

Simon Critchley

MISTICISMO

LA EXPERIENCIA DEL ÉXTASIS



Traducción de JULIO HERMOSO

ensayo **sexto** piso



Misticismo
La experiencia del éxtasis
SIMON CRITCHLEY
TRADUCCIÓN DE JULIO HERMOSO



sextopiso

ÍNDICE

Edicto de la peste	9
La renuncia al éxtasis	11
Breve biografía de dieciséis místicos	27
PRIMERA PARTE	
Introducción	47
1. La complicada definición del misticismo	51
2. Siete adverbios que agradan a Dios	77
3. Una existencia desprendida	95
SEGUNDA PARTE	
Introducción	119
1. Anne Carson	123
2. Juliana de Norwich	137
<i>Excurso acerca de Caroline Bynum</i>	160
3. Annie Dillard	193
4. Inglaterra y ningún lugar. Nunca y siempre	215
TERCERA PARTE	
Lo que he intentado hacer en este libro	245
Una confesión	285
NOTAS SOBRE LAS FUENTES	293
AGRADECIMIENTOS	301
IMÁGENES	303
BIBLIOGRAFÍA	307

EDICTO DE LA PESTE

Érase una vez la peste. Ante el temor de enfermar y morir, la gente llevaba la vida de un ermitaño, distanciados los unos de los otros en las celdas de sus hogares, enmascarados para protegerse de una realidad contaminada, en absoluto confiable, y definida por la pestilencia, el dolor y el sufrimiento. De repente se dieron cuenta de que vivían en un mundo de contagio y de que incluso ellos mismos podían ser contagiosos. Siguieron una práctica que los antiguos llamaban «anacoresis», un retiro del mundo, un recogimiento en soledad.

Algunos de ellos, los más pudientes, huyeron de las ciudades en busca de la aparente seguridad del campo. Los más humildes se quedaron donde estaban, esperando a que sucediese lo mejor, pero a la vez temiendo lo peor. Apartados de su obligatorio ir y venir diario y de su embrutecedora batería de distracciones para distraerse de la distracción, llegó a sus oídos el silencio, o algo muy similar al silencio, a veces acentuado por el canto de algún pajarillo. Quisieran ellos o no, todos se convirtieron en anacoretas. Se convirtieron en místicos involuntarios.

En aquel mundo de aislamiento y enfermedad que vivió esta gente había un extraño ascetismo que los abrió a experiencias extremas: la duda, el abandono, los sueños, la hipcondría y las alucinaciones. Muchos de ellos sintieron el deseo desesperado del contacto del amor, de una conexión con algo o con alguien más allá del ser o por encima del mismo, se entendiera aquello como se entendiese, quizá incluso como algo divino.

Los sentimientos tan intensos y tan confusos que tenían parecían remitirlos a unas prácticas y creencias que

consideraban desfasadas, supersticiosas, irracionales y, francamente, también vergonzosas. Fue como si en medio de aquella peste hubiese despertado algo arcaico, elemental, primigenio, muerto desde hacía mucho tiempo. Algunos comenzaron a preguntarse por la naturaleza de estos sentimientos arcaicos y por la manera en que podrían entender el misticismo que había revivido, como un fantasma al que nadie había invocado.

LA RENUNCIA AL ÉXTASIS

¿Por qué el misticismo? Evelyn Underhill, fascinante figura un tanto olvidada que hizo mucho por popularizar el misticismo a comienzos del siglo xx, lo define como «la experiencia en su más intensa forma». La oferta que yo le hago al lector en este libro es bien simple: ¿no le gustaría probar un poco de esa intensidad? ¿No le gustaría elevarse y salir de sí mismo, a una pura sensación de vitalidad? De ser así, seguramente merecería mucho la pena intentar averiguar qué entendemos por misticismo y cómo puede alterar, elevar y profundizar la percepción de nuestra propia vida.

El misticismo no es algo fundamentalmente teórico. No consiste en una simple creencia intelectual en la existencia de Dios como si fuera una especie de postulado metafísico que uno puede afirmar o rebatir. El misticismo es más bien existencial y práctico. Es —y esto puede servir a modo de definición improvisada— el fomento de unas prácticas que te permiten liberarte de tus típicas costumbres, tus habituales fantasías e imaginaciones y, una vez ahí, permanecer de un modo extático.

