

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

La contemplación de la sangre: tres lecturas medievales

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Mención Literatura General y Comparada
Alumna:

Catalina Uribe Echeverría
Profesora guía: María Eugenia Góngora
Santiago de Chile 2011

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES E IMÁGENES . .	4
RESUMEN . .	5
Introducción: la sangre vela revelando y revela velando . .	6
Propósito de esta investigación . .	7
I. La sangre y sus símbolos en las Sagradas Escrituras . .	11
1.1 La ambigüedad del símbolo en el Antiguo Testamento . .	11
1.2. De la sangre vengativa a aquella de la redención . .	15
1.3. El misterio de la eucaristía, la sangre de Cristo aún presente entre nosotros . .	19
1.4. Ver y contemplar, el camino a la vida eterna . .	22
II. La adoración de la Preciosa Sangre . .	30
2.1. La veneración a las heridas y a las gotas derramadas, presencia viva de Jesús . .	30
2.2. Los gestos de la devoción ‘sitibunda’: incorporarse, succionar y degustar . .	37
2.3. De la absorción sacrificial a la contemplación del lagar sangriento . .	44
2.3.1 Los estigmas . .	47
2.3.2 Cristo en el lagar: la Prensa Mística . .	51
2.3.3 Otras imágenes de la sangre . .	58
III. La liturgia de la mirada: las tres gotas de sangre en la nieve . .	60
3.1. El origen o la apertura de un motivo literario . .	60
3.2. De la imagen a la contemplación litúrgica . .	68
3.3. La gota de fresca sangre que nunca cae . .	76
IV. El placer perverso de la contemplación de la sangre derramada . .	81
4.1. Violencia, soberbia y gloria en la santidad . .	82
4.2. El lánguido éxtasis en el festín de la sangre inocente . .	87
4.3 De los escritos judiciales a la atracción por la fe y el mal en la literatura . .	96
4.3.1 Proceso y muerte de Gilles de Rais . .	108
V. Conclusión . .	114
Bibliografía . .	116
Fuentes . .	116
Bibliografía de consulta general . .	119

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES E IMÁGENES

1. Hans Memling (copia de), La Piedad, óleo sobre tabla de roble, Museo de Bellas Artes de Bilbao, España, fines siglo XV. P. 43
2. Giotto di Bondone, Crucifixión, fresco, Cappella Scrovegni, Padua, Italia, 1304-1306. P. 45
3. Crucifixión con Ecclesia y Synagoga, medallón en vitral, Catedral de Saint Étienne, Bourges, Francia, siglo XIII. P. 51
4. Anónimo, Crucifixión con Ecclesia y Synagoga, proveniente de un manuscrito iluminado, siglo XIV. P. 52
5. Jean Bellegambe (1470 - 1534), Tríptico del baño místico, óleo sobre madera, Palacio de Bellas Artes de Lille, siglo XVI. P. 58
6. Anónimo, Cristo como fuente mística, Retablo Mayor de la Iglesia de San Félix de Xàtiva, Valencia, España, siglo XVIII. P. 59
7. Rafael Sanzio, La misa de Bolsena, fresco, Museos Vaticanos, Roma, 1512. P. 62
8. Michelangelo Merisi da Caravaggio, Incredulidad de Santo Tomás, óleo sobre lienzo, Neue Palais en Sanssouci, Postdam, Alemania, 1601. P. 66
9. Anónimo, Le Pressoir mystique, vitral, Saint-Etienne-du-Mont, Paris, 1600-1625. P. 71
10. Anónimo, Pressoir mystique, esculpido sobre madera, Église Saint-Martin, Recloses, France, siglo XVI. P. 72
11. Anónimo, Le pressoir mystique, Bible historiée de Philippe le Bon, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 166-167, fol. 123v., Paris, Francia, fines siglo XV. P. 75
12. Anónimo, Le pressoir mystique, ícono, Museo de Sanok, Polonia, siglo XVI. P. 76
13. Anónimo, El lagar místico, óleo sobre lienzo, Monasterio de la Purísima, MM. Agustinas Recoletas, Salamanca, España, Siglo XVII. P. 77
14. Anónimo, Manuscrit de Perceval, Bibliothèque de la Faculté de Médecine, Montpellier, Francia, 1275-1300. P. 82
15. Anónimo, La lance qui saigne et le grial, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, ms fr 12577, France, 1330. P. 103
16. Anónimo, Retrato Gilles de Rais, Francia, siglo XVI. P. 112
17. Gian Lorenzo Bernini, El éxtasis de Santa Teresa, mármol, Iglesia de Santa María de la Victoria (Santa Maria della Vittoria), Roma, 1647-1651. P. 133
18. Gian Lorenzo Bernini, El éxtasis de Santa Teresa (detalle), mármol, Iglesia de Santa María de la Victoria (Santa Maria della Vittoria), Roma, 1647-1651. P. 134
19. Gian Lorenzo Bernini, Beata Ludovica Albertoni, mármol, Iglesia de San Francesco a Ripa, Roma, 1671-1674. P. 134
20. Hans Baldung, llamado Grien, La muerte y la doncella, Museo de Arte de Basilea, Suiza, 1518-1520. P. 136

RESUMEN

La sangre ha sido universalmente considerada como la imagen fundamental de la vida, el vehículo de lo vital que, cuando se derrama, llama a la muerte. Su simbología es ambivalente, signo simultáneo de purificación y corrupción, energía y violencia. En este trabajo se busca investigar cómo la significación paradójica de la contemplación de la sangre es un motivo literario que se puede verificar a través de tres lecturas medievales: la devota cristiana, la amorosa, y la perversa.

La siguiente investigación se propone establecer que la contemplación de la sangre ha sido objeto de inspiración literaria y religiosa en la Edad Media. La imagen de la sangre y/o sus gotas induce a fenómenos extáticos de ensimismamiento o contemplación que se manifiestan en formas paradójicas, y sin sentido unívoco, en diferentes períodos de la historia y a través de los siguientes registros de escritura o corpus: en el religioso y hagiográfico con las Sagradas Escrituras (entendido aquí como antecedente necesario para la comprensión de muchos fenómenos medievales) y las vidas de algunos(as) santos(as) en torno a la visión, y contemplación, de la Santa Sangre; en la primera ‘novela’ medieval *Perceval El Galés o el Cuento del Grial*, y los motivos literarios que giran en torno a la escena en la que el protagonista cae en un estado de contemplación profunda ante tres gotas de sangre estampadas en la nieve; y en las actas judiciales eclesiástica y civil del *Proceso de Gilles de Rais* de la Baja Edad Media, donde se revela el estado de éxtasis en el que caía este asesino ante el derramamiento de sangre de sus víctimas.

