

Chapter Title: Mística y amor cortés

Chapter Author(s): Coral Cuadrada

Book Title: Voces de mujeres en la Edad Media

Book Subtitle: Entre realidad y ficción

Book Editor(s): Esther Corral Díaz

Published by: De Gruyter

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvbkjv2x.26>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



De Gruyter is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Voces de mujeres en la Edad Media*

JSTOR

Coral Cuadrada

Mística y amor cortés

Cuando la beguina francesa Margarita Porete escribe su *Espejo de las almas simples*, a finales del siglo XIII, narra el amor entre un hombre y una mujer para expresar el amor entre el Alma y Dios. Afirma que el amor humano está relacionado con el divino, que se puede experimentar la unión con Dios sin mediación alguna,¹ y emplea las figuras alegóricas de la Razón, el Amor, el Alma. Margarita toma de la expresión y de las imágenes cortesanas francesas, con frecuencia utilizadas en la literatura y en la música, representaciones que le sirven para describir la fusión del amor.

En esta contribución se estudiará el vínculo entre la poesía cortés y la literatura mística, a través de los relatos devocionales de Margarita Porete, Hadewijch de Amberes y Matilde de Magdeburgo.² Las tres coinciden en el uso del código de la *fin'amors*, aunque difieren en cómo lo utilizan.

El amor – *Minne* – es el tema central y las palabras se hacen sensibles al tacto, al gusto. La expresión dibuja éxtasis, arrebatos, visiones:

Mi corazón, mis venas y mis miembros temblaban y se estremecían de deseo [...] sentí en mí, en una terrible tempestad, que si no era toda entera de mi Amado y él no me llenaba totalmente de sí, enloquecería en mi agonía y la furia de amor me mataría.³


1 E.L. Babinsky, *The Use of Courtly Language in le Mirouer des simples ames anienties*, in “Essays in Medieval Studies”, 4, 1987, pp. 91–106.

2 J. Raynaert considera la influencia de la literatura del amor cortés en *Hadewijch: mystic poetry and courtly love in Medieval Dutch Literature in its European Context*, New York, Cambridge Press, 1994, p. 209. B. Newman también incluye a Hadewijch de Amberes, Mechthild de Magdeburg, y Margarita Porete en su estudio de las escritoras místicas *La mystique courtoise*, in *From Virile Woman to WomanChrist. Studies in Medieval Religion and Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011, pp. 137–167.

3 Hadewijch de Amberes, *Visiones*, ed. y trad. de M. Tabuyo Ortega, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta editor, 2005, p. 79. Véase también V. Cirlot – B. Garí, *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1999, pp. 77–106.

Nota: Este trabajo se enmarca en los proyectos EUIN2015–62506 y HAR2015–65285–R (AEI/FEDER, UE).

Coral Cuadrada, Universitat Rovira i Virgili/Archivo de los marqueses de Santa María de Barberà.

Open Access. © 2018 Coral Cuadrada, published by De Gruyter.  This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 License. <https://doi.org/10.1515/9783110596755-024>

