de la propia Isabel el modelo práctico de una escritura especular en la que las lectoras y lectores han de poder contemplarse y reflejarse para conformarse a ella.

De hecho, podemos reconocer en Isabel el mejor ejemplo de una de las inquietudes que rigen la *Vida*, y más en general la completa obra de Heinrich Seuse. Junto a la función primordial de las imágenes, junto al papel del sufrimiento «cristiforme» en el camino de la mística y junto a la preocupación por el falso y el verdadero discernimiento en los difíciles tiempos de la persecución del Libre Espíritu, destaca en la *Vida* sobre todo la fascinación de su protagonista por el universo simbólico femenino. A lo largo de la narración, Heinrich Seuse entreteje una malla de relaciones que se mueve en el interior de un espacio marcado por ese simbolismo femenino. Esto no significa solo que Seuse escriba buena parte de su obra para un auditorio de mujeres, sino sobre todo que sus referentes de significado proceden en buena medida de modelos desarrollados por las mujeres religiosas medievales, y muestran un grado de asimilación poco usual de las formas y símbolos de la espiritualidad femenina de su tiempo.

Entre los muchos elementos que componen esas relaciones privilegiadas con el universo femenino destacan al menos tres: el papel fundamental que muchas mujeres juegan en la vida del Servidor como testigos y testimonios de su vida espiritual; la importancia de los modelos femeninos en las formas de autorrepresentación del Servidor y de representación de la divinidad; y, por último, el uso mistagógico, por parte del Servidor, de la iconografía y, sobre todo, de las prácticas, manifestaciones y traducciones corporales de la experiencia religiosa femenina.

En primer lugar, pues, la fascinación por lo femenino que embarga la obra del dominico suabo se pone de manifiesto en el indudable protagonismo de su relación con las mujeres de su entorno, sea en el seno de su familia (donde la *Vida* nos habla casi de forma exclusiva de su hermana y de su madre), sea, sobre todo, en el ámbito de su familia religiosa, donde el Servidor, incomprendido y difamado a menudo por los hermanos de su orden, se nos presenta, tanto en el texto como en las ilustraciones de los primeros manuscritos, rodeado por un amplio auditorio femenino, religioso y también laico, que imita su ejemplo y aprende de él el camino de la mística, pero que también testifica

y legitima la vida espiritual del Servidor a través de sus visiones. Isabel constituye el prototipo de esta audiencia femenina, pero no es la única. Junto a ella, monjas, beguinas y laicas escuchan las prédicas del Servidor, le siguen, le apoyan y también dan fe de sus experiencias. Ese es, por ejemplo, el rol de Ana, una de las muchas discípulas del Servidor que, de forma excepcional, aparece, como Isabel, mencionada por su nombre propio en varios capítulos del libro. En ellos, Ana es la protagonista de visiones que autentifican, legitiman y autorizan las experiencias del Servidor. Así, por ejemplo, se nos dice de ella en el capítulo 22 que en una visión fue testigo de cómo el Servidor, por voluntad divina y a través de su propio sufrimiento, fue de gran ayuda para muchas almas:

Después de haberse aplicado durante muchos años a su vida interior, fue impelido por Dios, a través de muchas revelaciones sobre la salvación de su prójimo, a ocuparse también de ella. Los sufrimientos que cayeron sobre él por causa de esta buena obra fueron sin número ni medida, pero ayudó también a innumerables almas. Esto se lo mostró Dios un día a una escogida amiga de Dios; se llamaba Ana y era una de sus hijas espirituales. [...] Antes de que esta noble criatura, ya mencionada, conociera al Servidor de la eterna Sabiduría, recibió de Dios el impulso interior de verle. Y sucedió una vez que fue arrebatada y le fue dicho en visión que fuera donde estaba el Servidor, a verlo. [...] Después de esto el ángel la condujo en la visión hasta donde estaba él y lo reconoció enseguida por la corona de rosas que llevaba alrededor de su cabeza.

Esta corona simboliza precisamente, como se nos explica de manera reiterada en este y otros capítulos de la *Vida*, sus sufrimientos.

No obstante, la presencia indiscutible del elemento femenino en la *Vida* va aún más allá, y se manifiesta de modo principal en las formas de autorrepresentación y de representación de la divinidad escogidas por Seuse para moldear la figura del Servidor y de la eterna Sabiduría, formas indiscutiblemente marcadas por una poderosa ambigüedad sexual. Esta ambigüedad se aplica, en primer lugar, al propio Servidor, feminizado en muchos momentos como esposa, pero sobre todo sometido, como ya señaló Hamburger en su estudio, a un juego de

semejanzas iconográficas con María, la madre de Dios, imagen especular de la pasión de Cristo a través de la compasión. Este hecho, presente en el texto, se hace evidente sobre todo en las ilustraciones y en particular en las del manuscrito 2929 de Estrasburgo, en el que la curva gótica de las vírgenes del siglo XIV se convierte casi en uno de los trazos iconográficos que identifican al Servidor. La ambigüedad afecta asimismo a las representaciones de la divinidad, y en particular a la de la eterna Sabiduría, expresión sobre todo de la segunda persona de la Trinidad, que se muestra a menudo *in fröwlichem bilde*, es decir, bajo forma de mujer, y a la que se le atribuyen de manera indistinta los géneros femenino y masculino en la narración. Así, por ejemplo, en el capítulo 3 y en la primera de las ilustraciones con las que se abre la *Vida*, se representan las bodas místicas del Servidor con la eterna Sabiduría. El texto pone en boca del Servidor, que ansía contemplar a su amiga, la duda acerca de si será hombre o mujer (*frow oder man*). Vale la pena recordar sus propias palabras:

«¿Es Dios o ser humano, mujer u hombre, arte o artificio, o qué si no?». Y, cuando alcanzaba a verla de lejos con sus ojos interiores a través de símiles sacados de la Escritura, ella se le mostraba de este modo: flotaba por encima de él en un trono de nubes, brillaba como el lucero del alba y resplandecía como el sol que destella; su corona era eternidad, su ropaje bienaventuranza, su palabra dulzura, su abrazo el cumplimiento de todo afán. Estaba lejos y cerca, en lo alto y en lo bajo, presente y, sin embargo, escondida; dejaba que la frecuentasen, pero nadie podía aprehenderla. Se alzaba sobre lo más alto del alto cielo y tocaba lo más profundo del abismo. Se extendía poderosamente de un extremo a otro y disponía con suavidad todas las cosas. Cuando él creía tener ante sí una bella doncella, de inmediato descubría un soberbio doncel. A veces obraba como una sabia maestra, a veces se comportaba como una deslumbrante amiga. Entonces se volvió hacia él amablemente, le saludo sonriente y le dijo con bondad: «Praebe, fili, cor tuum mihi! (¡Dame tu corazón, hijo mío!)». Él se postró a sus pies y le dio cordialmente las gracias con honda humildad. Esto es lo que le sucedió por entonces, y no había de sucederle nunca más.

La ilustración que acompaña este capítulo intenta hacer explícitas en las imágenes las dudas del dominico acerca del carácter masculino

o femenino de Dios, mostrando a la izquierda de la imagen al propio Servidor como un joven dominico tonsurado, cuya túnica blanca abierta deja al descubierto su pecho con la escarificación del monograma IHS; frente a él, a la derecha, se ve a una mujer barbuda que encarna a la eterna Sabiduría. A pesar del atributo de la barba de esta última, ambas figuras, el Servidor y la eterna Sabiduría, presentan rasgos y gestos claramente femeninos, incluida la curva gótica de sus cuerpos.

Por último, y junto a la importancia de lo femenino en el auditorio y las formas de autorrepresentación, la *Vida* manifiesta su cercanía al universo religioso de las mujeres también en relación con sus modelos y ejercicios de devoción, basados en el uso mistagógico de la iconografía, y, sobre todo, en las prácticas, manifestaciones y traducciones corporales de la experiencia religiosa. Desde el punto de vista de las imágenes y su uso mistagógico, las que aparecen en la *Vida* se encuentran llenas de referencias a los objetos de devoción de la época que son frecuentes en particular en las comunidades de mujeres. A título de ejemplo cabe citar, por su saturación de referencias iconográficas típicas de la espiritualidad femenina, el capítulo 5 y la ilustración 2 que lo acompaña, y que narran la visión de la *inhabitatio* de Dios en el alma. En la ilustración, el Servidor aparece representado sobre un trono, como imagen de culto según Hamburger: de nuevo lleva la túnica abierta, pero en esta ocasión en su pecho, dentro de su corazón, del que se nos dice que es transparente como el cristal, aparece no el monograma IHS, sino la figura de un niño, el alma del Servidor, abrazado a una mujer, la eterna Sabiduría. Diferentes tradiciones iconográficas, identificadas por diversos autores, confluyen en esta imagen, y en todas ellas el espacio interior expresa el encuentro y la unión con Dios. Sin duda, está presente en la ilustración la iconografía de la trinidad de Ana (*Anna Selbdritt*), genealogía femenina de Dios; pero también la iconografía del corazón como casa de la divinidad, cara en sus orígenes a las cistercienses de Helfta; así como la referencia a la Virgen abridera, templo del trono de gracia; o también a los vientres de cristal de María e Isabel en algunas visitaciones; y cabe añadir aún, si se tiene en cuenta en este caso la manera en que el texto comenta el abrazo amoroso, un último referente iconográfico de la experiencia unitiva del alma:

Miró sin demora y vio su cuerpo, sobre el corazón, transparente como un cristal, y vio, en medio de su corazón, sentada en perfecta

quietud, a la eterna Sabiduría, bajo una figura amorosa, y junto a ella se hallaba sentada el alma del Servidor llena de anhelo celestial, recostada tiernamente a su lado, estrechada entre sus brazos y apretada contra su corazón divino. Y permaneció así raptada y embriagada de amor entre los brazos de Dios amado.

Con este «recostada tiernamente a su lado», «estrechada entre sus brazos» y «apretada contra su corazón divino», el alma mimetiza con claridad, como ha sugerido M. M. Schwartz, el icono devocional de Juan y Jesús, difundido de manera amplia y utilizado en las prácticas devocionales de los conventos femeninos renanos del siglo XIV, una referencia que se repite además en varios momentos y contextos de la *Vida* (capítulos 7, 34 y 42). Una imagen por lo demás sorprendente semejante a la de una de las visiones de Na Prous Boneta, una mujer condenada en 1322 por heresiarca, cuya idiosincrasia y relevancia traza en profundidad Delfi Nieto en su tesis doctoral dedicada a las comunidades disidentes y a los movimientos beguinos del Languedoc (Nieto-Isabel 2018).

Junto a estas formas de devoción basadas en el uso mistagógico de la iconografía, existen también en la *Vida* paralelos flagrantes con las prácticas, manifestaciones y traducciones corporales de la experiencia religiosa tipificadas como femeninas. El uso que el Servidor hace de ellas muestra asombrosas similitudes con muchas de las vidas espirituales de mujeres de su tiempo, en especial en lo que hace referencia a los ejercicios corporales de mortificación. Destacan sobre todo las vidas de monjas narradas en los *Schwesterbücher*, y de forma especial se han comparado fragmentos enteros de la obra de Seuse con las *Revelaciones* de Isabel de Oye. No hay ningún tipo de duda de que, en la forma concreta de explicar la desmesura de la mortificación exterior que acerca de modo progresivo al Servidor a la figura del *Ecce Homo*, son tenidos en cuenta y utilizados todos los lugares comunes de la literatura femenina del dolor autoinfligido en los ejercicios de imitación y compasión. Las imágenes que ilustran la *Vida* insisten sobre ello. No es casual que las dos figuras de la ilustración 12 de la *Vida* que, bajo la denominación de «personas sufrientes», aparecen en paralelo junto a la imagen del *Ecce Homo* y la del Servidor sean precisamente dos mujeres; ni es tampoco casual el juego especular que se establece entre la representación de la figura sufriente del Servidor en la ilustración 5 y la de la figura sufriente de una mujer, con toda

probabilidad, Isabel, en el centro de la ilustración 11 que acompaña el capítulo 53. Una ilustración y un capítulo en los que, a ruegos de la religiosa de Töss, el Servidor muestra: «la presencia de la Trinidad desnuda en la Deidad de las Personas y la efusión y retorno de todas las criaturas».