Este es un libro sobre tratar de salir fuera de uno, de perderse, sin dejar de ser consciente de que el yo no es algo que se pueda abandonar por completo. Aunque siempre se puede intentar. Eso a lo que llamo «éxtasis» es una manera de sobrepasar el yo, de hallarse suspendido más allá de los confines de la propia cabeza, y la sensación de alegría, placer y júbilo que acompaña dicha experiencia. Es algo que tal vez conocíamos mejor en nuestra infancia, en especial en la experiencia del juego, pero a lo que hemos renunciado en nuestra adolescencia y en nuestra excesivamente larga adultescencia. La

madurez es la renuncia al éxtasis. Anhelamos retornar a ese estado infantiloides, pero fracasamos porque nos quedamos embotados con nosotros mismos. Estamos atrapados por nosotros mismos, absortos con nosotros mismos, obsesionados con nosotros mismos.

Aun así, hay áreas de la experiencia humana que sí nos permiten abrirnos paso más allá de ese yo pegajoso hacia algo mucho mayor, más vasto: algo cargado de efervescencia y tal vez de un gozo puro y desenfrenado ante el hecho de la vida y del mundo. Este abrirse paso hacia el exterior es justo lo que hace la religión en la mejor de sus versiones, es lo que puede generar en nosotros el arte en su vertiente más noble, la dirección en la que nos puede orientar la poesía; es también lo que puede suceder —si somos afortunados— en nuestra vida sexual y tal vez sea también lo que mueve el deseo de la embriaguez, del tipo que sea. Podemos ver esas experiencias como formas de abandono. Uno renuncia a todo deseo de control, de dominio sobre uno mismo y sobre los demás, y se somete libremente.

En tales momentos —que son situaciones de una exposición y vulnerabilidad extraordinarias—, el yo se disuelve en un entorno más grande y más amplio, con más espacio para el ser. Ese abandono se produce de un modo particularmente poderoso en la experiencia de la música. El misticismo consiste en evocar esas experiencias y abrirnos a ellas, unas experiencias ilimitadas de viveza e intensidad.

El misticismo es una manera de describir un éxtasis existencial que se halla fuera de los límites del yo consciente y que es más que este. Consiste en un dejamiento y un desapego, que podría suponer llevar una existencia desprendida, una apertura fluida, una soltura despejada, una límpida intensidad donde los conceptos de la mente y el mundo, del alma y de Dios se disuelven en algo absolutamente más extraño y, aun así, más simple: la experiencia de una libertad que no es dar libertad a nuestros deseos, sino liberarnos de nuestros deseos.

El aliento es la forma original del «espíritu». El «Pienso, luego existo» de los filósofos se podría reformular más apropiadamente como «Respiro, y es lo que hay». La conciencia es una manera restringida e inútil, limitada y dualista de concebir lo que William James llama «la corriente de la vida», un flujo que engloba el aliento de nuestras ideas tanto como el vasto cosmos que nos envuelve con su respiración pausada.

El misticismo consiste en la posibilidad de una vida extática. Durante los últimos dos siglos, con las obvias excepciones de gente como Nietzsche y, de manera más reciente, Georges Bataille, la filosofía ha conseguido vacunarse de un modo más o menos eficaz contra ese tipo de experiencias que hallamos en los místicos. Ha llegado el momento de reintroducir el virus.

El éxtasis es la sensación de estar vivo cuando apartamos la tristeza que se aferra a nosotros. Y bien que se aferra a nosotros. La realidad nos presiona desde todas las direcciones con una fuerza implacable, con una violencia que nos agota y nos deja sin energías, que desperdicia nuestra capacidad para creer y gozar. El mundo nos ensordece con su ruido, nos escuecen los ojos por la creciente incoherencia de la información, la desinformación y la presencia constante de la guerra. Todos sentimos, todos vivimos sumidos en la pobreza de la experiencia contemporánea. Son tiempos plomizos, pesados; tiempos de escasez. En consecuencia nos sentimos infelices, ansiosos, desdichados y aburridos.

CONTRA HAMLET, SE ACABÓ LA MELANCOLÍA

Pues bien, repetimos: ¿por qué el misticismo? Para obtener algo de alivio de la tristeza, de la melancolía, de la pesadumbre en el alma, del abismo de la desesperación, de la plomiza pesadez mental. Comienzo por la sensación (llamarlo certeza sería excesivo) de que todos andamos perdidos, todos nos sentimos solos, a todos nos resulta difícil creer en algo,



comprometernos con algo, vivir de un modo que nos haga sentir realmente vivos. En resumen, vivimos en un valle de lágrimas.