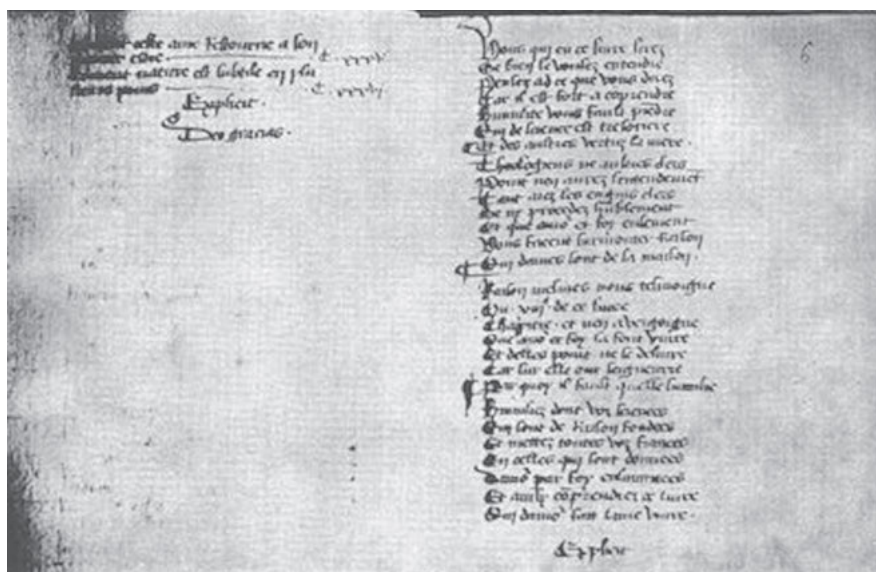


Fig. 1: *El espejo de las almas simples. Diálogo del Alma con la Razón* © wikimedia commons.

Nota: Musée Condé, manuscrito conservado en Chantilly, sign. F XIV 26, ff. 5v–6r. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f5/Margarete_Porete%2C_fol._5v%E2%80%936r.jpg/800px-Margarete_Porete%2C_fol._5v%E2%80%936r.jpg [Consulta 23/04/2017].

Existe sinergia entre místicas, *trobairitz* y trovadores, influenciándose mutuamente.⁴

1 La destrucción de la voluntad

En el prólogo del *Espejo* de Porete el tema del amor mundano es explícito. Se dice:

Hubo una vez una doncella, hija de rey, de gran corazón y nobleza, así como de gran coraje, que vivía en un país extranjero. Sucedió que la doncella oyó hablar de la gran cortesía y nobleza del rey Alejandro y al instante su voluntad le amó por el renombre de su gentileza”.⁵

El ejemplo de Margarita recoge el uso de literatura mística completamente desarrollada, pero sus raíces se encuentran en la centuria anterior, en la alegoría

⁴ G. Rudy, *Mystical Language of Sensation in the Later Middle Ages*, New York, Routledge, 2002, pp. 67–100; R. Gay-Crosier, *Religious Elements in the Secular Lyrics of the Troubadours*, in “University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures”, 111, 1971, p. 88.

⁵ Margarita Porete, *El espejo de las almas simples*, ed. de B. Garí, Madrid, Siruela, 2005, p. 51. Véase, además, V. Cirlot – B. Garí, *La mirada interior*, cit., pp. 223–253.

novia/novio de los sermones de Bernardo de Clairvaux sobre *el Cantar de los Cantares*. Margarita emplea conceptos tales como *courtoisie*, generosidad, amor distante, nobleza, monarquía, dones de la amada y el éxtasis de la unión amorosa, de igual forma como lo hace Hadewijch, quien domina la técnica de los trovadores a la perfección.⁶ Sus historias de encuentros visionarios con Cristo combinan recursos de la poesía cortesana con sus experiencias extáticas de la Eucaristía:

Se me apareció entonces con los vestidos y la figura que tuvo el día en que por vez primera nos dio su Cuerpo: bajo la forma viril, dulce y hermoso en el rico esplendor de su rostro, vino a mí tan humildemente como un amante que se somete completamente al otro. Y me hizo el don de sí mismo bajo las especies y figuras del sacramento [...] me cogió en sus brazos y me estrechó contra él, y todos mis miembros sintieron los suyos en la plenitud que yo había deseado con el corazón.⁷

Los hombres – Bernardo de Clairvaux, Ruperto de Deutz, Guillermo de San Thierry – también habían escrito sobre el amor con imaginación sensual y corporalidad, pero ellos son más metafóricos y menos viscerales, su escritura no alcanza la gran intensidad de Hadewijch ceñida a Jesús. Igual sucede con Margarita, lo encarnado se reemplaza por términos platónicos idealizados: es el Alma, no ella, quien “se consume en un éxtasis de amor”. No hay camas nupciales, ni caricias, ni brazos y piernas entrelazados.