Son múltiples, pues, los planos desde los que es posible estudiar en la obra de este místico del siglo XIV la influencia del universo simbólico que caracterizó la llamada «mística femenina» del siglo XIII. Sin duda, el más inquietante de ellos es el uso performativo y ritualizado de los códigos corporales de autorrepresentación que llevan al Servidor a presentarse «en forma de mujer», así como, saltando por encima de los códigos heterosexuales imperantes, a poner en relación esta figura con la de una divinidad representada por una imagen sexualmente no menos equívoca. No obstante, la función de la inquietante ambigüedad de ambas representaciones, la del Servidor y la de la eterna Sabiduría, se entiende mejor si se enmarcan en el conjunto de las distintas manifestaciones de su relación con la espiritualidad femenina de su tiempo.

Se trató, pues, de un diálogo. Sin duda, pero de un diálogo complejo en el que se encuentra reconocido el protagonismo de una tradición paralela, distinta, de una estética femenina orientada hacia la vida. Y de ella quedó por siempre preñado el también llamado «nuevo misticismo».

B. G.

Escritura del corazón

Extraño asunto el de la escritura femenina en la Edad Media, pues la combinación de estos tres elementos —escritura, mujeres y Edad Media— no parece posible. Requiere al menos de una comprensión, reclama una argumentación, porque ¿cómo pudo en efecto suceder? Los casos aislados no constituyen un problema histórico, pero la complejidad de la cuestión reside justo en que la escritura mística femenina medieval no la encontramos de manera ocasional aquí y allá, sino que conforma un auténtico *corpus* textual, y no solo eso, sino que esta «teología en vernáculo», como la llamó Bernard McGinn, la del siglo XIII, cuyas autoras son en su mayoría mujeres, constituirá el fundamento de ese fenómeno tan propio de la cultura europea, el fenómeno místico, que habrá de perdurar hasta la Ilustración. ¿Cómo sucedió esto? El argumento que me parece de verdad sólido, el único que me ha convencido hasta el momento, lo ofreció el padre Giovanni Pozzi al advertir que si pudo desplegarse tal escritura femenina fue porque algunos hombres, influyentes de verdad, sintieron un vivo interés por los relatos de mujeres que hablaban de su experiencia de unión con Dios. El afán clasificatorio y organizativo abocó al establecimiento de unas correspondencias según las cuales el estudio y la formación universitaria eran características masculinas, frente a la experiencia y la revelación, atribuidas a las mujeres. Además, la mujer, sin lugar a dudas inferior al hombre en toda sociedad patriarcal, se adecuaba a la perfección a ser receptáculo de la gracia de Dios justo por ser lo más humilde, o, empleando las palabras de Hildegarda de Bingen, por ser «podredumbre de podredumbre», y «ceniza de cenizas». Pero no solo eso. Si en la fábula mística de lo que se trata no es de vencer, sino de «ser vencido», como decía Michel de Certeau, si la historia del cristianismo es la de Dios que se hace hombre, resulta coherente que se pensara en la mujer como el sujeto de experiencias extraordinarias, sobre todo en una época en la que, después de muchos siglos, se co-

menzaba a conceder valor al individuo y a su experiencia como forma de conocimiento. Podrían aducirse más factores y otras perspectivas que contemplaran el panorama, pero no ha sido ese el estímulo que me ha conducido en el estudio de la escritura mística femenina, como tampoco lo ha sido la investigación de elementos característicos femeninos y diferenciales. En realidad, solo me ha guiado un afán y ese ha sido el de comprender la autoconciencia de esa escritura por parte de las místicas del siglo XIII. Este fue el tema de un estudio en el que me ocupé de este asunto a partir de la confrontación de tres grandes místicas, muy diferentes entre sí por formar parte de contextos culturales muy distintos (Cirlot 2017). El título de este trabajo, «Escrito en el corazón», lo tomé prestado de Margarita de Oingt, priora del monasterio de Poleteins, cartuja cuya obra está fechada a finales del siglo XIII. El pasaje me impresionó cuando descubrí a Margarita al ocuparme de ella en la primera edición de *La mirada interior*. Casi veinte años después continúa impresionándome. Si dediqué un trabajo a la «escritura del corazón», se debió a este pasaje que se encuentra en una de sus cartas a su confesor, y que no puedo dejar de volver a reproducir:

Mi dulce padre, no sé si lo que está escrito en el libro está en la santa escritura, pero sí sé que la que pone estas cosas por escrito fue elevada a Nuestro Señor una noche y le pareció ver todas estas cosas. Y, cuando volvió en sí, las tuvo todas escritas en su corazón (*escriptes en son cuer*) de tal manera que no podía pensar en otras cosas, pero su corazón estaba tan lleno que no podía ni comer, ni beber, ni dormir, hasta tal punto que se vio en gran debilidad y los médicos la creyeron cerca de la muerte. Ella pensó que, si ella ponía aquellas cosas por escrito tal y como Nuestro Señor se las había puesto en el corazón, su corazón se sentiría aliviado. Empezó a escribir todo lo que está en el libro, todo por orden tal y como lo tenía en el corazón, y tan pronto como ella ponía las palabras en el libro, salían del corazón. Y, cuando lo hubo escrito todo, se curó. Creo firmemente que, si no lo hubiera escrito, habría muerto o se habría vuelto loca, pues hacía siete días que no dormía ni comía, y nada había hecho para encontrarse en tal estado. Y por eso creo que fue escrito por la voluntad de Nuestro Señor.

La escritura aparece aquí como una necesidad radical. Margarita habla en tercera persona, como suele hacer cuando quien habla es la

visionaria, frente a la que narra, siempre en primera persona. Esta oscilación entre la primera y la tercera persona construye una identidad compleja en la que la tercera persona sirve para crear una distancia con respecto al sujeto en primera persona, sin que pueda producirse una identificación entre ambas personas. Desde una perspectiva mística, la primera persona se refiere al yo (la que escribe la carta al confesor), mientras que la tercera se refiere al sujeto tocado por la gracia de Dios, y, en ese sentido, divinizado (la que recibe lo que Dios le da en el corazón y luego lo escribe). El corazón, desde la lírica trovadoresca, a la que Margarita está unida por la lengua, en su caso, el francoprovenzal, alude al centro de la interioridad de la persona. En la lírica de Bernart de Ventadorn (ca. 1140-ca. 1190) el canto solo puede proceder del corazón y esto es así porque el corazón es el lugar donde el amor está asentado:

*Chantars no pot gaire valer,
Si d'ins dal cor no mou lo chans!
Ni chans no pot dal cor mover,
Si no i es fin' amors coraus.*

Nada puede valor el canto,
si no surge del corazón
y el canto no puede salir del corazón,
si no es por puro amor cordial.

Margarita no habla aquí de amor, como sí hará Margarita Porete, mística coetánea, a la que comparé, junto con Ángela de Foligno, con la cartuja. Todo el acento cae sobre el corazón mismo; su expresión de «las cosas escritas en el corazón» adquiere tal materialidad, como si el corazón fuera papel o pergamino, que la distingue de la tradición anterior, para anunciar ya las imágenes visuales que se encuentran en un manuscrito cartujo del siglo XV, en donde, en efecto, podemos ver el corazón como soporte material de la escritura (BL ms. add 37049). El hecho de que, como afirma la narradora, si no hubiera escrito lo que Dios había escrito en su corazón, «habría muerto o se habría vuelto loca» nos sitúa en el centro mismo de la escritura como exigencia interior, es decir, como aquello que nada tiene que ver con la ambición intelectual ni con la literatura, como ya señalara Peter Dronke. Me pareció esta una idea muy moderna, por la cercanía

con consideraciones como las que expuso Rilke en la célebre carta al joven poeta. Destaca asimismo la clara conciencia, por parte de Margarita de la función terapéutica de la escritura, lo cual también constituye un aspecto muy moderno, pues ha sido el psicoanálisis del siglo XX el que lo habría de descubrir. Es interesante confrontar este testimonio de Margarita de Oingt con el de Margarita Porete, quien, en un pasaje de la primera parte de *El espejo de las almas simples*, revela el lugar del que procede su escritura, así como su función:

Hubo una vez una criatura mendicante que por largo tiempo buscó a Dios en criatura, para ver si así lo encontraba tal como ella quería y tal como él realmente sería si las criaturas le dejasen obrar en ellas sus divinas obras sin impedimento; y nada encontró, sino que permaneció hambrienta de lo que mendigaba. Y, cuando vio que no encontraba nada, se puso a pensar; y su pensamiento le dijo que fuera a buscar lo que reclamaba en el fondo nodal del entendimiento de la pureza de su supremo pensar, y allí fue a buscarlo esta mendicante criatura, y pensó que escribiría sobre Dios de la manera como quería encontrarlo en sus criaturas. Y así escribió esta mendicante lo que estás oyendo; quiso que sus prójimos encontrasen a Dios en ella a través de sus escritos y sus palabras. Es decir, y así se ha de entender, quería que su prójimo fuera perfectamente como ella discurría (al menos todos aquellos a los que quería dirigir sus palabras); y haciendo esto, diciendo esto y queriendo esto seguía, sabedlo, mendigando y presa de sí misma; porque quería actuar así, se veía reducida a mendigar.

Margarita Porete emplea también una tercera persona para hablar de sí misma, pues, como se ha hecho notar, es este un pasaje autobiográfico en el que, al estado de mendicidad, que constituye un estado de apertura al mundo, sucede otro de plena interiorización, al que aquí se alude con una compleja expresión que revela la necesidad por parte de la mística de encontrar palabras propias con las que designarlo, así como también una alta exigencia de precisión. El lugar del que saldrá la escritura es el que aquí se denomina «el fondo nodal [del núcleo] del entendimiento de la pureza de su supremo pensar» (*fons du noyau de l'entendement de la purté de sa haulte pensée*). Blanca Garí, en su introducción al *Espejo*, y comentando este pasaje, afirma: «El escribir nace por tanto de una interiorización, de una búsqueda que fracasa mientras intenta hallar un espejo en el mundo y ahora, invirtiendo el

proceso, ensaya ser ella misma en su escritura un espejo de lo divino, un canal». Y de seguida se pregunta: «¿Está diciendo Margarita que la escritura del *Espejo* constituyó para ella el modo mismo que le conduce a la unión mística que caracteriza al Alma anonadada, vacía de sí en la pura nada?» (Garí 2005). De ser así, la escritura alcanzaría en Margarita la suprema función de ser ella misma la experiencia mística, anulando así su dimensión representativa, para acceder a la zona de la presencia y del ser. En el capítulo siguiente, Margarita continúa diciendo:

Pero ¿en qué pensaba la que hizo este libro y quería que se encontrase a Dios en ella, para vivir lo que ella decía de Dios? Parece como si quisiera vengarse; es decir, como si quisiera que todas las criaturas mendigasen en otras criaturas, como lo hizo ella.

El Alma: Ciertamente, pues es necesario hacerlo antes de llegar en todo al estado de libertad, estoy segura. Y con todo —dice esta Alma que escribió este libro— era tan necia en la época en que lo escribí, o más bien que Amor lo hizo por mí a petición mía, que ponía precio a cosas que no se podían hacer, pensar ni decir, como haría aquel que quisiera encerrar el mar en su ojo, llevar el mundo sobre la punta de un junco, e iluminar el sol con un farol o una antorcha. Era más necia que quien quisiera hacer estas tres cosas.

Pero así emprendí mi camino
para acudir en mi propio socorro
y alcanzar al fin la cúspide
del estado del que hablamos
que es el de la perfección.

Margarita crea bellas imágenes para aludir a la inefabilidad y a lo imposible, tan propios de la experiencia mística —«encerrar el mar en su ojo, llevar el mundo sobre la punta de un junco, e iluminar el sol con un farol o una antorcha»—, entendiendo que su libro es producto de una doble autoría: la del alma, es decir, ella misma, y la del Amor, que «lo hizo por mí a petición mía». La escritura del corazón supone también la autoría del Amor, aunque la cartuja Margarita no lo dijera nunca de forma explícita. Quizá una de las cuestiones más fascinantes de la fábula mística consiste en que siempre es la misma, pero cada autora la cuenta a su manera, y lo que no dice una se encuentra en la otra, formándose una totalidad extremadamente

coherente y coincidente, una polifonía en la que todas las voces se completan unas a otras.