La duda nos roe por dentro, como una rata bajo los tablo-
nes del suelo de la casa del ser. Es como un eccema existencial
que nos rascamos a través de la ropa. Y no estamos hablando
de una duda intelectual: no es esa duda tan chic, tan escépti-
ca y racional del filósofo en el estudio. Es una duda visceral,
existencial, que nos deja una sensación de marginación y de
abandono. Puede ser una duda al respecto de los demás y de la
benevolencia de sus intenciones, una duda de las institucio-
nes de las que dependen nuestra seguridad y nuestro bien-
estar. Y, sobre todo, un dudar de nosotros mismos que surge
de la crueldad del engrimiento y que nos conduce en última
instancia a la cuestión sobre si ser o no ser. La duda prende
la llama de nuestra inteligencia suspicaz y, al mismo tiempo,
extingue la de nuestra capacidad para amar.

Tomemos a Hamlet y, en aras de la discusión, digamos
que es la persona más inteligente que podríamos encontrar-
nos o, incluso, que pudiera existir. Es un ser de duda, en el que
toda justificación para la certeza que había en el mundo y en sí
mismo se ha evaporado en la violencia física y verbal, el temor,
la paranoia y el asesinato. Hamlet es el antimístico por exce-
lencia, que pretende controlarlo todo con sus solitarias casca-
das de razonamientos, con palabras, palabras y más palabras.
Con su duda, Hamlet da muerte a todo amor en su interior: por
Ofelia, por su madre, por el mundo y por sí mismo. No lo com-
place el hombre, no, ni tampoco la mujer. Y nosotros, muy al
estilo de Hamlet, caemos en una espiral hacia una melancolía
que se asienta amargada en nosotros como una nube tóxica que
todo lo invade. El mundo nos parece un promontorio estéril,
un jardín plagado de malas hierbas y de cosas muertas, malo-
lientes y putrefactas.

Todo son penas y lágrimas, siempre, visto a la luz de un
cierto crepúsculo tranquilizador, porque la tristeza nunca de-
cepciona. La melancolía es una magnífica compañera, fiable

en la regularidad con la que aparece en nuestras vidas. No hay nada más tranquilizador que ceder ante nuestra propia pesadumbre, ante el peso de nuestro ser que tira de nosotros y nos arrastra hacia abajo, un peso del que no parece haber posibilidad de escapar. Tal y como atestiguan los interminables y locuaces soliloquios de Hamlet, hay un consuelo perverso, incluso, en la sensación de estar trágicamente absorto con uno mismo. Es lo que a menudo se interpreta en nuestra sociedad como «ser listo», una cualidad inmensamente sobrevalorada, en mi opinión.

Este libro intenta describir un movimiento contrario, un movimiento que no va desde la duda hacia la ausencia de amor, sino desde el abandono hacia el júbilo, desde las penas hacia las alegrías, desde el malestar hacia el bienestar. Nos quitamos nosotros mismos de en medio, de un empujón, ascendemos y salimos de nosotros para intentar hallar algo más, una especie de júbilo, una especie de liberación y elevación, el palpito de que, a pesar de todo, todo va a ir bien.

TODO VA A IR BIEN

¿Cómo puede uno decir que todo va a ir bien? Esa es la gran proposición de la protagonista de este libro, la mística medieval inglesa Juliana de Norwich (circa 1342-1416), a quien vamos a dedicar una buena cantidad de tiempo. ¿No es una locura? ¿Cómo va a ir todo bien en un valle de lágrimas? ¿Cómo podemos decir, pensar e incluso vivir con esa idea de que todo irá bien?

Vamos a ver, Juliana conocía el valle de lágrimas. Conoció la enfermedad más profunda, la enfermedad mortal, la enfermedad en el alambre. Incluso deseó esa enfermedad y la recibió con los brazos abiertos. Y, a pesar de eso, luchó por apartarla y por apartarse ella y permanecer al margen. A este «apartarse» le vamos a seguir la pista con detenimiento en este libro bajo el nombre de lo que Simone Weil llama

«decreación», un dismantelamiento de la criatura que hay en nosotros en un proceso que pretende abrirnos a lo que antecede al yo. Así piensa Juliana en lo divino. Su manera de vivir en la práctica su relación intensamente afectiva con Cristo es despojarse del yo. La fuerza de la teología tan profundamente innovadora y experiencial de Juliana reside en aceptar un tónico sanador contra la melancolía, en especial la melancolía filosófica y la repulsa hamletizada de nosotros mismos.