La utilización que Margarita hace del amor cortés es evidente en la cuarta, quinta y sexta etapas del Alma buscando la unión con Dios. Después de los latidos y mortificación para aniquilar su voluntad, para dar espacio al Amor, en la cuarta, la experiencia extática comienza a trascenderla, pero todavía desea. Es en la quinta cuando entiende que aparte de Dios no es nada. En la sexta el Alma se encuentra en un abismo de humildad donde no puede ver a Dios, pero Dios se ve en ella. El espejo se centra en las relaciones de estas etapas, que se inician con el intento de la destrucción de su voluntad para que su Alma pueda amar. Al principio, sin embargo, está paralizada al percatarse de que se ama a sí misma, tanto como a su amado. Finalmente se dirige hacia la sexta etapa, abandonando su voluntad y disolviéndose en Dios:

[Amor] Hay un largo camino entre el país de las Virtudes, donde moran los extraviados, y el país de los olvidados, el de la desnudez anonadada, el de los clarificados que se hallan en el supremo estado donde Dios se abandona de sí mismo en sí mismo.⁸

⁶ P. Mommers, *Hadewijch: writer, Beguine, love mystic*, Leuven, Peeters Publishers, 1989.

⁷ Hadewijch, *Visiones*, cit., p. 81.

⁸ M. Porete, *El espejo*, cit., pp. 143–144.

La dificultad que encuentra para entender y probar su amor, y el eventual hallazgo del mejor camino, la mejor vía para la amada, son los elementos tradicionales de la poesía trovadoresca. Al reconocer Margarita que ama sólo por amor al Amor, encuentra la vía de unión, porque sigue el tema principal del *amour du monde*: conocer que el amor más elevado es el que existe únicamente para amar, sin beneficio ninguno, incluso sin ánimo de agradar al amado. Entonces el Alma, sin voluntad ni deseo, puede ser colmada en amalgama divina. Para ello emplea el vocabulario⁹ de las historias cortesanas al decir: “Él es mío, nunca lo dejaré ir, está escrito. Pase lo que pase, Él está conmigo”.¹⁰ Mediante su abrazo la *courtoisie* expresa como el amor de Dios está vinculado con el amor del Alma.

En el Imperio Germánico la tradición de la escritura poética recoge, en parte, el imaginario del amor cortés conocido como *Minnesang*. La palabra *Minne* o ‘amor’ tenía un doble significado, místico y carnal, como el *amor* personal y concreto de los trovadores occitanos.¹¹ Los elementos poéticos de *Minne* provienen de las propuestas de Bernardo y Abelardo sobre la mirada interior, la experiencia de sí. Pero no sólo eso, sino que trata también de la devoción y alabanza rendida a la Virgen como arquetipo de virtud:

Después consideré su concepción del Hijo de Dios, Jesucristo, en virtud del Espíritu Santo. Creo verdaderamente que en ese momento ella recibió más conocimiento, amor y loor de la divina Trinidad que el que tienen todos aquellos, excepto ella, que están en la gloria.¹²

Mediante el empleo de descripciones cortesanas, las mujeres fueron capaces de expresarse como amiga íntima o como amante intensa y suplicante.¹³

⁹ Sobre la propagación y expansión del código poético trovadoresco, cfr. M. Brea, “O vocabulario como fio de cohesión na tradición trobadoresca”, in M. Brea – S. López Martínez-Morás (coord.), *Aproximacións ao estudo do Vocabulario trobadoresco*, Santiago de Compostela, CRPIH, 2010, pp. 9–13.

¹⁰ Babinsky, *The Use of Courtly Language*, cit., p. 100.

¹¹ W. von der Vogelweide, *Minnesang and Didactic Poetry*, in *Outlines of the History of German Literature*, New York, G.P. Putnam’s Sons, 1911, p. 47; C. W. Bynum apunta que Mechthild también estuvo influenciada por la poesía vernácula, cfr. *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 229.

¹² M. Porete, *El espejo*, cit., pp. 181–182.

¹³ Newman considera que todo ello fue una creación particular de las beguinas bajomedievales, las cuales unieron el movimiento espiritual al literario y que no se puede reducir tan sólo a la lectura de los comentarios de Bernardo al *Cantar de los Cantares*, sino que se trata de una nueva forma literaria que bebía de la lírica cortés para representar “la experiencia turbulenta de amar a Dios” (*La mystique courtoise*, cit., p. 138 y ss.).