Esta imagen simbólica tiene un efecto de desbordamiento, escapa al control y llama a una transformación en profundidad. Así como las devotas medievales pierden el sentido cuando se sienten inundadas por la sangre de Cristo, el héroe Perceval lo pierde también ante la visión hipnótica de este elemento derramado en la nieve, y Gilles de Rais representa el nivel más extremo de desenfreno y pérdida de conciencia, o sea de preponderancia –en sus palabras y en sus conductas– del inconsciente, cuando cae en éxtasis al ver el líquido vital escurriendo incansablemente de los cuerpos abiertos de niños agónicos.

Introducción: la sangre vela revelando y revela velando

Según el historiador Michel Pastoureau la noción de símbolo es siempre rebelde a toda generalización, a toda simplificación, a todo análisis. El símbolo es siempre ambiguo, polivalente, proteiforme¹. Son éstas unas características que se verifican en el caso de la sangre, elemento universalmente considerado como el vehículo de la vida pero que, cuando se derrama, se escapa del cuerpo, pasa a connotar la muerte. La sangre evoca energía y violencia, pureza y corrupción. Reviste múltiples significados, siendo evocada tanto por el clamor vengativo de Abel como por el sacrificio salvador de la cruz en el mundo cristiano.

El símbolo es un elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición. Carl G. Jung sostiene que “una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto ‘inconsciente’ más amplio, que nunca está definido con precisión o completamente explicado”².

El símbolo apela a un pasaje a otro orden, desde donde es posible aproximarse a distintas dimensiones. No sólo provoca resonancias sino que, a través de la imaginación y del inconsciente, llama a una transformación en profundidad y está cargado de afectividad y dinamismo.

El símbolo permite que nos aproximemos a los significados más profundos de las realidades a las que nos enfrentamos, planteando simultáneamente enigmas que revelando los misterios y complejidades del universo que nos rodea. Nos muestra algunos atisbos de las verdades esenciales, dando luces, señas de un orden oculto. En su *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant explican que la expresión simbólica traduce el esfuerzo del hombre para descifrar y dominar un destino que se le escapa a través de las oscuridades que le rodean. Los símbolos rompen los marcos estalecidos y unen los extremos en una misma visión. “Revelan velando y velan revelando”³.

Con poderes mágicos en casi todas las culturas, la sangre se plantea como la imagen fundamental de la vida, con una simbología contradictoria y paradójica. No hay pueblo que no haya expresado -cada uno a su manera- su ambivalencia fundamental. De ésta se desprende y proviene todo el poder de fascinación de su color, el rojo, que tal como la sangre, lleva en él de forma íntimamente ligadas las dos más profundas pulsiones humanas -la de la vida y la de la muerte- con su reguero de atracciones y repulsiones, emociones al fin.

El profesor Michel Pastoureau, un académico reconocido en el estudio del significado de los colores, explica que el rojo, el matiz de la sangre, es el color por excelencia,

¹ Pastoureau, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Editions du Seuil, Paris, 2004, p. 12. La traducción es mía.

² Jung, Carl G., “Acercamiento al inconsciente”, *El hombre y sus símbolos*, Traducción del inglés por Luis Escolar Bareño, Aldus Books Limited, London, 1964, Aguilar, Madrid, 1969, p. 20.

³ Georges Gurvitch en Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Editions Robert Laffont, Paris, 1982, p.6. La traducción es mía.

“(...) el color arquetípico, el primero de todos los colores. En varios idiomas, es la misma palabra que significa rojo y coloreado. En otros, existe una sinonimia entre bello y rojo. En otros, entre rojo y rico. (...) El rojo es, entre toda la terminología de los colores, aquél más fuertemente connotado, más aún que el blanco y el negro. (...) La simbología del rojo está casi siempre asociada a aquélla de la sangre y a la del fuego. Por eso mismo, hay un rojo bueno y uno malo, como hay una sangre buena y otra mala, y un fuego bueno y otro malo. Para la cultura cristiana, el rojo sangre es en buena parte aquel que da la vida, que purifica y que santifica. Es el rojo del Salvador, aquel que derramó en la cruz para la salvación de los hombres. Es signo de fuerza, de energía, de redención. A la inversa, el rojo sangre malo es símbolo de impureza, de violencia y de pecado. Se relaciona a todos los tabús de la sangre heredados de la Biblia. Es el rojo de la carne impura, de los crímenes de sangre, de los hombres sublevados contra su Dios o contra otros hombres. Es aquél de la ira, de lo mancillado y de la muerte”⁴.

Hay un rojo sangre ‘benévolo’, que se asocia a la vida -como principio de generación-, al calor, al amor, a la felicidad, y a lo bello. Es la sangre divina que, mezclada a la tierra según algunas tradiciones, da vida a los seres, a las plantas e incluso a los metales. Esta sangre que despierta sentimientos elevados y generosos, se confronta con la sangre ‘maligna’, que se vincula al pecado, la ira, la falta, la venganza y el crimen. Es la sangre de muerte, que clama desde el Más Allá, que corrompe, evenena y acusa.

En este estudio se indagará en los significados y efectos que provoca la sangre y su visión en el mundo cristiano, cómo la Biblia pone desde ya en escena esos diferentes rojos (de la sangre) que impregnan poco a poco toda la simbología cristiana. En la Edad Media europea, en particular, se oponen el rojo redentor de la *caritas*, es decir de la sangre derramada por y para Cristo, y el rojo destructivo de los crímenes de sangre y de las llamas del infierno.

Propósito de esta investigación

Esta contradicción y paradoja entre la sangre redentora y la sangre criminal, constituye el eje de este trabajo que busca establecer como hipótesis de trabajo que la visión de la sangre y sus gotas ha producido en el ser humano efectos de ensimismamiento que se han manifestado en éxtasis, misticismos, contemplaciones, con un sentido que oscila entre lo amoroso y lo perverso.

Analizaremos para tal efecto tres registros de escritura y veremos cómo, en cada uno, mirar y evocar a la sangre produce semejantes efectos y fenómenos: una suerte de éxtasis, que sumerge a aquél que mira en un estado de profunda meditación.