El caso de Ángela de Foligno es muy distinto de los dos casos anteriores, pues, frente a la cultura y formación que poseían la cartuja Marguerite y la beguina Margarita, la mística de la Umbría era analfabeta. *El libro de la experiencia* es el resultado de las reuniones que tuvieron lugar en la iglesia de Foligno entre el confesor de Ángela, a quien la tradición manuscrita nos presenta como el «padre A», y la propia Ángela, reuniones originadas por aquel comportamiento extraordinario, el grito, que tanto avergonzó a su confesor, pero que también tanto habría de inquietarle (García-Acosta 2014). Sin saber muy bien adónde va a llevarle la transcripción del relato de Ángela, como se manifiesta en su declaración de que empezó con una hoja y tuvo que emplear, al final, un cuaderno, el padre A escribe en latín mientras ella habla en su lengua materna, esto es, en umbro. Ángela es la primera voz italiana de mujer que resuena en este texto, no solo por los italianismos que se colaron en el latín de su transcriptor, sino también por su estilo, sus expresiones destinadas a dar cuenta de algo en realidad imposible de describir como es la unión con Dios. Por ello, cada vez que el padre A le lee lo que ha escrito al dictado de su voz, a ella siempre le parece no solo que es «poco», sino que son blasfemias en relación con su experiencia. Creo que pocas veces se ha expresado con tanta claridad en la mística la inmensa distancia existente entre un texto y la experiencia, así como la imposibilidad de encarnar en palabras lo que está fuera del tiempo y del espacio. En cualquier caso, es interesante la elevadísima concepción que tenía Ángela de la escritura, como se puede deducir de un pasaje de su libro en el que el padre A relata el sueño que ella le contó:

Y de entre muchos sueños y visiones me narró uno, diciendo: «Una vez, cuando me encontraba en la cárcel [*carcere*; seguramente hace referencia a la celda en la que A se reclusa en ciertas épocas como la Cuaresma] donde me había recluso para la cuaresma mayor, meditaba llena de amor sobre una palabra del Evangelio, una palabra de grandísima turbación y excesivo deleite, mientras tenía al lado un libro, un misal, y tenía sed por verla al menos en su forma escrita; apenas conseguía dormirme y reprimirme, conteniéndome por temor de soberbia de abrir aquel libro con mis manos por la gran sed de amor que sentía. Entonces me quedé un poco traspuesta y me adormecí

con este deseo. Y, repentinamente, fui llevada a una visión. Y se me dijo que la verdadera comprensión de las Epístolas es tan deleitosa que en el momento en que alguien llegase a entenderlas bien se olvidaría de todo lo mundano.

Todo el deseo de Ángela se concentra en ver la palabra en la que está meditando, en su forma escrita. El libro es un objeto de culto y de devoción, como no podía ser de otro modo en una «religión del libro» como es el cristianismo, siendo el libro uno de los atributos con el que Dios es representado. No deja de ser curioso que Ángela entienda la apertura del libro como un acto de soberbia. El libro abierto y el libro cerrado generarán dos visiones en el *Espejo* de Margarita de Oingt. De estos testimonios puede deducirse que para estas místicas el libro es el símbolo de todo conocimiento, y la escritura de su propio libro, una de las metas fundamentales de su existencia. En el *Espejo* de la cartuja, el libro ocupa el centro de la visión: Jesucristo muestra un libro cerrado en el que pueden verse letras blancas, negras y rojas, y también doradas en sus cierres. Los colores poseen un simbolismo y se asocian las letras blancas, con la vida de Cristo, las negras, con los golpes recibidos en la Pasión, las rojas con su sangre y sus heridas, y las doradas, con su vida en los cielos. Decisivo resulta el efecto que tiene la contemplación del libro:

Cuando ella hubo mirado bien ese libro [*ben regarda cet libro*], comenzaba a leer en el libro de su conciencia [*liere el libro de sa conscienci*] que encontraba lleno de falsedad y mentira.

La lectura del libro, que es espejo (término que en la Edad Media sirve para designar todo un género literario, *speculum*), permite el autoanálisis, pues de lo que se trata en concreto es de abrir el libro interior, que aquí se denomina «el libro de la conciencia». Al igual que ya se planteaba en la primera glosa en lengua vernácula del *Cantar de los Cantares*, el *Sankt-Trudperter hohelied*, fechado a mediados del siglo XII, la lectura de estas obras en las que se diseña el proceso de transformación del alma tiene que venir acompañada por una mirada interior en la que la lectora examine ese complejo universo que denominamos interioridad. El libro como metáfora de la interioridad está acompañado de la metáfora de la naturaleza como libro, tal y como se encuentra en san Buenaventura, por ejemplo, y a este pensar

metafórico o simbólico corresponden también las diversas asociaciones del libro como cuerpo o como corazón. En el capítulo segundo del *Espejo* se asiste a su apertura, incidiendo en su carácter especular:

Aquel libro era por dentro como un bello espejo [*uns beaüz mirors*], y no tenía más que dos páginas.

En un estudio bastante más temprano que este que acabo de sintetizar, me ocupé de la mística femenina medieval como de una «tradición olvidada», considerando que no era legítimo hablar de la construcción de la cultura europea sin recordar a las místicas. Sostuve que «su importancia radica tanto en la forma que emplearon para decir lo que quisieron decir como en lo que dijeron». Observaba que «tanto en la forma como en el contenido se muestra un vuelco en el posicionamiento ante la escritura que la convirtió en escritura de la vida, abriendo una brecha que es una vía de realización espiritual» (Cirlot 2004). Al escribir este año el prólogo a *Los imperdonables* de Cristina Campo, planteé la escritura de la Campo como una «escritura de la vida», lo que me vino sugerido por Margherita Pieracci Harwell, quien sostuvo que «la auténtica dificultad (de los textos de Cristina Campo) reside en el hecho de que para entenderla hay que abrirse a ese otro mundo al que ella decía pertenecer. Exactamente lo mismo que sucede con los místicos, que no se entienden si no se está dispuesto a vivirlos. Por ello los “pocos” a los que ella se dirige no son aquellos privilegiados de la cultura: son los pocos que colocan la verdad delante de todo» (Cirlot 2020). En efecto, la escritura de los místicos es una escritura de la vida, pero no solo porque su propia vida interior sea el objeto de su escritura. Los textos místicos se clasifican con dificultad en un género literario, en la medida en que desean abarcarlos todos, como se pone de manifiesto de manera inmejorable en *La luz fluyente de la divinidad* de Matilde de Magdeburgo. Son, los libros místicos, libros de vida en la medida en que necesitan integrarla toda, apresarla en su constante fluidez y hacerla visible, para que la verdad sea descubierta y revelada.

V. C.

Itinerarios espirituales: escaleras, caleidoscopios y la mística del descenso

Hay quienes buscan a Dios como quien salta una y otra vez con la esperanza de que, a fuerza de saltar cada vez más, acabará un día por llegar hasta el cielo. Es una vana esperanza...

(SIMONE WEIL, *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*)

El símbolo del ascenso se encuentra profundamente inscrito en la tradición de los itinerarios espirituales de perfección. De forma particular, muchos textos de la mística antigua y medieval recurren a una topografía ascensional que transcurre por un cierto número de grados o escalones y cuyo referente primero, partiendo del sueño de Betel y la escalera de Jacob, es la *Scala Paradisi* de Juan Clímaco. Los estudios contemporáneos lo han subrayado con frecuencia al analizar la escalera de perfección y sus manifestaciones en la patrística, en la tradición monástica y en la mística. Es indiscutible que se trata de un lugar común, rico y complejo, en la historia del cristianismo y en el bagaje de las imágenes relacionadas con la idea de un «progreso» del alma que asciende hacia Dios. Con todo, la de la escalera no es la única imagen de este progreso, ni se presenta siempre de forma unívoca. Por el contrario, se trata más bien de una imagen que con frecuencia se ve desbordada y completada por otras de carácter también ascensional, o incluso invadida por la potencia simbólica de la kénosis y el descenso. Analizar la irrupción, en el seno de las imágenes ascensionales, de una mística del descenso en el ejemplo de Margarita Porete fue ya el objetivo hace unos años de un trabajo que titulé «Marguerite Porete y la Biblia. Imágenes de la kénosis en el *Espejo de las almas simples*» (Garí 2012).

En general, los textos de la mística femenina se muestran especialmente ricos en expresiones del progreso espiritual y en la presentación de nuevas fórmulas, que buscan poner en palabras caminos que conducen al encuentro con lo divino. De notable importancia

son los textos de la mística del siglo XIII, que, aunque contienen en distintos grados imágenes de la escalera, recurren a menudo a interpretaciones complejas de la misma, y a formas complementarias o a nuevas formulaciones simbólicas con otros sistemas de referencia y otras imágenes. En parte, ello era ya así en la obra y en el universo simbólico de Hildegarda de Bingen, como constataba Victoria Cirlot en su análisis de «La ciudad celeste» (Cirlot 2014a), al remarcar la irrupción de iconos como el de la columna o la montaña. Una imagen esta última, la de la montaña, que exploraban también, confrontándola con la de la escalera, Pablo Acosta-García y Anna Serra Zamora en una comparación entre Margarita Porete y san Juan de la Cruz (Acosta-García, Serra 2017). Aun así, a partir del siglo XIII esta transformación se acentúa, como planteé hace poco más de un año en un artículo titulado «Caleidoscopios de amor» (Garí 2019). En él volvía sobre el tema de los itinerarios espirituales, en parte ya tratados en varios capítulos de *La mirada interior*, para explorar ahí la imagen de la escalera y el carácter circular y kenótico que penetra en ella a partir de 1200, en el ejemplo de dos de las autoras del siglo XIII: por un lado, Beatriz de Nazaret y su pequeño tratado dedicado a los siete modos de amor, *Van seuen manieren van heileger minnen*, y, por otro, la beguina de Amberes, Hadewijch, y la carta XX, que dedica a las doce horas innombrables de Amor, *de xij onghenoemde vren der Minnen*.

Sin duda, es desde de entonces, con la aparición del «nuevo misticismo» y de las obras de las primeras grandes autoras que lo representan, cuando el itinerario de perfección forjado en la práctica de las virtudes se funde de manera irremisible, y no sin consecuencias para la imagen de la escalera, con otras expresiones de la experiencia de amor y de unión con la divinidad. Los siete «modos» de Beatriz de Nazaret, las doce «horas innombrables» de Hadewijch, los «siete estados» (o escalones) de Margarita Porete, los «treinta» y luego «siete pasos» de Ángela de Foligno, o las múltiples enumeraciones de «formas», «clases» o «cosas» en la obra de Matilde son algunos de los nuevos enunciados con los que la imagen de la escalera, sin ser necesariamente abandonada, se ve desbordada al poner en palabras la experiencia de un itinerario en el que prevalece Amor y es Amor quien actúa. Estas nuevas formulaciones habían de ser decisivas en la mística de Occidente.

Más allá, sin embargo, de la necesidad de un nuevo análisis concreto y pormenorizado de este tema en cada una de las obras y textos, pienso que hoy es posible establecer ya algunos parámetros de estudio

con relación a las diferentes reformulaciones de itinerarios espirituales en los últimos siglos de la Edad Media. Unos parámetros que nos pueden guiar en la comprensión del profundo cambio que estos textos aportaron a la mística de Occidente y al pensamiento europeo contemporáneo.

En primer lugar, es importante detenerse en aquel espacio común que recoge y relanza de manera original la formulación tradicional del lazo neoplatónico de salida y regreso del alma a Dios y que fundamenta la idea misma de «itinerario». En segundo lugar, se debe profundizar en la comprensión circular de las etapas de los itinerarios espirituales, entendidas como divergentes, pero no, o no exactamente, como sucesivas o lineales, reconsiderándolas más bien facetas diversas de un mismo prisma, o de un caleidoscopio. En tercer lugar, hay que buscar un cambio en los textos de la mística medieval, primero sutil y más tarde explícito, que desplaza el ascenso del alma y abre la vía del descenso de Dios y la caída del alma anonadada. Por último, para comprender la profundidad de este descubrimiento, conviene recorrer hacia atrás, desde el presente, el hilo que nos deja intuir la deuda, lejana y polifónica con el pasado, la deuda que nos vincula desde el hoy con la mística del descenso.