2 El género maleable

Hadewijch se retrata a sí misma como amante que sufre, novia exaltada o el más fuerte de todos los guerreros, ella combina el deseo sexual y espiritual con identidades fluidas.¹⁴ Se considera a veces una mujer en relación con Cristo, otras es varón. Figura característica y coincidente de la escritura de hombres y mujeres es la maleabilidad de las imágenes de género, cambiando de uno a otro según el contexto. La forma permite que estas mujeres recreen el juego erótico con una asombrosa variedad de movimientos, desde amar a Dios o a una Diosa a fundirse con el Amado y convertirse en la misma divinidad.¹⁵ Así, la metáfora del alma como novia de Cristo la usan ambos sexos, pero la relación nupcial no es el único simbolismo que aplican los hombres. Bernardo compara a los monjes con las doncellas, a veces la novia busca ser recibida en los brazos divinos. Se llama a sí mismo *madre* de los monjes, proponiendo que otros abades se comporten de la misma manera. A la inversa, Jesús se ve a menudo como femenino, en especial bajo la imagen materna y nutritiva, que ofrece la leche de la redención que fluye de las heridas de su costado.¹⁶

Para los cistercienses, como para el resto de los hombres, las mujeres se asocian al cuerpo, a la carnalidad, mientras ellos se definían según criterios de racionalidad y espíritu.¹⁷ Esta dicotomía, persistencia del pensamiento griego, especialmente de las categorías aristotélicas, es una de las razones, sin duda, del porqué la espiritualidad de las mujeres expresa tan libre y abiertamente el cuerpo y los sentidos. En cambio, los hombres se han de forzar a un cambio psicológico para adoptar las imágenes, la emoción y la sensualidad femenina. De cuando en cuando, Hadewijch hace suyo el rol masculino durante las uniones eróticas con la iconografía femenina del amor divino, Dama *Minne*. Más a menudo toma el papel femenino llamándose a sí misma *Amor del Amor*, diciéndole a *Minne*: “*Minne-Amor* quita a Dios el poder de

¹⁴ U. Wiethaus, *Female Homoerotic Discourse and Religion in Medieval Germanic Culture*, in S. Farmer – C. B. Pasternack (eds.), *Gender and Difference in the Middle Ages*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, pp. 288–321.

¹⁵ B. Newman, *La mystique courtoise*, cit., p. 166.

¹⁶ Bynum, *Jesus as Mother*, cit., pp. 113–125; D. Damrosch, *Non alias ed aliter: the Hermeneutics of Gender in Bernard of Clairvaux*, in R. Blumenfeld-Kosinski – T. K. Szel (eds.), *Images of Sainthood in Medieval Europe*, Ithica, Cornell University Press, 1991, pp. 181–195.

¹⁷ M. G. Newman, *Crucified by the Virtues: Monks, Lay Brothers and Women in Thirteenth-Century Cistercian Saints' Lives*, in *Gender and Difference*, cit., pp. 182–209.

sentenciar a los que él ama”;¹⁸ “las jóvenes doncellas se derriten lejos de Ti, con amor y deseo violentos [...] dulzura de abrazar en el afectuoso abrazo, en el dulce beso”. Cuando *Minne* habla, dice: “¡Yo soy quien te abraza en mi abrazo!”. En otra ocasión la Dama se convierte en Amor, personificado en el rostro del Espíritu Santo.¹⁹

Hadewijch toma prestadas imágenes del amor cortés al representar el estado de frustración al no lograr unirse a la divinidad. Su personificación del amor es el del anhelo de cumplimiento mediante la inmersión en Dios, de celos para ser la más cercana y amada, de dolor herido por la ausencia – todos ellos argumentos comunes de la *fin’amors*. A veces se protege con un escudo de las puñaladas, ya que cuando Amor no hiere, consuela para poder así herir de nuevo. Ella lo soporta porque su placer se halla en los dulces besos de su boca, a la sazón es un hombre amante, siempre ardiente de deseo. Luego comienza el proceso de la disolución de su voluntad, cayendo en el abismo del amor puro, como en la visión 12 – “Un día de Epifanía ...” – : “Me vi entonces engullida por el Abismo. Y tuve entonces la certeza que estaba comprendida en el Amado, como su Esposa, y que él estaba comprendido en mí”.²⁰