Los fenómenos extáticos de ensimismamiento o contemplación a los que induce la visión de la sangre y/o sus gotas se manifiestan de formas paradójicas y sin sentido unívoco en diferentes períodos de la historia y a través de estos distintos registros de escritura o corpus: en el religioso y hagiográfico con las Sagradas Escrituras y las vidas y escritos

⁴ Pastoureau, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*. Christine Bonneton Editeurs, Paris, 2007. P. 141. La traducción es mía.

de algunos(as) santos(as) en torno a la visión de la Santa Sangre y la contemplación que genera dicha devoción; en la primera 'novela' medieval *Perceval El Galés o el Cuento del Grial*, y los motivos literarios que giran en torno a la escena en la que el protagonista cae en un estado de contemplación profunda ante tres gotas de sangre estampadas en la nieve; y en las actas judiciales eclesiástica y civil del *Proceso de Gilles de Rais* de la Baja Edad Media, donde se revela el estado de éxtasis en el que caía este asesino ante el derramamiento de sangre de sus víctimas.

Se establece en el desarrollo de este trabajo que la contemplación de la sangre ha sido motivo de inspiración literaria y religiosa en los comienzos del Cristianismo y especialmente en la Edad Media. Esta investigación pretende abordar la poderosa simbología del mirar o imaginar la sangre fluyendo y derramándose que, como hemos visto al comienzo de esta introducción, llama a una transformación en profundidad de aquel que observa. Esta transformación, que se genera a través de la imaginación y el inconsciente, produce un mismo efecto meditativo aunque el origen sea la sangre de vida derramada para la salvación de los hombres o la sangre de muerte esparcida con violencia para el placer egoísta y perverso.

La sangre derramada representa tanto el asesinato como el nacimiento. Acusa y libera a la vez. Es una sangre que delata. "La sangre parece funcionar mejor que cualquier otro símbolo material al expresar la paradoja inherente a la necesidad de reconciliar lo mutable con lo inmutable a través de la mutación y de la separación de lo inmutable en sí mismo"⁵, concluye Caroline Walker Bynum.

La sangre pura lava la sangre impura: al Cristo sufriente, que da su sangre para salvar a los hombres se opone el vampiro-demonio que derrama o absorbe la sangre de otros⁶. Entre ambos extremos, que caracterizaremos en este trabajo con la devoción a la Preciosa Sangre y con las orgías de sangre de uno de los mayores criminales de la historia, Gilled de Rais, se analizará la expresión de este motivo literario en la escena de la contemplación de tres gotas de sangre en la nieve por parte de Perceval, héroe iniciático de la novela occidental, que experimenta una profunda transformación y evolución luego de observar dicho contraste cromático.

Con el objeto de consignar la presencia de la sangre y sus gotas en el Cristianismo, el corpus de esta investigación se iniciará en las *Sagradas Escrituras*, recogiendo la ambivalente simbología que se desprenden de estos textos y el rol de la contemplación, concebida como el camino para conocer a Dios a través de la realidad interior. Se analizarán luego algunas manifestaciones de la devoción a la Santa Sangre a través de los escritos o relatos hagiográficos de algunas visionarias como Catalina de Siena, Beatriz de Nazareth, y Juliana de Norwich, entre otras; fundamentaremos asimismo este trabajo en los estudios de Caroline Walker Bynum en *Wonderful Blood*, y de Elizabeth Alvilda Petroff en *Medieval Women's Visionary Literature*. Se trata de establecer, en particular, cómo el testimonio de la vida de Jesús y su muerte, ubicaron a la sangre en una posición central en el cristianismo, originando la inspiración religiosa, mística y literaria posterior. Como factor central de la fe cristiana, esta imagen de la sangre derramada o derramándose, y de sus gotas, elemento diminuto -y por ello mismo con una capacidad mayormente evocadora- se ha reproducido en

⁵ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood, Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2007, p. 188. La traducción es mía.

⁶ Gaucher, Élisabeth, "Sang Vermeil, merveille du *sen*: à propos de Robert le Diable", *Le Sang au Moyen Âge*, Actes du quatrième colloque international de Montpellier, Université Paul-Valéry, (27-29 novembre 1997), Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A., N°4, 1999, p. 221. La traducción es mía.

relatos e imágenes literarias, artísticas, religiosas y hagiográficas. La historiografía mostró la omnipresencia de la sangre tanto en la religión de la Edad Media como en la devoción somática que caracteriza a la piedad femenina desde el siglo XIV⁷. Se indagará respecto de cuál es su presencia en las Sagradas Escrituras, como sudor, lágrimas o lluvia de sangre. Su origen parece estar en la contemplación y el recuerdo de la agonía de Getsemaní y en la Pasión de Jesús en términos generales; veremos en este estudio cómo la contemplación de la sangre se traduce asimismo en las experiencias de los mártires, y en la devoción de la sangre que floreció en la Edad Media, principalmente a través de los relatos de visiones y estigmas.

En esta investigación se busca luego establecer una lectura medieval de este motivo de la contemplación de las gotas de sangre desde una perspectiva literaria y amorosa en *Perceval El Galés o El Cuento del Grial* de Chrétien de Troyes, especialmente en la escena de las tres gotas de sangre en la nieve, y en su corpus literario asociado, como *Perlesvaus, El Alto Libro del Grial* (Anónimo), entre otros. Será necesario estudiar entonces, en primer lugar, las concepciones platónicas y aristotélicas del amor en su relación con el estado de contemplación y su interpretación por parte de San Agustín y de los filósofos medievales de la abadía de San Víctor. Es posible aventurar que el motivo de las gotas de sangre en la nieve forma parte de aquella “imágenes parlantes” que, de acuerdo a Hans Belting⁸ sirven de referencia a una civilización, dándole fuerza y coherencia. Como sostiene Pastoureau, un color no viene nunca solo; un color no encuentra su razón de ser, no adquiere su sentido sino cuando es asociado u opuesto a uno o varios otros colores. Este delicado contraste cromático, entre el blanco de la nieve y el rojo de la sangre, es una imagen llena de sutileza que constituye una suerte de puente o transición elaborada entre las contemplaciones religiosa y perversa que se mencionaron anteriormente.

Se indagará en esta investigación qué significa entrar en un estado de contemplación según la filosofía aristotélica y platónica, cuál es la relación entre dicho estado y el amor y cómo éste alcanza su máximo nivel de elevación con la *contemplatio*. En dicho estado de luz y brillo, toda belleza visible es el símbolo, el signo y la imagen de la invisible belleza de Dios: “el alma reconoce la armonía de su propia estructura en la armonía de aquello que descubre”⁹. Según algunos estudiosos, más que en la imagen obvia de las gotas de sangre o de la lanza, la interpretación cristiana de este episodio se construiría más bien en el motivo de la belleza femenina contemplada y puesta a la distancia¹⁰.