Tenemos un ego demasiado grande. Ese ego ocupa demasiado espacio en nosotros. Siempre hay demasiado «yo» en nosotros. Juliana quiere que apartemos ese yo y que veamos que a pesar de todo el dolor que sentimos —las penas y la inquietud en ese valle de lágrimas—, podemos tener una gran calma si somos pacientes, si esperamos, si prestamos atención a eso que nos sobrepasa a nosotros y a nuestros anhelos de criaturas. Eso que nos supera es la experiencia del amor extático, y es una lección mucho más difícil de aprender que la tristeza más profunda. Exige que nos abandonemos tanto como sea posible, que nos entreguemos a eso que supera al yo, que se encuentra fuera del yo: un terreno maleable de amor que es previo a la voluntad.

Si somos fieles a ese remanso de amor, si persistimos en él con una pizca de la bondad, el recato y la sobriedad que muestra Juliana, entonces todo irá bien. Es más, en una forma adverbial que Juliana repite con frecuencia, este movimiento desde las penas hasta el bienestar puede suceder «súbitamente». En un abrir y cerrar de ojos, podemos vernos elevados, rescatados, sanados.

Fantástico —cabría decir—, siempre que creas en Dios como cree Juliana. Y quizá sea acertado decirlo. Es posible que la visión del amor que ofrece Juliana sea más fácil de comprender cuando es una divinidad lo que le da forma. Aun así, lo que voy a intentar mostrar en este libro es que el misticismo continúa vivo como experiencia estética en ese universo de embeleso que se abre en el arte, la poesía y, en especial, la música.

Para T. S. Eliot, escribir poesía es una insufrible lucha con las palabras y los sentidos donde las palabras no coinciden con los significados y los significados no terminan de estar a la altura de las palabras que pretenden expresarlos. Las palabras se te escapan, los sentidos se te escapan, pero el objetivo de esta poesía apunta hacia una quietud, un punto inmóvil en el mundo que gira y gira, una experiencia de encarnación donde se intersecan el tiempo y la atemporalidad. Este punto, que tan solo puede expresarse en los términos de la negación, la antítesis y la paradoja que Eliot toma prestada del misticismo, se encuentra fuera de las palabras y, por tanto, fuera de la poesía. Es un estado más cercano a la música, una música que es fuego, es vida y es danza.

Por eso termino el libro con la música, aunque lo cierto es que he estado escuchando música a lo largo de todo el proceso de escritura. Ya sabemos que el mundo moderno es el torbellino de un violento desencanto moldeado por el flujo especulativo del dinero, que presiona desde todas las direcciones. Aun así, cuando escuchamos la música que nos gusta, parece que el mundo se reanima, parece completamente vivo, rebosante de sentido. La única prueba del animismo que conozco es la música. Cuando la escuchamos, es como si el mundo cayese bajo el hechizo de una suerte de magia natural. En la música, el cosmos parece infundido de divinidad.

Y aquí, al hablar de «música» me refiero simplemente a la música que te gusta, música popular, o no popular, esa música que te hizo sentir más vivo la primera vez que la escuchaste y que tanto has valorado durante tantísimo tiempo. Y podemos escuchar más de esa dulce música si abrimos bien los oídos, una música que nos permite el acceso a muchas más vidas de las que tenemos a nuestra disposición. La música puede atraparnos con la energía de una conversión religiosa: una vez la has escuchado, nunca vuelves a vivir el mundo de la misma manera, en absoluto.

Hay un misticismo en la experiencia de la música, un misticismo sin dios, si preferimos decirlo así, que actúa en el reino de los sentidos y que tiene su eco tanto dentro de nosotros como más allá de nosotros. Un éxtasis sensato. Lo que yo intuyo —no es más que eso, una intuición— es que la música, la música común y corriente, la compartida, la cotidiana, sea elevada, de baja estofa o se encuentre en algún punto intermedio, en la mejor de sus expresiones es capaz de describir cómo nos sentimos y permitir que sintamos algo más.