En las poesías de Hadewijch, más que en sus relatos de sus experiencias místicas en prosa, se presenta como amante de un amado, a la vez, poderoso y lejano. Es un tema recurrente en la poética de Hadewijch, pues ella persigue a Cristo a través de *Minne* o Dama Amor, no como Dios sino como objeto de deseo.²¹ El amor, por tanto, puede ser fuente de confinamiento y dolor, pero también de alegría. La versión que hace Hadewijch de *Minne* se entiende mejor mediante la paradoja, porque está más allá de todos los sistemas de oposición binaria y contiene en sí todos los opuestos. El lenguaje de la contradicción obliga al poeta a abandonar la verdad ordinaria, a moverse mentalmente hacia un nuevo espacio donde rige otro tipo de verdad.

¹⁸ Hadewijch, *Visiones*, cit., p. 43.

¹⁹ Hadewijch, *The Complete Works*, Mother C. Hart (ed.), New York, Paulist Press, 1980, poema 2.6.

²⁰ Hadewijch, *Visiones*, cit., p. 108.

²¹ E. Petroff, *Gender, Power and Knowledge in The Strophische Gedichten of Hadewijch*, in “Vox Benedictina: A Journal of Translations from Monastic Sources”, 7/4, 1990, pp. 340–362, disponible en: <https://monasticmatrix.osu.edu/commentaria/gender-power-and-knowledge-strophische-gedichten-hadewijch> [Consulta 14/04/2017].

