

Avenatti de Palumbo, Cecilia Inés

*Los siete modos de amor de
Beatriz de Nazareth.*

*Caleidoscopio estético – místico del deseo
de Dios*

Revista Teología • Tomo XLVII • N° 104 • Abril 2011:
111-123

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia Inés, *Los siete modos de amor de Beatriz de Nazareth : caleidoscopio estético-místico del deseo de Dios* [en línea]. *Teología*, 104 (2011)

<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/siete-modos-amor-beatriz-.pdf>>

(Se recomienda indicar al finalizar la cita bibliográfica la fecha de consulta entre corchetes. Ej: [consulta: 19 de agosto, 2010]).

LOS SIETE MODOS DE AMOR DE BEATRIZ DE NAZARETH

Caleidoscopio estético-místico del deseo de Dios*

RESUMEN

Los Siete grados de Amor de la poetisa y mística flamenca Beatriz de Nazareth conforma, junto con la obra de sus dos contemporáneas Hadewijch de Amberes y Matilde de Magdeburgo, un coro de voces femeninas que destacan dentro de la teología monástica del siglo XIII, por haber sido escritas en lengua vernácula y haber adoptado de modo creativo las formas poéticas del amor cortés para expresar su experiencia de Dios. En continuidad con la tradición patrística despliega Beatriz la *via amoris*, centrando su discurso en el deseo de Dios. El objetivo de este trabajo es demostrar la actualidad de esta obra medieval premoderna en el horizonte de una posmodernidad en la que deseo y alteridad se cruzan. La original concepción caleidoscópica del amor que presenta este texto abre horizontes desde los cuales plantear hoy la pregunta por lo absoluto a partir de la experiencia y el lenguaje de los místicos.

Palabras clave: Beatriz de Nazareth, poesía mística cortés, teología monástica, deseo de Dios, deseo y alteridad.

ABSTRACT

The Seven degrees of Love by Flemish mystic and poet Beatrice of Nazareth forms, together with the work of two contemporary mystics, Hadewijch of Antwerp and Mechthild of Magdeburg, a chorus of female voices that stand out within the monastic theology of the XIII Century. Their works were

* El texto de este artículo fue leído como ponencia Vº *Jornadas de Filosofía Medieval: "Reflexiones de hoy motivadas por pensamientos de ayer"*, que se llevaron a cabo en la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, del 20 al 23 de abril de 2010.

written in vernacular language and so have adopted creative ways of courtly love poetry to express their experience of God. In continuity with the patristic tradition of the *via amoris*, Beatrice's work focuses its speech in the desire of God. The aim of this paper is to demonstrate the relevance of this pre-modern medieval work on the horizon of a postmodernism in which desire and otherness are crossed. The kaleidoscopic conception of love of this text, opens horizons from which the question on the absolute can be made with the help and the experience and language of the mystics.

Key Words: Beatrice of Nazareth, Courtly Love Poetry, Monastic Theology, Desire of God, Desire and Otherness

Ante el eclipse de Dios H. U. von Balthasar sostiene la necesidad de recuperar el fondo de oro de la dialéctica del Dios siempre más grande, en base al cual los Padres configuraron su teología¹ y hacia el cual la teología monástica del siglo XII habría de dirigir su deseo de Dios.² La tradición de esta *via amoris* se continuó en el siglo XIII y así llegó hasta Beatriz de Nazareth (Tienen 1200 – Lier 1268), monja cisterciense que dio sus primeros pasos en la fe de manos de las beguinas y a cuya autoría debemos la primera obra en prosa escrita en neerlandés, *Los siete modos de Amor*, motivo por el cual conforma la tríada poética de la mística cortés³ junto con sus dos contemporáneas Hadewijch de Amberes y Matilde de Magdeburgo.⁴

Completamente atravesada por el «deseo de Dios», en el sentido objetivo y subjetivo del genitivo, esta prosa poética enriquece la tradición de la «mística del amor» a causa de la originalidad que presenta en el tratamiento de las formas del deseo. Tras un prolongado silencio que

1. Cf. HANS URS VON BALTHASAR, "El Dios desconocido", en: *El problema de Dios en el hombre actual*, Madrid, Guadarrama, 1966, 215.