La música es capaz de concitar un sentimiento que puede ser de júbilo, pero también puede ser un temor, una tristeza o un anhelo soterrado, cosas más profundas que la cognición, los conceptos o la consciencia. Podemos considerar esto una participación de eso que Juliana llama «sustancia bondadosa», una empatía que va más allá de las palabras y que, quizá, sea su condición previa. La música —y este es su milagro, el motivo por el que sería un error vivir sin música, como insistía Nietzsche— puede conllevar esa emoción y retenernos por un instante. Y, tal y como escribe Eliot, somos la música mientras la música dure.

Tal música podría ser grandiosa y pública. Se podría representar, ser operística. Podría ser formal y constreñida. Podría ser improvisada y flexible. Podría ir acompañada de un baile colectivo desenfrenado. Podrías bailarla tú a solas en tu habitación, hasta reventar. O podría ser algo más tranquilo, más sutil, implícito o cotidiano, como escucharla en casa a solas o con algún ser querido. Podría consistir en escuchar el canto de un pájaro o el rumor del tráfico. La cuestión es que, en todos estos ejemplos, la música es una práctica devocional con toda su parafernalia, sus santos, sus rituales, sus comuniones, sus peregrinajes y sus reliquias sagradas. Es posible que sea en la experiencia de la música cuando más cerca estemos de percibir un universo animado y de comunicarnos con él.

Es imposible ser ateo cuando uno escucha la música que le embarga.

Me gustaría llegar a un pacto con el lector de este libro: ver si somos capaces de transformar nuestra profunda tristeza, nuestro valle de lágrimas, nuestro malestar y nuestras dudas por medio de una abundancia de palabras y sonidos que nos permitan contrarrestar la violenta presión de la realidad y dar pie a una riqueza vital, quizá a la transfiguración del yo y del mundo. Esta es la posibilidad del éxtasis, no como un estado alterado, sino intensificado, elevado, profundizado y liberado.

Desde fuera, una existencia desprendida puede tener exactamente el mismo aspecto que una vida cotidiana corriente. No cambiaría nada y, aun así, cambiaría todo. Si el pensamiento pudiera desprenderse y liberarse de la tiranía de la voluntad y de sus interminables afanes, entonces estaríamos por fin abiertos a ese espacio donde vivimos, nos movemos y existimos: el mundo.

Yo creo que merece la pena preguntarse por qué escribe uno. ¿Es simplemente por el deseo de una relativa notoriedad o por ascender un peldaño en la escalera del academicismo? No podemos descartar tales ambiciones por absurdas y narcisistas que sean. George Orwell tiene razón cuando afirma que «todos los autores son vanidosos, egoístas y vagos», y que «escribir un libro es una lucha horrible y agotadora», pero el deseo más básico de la escritura hay que buscarlo en otra parte.

Escribir es aspirar a —e incluso anhelar— el misterio de un claro entre los árboles, un espacio despejado distinto del yo, la inmensa habitación de la experiencia vital, que es una estancia soleada pero sin ventanas. Escribir es tomar parte en la lucha por pasar desapercibido. El problema es que el ego no deja de estorbar. Buscamos un claro, pero conforme atravesamos este denso bosque de árboles y matorrales, no dejamos de engancharnos en las ramas, nos ensuciamos de tierra y nos vemos arrastrados de vuelta hacia el paisaje cada vez más oscuro de la duda, la duda de nosotros mismos que atormenta y persigue al escritor a cada paso que da.

Por eso los autores han de emplear subterfugios, convenirse de que son algo o alguien distinto de ellos mismos, ser ventrílocuos de otras voces, otras posibilidades del yo, otras abundancias de cosas, de aves, de bestias y de entornos enteros. En este libro vamos a ver cómo se desarrolla esta lucha en diversas voces, en especial al analizar a la autora norteamericana Annie Dillard y al seguir el sinuoso recorrido de los pensamientos que dan forma a los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot.

Para Dillard, la única aspiración del artista es iluminar el mundo. «Cuando la vela está encendida —dice—, ¿quién se fija en el pábilo?». El pábilo es aquí el artista, cuyo único propósito es encenderse y arder, generar iluminación. Cuando la vela se apaga, nadie la necesita. Escribir es intentar encenderte y arder, tratar de inmolarlo. El nombre, la identidad, la interioridad o la subjetividad del escritor o el artista no son del menor interés. El que escribe no tiene rostro. Tal y como lo expresa Dillard, a su manera extrema tan maravillosa, la vida del escritor prende o no prende, y si no prende, la obra es un fracaso. Ahora bien, si prende y arde, entonces nos fijamos en la llama: en la obra y no en el pábilo. En el arte y no en el artista.