Por último, se buscará esbozar la aparición de esta imagen vital en una de las manifestaciones más oscuras de la historia criminal documentada, a través del *Proceso de Gilles de Rais*, analizado y anotado por Georges Bataille. Resulta interesante indagar a través de la historia de este caballero del “otoño de la Edad Media”, que inspiró la leyenda de Barba Azul y sin duda al Marqués de Sade, cómo la sangre y sus gotas provocan un estado

⁷ Roulet, Antoine, “De la douleur au sang: la sanctification par la discipline”, Université Paris IV, Sorbonne, IRCOM, en Bouteille-Meister, Charlotte et Aukrust, Kjerstin, *Corps sanglants, souffrants et macabres, XVI, XVII siècles*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 145. La traducción es mía.

⁸ Belting, Hans, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Ediciones Akal, Barcelona, 2009, p. 483.

⁹ De Bruyne, Edgar, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges, De Tempel, 1946, 2 vol., Albin Michel, Paris, 1998. La traducción es mía.

¹⁰ Gaillard, Michel, “Étude sémantique d'un stéréotype médiéval : «les trois gouttes de sang», dans *Le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*”. Groupe de recherche EROS (Études et Recherches à Orientation Stylistique), Université de Toulouse II, France, 2001. La traducción es mía.

extático y constituye un preciado elemento de poder y atracción, asociado al erotismo y a pulsiones primordiales.

Es quizás esta doble facultad de trascendencia a la muerte y al mismo tiempo de pérdida de la vida que posee la sangre, la que inspiraría el juego perverso de poder y dominación que llevó a un personaje como el noble caballero Gilles de Rais (1404-1440) a caer en estados de 'éxtasis' y 'contemplación' cuando observaba manar gotas y chorros de sangre de los cuerpos agónicos de los niños que estaba asesinando. Sin duda la sangre brota a menudo como resultado de alguna violencia, de alguna pulsión instintiva del ser humano, y por tanto no resulta descabellado relacionarla al erotismo. Su color simboliza la pasión ardiente, el desenfreno, la furia. "Es generalmente percibido como agresivo, dotado de una energía vital y extremadamente poderoso"¹¹.

A través de la historia de este asesino y mariscal de Francia, que murió en la hoguera a mediados del siglo XV, pretendemos adentrarnos por último en la oscura y morbosa atracción hacia una sangre derramada con y por la violencia, una sangre inocente que satisface apetitos mortales, pulsiones perversas, y deseos transgresores e insaciables. La sangre puede simbolizar el mal. "La fluidez de la sangre derramada exterioriza la irrepresible violencia que sumerge al héroe, llevándolo a un proceso continuo y repetitivo"¹². Como una manifestación de la discontinuidad del ser, la sangre despierta quizás la nostalgia de una continuidad perdida. Como sabemos, Bataille sostiene que el ámbito del erotismo es el ámbito de la violencia, así como del desgarrar. "La prohibiciones las más comunes golpean a unos en la vida sexual y a otros en la muerte, tanto que una y otra formaron un ámbito sagrado, que atañe a la religión"¹³. Oscilaciones entre el placer extremo y el dolor extremo. La sangre reaparece indefectiblemente en el erotismo como un elemento que evoca el horror a la muerte, que fluye inevitablemente, a pesar nuestro, y provoca una insoportable –atractiva quizás- sensación de vértigo supremo¹⁴.

¹¹ Biedermann, Hans, *Op. Cit.*.

¹² Gaucher, Élisabeth, *Op. Cit.* p. 218.

¹³ Bataille, Georges, *Madame Edwarda*, Préface, en *Romans et Récits*, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, Paris, 2004, p. 317. La traducción es mía.

¹⁴ Bataille, Georges, *Madame Edwarda*, *Op. Cit.*.

I. La sangre y sus símbolos en las Sagradas Escrituras

“Abre... con la boca llena de fe tu corazón y deja penetrar esa gota de sangre en la médula de tu alma, para así bien conocer que la sangre de Cristo es aún tan caliente y fresca como lo era cuando murió en el Buen Viernes y lo seguirá siendo en la santa iglesia hasta el día del Juicio Final”¹⁵.

1.1 La ambigüedad del símbolo en el Antiguo Testamento

Los valores en antítesis que posee la sangre se reflejan de manera ejemplificadora tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, estableciéndose en estos registros religiosos, históricos y literarios los orígenes cristiano-occidentales de la simbología de la sangre que se abordarán en este trabajo. Sangre de vida, de justos, de inocencia, de impureza, de embriaguez, de contaminación, de venganza, de ira, de celos, de sacrificio, de expiación, del nuevo pacto, de paz y redención. Al menos todo esto representa la sangre si se observan las citas en las que esta palabra es mencionada en las Sagradas Escrituras. Es un motivo presente y central desde el Génesis al Apocalipsis.

En el Antiguo Testamento, la primera aparición de la palabra sangre remite a la fuerza acusadora de este elemento. Luego que Caín mató a Abel, Jehová le dice: “¿Qué has hecho? La voz de la sangre de tu hermano clama hacia mí desde la tierra” (Génesis, 4, 10)¹⁶. Las palabras usadas en este versículo demuestran que la sangre es un elemento personificado, que posee cualidades humanas, a lo menos una vez que se ha separado del cuerpo en el que estaba cobijada: “la voz” demuestra que la sangre tiene una característica propia de la corporeidad humana al aludir metafóricamente a las cuerdas vocales; “clamar” es un verbo de acción nacido también de una voluntad humana que exige, pide imperiosamente, denotando un sentimiento o estado anímico de desesperación y una necesidad de venganza; la preposición “desde” muestra que la sangre posee una ubicación física, está enterrada con el cuerpo de Abel pero ella no está muerta sino viva, vivísima, tanto como para llamar la atención de Dios. En este caso “la voz de la sangre” es capaz de vencer a la muerte, por tanto la sangre pareciera tener también características divinas a lo menos en cuanto a su inmortalidad. Y esa voz está dotada de una brutal fuerza: su clamor es capaz de llegar a los oídos de Dios mismo. Pareciera ser un elemento tan primordial que participa a la vez de la divinidad como de la humanidad. Pareciera ser el elemento que conecta a Dios con su obra, el hombre. Se constituye en el nexo, el lazo que ata a Dios con sus criaturas o viceversa.