2. Cf. JEAN LECLERCO, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, Salamanca, Sígueme, 2009, 15-22, 323-324.

3. Por la "belleza de su voz poética" V. Cirlot y B. Garí las colocan en el mismo grupo de escritoras visionarias que expresaron su experiencia de Dios en el lenguaje literario de los trovadores. Cf. VICTORIA CIRLOT; BLANCA GARÍ, "Introducción", en: *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Madrid, Siruela, 2008 [1999], 14 y 16.

4. Al estudio de la obra de ambas místicas desde la perspectiva estético mística he dedicado trabajos anteriores. Cf. CECILIA INÉS AVENATTI DE PALUMBO, "Desborde y herida de Amor en la poesía mística de Hadewijch de Amberes", *Teología* 99 (2009) 267-280; "El imaginario de la luz en la mística cortés de Matilde de Magdeburgo. Continuidad y transformación de la herencia hildegardiana en el siglo XIII", *Teología* 100 (2009) 523-536.

duró el increíble lapso de seiscientos años, en 1895 la versión original de la obra apareció en una colección de textos como un anónimo, y fue en 1925 cuando se la relacionó con el texto latino anexado a la *Vita Beatricis* de 1275, quedando de este modo definitivamente fijada su autoría.⁵

La centralidad en el deseo es la razón por la cual proponemos incorporar *Los siete modos de Amor* a la nómina de textos premodernos que, por entrelazar el deseo con la alteridad, resultan una provocación al pensamiento posmoderno, en la medida en que abren horizontes desde los cuales plantear hoy la pregunta por lo absoluto a partir de la experiencia y el lenguaje de los místicos medievales.⁶ Es justamente “este deseo de salvación” el eje alrededor del cual, señala A. Haas, gira “la cuestión de Dios que el ser humano actual se plantea hoy igual que ayer”.⁷

En vistas de esta situación, nuestro propósito es analizar este texto desde el dinamismo “caleidoscópico” que en ella presentan las figuras del don y el deseo, de la alteridad y la gratuidad, a fin de establecer una integración estético-mística proyectando obra de esta escritora medieval hacia el “deseo inextinguible”⁸ de lo absoluto tal como lo experimentamos e intentamos expresarlo hoy.

1. Historia y originalidad de *Los siete modos de Amor*

La *Vita Beatricis* es la traducción del neerlandés al latín de un texto autobiográfico que, hacia 1275, luego de la muerte de la autora, el capellán y confesor del monasterio de Nazareth escribió sobre la base de un original dividido en tres partes, a cuyo final corresponde

5. “En uno de los últimos capítulos de la Vida de Beatriz, el biógrafo ofrece una adaptación latina de su otra (III, § 246-241). Ha sido a partir de esta traducción como se ha podido identificar a la autora del texto medio neerlandés contenido en los *Sermones limburgueses* [1339] redescubiertos en 1895.” GEORGETTE EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, en: GEORGETTE EPINEY-BURGARD; EMILIE ZUM BRUNN, *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*, Barcelona, Paidós, 1998, 112. Cf. BLANCA GARI, “Beatriz de Nazareth, un amor sin porqué”, en: CIRLOT; GARI, *La mirada interior*, 123.

6. Cf. ZENIA YÉBENES ESCARDÓ, *Figuras de lo imposible. Trayectos desde la mística la estética y el pensamiento contemporáneo*, Barcelona, Anthropos, 2007, 19.

7. ALOIS M. HAAS, “Deseo inextinguible”, en: *Viento de lo absoluto, ¿Existe una sabiduría mística de la posmodernidad?*, Barcelona, Siruela, 2009, 77.

8. Para el desarrollo del sentido de esta expresión, cf. HAAS, *Viento de lo absoluto*, 77-96.

Los siete modos de Amor, única sección que nos ha llegado en las dos lenguas. No es nuestro propósito analizar las diferencias entre ambos textos ni hacer referencia a las hipótesis sobre los motivos de la desaparición del original, dado que esto ya ha sido tratado por estudios a los que remitimos.⁹ Aquí nos proponemos, en cambio, profundizar en las razones estéticas por las que esta pequeña obra ha sido juzgada como una creación original¹⁰ en vistas al interés que puede despertar al lector del siglo XXI.