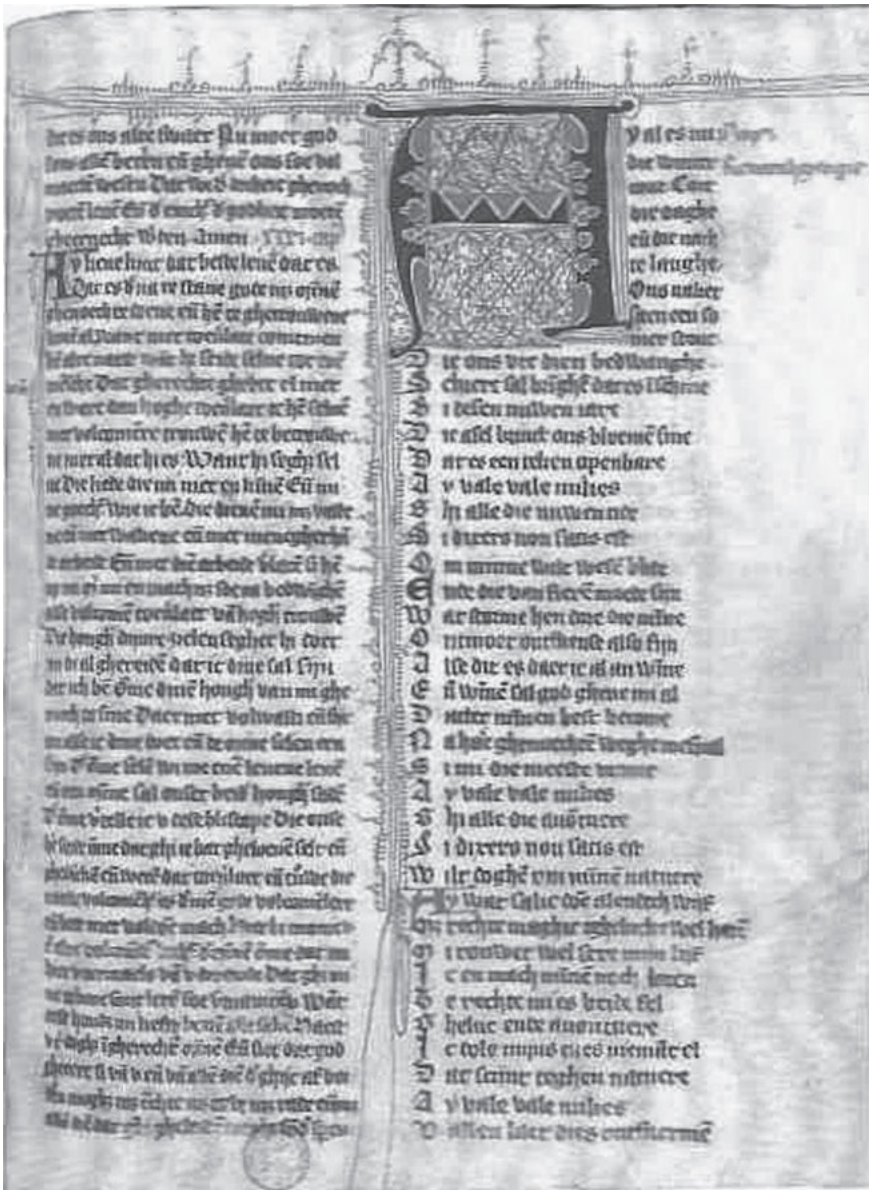


Fig. 2: Poema de Hadewijch: *Ay al es nu die winter cout* © wikipedia commons.

Nota: Het 1e strofische gedicht (lied) van Hadewijch, Hs. Gent, UB, 941, f. 49r. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Hadewijch_de_Amberes#/media/File:Hadewijch_gedicht1_HsGent_f49r.jpg. [Consulta 23/04/2017].

3 La cama de amor

Matilde de Magdeburgo es influenciada por Bernardo de Clairvaux, Hugo y Ricardo de San Víctor, y otros autores. Como diferentes mujeres coetáneas, escribe en forma de misticismo emotivo y busca por medio del amor la unión con la divinidad. Sus escritos examinan sus experiencias a lo largo de tres períodos de su vida, describiéndolos según las palabras de Dios en una visión: “En tu infancia fuiste compañera de mi Espíritu Santo, en tu juventud una novia para mi Humanidad, en tu vejez ahora eres la esposa de Dios”.²² Su conexión con el amor cortés se refleja desde el principio de *La luz que fluye de la divinidad*,²³ cuando explica la relación entre el Alma y Dama Amor:

El Alma vino al Amor y la saludó con gran respeto y dijo: “Dios la saluda Dama Amor [...] / Dama Amor, has venido a mí y me has despojado de todo lo que he adquirido en la Tierra / Majestad, has hecho un intercambio bendito”.²⁴

A la par de Hadewijch, Matilde relata el proceso de ser vaciada y quedar desolada, cosa que le permite arrojar la esperanza de recompensa y de todo lo que en la tierra se valora, a cambio del ideal cortés de amar sólo por amor al Amor. El convertirse en nada, así como el simbolismo del corazón ardiente, abrazo y deseo – todos motivos comunes en la poesía trovadoresca – se repiten a lo largo de sus textos.

Debes amar la nada, debes huir al yo, debes estar solo y no acudir junto a nadie. No debes ocuparte de mucho sino que debes liberarte de todas las cosas. Debes liberar 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.²⁵

En una visión en la que su alma viaja a la corte, la imagen de estar en presencia de la divinidad la llena de gozo: “Señor, Tú eres mi amado, mi deseo, mi fuente que fluye, mi sol, y yo soy tu espejo”.²⁶ Cuando Matilde utiliza estampas nupciales se inspira en *el Cantar de los Cantares*, pero ella teje en su narrativa muchos

²² Mechthild of Magdeburg, *Selections from The Flowing Light of the Godhead*, E. Anderson (ed.), Cambridge, D. S. Brewer, 2003, p. 16.

²³ Matilde de Magdeburgo, *La luz que fluye de la divinidad*, ed. y trad. de A. Otero, Barcelona, Herder, 2016.

²⁴ Mechthild, *Selections*, cit. I, 1, pp. 26–27.

²⁵ Ibid., I, XXXV, 1–15.