¹⁵ Prickyng of Love, citado en Rhodes, “The Body of Christ”, p.393, Durham University, Cosin MS V.III.8, fol. 23v., en Caroline Walker Bynum, *Wonderful Blood*, Op. Cit., p.169.

¹⁶ *Biblia de Navarra*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2008.

En esta manifestación inicial de su carácter vengativo, la sangre vence a la muerte, es el vehículo de la vida inmortal. Más aún, según las Escrituras, la sangre es la vida – o el alma, en algunas traducciones- del cuerpo humano. “Porque la vida de toda carne es su sangre” (Levítico 17, 14)¹⁷. En el Deuteronomio, se aclara asimismo su asociación con lo vital: “la sangre es la vida; y no has de comer el alma juntamente con su carne” (Deuteronomio 12, 23). Resulta interesante observar aquí la asociación entre los sentidos de las palabras vida y alma, y su nexos con la sangre. Emma Jung recuerda que “desde tiempos inmemoriales hasta hoy la sangre ha sido considerada ‘un zumo muy especial’: costumbre religiosas y prácticas mágicas de todos los pueblos y de todas las épocas proporcionan numerosos ejemplos de ello. (...) En todos estos casos subyace la creencia de que la sangre personifica el principio de la vida y es donde reside el alma. Esta idea ya aparece en la *Odisea*: en el viaje al Hades de Ulises las almas fallecidas recobran la consciencia bebiendo sangre sacrificada”¹⁸.

En la apócrifa *Novela pseudo-clementina* se presenta una explicación de cómo la sangre participa de la creación, más bien de la generación de la vida y su materia, en el relato del ‘poderoso’ mago Simón, que se autoproclama como Cristo, y que detalla cómo se apodera del alma de un niño: “Comenzó a mancillarse por un asesinato, (...) nos reveló él mismo que separó el alma del cuerpo de un pequeño niño gracias a secretas adjuraciones, de manera que pudiera asistirlo. (...) Hé aquí cómo explica la operación que hizo. Primero, según él, el espíritu humano, cambiado en sustancia caliente, atrajo hacia él, como una ventosa, el aire próximo y lo absorbió; luego este aire, encerrado en calidad de espíritu, Simón lo cambió en agua. Afirmaba que el aire que permanece en esta agua –impedida de derramarse por la consistencia del espíritu- la transformaba en sangre y que la sangre coagulada había formado las carnes. En seguida, habiéndose afirmado la carne, Simón produjo un hombre, que no fue sacado de la tierra sino a partir del aire”¹⁹. Esta operación de quiromancia, Simón el mago la reitera en otro episodio: “por mi poder he transformado el aire en agua, y el agua a su vez en sangre, dándole la firmeza de la carne, formé una nueva criatura humana, un niño y he revelado una obra mucho más noble que aquella de Dios creador”²⁰. Este texto apócrifo que data de entre el siglo I y IV da algunas pistas del rol de la sangre como generadora de vida, paso que antecede a la creación de la carne.

Volviendo a las Escrituras, y a la escena de la muerte de Abel en manos de Caín, la sangre muestra desde ya su carácter paradójico y ambivalente, al asociarse a la violencia, es la huella que acusa por el pecado, por el ejercicio del mal en su máxima expresión: la muerte del hombre en manos del hombre. Acto seguido, Jehová sentencia: “Ahora, pues, maldito seas tú de la tierra, que abrió su boca para recibir de tu mano la sangre de tu hermano” (Génesis, 4, 11)²¹.

Sólo con sangre se limpian algunos de los pecados: al que maldiga a sus padres o al que cometa incesto, al adúltero, al adivino “su sangre será sobre ellos” (Levítico 20, 9-27). Es interesante observar el uso de la palabra ‘sobre’ en este caso: sigue siendo una

¹⁷ *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento*, Reina-Valera.

¹⁸ Jung, Emma, y von Franz, Marie Louise, *La Leyenda del Grial, desde una perspectiva psicológica*, Editorial Kairós, Barcelona, 2005, p. 79.

¹⁹ *Écrits apocryphes crétiens*, Tome II, *Roman pseudo-clémentin, Homélie, II, Op. Cit.*, p. 1264. La traducción es mía.

²⁰ *Écrits apocryphes crétiens*, Tome II, *Roman pseudo-clémentin, Reconnaissances, II, Op. Cit.*, p. 1695.

²¹ *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento*, Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602), Sociedades Bíblicas Unidas, 1960.

sangre activa, nuevamente personificada, autónoma, con vida propia, de características inmortales, que es capaz de perseguir y atacar desde el más allá, bajo la mirada del Altísimo.

Esta sangre delata, es indeleble, e implacable. Acusa y no calla, es quizás la huella más clara en lo corpóreo y material de la imagen y semejanza con Dios: “El que derramare sangre del hombre, por el hombre su sangre será derramada; porque a imagen de Dios es hecho el hombre” (Génesis, 9, 6)²². Según la Biblia de Navarra, esta prohibición “hace referencia a la vida humana, que siempre es sagrada porque todo hombre es imagen y semejanza de Dios”²³. En torno a este tema, el Catecismo de la Iglesia Católica, en cuya redacción original en francés participó el cardenal Joseph Ratzinger, actual Papa Benedicto XVI, precisa que “sólo Dios es Señor de la vida desde su comienzo hasta su término; nadie, en ninguna circunstancia, puede atribuirse el derecho de matar de modo directo a un ser humano inocente”²⁴.

La sangre se paga sólo con sangre. No es otra la ley. La sangre derramada y que se originó en la violencia sólo puede ser expiada por la sangre de aquél que la derramó. En el siguiente versículo se muestra con mayor claridad cómo la sangre que fluye fuera del cauce del cuerpo, por causa de la violencia, adquiere en su composición una característica corrupta que, cual veneno, pudre aquello que toca: “Y no contaminaréis la tierra donde estuviereis: porque esta sangre amancillarà la tierra: y la tierra no será expiada de la sangre que fué derramada en ella, sino por la sangre del que la derramó” (Números 35, 33)²⁵. En la versión de la Biblia de Navarra, el rol de la sangre es aún más, fuerte, activo y decisivo, designándola como el elemento capaz de corromper la tierra: “No profanaréis la tierra en la que estáis, pues la sangre es lo que profana la tierra, y la tierra no puede ser purificada de la sangre derramada sino por la sangre del que la derramó” (Números 35, 33)²⁶. Se puede deducir que, una vez fuera de su recipiente natural, producto de un acto de violencia, la sangre del hombre -que era originalmente pura- se vuelve necesariamente impura y vengativa, un elemento de corrupción que sólo puede desatar más odio y muerte. Quizás en este punto radica el origen de la fuerza maravillosamente santa de la sangre de Cristo, ya que es la única que, al ser derramada con la máxima violencia por los hombres, no se volvió en contra de ellos para clamar venganza, sino que se levantó, al contrario, para salvar a toda la humanidad. Esta sangre del Dios encarnado es la única que mantiene, luego de la muerte, su pureza, y su vitalidad para alimentar a los hombres.