Plantearse esta línea de razonamiento equivale a ver que el arte nos puede permitir recobrar el éxtasis al que habíamos renunciado. Escribir es quitarse de en medio en la medida de lo posible para ver las cosas en sí y no solo nuestras ideas sobre las cosas, nuestra propia imagen reflejada que nos mira fijamente. Es dar pie a la posibilidad de que en la experiencia del arte haya una experiencia de lo sagrado donde esas cosas cobran vida y nosotros cobramos vida en el proceso de observar, asistir, ver, escuchar o leer.

Esto puede sonar excesivamente elevado, demasiado grandilocuente o de una simple ingenuidad, sin más. Espero que no sea así. Sin envolverme en una ironía hamletiana autoprotectora, quiero afirmar que las experiencias sensoriales, corpóreas, disponibles en la poesía, la prosa y la música son maneras de trasladar y extender la práctica mística hasta llegar al éxtasis, el embeleso y la visión.





En estos momentos extáticos —que pueden y se deben repetir, renovar y representar de manera continua en el escenario de nuestra vida—, mientras ocurren, nos vemos liberados de la cárcel de la melancolía y la duda. Estamos en paz y en calma. Súbitamente.

Este libro va a ser un recorrido hacia ese momento súbito, el acontecimiento del éxtasis. Me gustaría invitar al lector a emprenderlo conmigo. No tiene sentido ir hasta allí uno solo.



BREVE BIOGRAFÍA DE DIECISÉIS MÍSTICOS

Lo que viene a continuación es un breve inventario que puede servir a modo de introducción a los místicos que analizaremos o que son relevantes en el texto. No son todos los místicos, ni siquiera son todos los místicos cristianos medievales importantes, pero sí son *mis* místicos.

DIONISIO (CIRCA 500)

Los misterios de la teología quedan velados por la deslumbrante oscuridad del silencio secreto, opacan todo esplendor con lo intenso de su oscuridad.

- Da origen a la teología negativa o apofática.
- Sus obras ejercieron una enorme influencia, en especial en la Edad Media.
- No existió.

En sus incansables paseos por los centros de poder del mundo grecorromano, san Pablo tuvo escaso éxito con los contumaces atenienses y su agudeza filosófica. Según esa obra de ficción con fama de poco fiable bajo el título de los Hechos de los Apóstoles, las enseñanzas de Pablo sobre la resurrección fueron recibidas con desconcierto. Solo se menciona el nombre de dos personas que se convirtieron en seguidores de Cristo: una mujer llamada Dámaris y un hombre llamado Dionisio Areopagita. ¿Qué mejor manera de construir un complejo engaño literario que fingir que el mismo Dionisio escribió una serie de tratados que precedieron a los de grandes pensadores

como Plotino (circa 204/205-270) y Proclo (412-485). La verdad es que «Dionisio», o «pseudo-Dionisio», es el nombre colocado en una serie de textos que constituyen una falsificación de gran genialidad, lo que Fernando Pessoa hubiese llamado un «heterónimo». En la escritura de Dionisio, la deslumbrante brillantez del neoplatonismo de finales de la Antigüedad se funde con el cristianismo y se vuelve propiamente mística por primera vez.

BERNARDO DE CLARAVAL (1090-1153)

El amor basta por sí solo, satisface por sí solo y por causa de sí. Su mérito y su premio se identifican con él mismo. El amor no requiere otro motivo fuera de sí mismo, ni tampoco ningún provecho; su fruto consiste en su misma práctica. Amo porque amo, amo por amar. Gran cosa es el amor, con tal de que recurra a su principio y origen, con tal de que vuelva siempre a su fuente y sea una continua emanación de la misma.

- Es el motor reformador y de inmensa influencia que se halla detrás del auge de la orden cisterciense, que llegó a ejercer un considerable poder político.

- Fue canonizado veintiún años después de su muerte.

- Santo patrón de Borgoña, de los apicultores, los fabricantes de velas y de Gibraltar.

Bernardo de Claraval escribió ochenta y seis sermones sobre el Cantar de los Cantares en el transcurso de casi veinte años. Se tomó su tiempo y solo llegó hasta el versículo 4 del capítulo 3. Utilizó una metáfora con tres lugares para esbozar un itinerario a través de los tres niveles de lectura del texto bíblico: el jardín es el significado histórico, las despensas son las enseñanzas morales y, finalmente, la alcoba, que representa la contemplación divina, el lugar donde los amantes se encuentran en la unión mística. San Bernardo otorgaba autoridad a

la experiencia afectiva por medio de la interpretación de las Escrituras. Esto abría la puerta a la riada de visiones y raptos en el misticismo medieval femenino y masculino.