²⁶ Mechthild, *Selections*, cit., I, IV, p. 29. Existe una rica tradición en el uso del imaginario del espejo en la literatura mística, cfr. *Mechthild von Magdeburg. Das fließende Licht der Gottheit*, trad. de M. Schmidt, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1995, p. 349, n. 19.

otros símbolos procedentes del vocabulario trovadoresco, como por ejemplo el rocío que cae en la flor de una doncella agitada por la experiencia nupcial. El lenguaje genera una descripción de la unión espiritual ricamente elaborada:

Cuanto más crece su deseo, más cerca está su boda. Cuanto más estrecha es la cama,²⁷ más cerca está el abrazo. Cuanto más dulces son los besos en los labios, más cariñosamente se miran uno al otro [...] Cuanto más arde, más brillante brilla”.²⁸

A veces rechaza los recursos empleados por otras escritoras. Así, desprecia una invitación para “ver y probar la alegría de los ángeles chupando la leche sobrenatural de la eterna doncella”, afirmando: “soy una novia ya crecida, quiero para mí mi Amor”. Y vuelve a sus argumentos corteseros cortejando hombres jóvenes, mientras una dulce rosada entra en el alma. Busca borrar su maldito egoísmo, traba para alcanzar el amor verdadero, es derrotada, se agota, el ansia vuelve: “Joven apuesto, te deseo, ¿dónde te encontraré?” al amanecer, sus chambelanes – los cinco sentidos – le dicen que debe vestirse. A la llegada del joven, bailan ambos a su canto con el que le dice que le hará brotar en el amor y moverse del amor al conocimiento, del conocimiento al placer, del placer a lo que está más allá de todos los sentidos humanos. Cuando se cansan de danzar, el joven le dice: “Ven al mediodía a la sombra de la fuente, a la cama del Amor, allí te refrescarás con Él”. Al final del camino de amor llega a la cama nupcial donde consuma la unión con Cristo.²⁹

En sus canciones se ve a sí misma como una noble dama adolescente, llevando una capa bordada en oro.³⁰ Sus experiencias sensoriales se alejan notablemente de las de su predecesora del siglo anterior, Hildegarda de Bingen. Esta última había relatado de sus visiones: “no las oigo con mis oídos físicos, ni con los pensamientos de mi corazón, ni los percibo con ninguno de mis cinco sentidos, sino sólo en mi alma”.³¹ Matilde, al contrario, recibe la herencia, ya del siglo xii, desde que los místicos empiezan a reclamar la experiencia de Dios. Ella aprovecha, de vez en cuando, la cuestión de los ritos eucarísticos conjuntados a la consumación sexual – tomándolo en su mano lo come, lo bebe, hace con Él lo que quiere – ;³² en otros momentos se apoya del todo en los juegos trovadorescos (escenas cortesanas con reinas, príncipes y damiselas). Habla de los tesoros que se han de amar

²⁷ La cama, y la cama del amor, son imágenes recurrentes, Ibid, I, 22 (p. 31); I, 44 (p. 35); II, 2 (p. 38); III, 9 (p. 60); V, 34 (p. 101); VII, 21 (p. 128).

²⁸ Mechthild, *Selections*, cit, I, XXII, pp. 30–31.

²⁹ Ibid., I, XLIV, pp. 34–36.

³⁰ Mechthild, *Selections*, cit. II, IV, p. 40.

³¹ P. Dronke, *Women Writers of the Middle Ages: a critical study of texts from Perpetua to Marguerite Porete*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 252.

³² L. Menzies, *The Revelations of Mechthild of Magdeburg*, London – New York, Longmans – Green, 1953, II, 22, p. 48.



Fig. 3: Matilde de Magdeburgo © wikimedia commons

Nota: Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/Mechthild_von_Magdeburg.jpg [consulta 23/04/2017].

por amor al Amor, del deseo del corazón en ser abrazada por Él y el rapto íntimo en el que es transportada cuando el aljófar penetra en su alma.³³ Como amante, goza también de una triple naturaleza: hombre viril en la batalla, dama ornada en palacio, ávida novia en el lecho de amor, prefiriendo el último lugar.³⁴

4 Conclusiones

Las narrativas de las místicas estudiadas son muestra de una forma habitual de escritura del otoño tardomedieval. Cada una de las visionarias tiene una manera única de acomodar el vocabulario, los temas y las imágenes, pero juntas comparten aspectos comunes, procedentes de parecidas influencias que se insertan en el conocido “movimiento de mujeres”³⁵ en la Iglesia, movimiento que se inicia en

³³ Mechthild, *Revelations*, cit., I, 39–43, p. 20.