Resulta revelador e interesante también constatar cómo se manifiesta y concibe la sangre en los escritos apócrifos cristianos, como por ejemplo en la *Pasión de Barthélemy*, donde este elemento se corrompe en una cita que alude al asesinato de Abel: “El primer hombre fue entonces nombrado Adán. Fue hecho de tierra; ahora bien, la tierra con la que fue hecho era virgen, porque no había sido mancillada por la sangre del hombre y no había sido abierta para enterrar a un muerto”²⁷. Además de signo de muerte, la sangre que mana por la mano del hombre pareciera reiterar -o profundizar- el pecado original al constituirse en el elemento que mancilla la tierra, elemento de violación que marcaría el fin del Edén.

²² *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento*, Reina-Valera. *Op.Cit.*

²³ *Biblia de Navarra, Op.Cit.*, p. 16.

²⁴ *Catéchisme de l'Église Catholique*, Mame-Librairie Editrice Vaticane, Paris, 1992., n. 2258, p. 462. La traducción es mía.

²⁵ *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento*, Reina-Valera. *Op.Cit.*

²⁶ *Biblia de Navarra, Op.Cit.*

²⁷ *Écrits apocryphes chrétiens*, Tome II, *Passion de Barthélemy*, Édition publiée sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, Paris, 2005, p. 801. La traducción es mía.

En los textos canónicos se recalca el carácter vindicativo del derramamiento de sangre. El Dios vengador del Antiguo Testamento sacia y calma su sed de revancha, embriagándose incluso de sangre –enunciando una temprana asociación de la sangre con el vino: “Más ese día será para Jehová Dios de los ejércitos día de retribución, para vengarse de sus enemigos; y la espada devorará y se saciará, y se embriagará de la sangre de ellos” (Jeremías 46, 10). En la predicción del sitio de Jerusalén, el furor de Dios cae, y con el hambre, la destrucción y la pestilencia, anuncia que “la sangre pasará por en medio del hombre” (Ezequiel 5, 17). Cuando la tierra haya pecado contra Dios, “derramaré mi ira sobre ella en sangre, para cortar de ella hombres y bestias” (Ezequiel 14, 19)²⁸.

“La única venganza capaz de limpiar la sangre derramada consiste en derramar aquélla del criminal: sangre por sangre, la ley judía del talión preconiza un castigo que obedece al mismo principio que el acto que castiga”²⁹. Puede ser un elemento de punición y contaminación, se sigue manifestando su rol negativo. En el Éxodo, Jehová convierte el agua en sangre para impedir a los peces sobrevivir y que los egipcios tengan asco de beber, lo que trajo la corrupción y muerte (Éxodo, 7, 17-21).

En la confesión del pecado de Israel, se recalca también esta característica de corrupción: “vuestras manos están contaminadas de sangre, y vuestros dedos de iniquidad; vuestros labios pronuncian mentira, habla maldad vuestra lengua” (Isaías 59, 3)³⁰.

Pero la sangre pura e impura aparece también como el elemento de purificación, que permite la alianza cuando Moisés derrama la sangre de novillos inmolados ante setenta de los ancianos de Israel: “A continuación tomó Moisés la sangre y roció con ella al pueblo, diciendo: Ésta es la sangre de la alianza que ha hecho el Señor con vosotros de acuerdo con todas estas palabras” (Éxodo, 24, 8)³¹. La sangre nos une en nuestra humanidad y en nuestra relación con la divinidad.

La sangre purifica, aunque al mismo tiempo puede ser impura, como en el caso de la menstruación femenina o de la sangre derramada en el parto, con la cual la mujer se vuelve “inmunda” y deberá ser purificada “de” su sangre (esta vez no es “por” la sangre) un gran número de días, 33 si el recién nacido es niño y 66 si es niña (Levítico, 12, 2-5). En este caso esta sangre también fluye fuera de su receptáculo original.

Como se vio, esta ‘ambi’ o polivalencia de la sangre presente en las Escrituras es semejante a la del color rojo, según si su tonalidad es clara u oscura.³²

“El rojo claro, resplandeciente, centrífugo, es diurno, masculino, tónico, incitando a la acción, transmitiendo su brillo sobre todas las cosas con una inmensa e irreductible potencia. Al contrario, el rojo oscuro es nocturno, femenino, secreto, centrípeto. (...) Este rojo eminentemente sagrado y secreto es el misterio vital escondido al fondo de las tinieblas. Es el color del alma, aquél de la libido, del corazón (...), es matricial. Ahí radica la ambivalencia de este

²⁸ La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op.Cit..

²⁹ Marigny, J., “Variations sur le thème du sang dans les histoires de vampires”, dans *Les Voix du sang* (Actes du colloques des 10-11 octobre 1986, Faculté des Lettres de Pau), Université de Pau, 1987, en Gaucher, Élisabeth, *Le Sang au Moyen Âge*, Op.Cit., 1999, p. 221.

³⁰ Biblia de Navarra, Op.Cit..

³¹ La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op.Cit..

³²

rojo de la sangre profunda: escondida, es la condición de la vida. Derramada, significa la muerte. En ello se basa la prohibición que golpea a las mujeres que menstrúan: la sangre que botan es lo impuro porque al pasar de la noche uterina al día revierte su polaridad (...). Esta prohibición se extendió por mucho tiempo a todo hombre que derramaba la sangre de otro, aunque fuese por una causa justa³³.

En los textos canónicos, la sangre se convierte desde ya en la ofrenda por el pecado, que se derrama para la expiación y obtener el perdón. Su definición está esbozada varias veces en este mismo libro: “Porque la vida de la carne en la sangre está: y yo os la he dado para expiar vuestras personas sobre el altar por vuestras almas; y la misma sangre hará expiación de la persona”. (Levítico 17, 11)³⁴.