La iconografía presenta a Beatriz con el corazón atravesado por la flecha del Amor,¹¹ expresando de este modo el núcleo de su experiencia de Dios que así se describe en el relato de su *Vida*:

“Tras permanecer un rato allí en paz de corazón y dulzura de la mente, al irrum-pir el canto del Aleluya, el Señor de eterna misericordia atravesó de pronto su alma con el fuego de su amor con una lanza ardiente, y con la gran fuerza de la embestida la penetró con una espada llameante”.¹²

El Amor, que es el motor de la acción de Dios en su vida, aparece representado en la imagen de una herida de fuego que arde perforando como lanza y espada, de modo tal que se trata de un fuego cuyo efecto no es consumir sino provocar una apertura. La liturgia es aquí el escenario donde acontece la experiencia,¹³ más aún su punto de partida, todo lo cual refuerza el carácter icónico de un lenguaje místico que busca hacer visible lo invisible. Estamos en presencia de lo que V. Cirlot llama una “visión abierta”¹⁴ y Didi-Huberman una “imagen

⁹ Cf. EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, 103-130; BLANCA GARÍ, “Beatriz de Nazareth, un amor sin porqué”, en CIRLOT; GARÍ, *La mirada interior*, 99-133.

¹⁰ “En cualquier caso, el pequeño tratado de Beatriz constituye una obra original en la que el lenguaje místico aparece por primera vez en dialecto brabantón. Se trata pues de una creación, en una rica prosa, a menudo ritmada.” EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, 113.

¹¹ Cf. www.abandonno.com/.../Beatriz_de_Nazareth.jpg (consultado 26/3/2010). Cf. también Una visión barroca de Beatriz herida por la flecha del amor divino (Grabado de Liska, en A. SARTORIUS, *Verteutscht Cistercium bis-tercium*, Praga, 1708). La ilustración aparece en *Vita Beatricis* (Amberes, 1964). Reproducida en EPINEY-BURGARD; ZUM BRUNN, *Mujeres trovadoras de Dios*, Ilustración n° 8, 129.

¹² *Vita Beatricis* (II, 9, 170), edición crítica de L. Reypens S.J. Ruusbroec-Genootscap, Amberes 1964. Citado y traducido por GARÍ, “Beatriz de Nazareth, un amor sin porqué”, 111.

¹³ “En Beatriz, todas las visiones están unidas a la vida litúrgica: son introducidas por el versículo de un salmo, las palabras de un sermón, por la celebración de la eucaristía y prolongan su meditación consciente; tienen lugar en el éxtasis o son seguidas por él, hasta la pérdida total del movimiento y el uso de sus sentidos.” EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, 111.

¹⁴ VICTORIA CIRLOT, “La visión abierta del Grial en el mito y en la iconografía”, *El hilo de Ariadna* 7 (2009) 99.

abierta”.¹⁵ “Abrir supone hacer violencia a la superficie sensible para acceder al interior”,¹⁶ dice la primera; “la apertura de la imagen es dada como una metáfora de la interioridad espiritual”,¹⁷ sostiene el segundo. Este dinamismo de apertura de la acción del Amor, que es común a los dos textos de Beatriz, deviene en dos figuras bien diferentes sobre las que queremos llamar la atención.

La primera novedad que presenta *Los siete modos de Amor* respecto a la *Vida* es que, si bien Beatriz asume la tradición de la violencia del amor divino,¹⁸ que hacia mediados del siglo XII había recogido Ricardo de San Víctor en su obra *De quatuor gradibus violentae caritatis*, lo cierto es que en el tratado revierte de raíz la herencia neoplatonizante dejando atrás la gradación como criterio de plenitud del Amor.¹⁹ Este cambio de enfoque es fundamental en la captación de la entraña de la mística cristiana, ya que, como señala Balthasar, no es el grado de perfección lo que decisivo sino la acción de Dios en Cristo.²⁰ De aquí se sigue que el lenguaje que expresa esta experiencia no puede quedar encerrado en la dialéctica entre lo inefable y lo comunicable, entre el silencio y la palabra, sino que su medida es la acción divina. Porque lo inefable no es el silencio como lo opuesto a la palabra, sino la acción del Amor.²¹ Así pues, en el lenguaje de la mística cristiana, silencio y palabra están al servicio del Amor y buscan expresarlo de diferentes “modos” que no se excluyen entre sí sino que se atraen y complementan describiendo una figura dinámica.

15. GEORGES DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Motifs de l'Incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard, 2007, 27.

16. CIRLOT, “La visión abierta del Grial en el mito y en la iconografía”, 111.

17. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, 27.

18. “*O vehementia dilectionis, o violentia caritatis!*” RICHARD DE SAINT-VICTOR, *Les quatre degrés de la violente charité*, Trad. introd. y notas de Geraiis Dumeige, Paris, Librairie Philosophique, J. Vrin, 1955, 3, 3, 129.