1. El nudo divino.

La salida y regreso del alma a Dios

Hace años, en el capítulo de *La mirada interior* dedicado a Beatriz de Nazaret ya subrayaba la idea de que su tratado sobre *Los siete modos de amor*, el único texto original que conservamos de ella, destacaba por su contundencia y por el carácter circular que lo impregna desde su mismo comienzo. Abriendo su bellísima descripción del itinerario espiritual del alma, Beatriz afirma: «Hay siete modos de amor que vienen de lo más alto y retornan de nuevo a lo superior» (Beatriz, 3, líns. 3-4). Estas primeras líneas no pueden ser más elocuentes. La formulación perfecta del lazo neoplatónico de la salida y regreso del alma a Dios da cuenta aquí tanto de su carácter secuencial como de su estructura circular. Es cierto que Beatriz no escribe partiendo de cero, sino que acude a los Padres, a los textos recientes de la mística cisterciense y victorina, así como a todo un mundo de referencias que la priora del Císter parece conocer muy bien. Con todo, su pequeño

tratado, anclado en la tradición, anuncia al mismo tiempo un modo de decir preñado de algo nuevo que tiene que ver con la acción de Amor. Lo mismo sucede en las páginas de Hadewijch, la beguina de Amberes, quien, al intentar describir la relación del alma con la divinidad y el camino que conduce a ella, dibuja de manera reiterada en su obra, y de forma especial en aquellas de sus cartas elaboradas en forma de tratado, la peregrinación circular del alma por paisajes a un tiempo idénticos y diversos. Frank Willaert, en un artículo dedicado a la mistagogía de Hadewijch titulado «Peregrinos al país del amor. Mistagogía y memoria en Hadewijch», estudiaba varios ejemplos de itinerarios en sus textos: los nueve puntos del alma peregrina al País de Amor de la carta XV, los nueve meses del alma preñada del Amor de la carta XIV, los siete nombres del Amor del poema estrófico XVI, o las doce horas de la carta XX, y apuntaba la idea de que estos itinerarios no seguían en absoluto un desarrollo lógico, sino el lenguaje hermético, alógico y de sintaxis anacolútica propio de la mistagogía. En efecto, este es el caso del pequeño tratado de la carta XX acerca de las doce horas innombrables del Amor donde Hadewijch construye un recorrido circular en el que en el transcurso simbólico de una jornada el alma a un tiempo sale, regresa y «es» en la divinidad. Las palabras que abren este pequeño tratado son tan definitivas y contundentes como las del texto dedicado a los modos de Amor de Beatriz, cuyos ecos resuenan en ellas: «La naturaleza de donde procede el verdadero Amor tiene doce horas que lo arrojan fuera de sí mismo y lo traen luego de vuelta a sí mismo» (Hadewijch, *Brieven*, XX, 170, líns. 1-3). También aquí, como en el caso de la priora del Císter, se abre ante nosotros un itinerario que se basa en un círculo y que lleva de lo perfecto a lo perfecto, conduciendo al alma por un camino de pasos paralelos, escasamente jerárquicos y en absoluto sucesivos, de salida y regreso a Dios. Los diversos tiempos o momentos del desarrollo de la «jornada» de Hadewijch, que equivaldrían a los modos de Beatriz, se presentan como doce «horas innombrables», inefables, pero dramáticamente personificadas. Los textos de ambas autoras invitan sin duda a la comparación y tienen en común sobre todo el hecho de que en ambos Amor en sí mismo y su acción en el Alma son considerados como una sola cosa. Hadewijch, en sus doce horas innombrables, no dice lo mismo que Beatriz o no lo dice de la misma manera, pues acentúa la acción protagonista de Amor, pero se puede afirmar que traza con igual vigor desde los inicios de su texto un itinerario cir-

cular que, de manera escueta y definitiva, expresa la incomprensible equivalencia de aquello que es a un tiempo semejante y diverso: la experiencia poliédrica de la presencia infinita de Amor en el alma que le lleva a la unión y absorción en la divinidad de la que ha salido.

Muy pocas décadas después esta experiencia reaparece en otras obras del nuevo misticismo concentrada en la expresión visual y narrativa del lazo o «nudo divino». El nudo como símbolo lazado trinitario o como símbolo de la divinidad no era en el siglo XIII una imagen nueva en la teología de Occidente. Sí era nuevo, en cambio, el recurso a él para expresar la resolución de un itinerario espiritual en la experiencia unitiva. Y es precisamente como referente de la unión mística como comparece en el centro de textos e imágenes que florecen en torno a 1300. En ellos el nudo se encuentra en relación con Amor Divino en la medida en que este actúa en el alma y media en su recorrido de salida y regreso a Dios. De hecho, ya en el poema estrófico número XVI de Hadewijch, uno de los siete nombres de Amor, el primero, es el de «lazo», un lazo que pone de manifiesto la unión amorosa del alma en Dios. Amor, dicen los primeros versos del poema, es: «Lazo que une a los que se aman de manera / que uno al otro penetra por completo» (Hadewijch, *Strofische Gedichten*, XVI). Unos años más tarde, de forma mucho más explícita, Margarita Porrete escogía la imagen del nudo para formular la experiencia unitiva. En el canto final de la primera parte del *Espejo de las almas simples*, el alma anonadada, aquella de la que nos ha dicho que ha caído de las virtudes en Amor, y de Amor en nada, proyecta sobre la imagen del «nudo divino» la resolución de la totalidad de su «escalera de siete peldaños», cuyo recorrido la autora había prometido mostrar antes de que acabara la obra. En el capítulo 122, en las últimas líneas de esta primera parte del *Espejo*, el alma libre exclama:

Ahora divina luz me ha librado de la prisión,
y me ha unido por gentileza al divino querer de Amor
donde la Trinidad me da el deleite de su amor [...].
Él es y yo no soy. [...]
Él es pleno,
y de eso me hallo plena.
Ese es el nudo divino.
Ese es amor leal.

Aquí el «nudo» es pues a un tiempo tanto la representación lazada de la Trinidad, tal como la describía su contemporáneo Dante en el canto final del *Paraíso*, como la imagen narrativa de la experiencia de regreso kenótico del alma a Dios.

Estas imágenes del nudo divino, la de la *Comedia* o la del *Espejo*, encuentran por los mismos años plasmación iconográfica en un manuscrito mistagógico conocido hoy como los *Rothschild Canticles*, editado y estudiado por J. Hamburger. Se trata de un compendio de meditaciones y oraciones inspirado, entre otros textos, en el Cantar de los Cantares. En especial notables en este manuscrito son sus miniaturas. Entre ellas, de forma sorprendente, pero en absoluto casual, llaman poderosamente la atención aquellas que representan una vez más el lazo trinitario y el nudo divino. En el marco de los análisis de los itinerarios espirituales, el conjunto de imágenes de este pequeño códice merece por sí mismo una larga reflexión, pero baste destacar aquí algunas de las miniaturas que asocian el nudo divino a la escalera, a la mística nupcial y a la experiencia unitiva. En ellas el nudo representa lo no representable de la divinidad, en la que el alma «es» no siendo, y no siendo alcanza su ser más profundo en la unión.

A la luz de estas imágenes y de esta interpretación puede leerse también, ya en el paso al siglo XIV, el famoso poema, atribuido con alta probabilidad al Maestro Eckhart, titulado *Granum sinapis* o «El grano de mostaza». En él, el lazo trinitario y nudo divino y la unión del alma anonadada reaparecen a lo largo de unos versos de profunda belleza:

De los tres el nudo
es profundo y terrible,
de aquel contorno
no habrá sentido:
allí hay un abismo sin fondo.
¡Jaque y mate
al tiempo, a las formas y al lugar!
El maravilloso anillo
es un brote,
inmóvil es su centro.

Se trata pues de la divinidad sin nombre, sin forma, tiempo o lugar. Sin embargo, como permiten comprender los últimos versos con

los que concluye el poema, el nudo encierra en sí mismo el itinerario kenótico y sin tiempo del alma:

¡Oh, alma mía,
sal fuera, Dios entra!
Hunde todo mi ser
en la nada de Dios.
¡Húndete en el caudal sin fondo!
Si salgo de ti,
tú vienes a mí,
si yo me pierdo,
a ti te encuentro.
¡Oh, bien más allá del ser!

(Traducción de Amador Vega, *El fruto de la nada*,
Ediciones Siruela, Madrid, 1998).

Lazo, anillo o nudo, el alma alcanza en él su verdadero ser más allá del ser.

A mediados del siglo XIV, estas imágenes encontrarán una vez más expresión narrativa e iconográfica en la obra de otro autor de la mística renana discípulo de Eckhart: Enrique Suso. En el último capítulo de la *Vida*, el Servidor, como hemos visto, accede a la petición de su discípula Isabel Stagel de que describa para ella, a base de imágenes, el itinerario del alma que sale y regresa a Dios. Al hacerlo, en el texto, como también en la miniatura que lo explica y lo acompaña en los primeros manuscritos, Seuse acude a la imagen de un anillo circular que representa la divinidad, anillo producido por el lanzamiento de una pesada piedra al agua. Este anillo engendra por semejanza círculos concéntricos que fluyen de él y se despliegan en un viaje de eterno retorno.

A esto se le puede llamar el supremo viaje del espíritu, pues se encuentra más allá del tiempo y del espacio, y ha transido en Dios en amorosa contemplación. Este viaje sin tiempo se resuelve en la unión sin mediación. Aquí ya no hay ni lucha ni esfuerzo, pues comienzo y final, como se esboza en imágenes en este lugar a continuación, se han hecho uno, y el espíritu deshecho de sí mismo se ha fundido con Él.

El texto va acompañado de una famosa imagen que lo ilustra, en la cual la divinidad aparece como un gran halo negro cuya naturaleza, a la manera de la de Amor en las horas innumbrables de la beguina Hadewijch, lo arroja fuera de sí mismo y lo trae de nuevo a sí mismo, en un recorrido que es el de la vida del alma, pero que constituye en realidad un instante sin tiempo, o, en palabras de Margarita Porete, «una abertura a la manera de un relámpago que se cierra apresuradamente».

2. Caleidoscopios.

El prisma giratorio de las imágenes

Así pues, cuando Hadewijch o Beatriz despliegan sus horas y sus modos y nos hacen girar en una vertiginosa espiral de imágenes, ponen de manifiesto que el itinerario que lleva al alma de lo perfecto a lo perfecto no tiene por objetivo prioritario una culminación, sino que intenta poner en palabras la inefable experiencia de Amor que, porque se sitúa fuera del tiempo, pierde toda estructura lineal y de progreso, y por ello no puede ser en sí misma culminante. En el artículo antes citado, «Caleidoscopios de amor», intenté indagar justo en esta cuestión afinando una respuesta. La tesis ahí desarrollada tomaba como punto de partida la afirmación de Alois Maria Haas (en un trabajo de 1984 recogido ya en la primera edición de *La mirada interior*) de que la obra de la cisterciense Beatriz había de entenderse, más que como una escalera, como un verdadero *Kaleidoskop der Minneerfahrung*, es decir, como un «caleidoscopio de la experiencia de Amor». A partir de esta idea, en «Caleidoscopios de amor» repensé el carácter circular de un camino de perfección sosteniendo no solo la ausencia de linealidad ascensional, sino también la presencia de una estructura de poliedro construido a base de imágenes que giran constantemente y genera nuevas imágenes. Con ello perseguía abrir una ventana para atisbar otras formas de acercamiento al tema de la mística del ascenso y de su compleja reformulación a lo largo del siglo XIII, al incorporar el descenso como condición indispensable para la unión. La definición me pareció importante: un caleidoscopio (del griego *kalós*: «bella»; *eídos*: «imagen»; y *scopéo*: «observar») es un artefacto que sirve para observar imágenes bellas y que se compone de un tubo que contiene varios espejos en ángulo, lo que forma una especie de prisma, con su parte

reflectante hacia el interior, y al extremo de los cuales se encuentran láminas traslúcidas entre las que hay varios objetos de color y forma diferente cuyas imágenes se ven multiplicadas de manera simétrica al ir girando el tubo mientras se mira por el extremo opuesto. Sin duda, acercarnos a los textos de la mística femenina y a sus itinerarios espirituales con la idea de enfocar la mirada haciendo girar sus imágenes —llenas, por lo demás, de belleza y fuerza poética— puede enseñarnos a verlas de forma más apropiada. Acerquémonos a algunos ejemplos.