1.2. De la sangre vengativa a aquella de la redención

En el Nuevo Testamento se mantiene la ambivalencia en la simbología de la sangre pura-impura, salvadora-castigadora. Reaparece la sangre impura y corrupta asociada a la mujer, la de la redención de los inocentes, que fue derramada injustamente, así como la del nuevo pacto. También se revela vengativa cuando Judas, arrepentido declara: “He pecado entregando sangre inocente”³⁵ (Mateo 27, 4), se ahorca en el campo de un alfarero, el que por su sangre derramada pasó a llamarse “campo de sangre” (Mateo 27, 8) o Hacéldama (Hechos 1, 19) y las treinta monedas de plata que arrojó en el templo fueron consideradas por los principales sacerdotes como “precio de sangre” (Mateo 27, 6). En los Hechos de los apóstoles la muerte de Judas es descrita de manera aún más brutal, explícitamente sanguínea: “Adquirió un campo con el precio de su pecado, cayó de cabeza, reventó por la mitad y se desparramaron todas sus entrañas” (Hechos 1, 18)³⁶.

El historiador Michel Pastoureau ahonda en la asociación entre el rojo vengativo y la figura de Judas:

“conocer el origen de un nombre propio, permite conocer la naturaleza profunda de aquel que lo lleva. De ahí aquellas glosas relacionadas con la etimología, que hoy nos parecen risibles pero que en la Edad Media eran consideradas verdades. Es el caso de Judas. En Alemania, a partir del siglo XII, su sobrenombre Iscariote (en alemán Ischariot) –el hombre de Carioth, localidad al sur de Hebrón- se descompone en ist gar rot, lo que significa que ‘es todo rojo’. De esta manera, Judas se torna en el hombre rojo por excelencia, aquel cuyo corazón está habitado por las llamas del infierno y aquel que debe ser representado con los cabellos flamígeros, es decir pelirrojo, dicho tinte representando el signo de su naturaleza felona y que anuncia su traición. (...) Ser pelirrojo, implica participar a

³³ Chevalier y Gheerbrant, *Op. Cit.*, pp. 831-832.

³⁴ La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. *Op. Cit.*

³⁵ Biblia de Navarra, *Op.Cit.*

³⁶ Biblia de Navarra, *Op.Cit.*

la vez del rojo sanguinario e infernal –es decir de la sangre malvada y del fuego nefasto- y del amarillo felón y mentiroso”³⁷.

La sangre vuelve a ser indeleble, a tener características de inmortalidad, características divinas cuando, con su lavada de manos, Pilato declara “soy yo inocente de la sangre de este justo; allá vosotros. Y respondiendo todo el pueblo, dijo: Su sangre sea sobre nosotros, y sobre nuestros hijos” (Mateo, 27, 24-25). No es tan sólo acusadora sino que, con el uso del ‘sobre’, como ya se vio en el Antiguo Testamento, la sangre se personifica, es capaz de llevar a cabo la acción, el ataque, es capaz de embestir, de operar el acto de la justicia.

La venganza, o al menos la retribución y el castigo en relación al derramamiento de sangre, que ya mencionamos en relación al Antiguo Testamento, también están presentes en el Nuevo Testamento, en el libro del Apocalipsis de San Juan. Es la sangre acusadora de los mártires y la sangre como signo del mal:

“Cuando abrió el quinto sello, vi debajo del altar a las almas de los inmolados a causa de la palabra de Dios y del testimonio que mantuvieron. Clamaron con gran voz: -¡Señor santo y veraz! ¿Para cuándo dejas el hacer justicia y vengar nuestra sangre contra los habitantes de la tierra? Entonces se les dio a cada uno una túnica blanca y se les dijo que aguardaran todavía un poco, hasta que se completase el número de sus hermanos y compañeros de servicio que iban a ser inmolados como ellos. Miré cuando abrió el sexto sello, y he aquí hubo un gran terremoto; y el sol se puso negro como tela de cilicio, y la luna se volvió toda como sangre;”³⁸ (Apocalipsis, 6, 9-12).

Con la apertura del séptimo sello, la sangre es un elemento que llama a la muerte: el primero de los siete ángeles tocó la trompeta

“y hubo granizo y fuego mezclados con sangre, que fueron lanzados sobre la tierra; y la tercera parte de los árboles se quemó, y se quemó toda la hierba verde. El segundo ángel tocó la trompeta, y como una gran montaña ardiendo en fuego fue precipitada en el mar; y la tercera parte del mar se convirtió en sangre. Y murió la tercera parte de los seres vivientes que estaban en el mar, y la tercera parte de las naves fue destruida” (Apocalipsis 8, 7-9)³⁹.

La sangre puede ser amenazante, y así se percibe en algunos escritos apócrifos cristianos como el *Libro del gallo* que, en su descripción de la muerte de Jesús, señala que, apenas Cristo inclinó la cabeza hacia la derecha y exhaló el último suspiro, “enseguida hubo un temblor, acompañado de oscuridad y tinieblas. El sol se oscureció, y la luna se tornó sangre. Las tumbas se abrieron, los muertos resucitaron y las montañas se partieron”⁴⁰.

La sangre envenenada y contaminante que aparecía en el Antiguo Testamento vuelve a amenazar a los pecadores en la escena de las siete copas de la ira de Dios:

“El segundo ángel derramó su copa sobre el mar y éste se convirtió en sangre como de muerto; y murió todo ser vivo que había en el mar. El tercer ángel derramó su copa sobre los ríos, y sobre las fuentes de las aguas, y se

³⁷ Pastoureau Michel, *Op. Cit., Une histoire symbolique*, p. 17.

³⁸ *Sagrada Biblia, Op. Cit., Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.*

³⁹ *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op. Cit.*

⁴⁰ *Écrits apocryphes crétiens, Tome II, Livre du coq, texte traduit, présenté et annoté par Pierluigi Piovaneli, Op. Cit., p. 199.*

convirtieron en sangre. Y oí al ángel de las aguas, que decía: Justo eres tú, oh Señor, el que eres y el que eras, el Santo, porque has juzgado estas cosas. Por cuanto derramaron la sangre de los santos y de los profetas, también tú les has dado a beber sangre; pues lo merecen” (Apocalipsis 16, 3-6)⁴¹.

Por la sangre derramada, se venga y redime la sangre. La sangre mancha a aquel que la esparce pero sólo la sangre de Cristo es capaz de borrar la mancha indeleble. Dijo el Señor: “Estos son los que han salido de la gran tribulación, y han lavado sus ropas, y las han enblanquecido en la sangre del Cordero” (Apocalipsis 7, 14)⁴². El elemento rojo que tanto mancha, en este caso es capaz de purificar y volver blancas las túnicas de la multitud. Es la sangre como signo del bien.

