

Victoria Cirlot y Blanca Garí

La mirada interior
Escritoras
místicas y visionarias
en la Edad Media

El Árbol del Paraíso Ediciones Siruela

VI. 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 aquélla era la última vez que la dejaba ir a Asís. Aquél 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 quizás 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, lins. 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, árame. 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 sólo 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 sólo 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. Ésta 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. Ése era el fin inmediato del texto: someterlo a juicio, y ésa 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 *delectançā: fruitur cum maxima delectançā*, que en la edición citada se encuentra sustituido por *ur 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 sólo 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 meforcé 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 sólo, 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 (*detrunctate 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 abundante 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, sólo existen dos fechas seguras referidas a la vida de Ángela y éstas 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 dedicarse plenamente a Dios. El suceso de Asís en el año 1294 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 ele-

gido por Ángela resulta un tanto peculiar y sólo 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 ésta 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 sólo 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, sólo 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 ésta 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. Sólo 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 ésta: «¿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: «Esfuézrate, 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 ésta la primera vez que Ángela gritaba. En el paso decimocavo 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 quizás 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 ésta, 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 éstos 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 *Memorial* se hace alusión en numerosas ocasiones a la participación del cuerpo 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 sólo 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 acostumbé 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 del'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 Age*, 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 influenze», en *Temi e problemi nella mistica femminile trecentesca*, 14-17 de octubre de 1979, Todi 1983, págs. 137-179.

Haas, Alois Maria, «Intelectualidad 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.