En el caso de las dos místicas neerlandesas estudiadas en «Caleidoscopios de amor», esa perspectiva se hacía evidente sobre todo en el último «escalón» del último paso de sus itinerarios. En el tratado de Beatriz, en el séptimo modo, cada una de las facetas de su prisma, cada uno de los modos de Amor ya descritos, vuelven a aparecer. El séptimo es todos y a la vez superior a todos los modos anteriores, porque en él la experiencia de Dios se expresa por encima de todo lo humano y por encima del tiempo. Allí el alma

es atraída por amor por encima de su humanidad, por encima de la razón y de los sentidos humanos, por encima de toda obra de nuestro corazón; atraída por el mero amor eterno en la eternidad del amor, en la ininteligibilidad, en la anchura y altura inaccesibles y en el profundo abismo de la Deidad que es todo en todo y que permanece incognoscible por encima de todo, inmutable, todo ser, todo poder, todo inteligencia, todo obra soberana. Y es así como el alma es elevada en espíritu por encima del tiempo, en la eternidad, por encima de los dones de amor, que está fuera del tiempo, por encima de todos los modos humanos de amar y, en su deseo de trascendencia, por encima de su propia naturaleza.

Algo semejante sucede en la duodécima hora de la carta XX de Hadewijch y en especial en las últimas líneas que cierran el tratado. En ellas, Hadewijch vuelve sobre sus propios pasos para recoger una vez más el sentido global del círculo de salida y regreso de Amor a Amor, y del alma a la divinidad, que había planteado al comienzo. Amor, en la duodécima hora innombrable, se basta a sí mismo: «Su nombre es su esencia dentro de él. Su nombre son sus obras fuera de él. Su nombre es su corona encima de él. Su nombre es su hondura debajo de él». El círculo se cierra. Por eso, puede decirse que la duodécima

hora es nuevamente todas y superior a todas las horas, subrayando al mismo tiempo la idea de itinerario y de totalidad de cada una de las horas innombrables. En esta última, Amor: «escapa de sí mismo y obra por sí mismo y regresa siempre a sí mismo». Todo el itinerario está, por tanto, completamente integrado en él. Al finalizar su carta Hadewijch, al igual que Beatriz, recapitula: «Estas son las doce horas innombrables de Amor. Pues en ninguna de estas doce horas puede nadie comprender el amor de Amor, excepto aquellos que, como he dicho, han sido lanzados al abismo de la poderosa naturaleza del Amor, o los que están destinados a ello».

Mucho es lo que resuena de estos dos textos en el *Espejo de las almas simples* de Margarita Porete, aunque el *Espejo* parece ir aún más allá, alcanzando las últimas consecuencias. Como ya se vio en el capítulo dedicado a Margarita en *La mirada interior*, su escalera y su camino al País de la Libertad coinciden con los itinerarios de las dos místicas neerlandesas en el hecho de que la escalera o el camino carecen de una estructura lineal y en que al recorrerlos no se avanza, más que en apariencia, por etapas sucesivas. Al contrario, la peregrinación del alma libre es en el *Espejo* un laberinto que arrastra al lector en una progresión que es ascendente y descendente al mismo tiempo, y le invita a compartir un juego espiral de proximidad y distancia. Por ello, en *La mirada interior* y también en «Filosofía en vulgar y mistagogía» (Garí 2003) propuse describir ese laberinto como la escalera de caracol de un torreón de conocimiento desde cuyas ventanas, al pasar ante ellas, se contempla siempre el mismo paisaje, pero cada vez desde un nivel distinto, desde una perspectiva renovada de forma sucesiva y con un nuevo horizonte. Sin embargo, la imagen del torreón hoy me parece insuficiente. Para Margarita la escalera de caracol es una realidad, la única posible, pero no lleva de por sí a ninguna parte. Margarita, en el fragmento ya citado, en que reflexiona dramáticamente sobre su acto de escritura, intenta transmitir la absoluta necesidad y la total necedad de creer que tal escalera puede recorrerse. El alma libre de Margarita sabe que no hay nada que ascender y que el último escalón no existe para ella, sino solo para Amor. Para acceder a él no se puede saltar una y otra vez con la esperanza de que un día se acabará por llegar hasta el cielo. El verdadero camino, como descubre, según sus propias palabras, «en angustia mortal» es la caída. Las imágenes que giran y giran en el tubo del caleidoscopio son facetas de un mismo prisma, pero este prisma no muestra el camino

del alma, sino la acción de Amor. Una acción que no alcanza más que en el no ser, en las profundidades del descenso. Nadie ascenderá —escribe Margarita citando el Evangelio de san Mateo—, sino aquel que ha descendido.

3. Mística del descenso y experiencia unitiva

Y así fue como la escalera quedó por completo desbordada. El gran hallazgo de la mística europea de la Edad Media se produjo justo en términos de un descenso. Se comprendió que caer era la forma más alta de la experiencia de Dios, aquella en la que la nada del alma, el extrañamiento total y la aniquilación se convirtieron en el fundamento de la unión en la Deidad.

Si Beatriz y, sobre todo, Hadewijch ya lo intuyen en algunos de sus textos, Matilde de Magdeburgo, Margarita Porete, Ángela de Foligno y Jacopone da Todi son los principales representantes de este descubrimiento en el siglo XIII, que luego recogerían otros y otras en los últimos siglos de la Edad Media y en épocas sucesivas. Junto a la escalera ascendente, que de grado en grado lleva a la contemplación de Dios, aparece entonces la profundidad de un itinerario que transcurre por lo que siglos más tarde Juan de la Cruz habría de llamar la «noche oscura del alma». La obra de Matilde, *Das fließende Licht der Gottheit*, es quizá la primera en ir de forma explícita más allá de la anterior tradición ligada a una mística del ascenso para construir una mística del descenso a través de esa experiencia de extrañamiento y amor que ella expresa con palabras de una fuerza poética extraordinaria: «Cuanto más profundo caigo, más dulcemente bebo». La más alta experiencia de Dios es para la beguina de Magdeburgo aquella en la que, en medio de la noche, el alma cae, como cae el sol en la oscuridad, para dar paso al silencio de Dios, ante el que ella exclama: «Ay, mi Señor, qué silencioso te callas. Te doy las gracias de que no te muestres durante tan largo tiempo» (VII, XLVI, 6-7).

Algo más tarde Margarita Porete, como sabemos, escribía el *Espejo*. Una gran paradoja se instala en su texto casi desde el primer momento. Una paradoja que se construye en torno a una doble estructura ascendente y descendente. La primera es la de la escalera de perfección que lleva al alma del primer al séptimo grado, desde

el abandono del pecado hasta la gloria. Junto a ella se construye, sin embargo, la segunda, sin la cual «caminar» es simplemente imposible. Esta segunda estructura es descendente y está formada por tres muertes (al pecado, a la naturaleza y al espíritu) y por dos caídas: la caída de las Virtudes en Amor, expresada de un modo formidable en el famoso poema en el que el alma protagonista del libro se despide de las Virtudes, y la caída de Amor en Nada, que lleva al alma al más profundo anonadamiento de sí, capaz de renunciar al propio Amor por amor. En el capítulo dedicado a Margarita y su *Espejo* en *La mirada interior* explico en detalle el diálogo que la autora establece entre ambas estructuras. Pero en «Marguerite Porete y la Biblia» (Garí 2012) busqué profundizar en las claves de ese diálogo, encontrando en la lectura que la beguina hace de las Escrituras una posible respuesta. En aquel artículo me detenía a analizar, entre otras cosas, las meditaciones, o *regars*, sobre las Escrituras con las que da comienzo la segunda parte del *Espejo*. En la sexta de dichas meditaciones, que versa sobre la Pasión, Margarita sostiene que el desprecio, la pobreza y la muerte de Cristo son la clave para entender las palabras del Evangelio de san Juan, unas palabras que ella recoge de forma libre:

Y Verdad me dijo que nadie ascenderá sino solo aquel que ha descendido, es decir, el propio Hijo de Dios,

concluyendo de ellas que solo a través del descenso se alcanza a ser uno con la divinidad, tal como lo son los ángeles de fuego, los serafines de la séptima meditación, a los que emulan las almas libres. No obstante, no es solo en este pasaje, sino que hay otros muchos momentos del *Espejo* en los que Margarita, partiendo de las Escrituras, da un giro simbólico a la interpretación literal de las mismas para desarrollar sus enseñanzas acerca de la necesaria kénosis del alma. Entre dichos momentos destacan quizá de manera particular los capítulos 103-105, donde se cita e interpreta la primera parte del versículo 16 de Proverbios 24: «el justo cae siete veces al día». Titled «Que c'est a dire que le juste chet sept fois le jour», el capítulo 105 opera, en boca del personaje Verdad, un salto interpretativo del paso bíblico, trasladando la argumentación a otro plano simbólico y de significado, por encima, no contra, de una interpretación literal. Margarita escribe en él:

Bienaventurado aquel que cae a menudo, pues señal es de que viene ciertamente de allí adonde nadie va si no tiene por derecho propio el nombre de justo; con todo, mayor ventura tiene quien siempre permanece allí.

Es decir, la caída del justo significa la renuncia del alma a la propia voluntad, la caída de Amor en Nada, que supone la abertura incondicional del alma anonadada al Amor Divino. Así visto, el comentario de Margarita de la cita de Proverbios 24, 16 nos remite al momento dramático del capítulo 131 de la segunda parte del *Espejo*, en el que la comparación entre, por una parte, el poder, la sabiduría y la bondad de Dios, y por otra, la debilidad, la ignorancia y la maldad del Alma permite a esta renunciar al amor para abrirse al relámpago divino. Esa distancia infinita entre el alma y Dios, distancia que solo puede superar el acto kenótico, tiene —escribe Margarita en el capítulo 117— por modelo una vez más a Jesucristo, cuya llaga abierta es la puerta, como sabía muy bien toda la mística del siglo XIII, de la comprensión de Amor, donde se opera la caída que anonada el alma y la envuelve en la oscuridad más impenetrable. Solo entonces Dios puede reflejarse en ella como en un espejo, en un instante sin tiempo que Margarita ha llamado también «relámpago». Ese instante cierra el nudo, el lazo de regreso del alma desnuda a Dios. Tal es, yo creo, el trasfondo final de la mistagogía del *Espejo* que permite a Margarita concluir su segunda parte con estas palabras:

más arriba no se puede ascender [aler], ni más profundo descender [analer], ni se puede estar más desnudo.

4. Simone Weil y la recepción de la mística del descenso

La mística del descenso caló hondo en la tradición europea no solo del final de la Edad Media, sino también de los siglos posteriores. Qué duda cabe que al recorrer las bellísimas páginas de san Juan de la Cruz o de santa Teresa de Jesús nos asalta con frecuencia algo así como un recuerdo. Es como un eco en el verso castellano, un susurro que nos habla desde el pasado, que nos interroga acerca de las fuentes, del origen. En el prólogo a la edición de las *Canciones* de Hadewijch en cas-

tellano (Gari, en prensa), titulado «Hadewijch. En busca del lenguaje en la Mística de Occidente», propuse regresar a la Edad Media para reconocer en ella una deuda, lejana, polífona, hecha de voces, a menudo de mujeres, y también de hombres. Hay en la mística medieval un hilo conductor que viene de muy lejos. Sin duda lo recoge la mística española del siglo XVI. Pero no solo ella. Si prestamos atención, aún hoy podemos escuchar los ecos. Ecos que se repiten, concatenan y transmiten de forma directa o indirecta a través de una red densa y flexible, de una malla forjada en los últimos siglos de la Edad Media que está presente en el pensamiento, en la filosofía, en el arte y en la cultura de Occidente.

Entre los muchos posibles, uno de los ejemplos más bellos lo encontramos en la obra de la filósofa y mística Simone Weil. La idea de la descreación y la de la función del sufrimiento en la criatura humana forman parte de su producción. Pero es, sobre todo, en dos pasajes de sus últimas obras donde los ecos del descenso, del aniquilamiento de sí y la caída aparecen con mayor claridad. En *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, escrito con bastante probabilidad en Marsella entre los años 1940 y 1942, Simone Weil pone un verdadero *exemplum* que ilustra la dicotomía entre la práctica humana de las virtudes y el Amor, introduciendo la noción del necesario abandono de la ascesis ascendente de las virtudes para acoger la luz fluyente de la gracia, del amor de Dios, única fuerza que eleva porque desciende:

Hay quienes buscan a Dios como quien salta una y otra vez con la esperanza de que, a fuerza de saltar cada vez más, acabará un día por llegar hasta el cielo. Es una vana esperanza [...]. Quienes saltan hacia el cielo, absortos en su esfuerzo, no miran al cielo. Y la mirada es lo único eficaz, pues es lo que hace descender a Dios. Y, cuando Dios desciende hasta nosotros, nos eleva, nos da alas. Nuestros esfuerzos musculares no tienen eficacia y uso legítimo más que para apartar y desechar todo lo que nos impide mirar [...]. Esta doma es una condición del ascenso espiritual, pero por sí misma no constituye una fuerza ascendente. No hay más fuerza ascendente que Dios y viene cuando se le mira. Mirarle quiere decir amarle. No hay más relación entre el hombre y Dios que el amor.