CRISTINA DE MARKYATE (CIRCA 1096-1155)

Señor, tu sierva Cristina fue una mujer preeminente, y cuanto más se acercaba a ti en el amor verdadero, con mayor claridad conseguía acceder a las cuestiones ocultas de tu sabiduría con la pureza de su corazón.

- Escapó de un matrimonio forzoso disfrazada de hombre y se hizo anacoreta.
- La mejor mística de Hertfordshire.

La vida de Cristina de Markyate es una obra escrita por un monje en la abadía de Saint Albans en el siglo XII. Es un relato maravillosamente vívido y detallado de su vida y de su vocación religiosa. Cristina hizo los votos en Saint Albans en 1131 y se convirtió en priora del Priorato de Markyate después de haber fundado una pequeña comunidad de monjas en 1145. Claramente, era una mística de profundas convicciones, una organizadora institucional muy competente y no tenía un pelo de tonta. Su familia era implacable, ambiciosa y cruel. Tuvo que rechazar las rapaces atenciones sexuales del amante de su tía, el poderoso obispo de Durham, Ranulf Flambard. En venganza, la obligaron a casarse con un joven noble llamado Beorhtred. Después de repeler sus reiterados intentos de consumar la unión, escapó vestida de hombre y se ocultó bajo la protección de Roger, un ermitaño cuya celda estaba en Markyate, Hertfordshire (no muy lejos de donde yo crecí). Transcurridos dos años, el arzobispo de York anuló formalmente su matrimonio y pudo salir de su escondite. Cambió su nombre de Teodora por el de Cristina y se convirtió en una priora muy querida.

CRISTINA LA ADMIRABLE (1150-1224)

Oh, Cristo, ¿qué me estás haciendo? ¿Por qué me atormentas así?

- Una atleta espiritual, destacada por lo extremo de sus devociones.
- Una beguina, de la misma diócesis de Lieja, en la actual Bélgica, que las importantes místicas María de Oignies (1177-1213) e Isabel de Spalbeek (1248-1316).
- Protagonista de la canción de Nick Cave «Christina the Astonishing».

Cristina revivió en plena misa de su propio funeral, a los veintiún años. Su cuerpo se elevó en el aire hasta el techo y permaneció allí levitando hasta que terminó la misa. Cristina detestaba a la humanidad de tal manera que se hizo al monte y vivió allí con el sustento de la leche de sus propios pechos. Se arrojaba a hornos encendidos, comía basura y se metía en el río Mosa cuando aún estaba congelado. Llegó incluso a colgarse ella misma en la horca, y permaneció así dos días. Era verdaderamente asombrosa.

HADEWIJCH DE AMBERES (1200-1260)

Deseaba llevar a mi Amado a la completa consumación, confesarlo y saborearlo al máximo: hartar su humanidad gozosamente con la mía y así vivir la experiencia de la mía. Y ser fuerte y perfecta para satisfacerlo a la perfección: ser pura, exclusiva y completamente virtuosa en toda virtud. Y, para tal fin, desee muy dentro que él me satisficiera a mí con su Divinidad en un solo espíritu y que él fuese él mismo sin contención ninguna.

- Autora de exquisitas visiones, poemas y cantos sobre el amor (*Minne*).
- Nombrada como una de las «cuatro evangelistas femeninas» con Ángela de Foligno, Matilde de Magdeburgo y Margarita Porete.

Aunque una gran parte de la vida de Hadewijch continúa siendo un misterio absoluto, se cree que procedía de una familia noble y había recibido una educación muy elevada. Sus escritos demuestran un conocimiento íntimo de la literatura, la poesía y los tratados de teología escritos en diversos idiomas, incluidos el latín y el francés. Citaba sin reparos las Escrituras y a san Agustín y escribía poemas inspirados en las canciones de los trovadores franceses y también cartas para ofrecer consejo espiritual a otras beguinas (mujeres que llevaban una vida religiosa de semiclausura y que disfrutaban de una relativa libertad. Sus homólogos masculinos eran los «begardos», del francés *begard*, y del neerlandés *beggaert*, «monje mendicante», de donde se cree que procede la palabra inglesa *beggar*, «mendigo»). El *Libro de las visiones* de Hadewijch, escrito en neerlandés medio, es una de las primeras recopilaciones de narrativas visionarias. Igual que sucede con otras beguinas y mujeres místicas del siglo XIII, una gran parte de su devoción se centra en la eucaristía, en especial en la recepción física de Dios. En la suya se enmarañan las visiones eucarísticas con los encuentros eróticos con Jesús y terminan en una profunda unión «sin distinciones».