19. “*Vulnerata caritate ego sum*”: así comienza la obra dando el tono de herida del amor. RICHARD DE SAINT-VICTOR, *Les quatre degrés de la violente charité*, I, 1, 127.

20. “La medida, conforme a la cual el cristiano (y, en resumidas cuentas, todo hombre) será evaluado en el juicio de Dios es el amor a Él y al prójimo, y no el grado de su experiencia religiosa. [...] El amor cristiano posee, en concreto, el cariz del camino de Cristo. En este camino se puede llegar a distintas formas de intensidad en la experiencia, pero no es el grado de la misma lo que constituye la norma, sino que ella está dada por la pureza de la intención y se manifiesta por igual en las modestas acciones mundanas, o sea en la ortopraxis, como en la contemplación.” H. U. VON BALTHASAR, “Consideraciones acerca del ámbito de la mística cristiana”, en: H. U. VON BALTHASAR; A. M. HAAS; W. BEIERWALTES, *Mística, cuestiones fundamentales*, Buenos Aires, Agape Libros, 2008, 73-74.

21. Cf. CECILIA INÉS AVENATTI DE PALUMBO, “Prólogo. La vía mística: camino para el creyente del siglo XXI”, en: BALTHASAR; HAAS; BEIERWALTES, *Mística, cuestiones fundamentales*, 8.

En estrecha relación con la anterior surge la segunda cuestión que consiste en la aparición de una nueva figura del amor que se expande en *siete modos*. Mientras la *Vida* está estructurada según la dinámica gradual de los estados de la vida espiritual –iniciación, progreso y perfección–, *Los siete modos de Amor* presenta la original figura de un “caleidoscopio”, como acertaron en describirla primero A. Haas y luego B. Garí, figura en la cual don y deseo, alteridad y gratuidad, se alternan según el ritmo de la vida. La imagen fue acuñada por A. Haas, cuando afirmó que “desde el punto de vista psicológico perfectamente podría ser que los diferentes grados no tengan lugar sucesivamente sino mezclados sin distinción: un «caleidoscopio» de la experiencia del amor.”²² Tras esta huella, B. Garí señaló luego que, “en su tratado, Beatriz [...] despliega en un vertiginoso caleidoscopio las distintas facetas de un prisma que revela los modos del Amor. Su traductor en cambio encarna esa revelación, la transforma en etapas, grados, escalones de una experiencia de vida desplegada linealmente hacia la perfección.”²³ Interpelados por la provocadora sugerencia de ambos investigadores, proponemos dicha figura caleidoscópica como una “imagen abierta” al dinamismo interior de la acción del Amor en la variación de los *siete modos* aquí descriptos, los cuales interpretaremos desde el punto de vista estético como *siete manifestaciones o formas*.

2. El dinamismo caleidoscópico del Amor: el don como fuente del deseo de Dios

“El Amor (*Minne*) tiene siete formas que vienen de la cima (*uten hoegsten* [lo más alto]) y vuelven a la cumbre (*ten oversten* [lo más elevado])”.²⁴ Cinco informaciones nos transmite el texto en su primera frase: primero que –como en la mística cortés de Hadewijch– el nombre del Amor (*Minne*) es femenino; segundo, que el Amor es dinámico y extático; tercero, que hay un origen de donde el Amor brota y

22. ALOIS M. HAAS, “Beatrijs van Nazareth (um 1200-1268)”, en: *Geistlicher Mittelalter*, Friburgo/Suiza, Universitätsverlag, 1984, 396.

23. GARÍ, “Beatriz de Nazareth, un amor sin porqué”, en: CIRLOT; GARÍ, *La mirada interior*, 114.

24. *Los siete modos del Amor* I, 1-3, traducción de EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, 113.

adónde vuelve; cuarto, que el Amor es siempre más, de ahí que lo sitúe más allá de y quinto que es septiforme.

La riqueza semántica expresada en esta fórmula tan concisa valdría ella sola para justificar la originalidad de un texto en el que, si bien se alude a la fórmula neoplatónica del retorno al origen ligada al amor recibida de sus maestros Guillermo de Saint-Thierry²⁵ y San Bernardo,²⁶ la imagen del Amor se abre a la dimensión estética de la manifestación concreta y multiforme. Por eso hemos juzgado tan acertada la figura del caleidoscopio, que etimológicamente significa bellas imágenes para mirar, es decir, bellas figuras perceptibles a causa de lo concreto de su manifestación.