³⁴ M. de Magdeburgo, *La luz que fluye*, cit., 2.19 (49.5–8).

³⁵ B. McGinn, *Mulieres Religiosae: Experiments in Female Mysticism*, in *The flowering of mysticism: men and women in the new mysticism (1200–1350)*, New York, Crossroad, 1998, p. 153 y ss.

el siglo XII y florece en los XIII y XIV. Sus éxtasis y contemplaciones son entendidos como demostración del favor divino, en parte porque se aprovecharon para desacreditar varias herejías, incluido el catarismo.³⁶ Subyacente, en sus obras, se encuentra el Amor, es decir, la búsqueda de la relación amorosa con el Cristo humano, el primer paso hacia la unión espiritual con Dios. Es el resultado de varios factores, pero el central es que ya en el siglo XII el cristianismo empieza a enfatizar el amor como el enfoque esencial de la devoción emocional. Esto se da conjuntamente a un cambio en la importancia de los sentimientos de intención y contrición, en especial en lo referente al pecado y al perdón. Una faceta importante de este giro es la atención al autoexamen y, en consecuencia, una perspectiva axial hacia el individuo. Además, la misma centuria está marcada por el acento en la curiosidad intelectual, valor relevante en la cultura secular y en la investigación teológica. La Iglesia del tiempo instaura como principio que el sentimiento es indispensable para forjar el camino diáfano de la unión con Dios en el amor y la salvación personal.

Todo ello, así como las explicaciones de Bernardo de Clairvaux sobre el *Cantar de los Cantares*, articulando la centralidad del amor pasional, afectó profundamente a la forma en que las mujeres, y algunos hombres, describen sus experiencias místicas. Este amor emotivo es congruente con la necesidad de comprensión intelectual defendida por Pedro Abelardo y otros escolásticos. De este modo, la noción de la revelación toma relieve, así como el esfuerzo para saber de los sentimientos, motivaciones y transgresiones. Es a través del autoconocimiento como una/o entra plenamente en la relación amorosa con Cristo: conocer y amar son imprescindibles por igual. El conocimiento de los fundamentos del amor – de su lógica – es el requisito previo para la redención, la contrición para el perdón.

Las metáforas sensuales utilizadas por Hadewijch, Margarita y Matilde son parte del vigor del amor, de la humanidad de Jesús y de la fusión divina, características de este período. Gran influencia, como hemos visto, juega la tradición del amor cortés y sus imágenes. Al combinar la sensualidad con el lenguaje poético de los trovadores, y la intensidad de la Iglesia en el amor divino, muchas mujeres narran sus experiencias, enlazando lo pasional con lo espiritual. En su escritura, Hadewijch, por ejemplo, intercala alusiones a los romances de caballería, contribuyendo a la creación del nuevo género literario, la “lírica del amor místico”. Margarita, por su parte, toma prestadas del lenguaje cortesano figuras y conceptos normalmente destinados a la descripción del amor erótico, trasladando el de hombres y mujeres al del Alma y Dios. Representando sus

36 Ibid., p. 154.

experiencias devocionales, utiliza las ideas de *courtoisie*, *largesse*, amor distante, nobleza, monarquía, dones de la amada y éxtasis de la unión amorosa. El uso de las expresiones voluptuosas conforma un poderoso dispositivo literario que avala la afirmación teológica de que la fusión con Dios se puede alcanzar en esta vida, mientras todavía se está en el cuerpo físico. Posición reforzada por Bernardo de Clairvaux, quien defiende que, dado que Cristo se encarnó, el cuerpo es perfectible. No todas las mujeres místicas recurren al lenguaje del amor cortés del mismo modo que Margarita, Hadewijch y Matilde. Sin embargo, debido a su vida pública y a la difusión de sus obras, puedo sugerir que se trata de un fenómeno ciertamente común en la mística femenina de la Europa de los siglos XII–XIV.³⁷

³⁷ G. Rudy, *Mystical Language of Sensation in the Later Middle Ages*, New York, Routledge, 2002, pp. 67–100; R. Gay-Crosier, *Religious Elements in the Secular Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971, p. 88.