(SIMONE WEIL, *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, Gallimard, París, 1962, págs. 32-33 de la edición española).

Por otra parte, si el amor que desciende eleva al alma, el verdadero amor se descubre solo en el propio descenso del alma, que pierde incluso la experiencia del Amor. En las dos páginas que narran lo que constituye quizá el relato más claro de una experiencia mística por parte de Simone Weil, y que figuran como «Prologue» a la edición de *La connaissance surnaturelle*, seguido de los «Cahiers d'Amérique», de 1942, Simone describe la caída desde la buhardilla donde se había deleitado en la unión, dando paso a un total extrañamiento que constituye probablemente la verdadera experiencia de Dios.

Me tiró por la escalera. La descendí sin saber nada, el corazón como en pedazos. Caminé por las calles... Mi lugar no está en esta buhardilla. Está en cualquier parte, en una celda de prisión, en uno de esos salones burgueses [...]. Donde sea, pero no en esa buhardilla [...]. Y, sin embargo, en el fondo de mí algo, una parte de mí misma, no puede dejar de pensar, temblando de miedo, que tal vez, a pesar de todo, él me ama...

(SIMONE WEIL, «Prologue», en *La connaissance surnaturelle*, Gallimard, París, 1950, mi traducción).

B. G.

IV

Visión

*Sucedará que en los últimos días, dice Dios,
derramaré mi Espíritu sobre toda carne,
y profetizarán vuestros hijos y vuestras hijas;
vuestros jóvenes verán visiones
y vuestros ancianos soñaran sueños...*

(Hechos de los Apóstoles 2, 17)

La visión es un fenómeno pentecostal, es decir, obra del Espíritu Santo, que, en el día de Pentecostés, tal y como había anunciado Jesús, baja en forma de lengua de fuego e infunde en los apóstoles el conocimiento de todas las lenguas, de modo que puedan cumplir con la misión de difusión del cristianismo. Pero, además, como anuncia Dios mismo según nos lo transmite el texto bíblico, derramado el Espíritu sobre la carne, los «jóvenes verán visiones» y «los ancianos soñarán sueños». El suceso fue representado innumerables veces en el arte medieval, en pinturas al fresco —como las que se conservan en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, procedentes de la zona pirenaica y en las que la Virgen ocupa un lugar privilegiado—, y en los manuscritos medievales, siendo este justamente uno de los momentos cruciales de la iconografía del Espíritu Santo. No puede pasar desapercibida la semejanza de la miniatura en la que Hildegarda de Bingen aparece representada —la que inicia su primera obra revelada, *Scivias*, y que reproduce su testimonio de la iluminación a la edad de cuarenta y dos años y siete meses— con miniaturas coetáneas como la del *Salterio Hunteriano* (Biblioteca de la Universidad de Glasgow, ms. Hunter 229), en que fue representado el descenso del Espíritu Santo el día de Pentecostés como lenguas de fuego sobre las cabezas de los apóstoles. El miniaturista que ilustró el testimonio de Hildegarda en el manuscrito de Rupertsberg (perdido, pero que conocemos

por el facsímil de Eibingen), probablemente un artista del taller de Maguncia, se ajustó con fidelidad a la descripción de la experiencia de la mística, pero sin duda la identificó con el suceso pentecostal y recurrió a los modelos iconográficos establecidos. La extraordinaria experiencia, relatada por Hildegarda, de la comprensión inmediata de todos los textos sagrados por la llama derramada en su cerebro y en su corazón se configurará además como una monumental pintura en la que se irán sucediendo una a una todas las visiones, que, al menos en dos de sus obras reveladas, *Scivias* y *Liber divinorum operum*, no solo fueron descritas en el texto, sino que además fueron ilustradas (Cirlot [1997] 2009).

Fue el encuentro con Hildegarda a través de la biografía de Teodoro de Echternach lo que me motivó a estudiar el fenómeno visionario. Tanto las imágenes textuales como las visuales poseían, a mi modo de ver, una potencia inusitada, que no permitía entenderlas como imágenes doctrinales con fines didácticos, sino que atestiguaban una auténtica experiencia visionaria, trasladada luego al lenguaje, tanto desde un punto de vista lingüístico como estilístico, propio de la época. Del mismo modo que cuando el inquisitivo Guiberto de Gembloux le pregunta en una carta en qué lengua oía las palabras de Dios, si en latín o en alemán, a lo que Hildegarda le respondió que en ninguna de las dos lenguas, sino que era ella quien traducía lo que oía a un lenguaje conocido, pensé que, con lo que veía, podía suceder exactamente lo mismo: ella veía formas nacidas de la luz viviente que identificaba con formas terrenales, aunque solo en cuanto a la apariencia, nunca en la identidad; formas «como» (*ut*) y, siempre, dentro de una rica y variada experiencia lumínica: centellas, chispas, resplandor, fulgor. Las imágenes que nos transmitían los manuscritos en los que se han conservado dos de sus obras reveladas (ms. de Rupertsberg y ms. de Luca) no podían confundirse con pálidas alegorías, sino que nos situaban en el terreno de los símbolos. Lectora ávida de Henry Corbin, no pude dejar de compartir con este gran hermeneuta de la experiencia visionaria en la cultura irania esa diferenciación esencial entre alegoría y símbolo: mientras la primera es un modo de expresión, el símbolo «transparece», «florece» de forma espontánea, sin que el sujeto intervenga, tal y como no se cansarán de repetir los teóricos de la visión medievales, desde san Agustín hasta Ricardo de San Víctor. Esta fue la primera cuestión que estimuló el inicio de mi investigación sobre la visión, que cristalizó en un libro (Cirlot 2005), consistente en una

reunión de artículos, ponencias y conferencias que fueron surgiendo desde la publicación de *Vida y visiones de Hildegard von Bingen* (Cirlot [1997] 2009). También respondió este libro a las preguntas que me inquietaban en aquellos años: ¿cómo fue posible que Hildegarda escribiera?, para lo cual la perspectiva de Bernardo de Claraval resultó ser decisiva (cap. II); ¿cómo se comprendía Hildegarda a sí misma?, es decir, ¿cómo comprendía su experiencia visionaria?, a lo que respondió la propia mística con sus referencias a Juan de Patmos, quien adquirirá gran relevancia en los siglos XII y XIII, en que se verá nacer su biografía, destinada, sobre todo, a argumentar el carisma del visionario, precisamente el carisma del que gozó Hildegarda (cap. III). La presencia de animales en las visiones cósmicas de Hildegarda me condujo a establecer relaciones con los bestiarios (cap. V). Asimismo, quise dedicar un espacio a la diferenciación entre técnica alegórica, con función didáctica, y experiencia visionaria, acontecida en la topología del símbolo, esto es, en la tierra visionaria (cap. VI). De este primer libro, destacaré tres trabajos, los que considero más originales y los que además orientaron mis posteriores investigaciones, pues abrieron de verdad el territorio. En el capítulo titulado «La figura sembrada de ojos» (cap. IV), llevé a cabo una interpretación de dicha figura según aparece en la primera visión del *Scivias*. Que esa figura me perturbara no es de extrañar. Hacía tiempo había leído el libro de Juan Eduardo Cirlot, *El ojo en la mitología. Su simbolismo* (1954), en el que se trataba el significado simbólico del desplazamiento y la multiplicación del ojo. De ahí que mi mirada se centrara en esa figura, cuya forma humana Hildegarda no puede llegar a ver a causa de la plenitud de ojos. Dejando a un lado el simbolismo universal de la figura, el nombre con que Hildegarda la bautiza, *Timor Domini* (Temor de Dios), me permitió identificarla con la imaginación creadora de la que habla Ricardo de San Víctor en su tratado *Beniamin minor*, y a la que concede el mismo nombre que Hildegarda. Otro trabajo fundamental, pues me sirvió para justificar de manera plena la aplicación de la hermenéutica corbiniana a las visionarias medievales, apareció con el título «Lectura de *Scivias* como una dramaturgia del alma» (VII). Si bien es cierto que los temas de la obra de Hildegarda no derivan de su propia vida interior ni de sus experiencias místicas —aunque hable ocasional y fugazmente de ellos—, hay en *Scivias* un relato («El hombre en su tabernáculo», después de la cuarta visión de la primera parte) en que habla del alma, y lo hace de un modo, que constituye

lo que Corbin denominó «una dramaturgia del alma». Comparé este capítulo con el *Relato del exilio occidental* de Sohrawardi, tal y como fue presentado por Corbin, y las coincidencias resultaron asombrosas porque Hildegarda participa de la misma espiritualidad de la luz que exige que el viaje sea siempre un viaje a Oriente. Al margen de estas coincidencias insospechadas, ha sido la obra de Henry Corbin la que me ha proporcionado los fundamentos para comprender lo que es una experiencia visionaria, y ello, gracias a su distinción entre alegoría y símbolo, y a toda la exégesis desplegada para ubicar el símbolo en una geografía distinta de la física. Por último, este libro recoge un tercer hallazgo: la posibilidad de comparar la experiencia visionaria medieval con una experiencia visionaria moderna. En realidad, la cuestión más acuciante durante los primeros años de investigación de la visión consistía en la autenticidad o no de la experiencia visionaria, porque por mucha convicción que pudiera tener sobre la veracidad de las visiones de Hildegarda, ¿cómo podía argumentarlo? Fue el encuentro con los textos del artista surrealista Max Ernst lo que me dio la clave: él se llamaba a sí mismo visionario —aunque lo hiciera tomando a Rimbaud como referencia—, y relató el descubrimiento de las dos técnicas más importantes de su creación artística —el *collage* y el *frottage*— como resultado de experiencias visionarias descritas con precisión (cap. VIII). Me resultó fascinante sumergirme en unos textos que nada tenían que ver con Hildegarda de Bingen, pero que al final remitían a una experiencia común. Los testimonios de un artista moderno como Ernst acerca de las visiones diluían la alteridad que siempre suscita un pasado lejano y, con ella, la sospecha que generan los testimonios de alguien como Hildegarda. La distancia de las épocas históricas se acentuaba, pero, paradójicamente, en el punto central, la visión, dicha distancia se borraba. El último capítulo del libro, «La visibilidad de lo invisible: teofanía e interioridad» (cap. IX), recogía ya unos resultados seguros acerca del fenómeno de la visión y, si bien cerraba un libro, está claro que abría otro. La confrontación de Max Ernst con Hildegarda de Bingen apuntaba, según los testimonios de ambos, a una procedencia distinta de las visiones: o bien del inconsciente, o bien de Dios, pero, en ambos casos, tanto el artista como el místico, situados en absoluta pasividad, pues ni uno ni otro «crean» las visiones.

A partir de este libro, tres temas marcaban la ruta: 1) el ojo y su iconografía como modo de aludir a la visión, el ojo visionario,

el ojo del corazón o el ojo de la mente; 2) la posibilidad de aplicación de la hermenéutica corbiniana al fenómeno de la visión; y 3) la comparación de la experiencia visionaria medieval con la experiencia visionaria moderna, es decir, convertir lo que podía parecer una comparación ocasional (Hildegarda de Bingen y Max Ernst) en una metodología aplicada de un modo sistemático.