Jean Leclercq afirma que en su conjunto la literatura medieval producida por la teología monástica está “destinada a alimentar, a hacer crecer, a comunicar, el deseo de Dios,”²⁷ que define como “deseo escatológico” del cielo:²⁸

“En efecto, a diferencia de la ciencia especulativa, en que se enuncian tesis que, inmediatamente se demuestran, aquí se trata, más propiamente, de un campo cuyo tono viene marcado en gran parte por la expresión simbólica; se trata de hacer desear una experiencia indescriptible. Y de igual modo que en música o en poesía el arte consiste, sobre todo en ejecutar variaciones sobre temas simples y ricos, así el lenguaje monástico destaca ante todo por su poder de evocación. No puede ser de otra manera, ya que es un lenguaje bíblico, concreto y hecho de imágenes, de esencia poética por tanto.”²⁹

25. Todo el parágrafo 3 que trata sobre el “Nacimiento del amor” debería ser citado aquí, sin embargo, recordaremos sólo un pasaje en el que quede expresada la relación origen, amor e imagen: “A propósito del amor del cual hablamos, no debemos ocultar ni su ilustre nacimiento ni el noble linaje que le honra, ni el lugar de su origen. Ante todo, el lugar de su nacimiento es Dios. Allí ha nacido, allí se ha alimentado, allí ha crecido; allí es ciudadano, no extranjero sino nativo. El amor es dado por Dios solo y en él permanece, porque a ningún otro se debe el amor más que a él o a causa de él. Ahora bien, si se quiere hablar de su nacimiento: como Dios Trinidad había creado al hombre a su imagen, formó en él una semejanza de trinidad que permitiría a la Trinidad creadora reflejar allí su imagen.” Cf. GUILLERMO DE SAINT-THIERRY, *Contemplación de Dios. Naturaleza y Dignidad del amor. Oración*, Azul, Padres Cistercienses, 1976, § 3, 88-90.

26. “El amor excluye todo otro motivo y otro fruto que no sea él mismo. Su fruto es su experiencia. Amo porque amo; amo para amar. Gran cosa es el amor, con tal que vuelva a su origen, retorne a su principio, si se vacía en su fuente y en ella recupera siempre su copioso caudal.” SAN BERNARDO, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*, en: *En la escuela del amor*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1999, S. 83, 207.

27. LECLERCQ, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 93.

28. Cf. LECLERCQ, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 77-81, 116-120.

29. LECLERCQ, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 79.

La obra de Beatriz de Nazareth pertenece a esta tradición teológica y poética, que se caracteriza por el “recurso a la experiencia”.³⁰ De ahí que “la palabra maestra no es ya *quaeritur*, sino *consideratur*; no ya *sciendum*, sino *experiendum*”.³¹ La experiencia refluye sobre la literatura,³² al punto que literatura y vida mística tienden a la unificación en la cultura de los medios monásticos medievales.³³ La experiencia es la fuente de la escritura de Beatriz. ¿Qué experiencia? La del deseo que es la forma del Amor en esta vida.³⁴ En efecto, es el Amor el que suscita el deseo y el deseo que se alimenta del amor, puesto que éste no se sacia en la posesión sino en la trascendencia de sí, en el éxtasis común, que es común a la erótica estética, a la erótica sexual y a la erótica mística.³⁵

“El *primero* es un deseo activo de amor. [...] Este modo es un deseo que viene ciertamente del propio amor”.³⁶ En torno al eje *Amor-deseo* giran las figuras de este caleidoscopio, en cuyas manifestaciones reconocemos simultánea y sucesivamente los dinamismos de alteridad y gratuidad, herida y curación, locura y serenidad, que persisten en nuestras actuales búsquedas de lo absoluto. Se trata de un deseo omnipresente y esencial que, como señala M. Blondel, no se detiene cuando alcanza su objeto –*volonté voulue* o deseo deseado–, sino que permanece en un movimiento inagotable del ser hacia horizontes siempre por alcanzar –*volonté voulante* o deseo deseante–.³⁷

Por ello el *segundo* modo del *Amor-deseo* es la *gratuidad* del *amor sin por qué*, que implica la renuncia a la posesión y el consecuente servicio *por puro amor al otro*, con lo cual se arma ante nosotros la “bella imagen” de la gratuidad y la alteridad, con la que se introduce la dimensión estética en el discurso místico. La fórmula bernardiana del “amor sin medida”³⁸ es interpretada por Beatriz desde la ausencia de finalidad instrumental que es lo propio de la figura bella.