MATILDE DE MAGDEBURGO (CIRCA 1208-1282)

Canta la voz del Padre: «Soy el manantial que se desborda y nadie puede detener», y continúa el Hijo: «Soy la constante abundancia que nadie podrá contener jamás salvo la ilimitación que siempre manó y siempre manará de Dios». Entona un himno el Espíritu Santo: «Soy el insuperable poder de la

verdad» antes de que la Trinidad al completo concluya: «Tan fuerte soy en mi unidad indivisa que nadie podrá separarme jamás ni romperme en toda mi eternidad».

- Recibió la primera visita del Espíritu Santo a los doce años.
- Se considera que sus vívidos relatos sobre el más allá influyeron en la *Divina comedia* de Dante y en el personaje de Matelda de dicha obra.

Después de su primera visión del Espíritu Santo con apenas doce años, Matilde se marchó de casa y se fue a vivir con una comunidad de beguinas, donde pasó la mayor parte de su vida. Al principio no hablaba de sus experiencias, y así pasó cerca de treinta años. Cuando rondaba los cuarenta, bajo la orientación de los frailes dominicos, comenzó a tomar nota de sus revelaciones. A lo largo de los siguientes años, las recopiló en forma de un compendio de siete libros que tituló *La luz que fluye de la divinidad*. No se conserva el texto original, escrito en el bajo alemán del norte germánico. Afortunadamente, sí se conservan las traducciones que se hicieron al latín y al alto alemán medio.

ÁNGELA DE FOLIGNO (CIRCA 1250-1309)

Cuando eso que ya he contado se retira y permanece conmigo, veo al Dios hombre. Atrae mi alma con gran gentileza y en ocasiones me dice: «Tú eres yo, y yo soy tú». Entonces veo esos ojos y ese rostro tan misericordioso y atrayente cuando se inclina para acogermme. Esto es, que todo cuanto emana de esos ojos y de ese rostro es lo que dije haber visto en aquella oscuridad previa que surge del interior y que tanto me complace que nada puedo decir al respecto. Cuando soy en el Dios hombre, mi alma vive.

- Su complejo itinerario místico tiene diecinueve pasos iniciales y siete complementarios que conducen a una identidad corporal con Cristo.
- Canonizada por el papa Francisco en 2013, es la santa patrona de «los afligidos por la tentación del sexo» y de las viudas.
- Sus últimas palabras, que repitió varias veces, fueron: «Ay, la nada desconocida».

Nacida en ese hervidero espiritual de la Umbría italiana en las décadas posteriores a las radicales enseñanzas de san Francisco sobre la primacía de los pobres y la abolición de la propiedad privada, Ángela es la que lleva el misticismo al más maravilloso extremo de todos los místicos. Según parece, llevó una vida burguesa y convencional hasta que —tras la muerte de su madre, su marido y varios hijos en una rápida sucesión— hace voto de castidad y arde en una hoguera de deseo, acosada por sus demonios. Era analfabeta y hablaba un dialecto local de Umbría, así que fue el hermano Arnaldo, de los Frailes Menores, quien tomó nota y transcribió *El libro de la vida de Ángela de Foligno*. Parece justo decir que la relación entre Arnaldo y Ángela era compleja, y parece que el fraile pudo sentirse a veces avergonzado por el extremismo de los actos de Ángela. El libro está dividido en dos partes, «El memorial», que cuenta la historia de la conversión de Ángela, su penitencia y las etapas de su viaje espiritual, y «Las instrucciones», que incluían unas cartas dirigidas a sus discípulos. Sus experiencias son de una intensidad violenta y aterradora. Se pasa muchísimo tiempo gritando. Si Dionisio es el padre de una teología de la oscuridad y la negación, Ángela practica un «apofatismo corpóreo», es decir, desgarrarse literalmente para dar lugar a una oscuridad corpórea. Para nosotros, leer a Ángela es como ver una película de terror. Sus visiones culminan con ella entrando a rastras en la oscuridad de la herida del costado de Cristo.