Como en el libro anterior, el siguiente también habría de ser el resultado de investigaciones particulares, siempre orientadas por una misma necesidad: la comprensión del fenómeno visionario (Cirlot 2010). Previamente, en la tercera edición de *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, añadí un epílogo en el que incorporé todo lo que había ido aprendiendo del fenómeno visionario. Otros artistas, como Joan Miró, por ejemplo, confesaban también que había sido a través de la visión como habían encontrado su estilo, y construido su propio universo pictórico (Cirlot [1997] 2009). Distintos testimonios de los artistas del siglo XX aludían a la visión como un paso previo a la creación. En *La visión abierta*, me situé tanto en una época como en la otra: del siglo XX era el surrealismo el que mejores ejemplos me proporcionaba; de la Edad Media, continué centrándome en Hildegarda de Bingen, pero abriéndome también a otros géneros literarios, como, por ejemplo, el *roman* artúrico y, en concreto, dentro de la poética del grial, a una obra titulada *La Queste del Saint Graal*, porque en ella se había abandonado la vía interrogativa iniciada por Chrétien de Troyes para dar entrada a la vía visionaria. Fue justo de esta obra de donde tomé prestada la expresión para el título del libro, pues en la *Queste* de lo que se trata es de «ver abiertamente» (*voir apertement*) el grial. El surrealismo me proporcionó una nueva pregunta que en los términos de Max Ernst hay que formular así: «¿cómo se fuerza la inspiración?», o, lo que es lo mismo, «¿cómo se tiene una visión?». Me pareció importante plantear esa pregunta, porque también esta era otra de las cuestiones que habían quedado implícitas en los estudios sobre Hildegarda de Bingen. Se abría así de nuevo el diálogo entre el artista surrealista y la mística medieval, la cual, en sus testimonios autobiográficos, entendía sus visiones como un don de Dios, afirmando que le habían acompañado desde su más tierna infancia. Sin embargo, al margen de que exista, sin duda, una facultad visionaria más desarrollada en determinadas personas que en otras, es crucial, tanto para un artista como para un religioso, disponer de técnicas para abrir el ojo visionario. La vida monástica y ascética era un terreno ideal para la

experiencia visionaria, pero ¿y en nuestro mundo? La «lección de Leonardo», tantas veces citada por André Breton y el mismo Max Ernst, según la cual contemplar con atención soportes como un muro viejo podía desencadenar imágenes y ofrecer así el tema pictórico, otorgaba un papel fundamental a la percepción con los ojos físicos, a la que debería seguir la visión con los ojos interiores. En cuanto a la cultura medieval, ha sido la obra de Jeffrey F. Hamburger la que nos ha alertado acerca de la función de la obra de arte como punto de apoyo para la apertura del ojo interior. Pude comprobar el papel fundamental del soporte para la creación de imágenes sobre la base de un célebre pasaje cervantino, pues es a partir de una polvareda como don Quijote construye un gigantesco cuadro (cap. II). La colección de piedras de Roger Caillois y los textos que escribió sobre la misma me permitieron abrir otra brecha por donde entrar en el soporte y la imaginación (cap. III). *La visión abierta* comienza con una introducción (cap. I) en la que se reflexiona sobre la confrontación entre la Edad Media y el siglo XX, para centrarse en el ojo exterior y el interior, y plantear cómo esta diferenciación entre el sentido físico y el sentido espiritual, que tan hondo habría de arraigar en la cultura medieval, persistía aún en el arte del siglo XX, pudiéndose ejemplificar en casos extraordinarios como el de Victor Brauner. Algunos años después, se realizó una tesis doctoral que estudió la iconografía de ojo en cineastas afines al surrealismo, demostrándose así como sobrevivió la conciencia del «ojo interior» y cómo su tratamiento era claro indicio de que las imágenes correspondían a un mundo que no era estrictamente el mundo físico (Clariana 2017). Justo fue la necesidad de comprensión de ese «otro mundo» lo que me condujo a seguir indagando en la tierra visionaria tantas veces presente en la obra de Henry Corbin. Así, otro capítulo (el IV) fue dedicado a la «zona intermedia», que desde un punto de vista simbólico es la intersección de cielo y tierra (allí donde los cuerpos se espiritualizan y los espíritus se corporéizan, es decir, el lugar del símbolo), pero que también puede ser entendida de otras formas, como el lugar de encuentro entre el sujeto y el objeto, por ejemplo. Fue, en este caso, Claude Lévi-Strauss quien, en un texto dedicado a su amigo Max Ernst y a sus pinturas de la casa de Éluard y Gala en Eaubonne, puso en relación a Corbin y a Merleau-Ponty a partir de ese elemento común: la zona intermedia. La apertura de un espacio propio para el símbolo y las visiones resulta decisivo, pues no es en el mundo material y físico donde estas acon-

tecen, siendo además el aspecto topológico el que le concede su identidad. El último capítulo del libro (el IV) está dedicado a Hildegarda de Bingen y, en especial, a las miniaturas que ilustraron las visiones del *Liber divinorum operum*, su última obra revelada. Es este un manuscrito extraordinario, conservado en la Biblioteca Estatal de Luca (ms. 1942), fechado a principios del siglo XIII, realizado, según parece, a partir de otro anterior, dirigido por la propia Hildegarda. Procedente de un taller renano, en este manuscrito aparece representada la visionaria en cada uno de los folios con la clara intención de destacar su carisma, que le habría de valer una santificación que nunca llegó a confirmarse en aquella época a pesar de la importancia y difusión del culto a la visionaria. Al igual que el códice de Rupertsberg, el manuscrito de Luca seguía con fidelidad las descripciones de Hildegarda. Me interesó en especial el folio 1 de este manuscrito, pues ofrecía una representación de la Trinidad, nueva en la iconografía trinitaria medieval: el Espíritu Santo, alado y, por tanto, con forma de ángel, aparece en el centro de la composición; de su cabeza sale otra cabeza de anciano, y en sus brazos sostiene al Cordero. Tanto el lugar central del Espíritu Santo como su forma de ángel resultaban desconocidos, pues el modo habitual de representación del Espíritu es, o bien como paloma, o bien como lenguas de fuego. Esta imagen visionaria de Hildegarda no procede de ninguna imagen visual del arte de su época. Consideré que la novedad de la imagen en parte pudo derivar de los profundos conocimientos de Hildegarda, como ocurre con el folio 9 del mismo manuscrito, en que el hombre ocupa la parte central (microcosmos) de una rueda que es el universo (macrocosmos), animado por los vientos que salen de las cabezas de animales y del pneuma del Espíritu, que es quien abraza el universo dentro de un sincretismo en el que se amalgaman cristianismo y estoicismo (Cirlot 2016). En el folio 1, el Espíritu Santo es también el *Anima Mundi*, y creador del universo, pues, como se verá en folios sucesivos, abre sus brazos para contener el cosmos en un gran abrazo. Es esta una imagen muy femenina del Creador, pues todo el universo está en su cuerpo, en su vientre, del mismo modo que en un embarazo la criatura está en el seno materno. En cualquier caso, el hecho de que esta representación trinitaria careciera de antecedentes iconográficos me pareció que constituía un dato autenticador de la experiencia visionaria de Hildegarda. Al comparar en este estudio la imagen trinitaria de Hildegarda con la del abad calabrés Joaquín de Floris, pude comprender que

las imágenes visuales de las visiones de Hildegarda requieren de un trabajo por parte del espectador, quien debe desproveerlas de sus ropajes, es decir, de sus figuras, para alcanzar su geometría, allí donde se plasma la verdad del misterio divino. Es este un recorrido, el que va de la figuración a la abstracción en relación con el grado de misterio divino, que con gran rigor descubrió Jeffrey F. Hamburger en su estudio sobre los *Rothschild Canticles*. En el manuscrito de Luca, los círculos dominan los primeros folios (9, 28v y 38r), de modo que si el espectador los enlaza obtiene la misma imagen trinitaria de Joaquín (fol. 7v del Corpus Christi College, Oxford, ms. 255A). Esta comparación me sirvió para comprender, en primer lugar, el carácter dinámico de un manuscrito, esto es, el movimiento de sus miniaturas, y, en segundo lugar, pude comprobar que manuscritos como este se abren a la mirada de un espectador que se sitúa ante esta obra de arte con una actitud meditativa y contemplativa, la única que le permitirá descubrir sus misterios.

El último trabajo dedicado hasta el momento a Hildegarda partió de la relación ya estudiada entre Juan de Patmos y la visionaria (Cirlot 2005) para analizar la visión de la ciudad en la III parte del *Scivias* como una Jerusalén celeste y comparar dichas visiones con las del psiquiatra suizo Carl Gustav Jung en *El libro rojo*, obra que había sido recientemente publicada en Nueva York y a la que dediqué diversos estudios por las indudables semejanzas entre el fenómeno visionario, y lo que Jung denominó la imaginación activa (Cirlot 2014a). *El libro rojo* (1913-1928) venía a añadirse a los testimonios de artistas modernos para deshacer la extrañeza del fenómeno visionario. Las prácticas nocturnas iniciadas por Jung meses antes de la proclamación de la Primera Guerra Mundial y consistentes en el rebajamiento de la consciencia son un ejemplo más de las posibilidades de desencadenamiento de las visiones. Por supuesto, tanto entonces como ahora, a las experiencias visionarias les sigue el trabajo hermenéutico, ya sea del místico, del artista o del psiquiatra.

La poética del grial me abrió un nuevo territorio en el que trabajar con la visión, pues, a diferencia de los textos místicos, los *romans* no iban dirigidos a los espirituales, sino a un público laico (aunque fue un abad quien quiso que le copiaran e ilustraran *La Queste del Saint Graal* en el año 1351). En un libro dedicado a esta temática, pude explorar esa transformación del mito, que consistió en pasar de concebirlo como un mito de conocimiento, con un héroe, Perceval, que lo que

tenía que hacer en el castillo del grial era preguntar, a entenderlo al final como un mito visionario cuyo héroe, Galaad, lo único que tenía que hacer era «ver abiertamente». «Ver es creer». Así tituló Roland Recht su libro sobre el gótico, libro en el que interpretó la catedral gótica como un soporte visual para ver el momento decisivo en el rito litúrgico cristiano, que no es otro que el alzamiento de la sagrada hostia. El concilio de Letrán de 1215 había convertido en dogma el misterio de la transustanciación, de modo que la hostia no era solo la remembranza del cuerpo de Cristo, sino el cuerpo de Cristo mismo. Ver el cuerpo de Cristo: eso es lo que ocurre en el castillo de Corbenic (nuevo nombre dado al castillo del grial, que alude tanto al «cuerno bendito» celta como al «cuerpo bendito» cristiano) y eso es lo que mostraron muchas miniaturas. Sin embargo, la visión del cuerpo de Cristo no es la visión abierta. Como se ha venido insistiendo en la filología románica, la *Queste* es una obra que busca ordenar (la caballería terrestre frente a la caballería celeste), diferenciar los espacios (la corte de Arturo, el castillo de Corbenic, la ciudad de Sarraz), así como distinguir los grados de la visión. Cuando el día de Pentecostés aparece el grial en la corte del rey Arturo llenando la mesa de los caballeros de abundantes manjares, Galván y los demás caballeros se levantan para jurar la búsqueda del santo grial porque desean «verlo». A partir de este momento, el *roman* define los diversos grados de visión: el primero es la percepción física del grial como copa o cáliz, el segundo es la visión del grial como cuerpo de Cristo, pero habrá un tercero, inefable, indescriptible, que es la contemplación del interior de la copa. Galaad no puede describir lo que ve, probablemente porque ya no hay imágenes. Según la *Queste*, ese sería el grado máximo de apertura en la visión, coincidiendo con Ricardo de San Víctor, quien consideraba la contemplación, que seguía a la imaginación, el grado superior de conocimiento de Dios (Cirlot 2014b). Es este un asunto complejo que ha atraído la atención de muchos estudiosos de la espiritualidad occidental y oriental, como el mismo Henry Corbin o Elémire Zolla. ¿Por qué Occidente desprecia tanto la imaginación? ¿Por qué hay que desechar las imágenes como un camino equivocado? A excepción de Hildegarda de Bingen y otros pocos espirituales como Jacob Böhme o Emanuel Swedenborg, la mística occidental ha negado el valor de las imágenes, frente a, en cambio, la mística oriental (sufí, irania), para la que la imagen constituía el último y más perfecto grado de acercamiento a Dios.