30. LECLERCO, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 288.

31. LECLERCO, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 21.

32. Cf. LECLERCO, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 331.

33. Cf. LECLERCO, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 324.

34. Cf. LECLERCO, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 52.

35. Cf. JAVIER MELLONI RIBAS, *El deseo esencial*, Santander, Sal Terrae, 2009, 79-84.

36. BEATRIZ DE NAZARETH, “Los siete modos de Amor”, en: CIRLOT; GARÍ, I, 265.

37. Cf. MELLONI RIBAS, *El deseo esencial*, 16.

38. SAN BERNARDO, *Libro sobre el amor a Dios*, en: *En la escuela del amor*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1999, Pról. I, 3 y III, 1, 15.

La *tercera* forma del *Amor-deseo* se origina en esta conciencia de gratuidad de la que brota el deseo de gratitud y el consecuente dolor por no corresponder al Amor con la totalidad de su ser. En efecto, “haga lo que haga permanece insatisfecha y éste es entre todos su mayor dolor, no poder satisfacer al amor como desearía y encontrarse siempre en deuda con amor, [...] lo que no alcanza con sus obras quiere suplirlo con una voluntad perfecta y un poderoso deseo.” Como no lo logra “le parece que muere viviendo y muriendo sufre el infierno [...] por el horror de los espantosos deseos que no puede satisfacer, ni aplacar o apaciguar.”³⁹ Es el proceso nocturno de la purificación del deseo:

“Depurar el deseo consiste en descentrarlo y desapropiarnos de él: tender hacia Dios no porque colme el propio vacío sino porque lo dilata todavía más, cambiándolo de signo: no para calmar la angustia de nuestra carencia, sino para abrirlo a una mayor capacidad de receptividad y de donación. [...] Así como el deseo de Dios por nosotros es apertura y no decoración, despojo de sí para que seamos, así también en nuestro deseo de El tiene que haber desapropiación para que nos devuelva a El.”⁴⁰

Este es el giro que le confiere actualidad a la obra: la noche del deseo genera dilatación en vistas a una más amplia disponibilidad para recibir y para dar.

G. Epiney-Burgard concibe la *cuarta* y *quinta* formas como partes de un díptico que oscila entre el *consuelo* y la *aflicción*.⁴¹ Es el ritmo paradjico de muerte y vida, de herida y curación. Se trata de la figura del desborde que nos remite al origen: “es el don el que suscita el deseo que, a su vez, se alimenta del don”.⁴² En la imagen de la copa que se desborda por exceso de plenitud reconoce la amada el origen del Amor que ella experimenta como deseo creciente y siempre renovándose. Al exceso como fuente del deseo del Amante le corresponde el desborde como respuesta de la amada. “Y siente entonces todos sus sentidos santificados en amor y su voluntad transformada en amor, y tan profundamente se sumerge y es absorbida en el abismo de amor que ella misma ya no

39. BEATRIZ DE NAZARETH, “Los siete modos de Amor”, III, 267.

40. MELLONI RIBAS, *El deseo esencial*, 181.

41. EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, 115.

42. EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, 114.

es sino amor”.⁴³ Estamos ante una epifanía del amor transformante. Por ello el texto abunda en imágenes de semántica unitiva, que la forma acompaña con su ritmo de crescendo sin pausa:

“La belleza de amor la hace bella, la fuerza de amor la subyuga, la dulzura de amor la absorbe, al grandeza de amor la sumerge, la nobleza de amor la estrecha, la pureza de amor la atavía, la altura de amor la eleva y la une a sí misma de forma que ha de ser toda amor y sólo amor puede ejercer. Cuando siente esta sobrea-bundancia de delicias y esta plenitud del corazón, su espíritu se abisma por entero en amor, su cuerpo desfallece, su corazón se disuelve y sus fuerzas la abandonan. Tan por completo dominada por amor, apenas puede sostenerse y a menudo pierde el uso de sus miembros y sentidos. Tal y como una copa llena se desborda y se derrama al mínimo movimiento, así ella, conmovida y abrumada por la plenitud de su corazón, sin querer, se desborda.”⁴⁴

Como consecuencia de este desborde en el *quinto* modo el Amor se presenta como tempestad y furia que abre heridas cada vez más profundas que son la visibilización de la gran paradoja: “Lo que más la aflige y la atormenta es lo que más la cura y la consuela; lo que más profundamente la hiere es su única salud”.⁴⁵ La apertura de la imagen se ahonda y la interioridad fluye en sangre que se derrama: el deseo ha devenido en locura. Resuenan los ecos de la “violenta caridad” de Ricardo de San Víctor.⁴⁶ Al loco deseo del Dios que se abaja (1 Cor 1,25) responde el hombre con la locura de la desapropiación:

“Sucede a veces que amor se despierta en el alma como una tempestad, con gran estrépito y gran furor, y parece como si el corazón fuera a quebrarse por la fuerza del asalto y el alma hubiera de salir de sí en la entrega al amor y en su irrupción. [...] Por instantes el amor pierde en ella hasta tal punto la medida, brota con una tal vehemencia y agita el corazón con tal fuerza y tan furiosamente, que éste parece herido por todos lados y sus heridas no cesan de renovarse, cada día con dolor más amargo y con nueva intensidad. Y le parece que sus venas se rompen, que su sangre se derrama, que su médula se marchita: sus huesos desfallecen, su pecho arde, su garganta se seca, su rostro y sus miembros sienten el calor interior y el furor de amor. Otras veces es como una flecha que atraviesa su corazón hasta la garganta y más allá hasta el cerebro, y le hace perder el sentido, o como un

43. BEATRIZ DE NAZARETH, “Los siete modos de Amor”, IV, 268.

44. BEATRIZ DE NAZARETH, “Los siete modos de Amor”, IV, 268.

45. BEATRIZ DE NAZARETH, “Los siete modos de Amor”, V, 269.

46. Cf. RICHARD DE SAINT-VICTOR, *Les quatre degrés de la violente charité*, Trad. introd. y notas de Geraï Dumeige, Paris, Librairie Philosophique, J. Vrin, 1955.

fuego devorador que atrae cuanto puede consumir; tal es la violencia con la que experimenta el alma en su interior la acción del amor, implacable, sin medida, apoderándose de todo y devorándolo todo.”⁴⁷

Estamos ante una prosa poético mística que revela la experiencia nocturna del desprendimiento de sí y que en consecuencia se ha vuelto transparente: es la simplicidad propia de la literatura monástica a la que se refería J. Leclercq cuando afirmaba que “los místicos de la Edad Media, como sus contemporáneos son simples y primitivos” y por tanto “la simplicidad del alma se reflejará en la simplicidad del arte”.⁴⁸ La profusión de imágenes táctiles⁴⁹ nos remite a una interioridad somatizada: el Amor corporeizado corresponde a una cosmovisión en la que el dualismo ha sido superado en la experiencia histórica concreta. La superación del retorno neoplatónico se da también por la somatización de su itinerario.

En la *sexta* y *séptima* formas⁵⁰ estamos ante el reposo que sobreviene después de la tormenta. Mediante tres imágenes de sereno abandono, Beatriz expresa este otro modo del amor: la acción del Amor se revela cuando la persona se siente como mujer que ha ordenado su casa, como pez que nada, como pájaro que vuela. La conciencia se ha liberado y la persona se siente libre, liviana, de modo que puede desplazarse con holgura. Se inaugura un espacio nuevo, un tiempo nuevo, en el que el deseo no ha desaparecido sino que se ha profundizado.

3. El “deseo inextinguible” de lo absoluto y el Dios siempre más grande

Si recapitulamos ahora la lectura de este texto desde la perspectiva posmoderna para la cual, señala A. Haas, “el alfa y el omega del ser humano, es decir, aquello que es absoluto –y que por tanto me afecta absolutamente– es en definitiva impronunciable, esto es indecible”,⁵¹ la obra de Beatriz, que se encuentra en la frontera entre la mística del

47. BEATRIZ DE NAZARETH, “Los siete modos de Amor”, V, 269.

48. LECLERCQ, *El amor a las letras y el deseo de Dios*, 327-328.

49. Cf. EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, 111.

50. Consideramos como una unidad ambas formas, teniendo en cuenta que la séptima no ofrece más que una recapitulación de las anteriores, lo cual ha llevado a plantearse la autoría de la misma. Cf. EPINEY-BURGARD, “Beatriz de Nazareth (1200-1268)”, 118.