Una de las místicas estudiadas en *La mirada interior* que más me impresionaron por la calidad de sus imágenes fue Juliana de Norwich. A su visión del alma como una ciudadela le dediqué un artículo (Cirlot 2002) y Blanca Garí también se ocupó de sus visiones comparándolas con el arte de la época (2005). Juliana constituía un caso muy diferente al de Hildegarda de Bingen, pues las visiones de esta fueron ilustradas, mientras que las de la reclusa de Norwich nos fueron transmitidas sin miniaturas, como de hecho ocurre con tantas otras visionarias. En realidad, la ilustración de las visiones de Hildegarda constituye algo excepcional, que solo se comprende por la gran relevancia y carisma que Hildegarda adquirió en vida, a lo que habría que sumar la existencia de un círculo de espirituales muy interesados en la difusión de su vida y obras en su canonización. En *La mirada interior* podemos encontrar místicas con visiones extraordinarias de las que solo tenemos las imágenes textuales de dichas visiones. La obra de Jeffrey F. Hamburger incitaba a establecer relaciones entre las visiones transmitidas solo textualmente y las manifestaciones visuales en manuscritos, pinturas o esculturas. Nació así un ámbito de investigación que ha producido resultados excelentes, como fueron las tesis doctorales dedicadas a confrontar las imágenes textuales del *Espejo* de Margarita Porete y las que se encuentran en la obra de Margarita de Oingt con las imágenes visuales del arte coetáneo (Acosta-García 2009; Sancho Fibla 2015, 2018). Los estudios de estos investigadores han profundizado de un modo significativo en el recorrido que va de lo visual a lo visionario, y a la inversa, abriendo por su parte nuevas vías de trabajo destinadas a la comprensión del fenómeno místico.

Mi estudio sobre *El libro de las revelaciones* de Juliana de Norwich se articula en dos fases. En una primera fase, me interesa comprobar como en efecto las imágenes visionarias de Juliana están relacionadas con la pintura gótica, pero también cómo su proceso visionario desemboca en imágenes insólitas. Por un lado, el tema de sus visiones es la pasión de Cristo, justo algo de lo que en tan gran medida se habría de ocupar el estilo gótico. Pero, por otro, su mirada interior de pronto ofrece unas imágenes que no encuentran posibilidad de ilustración en el arte coetáneo. Lo que más me intrigaba es que resultaban ser imágenes absolutamente modernas, propias de las vanguardias del siglo XX y posteriores a la Segunda Guerra Mundial. No obstante, eso era tan solo una intuición. De todos modos, como ya me había dedicado a la confrontación entre la Edad Media y el siglo XX, de lo que obtuve una

mejor comprensión, me pareció que el caso de Juliana se prestaba una vez más a tal confrontación, aunque esta vez de un modo diferente a como lo había abordado para el caso de Hildegarda. Ahora no se trataba de comprender el fenómeno visionario en general, esto es, no como una práctica aislada de una cultura arcaica, sino como una facultad de por sí creadora. Se trataba ahora de argumentar la modernidad de las imágenes visionarias de esta mística. En lugar de considerar sus imágenes visionarias como apofáticas, es decir, como testimonios visuales de la vía negativa, tal y como habían hecho ya excelentes estudiosos, pensé en vincular las imágenes textuales de Juliana con imágenes visuales de las vanguardias del siglo XX. Comencé centrándome en una imagen en la que Juliana ve una gran mancha roja. De pronto, el cuerpo de Cristo desaparece para que el rojo de su sangre inunde toda la pantalla visionaria. Es una imagen abstracta, en la que el objeto, como en la abstracción del siglo XX, había sido sustituido por el color. Mi estudio se centró en el recorrido visionario que va de la cabeza ensangrentada con la corona de espinas hasta la mancha roja, y en ese recorrido mostré cómo las primeras imágenes pueden ser perfectamente confrontadas con pinturas de finales del siglo XIV y principios del XV, en especial, con la *imago pietatis*, aunque en una versión ampliada de un detalle, la cabeza de Cristo, pero también cómo la mancha roja de la visión de Juliana solo pudo encontrar algún equivalente excepcional en el gótico de finales del siglo XV (British Library, ms. Egerton 1821, fol. 7). La mirada de Juliana era nueva. Me pareció necesario destacar esa novedad, un «indicio histórico», lo que pensé posible poniéndola en relación con lo que se habría de convertir en una «fuerza configuradora de la historia» (Hans Blumenberg, «Imitación de la naturaleza. Acerca de la prehistoria de la idea del hombre creador» (1957), en *Las realidades en que vivimos*, Paidós, Barcelona, 1999), esto es con la abstracción. Un texto de Vasili Kandinsky me sirvió para confrontar la mirada del artista ruso con la de la mística de Norwich, y observar ese recorrido de la figuración a la abstracción, la mancha roja, en la que, sin embargo, Kandinsky no se detiene, sino que da entrada a los contrastes cromáticos en los que basará toda su pintura. Habría que esperar a los monocromos de Yves Klein para obtener imágenes equivalentes de verdad a las de Juliana (Cirlot 2019).

Este primer estudio de algunas imágenes de *El Libro de las revelaciones* exigía mayor acabamiento; sobre todo, reclamaba ver la coherencia de lo que la mística visionaria denominó las «imágenes corporales».

Entro en una segunda fase de la investigación en la que me planteo si en *El Libro de las revelaciones* existe una lógica en la ordenación de las visiones corporales, pues, junto a la visión de la sangre y mancha roja, hay otras imágenes de naturaleza muy diferente. Fue de nuevo con el arte del siglo XX con el que pude organizar el universo visionario de Juliana, que de repente se me apareció en forma de díptico: las visiones de la sangre, abstractas, visiones de vida, alternaban con visiones de la carne, visiones de muerte, y resueltas, no ya conforme a la abstracción, sino según el informalismo que se impone después de la Segunda Guerra Mundial (Ciriot 2020). Los rostros desfigurados de los rehenes de Jean Fautrier pueden colocarse al lado de las imágenes textuales de Juliana cuando describe la carne seca del cuerpo de Cristo, construyendo así unas imágenes de campo restringido en las que la figura ha vuelto a desaparecer para dar entrada ahora a la materia.

Las comparaciones entre la Edad Media y el siglo XX, tomando como punto en común la visión, han diluido la concepción lineal del tiempo histórico para hacernos recorrer líneas curvas, otras que se pierden sin continuidad, otras, en fin, que como flechas apuntan a un futuro, aunque quedando aisladas en complejos amasijos. Esta apertura de los tiempos históricos, hacia el futuro y hacia el pasado, favorece la comprensión de ambos, al menos en lo que respecta al punto en común elegido. En realidad, si, en un sentido, Kandinsky «explica» la mancha roja de Juliana, también, en otro sentido, la sangre de Cristo en la visión de la mística sirve para comprender las imágenes de la abstracción del siglo XX. Por otra parte, además, la mística femenina medieval, con sus testimonios tan absolutamente extraordinarios, lanza de forma constante puentes a otros testimonios de otras épocas y de otras culturas, lo que permite desplegar un panorama mucho más completo y acabado de como sería sin su presencia.

V. C.

Bibliografía

- Acosta-García, Pablo y Anna Serra Zamora**, 2017, «Apophtatic Mountains: Poetics of Image in Marguerite Porete and John of the Cross», en *Viator*, 48-1, págs. 253-274.
- Carrillo-Rangel, David, Nieto-Isabel, Delfi-I. y Pablo Acosta-García** (eds.), 2019, *Touching, Devotional Practices, and Visionary Experience in the Late Middle Ages*, Palgrave London; Palgrave Macmillan.
- Ciriot, Victoria**, 2002, «La visión del alma», en *Cuadernos Hispanoamericanos* 620, págs. 15-19.
- , 2005, *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, Herder, Barcelona (trad. al francés en L'Harmattan, París, 2017).
- , 2006, «La mística femenina medieval, una tradición olvidada», en Valentí Gómez i Oliver (ed.), *Oculto pero invisible: Voces femeninas*, 29, Publicacions de la Residència d'Investigadors, Barcelona, págs. 85-95.
- , (1997) 2009, «Epílogo: La experiencia visionaria en Hildegard von Bingen», en *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, ed. de V. Ciriot, Ediciones Siruela, Madrid (3.^a ed.).
- , 2010, *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*, Siruela, Madrid (El Hilo de Ariadna, Buenos Aires, 2015).
- , 2014a, «La ciudad celeste de Hildegard von Bingen», en *Anuario de Estudios Medievales* 44-1, págs. 475-513.
- , 2014b, *Grial. Poética y mito (siglos XII-XV)*, Ediciones Siruela, Madrid.
- , 2016, «La visión cósmica de Hildegard von Bingen (folio 9r del manuscrito de Lucca)», en *Engramma*, 138, septiembre-octubre.
- , 2018, «Escrito en el corazón. Los casos de Ángela de Foligno, Marguerite Porete y Marguerite d'Oingt», en Esther Corral Díaz (ed.), *Voces de mujeres en la Edad Media. Entre realidad y ficción*, De Gruyter, Berlín, págs. 249-266.

- , 2019a, «Las visiones de Juliana de Norwich entre el estilo gótico y la abstracción», en *Revista Chilena de Literatura*, 99, abril, págs. 25-59.
- , 2019b, *Visión en rojo. Abstracción e informalismo en el «Libro de las revelaciones» de Juliana de Norwich*, Ediciones Siruela, Madrid.
- , 2020, «Prólogo», en Cristina Campo, *Los imperdonables*, Ediciones Siruela, Madrid.
- Cirlot, Victoria y Blanca Garí**, 2019, «ConTact. Tactil experiences of the sacred and the divinity in the Middle Ages», en Carrillo-Rangel, David; Delfi-I. Nieto-Isabel, y Pablo Acosta-García (eds.), *Touching, Devotional Practices and Visionary Experience in the Late Middle Ages*, Palgrave London; Palgrave Macmillan, págs. 237-265.
- Clariana, Ainamar**, 2017, *Iconografía del ojo. A partir del cine de autores afines a la estética surrealista (1926-1932)*, tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- García Acosta, Pablo**, 2009, *Poética de la visibilidad del «Mirouer des simples ames» de Marguerite Porete*, tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- (ed.), 2014, Ángela de Foligno, *Libro de la experiencia*, Ediciones Siruela, Madrid.
- Garí, Blanca**, 2001, «Las amargas lágrimas de Margery Kempe», *Duoda* 20, págs. 51-79.
- , 2003, «Filosofía en vulgar y mistagogía en el “Miroir” de Margarita Porete», en Nadia Bray y Loris Sturlese (eds.), *Filosofía in volgare nel medioevo: Atti del Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.), Lecce, 27-29 settembre 2002*. Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales. Textes et Études du Moyen Âge, 21, Lovaina, págs. 133-153.
- (ed.), 2005a, Marguerite Porete, *El espejo de las almas simples*, Ediciones Siruela, Madrid.
- , 2005b, «Arte, mística y visión en la Baja Edad Media. El libro de las revelaciones de Juliana de Norwich», en Ariel Guance y Pablo Ubierna (eds.), *Sociedad y memoria en la Edad Media. Estudios en homenaje de Nilda Guglielmi*, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, Buenos Aires, págs. 135-144.
- , 2008a, «Confesión y diálogo: la autobiografía de Margery Kempe», en Blanca Garí (coord.), *Vidas de mujeres del Renacimiento*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, págs. 49-59.

- , 2008b, «Geistliche Viten und Beichtpraktiken. Zur Produktion und Überlieferung spiritueller (Auto-)Biographien von Frauen auf der Iberischen Halbinsel und in der Neuen Welt», en Monika Mommertz y Claudia Opitz-Belakhal (eds.), *Das Geschlecht des Glaubens. Religiöse Kulturen Europas zwischen Mittelalter und Moderne*, Campus-Verlag, Fráncfort del Meno, págs. 229-256.
- , 2012, «Marguerite Porete y la Biblia. Imágenes de la kénosis en el “Espejo de las almas simples”», en *Crítica del Texto*, vol. XV-1, Roma, págs. 217-236.
- (ed.), 2013, Heinrich Seuse, *Vida*, Ediciones Siruela, Madrid.
- , 2019, «Caleidoscopios de amor en la mística femenina medieval: Beatrijs van Nazareth y Hadewijch», en *Revista Chilena de Literatura*, 99, abril, págs. 11-33.
- , (en prensa), «Hadewijch. En busca del lenguaje en la Mística de Occidente», en *Hadewijch. Canciones* (traducidas del neerlandés medieval al español por Stefaan van den Breemt, con prólogo de Blanca Garí y epílogo de Veerle Fraeters y Frank Willaert), México.
- Nieto-Isabel, Delfina-I.**, 2018, *Communities of Dissent. Social Network Analysis of Religious Dissident Groups in Languedoc in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Sancho Fibla, Sergi**, 2015, «Quando bene respicio»: *Palabra, imagen y meditación en las obras de Marguerite d'Oingt*, tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- , 2018, *Escribir y meditar. La obra de Marguerite d'Oingt, cartuja del siglo XIII*, Ediciones Siruela, Madrid.