51. HAAS, *Viento de lo absoluto*, 18.

amor y la mística del ser, representa un hito en el camino hacia la renovación actual del lenguaje lógico con el que expresamos nuestras ideas.

En primer lugar, al poner en el centro el binomio *Amor-deseo* la obra de Beatriz ofrece un punto de partida para el despliegue de una lógica alternativa a la del concepto, a saber, la lógica del deseo de amar, a fin de constituirse en una vía de diálogo con la lógica del deseo posmoderno en la que se busca aproximar los puntos en común más allá de las diferencias. En relación con esto señala Z. Yébenes Escardó que “la relación con la alteridad es siempre paradójica y su expresión asume, por ello, la forma de lo paradójico o el exceso. El acto de escritura que pretende hacer aflorar lo imposible se transforma, inevitablemente en una estética del exceso”.⁵² De este modo, el deseo de Dios como exceso de don puede abrir la posibilidad de transitar desde el vacío hacia la plenitud. La forma interior de la experiencia cristiana se configuraría hoy como paso desde el fondo indeterminado del Otro hacia ese fondo del Dios siempre más grande que fue permanente y constante en tiempos de los Padres, en la teología monástica y en la escritura de los místicos y místicas medievales.

En segundo lugar, el Dios siempre más grande de donde surge en el caleidoscopio del amor el binomio *gratuidad-alteridad* es quien garantiza que la figura que aparece no es proyección humana idolátrica sino epifanía del misterio. En este sentido la mística y la estética coinciden, pues el Dios que se manifiesta “sólo puede ser recibido y aceptado verdaderamente si se lo considera como lo totalmente-otro”.⁵³ En este dinamismo, que gira en torno al desinterés, puede el hombre de hoy encontrar un escenario apropiado para desplegar tanto una antropología como una teología del exceso.⁵⁴ De este modo, lo indomable en la aparición propio de la vía estética coincide con el desinterés de una filosofía y teología del deseo. A este respecto señala A. Haas a propósito de E. Lévinas que

“Para que sea posible el desinterés en el deseo de lo infinito, para que el deseo más allá del ser, o la trascendencia, no sea un desvanecerse en la inmanencia que regresó así, lo anhelado o Dios tiene que permanecer separado en el deseo, como anhe-

52. YÉBENES ESCARDÓ, *Figuras de lo imposible*, 27.

53. Cf. HANS URS VON BALTHASAR, *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca, Sígueme, 1988, 10.

54. Cf. ADOLPHE GESCHÉ, *El hombre*, Salamanca, Sígueme, 2002, 107-112 y 127-137; ADOLPHE GESCHÉ, *El sentido*, Salamanca, Sígueme, 2004, 23-28.

lo –cercano pero diferente– sagrado. Esto sólo es posible cuando lo anhelado me orienta a lo que no es anhelado, a lo no anhelado por antonomasia, el otro”.⁵⁵

En tercero y último lugar, a través de la noche de la purificación vivida como *tormento y locura* se genera un procedimiento místico que supone el quiebre del lenguaje, en el sentido de imposibilidad de expresar a través de conceptos la experiencia mística y recurrir en consecuencia a otros lenguajes como el artístico, el poético, el erótico. “La mística, el arte y el pensamiento contemporáneo, se reflejan y entran en una búsqueda que estrecha los lazos entre la alteridad y el deseo”.⁵⁶ El “deseo inextinguible” de lo absoluto como lo otro ausente se convierte en huella. Señala Yébenes Escardó en referencia a J. Derrida que “la relación de alteridad se presenta, pues, como la distancia infinita de lo *otro* de la que no hay evidencias, sino *huellas*, tales huellas son el reflejo de un movimiento que pretende la fusión imposible de ambos espacios: el *deseo*”.⁵⁷ Tanto la mística premoderna como el pensamiento posmoderno parten de la experiencia común de pérdida y de ausencia alrededor de la cual proliferan y se multiplican “las figuras del deseo”. Reconocer la limitación del concepto y abrirse a otros lenguajes como el de la mística medieval puede traernos una renovación de consecuencias aún insospechadas.

CECILIA INÉS AVENATTI DE PALUMBO
15.10.10 / 15.11.10

55. E. LÉVINAS, *De Dieu qui vient à l'idée*, Paris, 1982. Citado en HAAS, *Viento de lo absoluto*, 78.

56. YÉBENES ESCARDÓ, *Figuras de lo imposible*, 19.

57. YÉBENES ESCARDÓ, *Figuras de lo imposible*, 20.