Más adelante en el episodio de la condenación de la gran ramera, ésta es representada como una mujer vestida de púrpura y escarlata sentada sobre una bestia también púrpura, “ebria de la sangre de los santos, y de la sangre de los mártires de Jesús” (Apocalipsis 17, 6). Sin embargo, acto seguido, el jinete del caballo blanco encarna la dualidad de este elemento al estar igualmente vestido con un traje rojo sanguíneo, manchado:

“he aquí un caballo blanco, y el que lo montaba se llamaba Fiel y Verdadero, y con justicia juzga y pelea. Sus ojos eran como llama de fuego, y había en su cabeza muchas diademas; y tenía un nombre escrito que ninguno conocía sino él mismo. Estaba vestido con una ropa teñida en sangre; y su nombre es: EL VERBO DE DIOS” (Apocalipsis 19, 11-13)⁴³.

Pero es con la Pasión y la muerte de Jesús que la sangre se consagra como un elemento central de devoción y adoración en el Cristianismo. Al haber sido derramada por la herida de su costado, la sangre constituye la materia a través de la cual Jesús se esparce, el único elemento de su cuerpo que permanece entre nosotros, es susceptible de ser visto, de ser tocado, de ser degustado y adorado. Se le asemejó incluso a una puerta que se nos abre para alcanzar la salvación. Cabe cuestionarse si esa sangre que cayó, aquí en este mundo, formó parte del Jesús resucitado. Si al desprenderse del cuerpo, esas gotas que se derramaron, se unieron al milagro del cuerpo del primer resucitado o si, como recuerdo vivo e inmortal de la Pasión brutal, constituyen un elemento que misteriosamente permanece en la tierra, y no ascendió a los cielos. Este tema ha sido objeto de múltiples reflexiones, como se verá más adelante. Las gotas de sangre quizás representan la mayor medida de su humanidad como también el misterio más profundo del Cristianismo, que incluye la transubstanciación.

Es la misma sangre del sacrificio, que lo purifica todo, a tal punto que se transforma en el líquido de nuestra salvación. El Catecismo de la Iglesia Católica señala, en su capítulo dedicado a la profesión de fe, que “el nombre del Dios Salvador era invocado una sola vez al año por el gran sacerdote para la expiación de los pecados de Israel cuando había rociado el propiciatorio del Santo de los Santos con la sangre del sacrificio (Cf. Lv 16, 15-16; Si 50, 20; He 9, 7). El propiciatorio era el lugar de la presencia de Dios (Cf. Ex 25, 22; Lv 16, 2; Nb 7, 89; He 9, 5). Cuando San Pablo dice de Jesús que ‘Dios lo destinó a ser el propiciatorio

⁴¹ La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op. Cit.

⁴² La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op. Cit.

⁴³ La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op. Cit.

por su propia sangre' (Rm 3, 25), ello significa que en la humanidad de éste, 'era Dios que se reconciliaba en Cristo con el mundo'" (2 Co 5, 19)"⁴⁴.

Como elemento que se desprendió del cuerpo de Jesús para permanecer en nosotros, la sangre de Cristo participa del misterio del sepulcro, con el cual Jesús se erige como el punto de encuentro entre la vida y la muerte: "La estadia de Cristo en la tumba constituye el lazo real entre el estado condenado de Cristo antes de Pascua y su glorioso estado actual de Resucitado. Es la misma persona 'viva' que puede decir: 'estuve muerto y héme aquí vivo por los siglos de los siglos' (Ap 1. 18): 'Dios (el Hijo) no impidió a la muerte separar el alma del cuerpo, según el orden necesario de la naturaleza, pero Él los reunió nuevamente uno a otro por la Resurrección, afin de ser *Él mismo en su persona el punto de encuentro entre la vida y muerte*, deteniendo en Él la descomposición de la naturaleza producida por la muerte y volviéndose Él mismo el principio de reunión de las partes separadas (S. Gregorio de Nicea, or. Catech. 16)"⁴⁵.

En el Nuevo Testamento, las referencias a la sangre se dan en mayor medida a través de la voz de Jesús mientras que en los relatos de la muerte misma de Cristo, tan sólo el evangelio de San Juan hace mención a la herida de su costado: "(...) uno de los soldados le abrió el costado con la lanza. Y al instante brotó luego sangre y agua"⁴⁶ (Juan, 19, 34).

La misma escena es descrita en los escritos apócrifos cristianos y establece el rol redentor del derramamiento: "uno de los soldados tomó su lanza de punta afilada, se acercó con enojo y golpeó después de su muerte el costado derecho de nuestro Salvador. De inmediato corrió sangre y agua; la madera de la cruz fue bañada en ésta y la tierra también fue lavada por esta sangre gloriosa"⁴⁷.

En cuanto a la mención de las gotas, la otra única alusión del Nuevo Testamento es la del Jardín del Getsemaní, donde la angustia de la agonía hace sudar a Cristo "como grandes gotas de sangre que caían hasta la tierra"⁴⁸ (Lucas, 22, 44). Y, aunque de ello no haya testimonio explícito en las Escrituras, la sangre comenzó a derramarse durante la flagelación, con la corona de espinas y los azotes que recibió Jesús en la subida al calvario, como también en la crucifixión, en manos y pies y luego en la misma cruz. Sin siquiera mencionarse, en todas estas escenas, la sangre está latente y tiñe todas las imágenes que construye la imaginación.

Sin embargo, más allá de las imágenes que darán lugar a una profusa iconografía la que inspirará a su vez a muchas visiones místicas, es la palabra de Jesús vivo, su voz y su mandato a los hombres, la que sí otorga a la sangre el lugar central de la posterior devoción cristiana a la Preciosa Sangre. En vez de la sangre vengativa y contaminadora, presente en la mayoría de sus manifestaciones del Antiguo Testamento; en los Evangelios, Cristo pone fuertemente con su voz el acento sobre la sangre redentora: "ésta es mi sangre de la nueva alianza, que es derramada por muchos para remisión de los pecados"⁴⁹ (Mateo

⁴⁴ *Catéchisme de l'Église Catholique*, Op. Cit., n. 433, p. 97.

⁴⁵ *Catéchisme de l'Église Catholique*, Op. Cit., n. 625, p. 137.

⁴⁶ *Sagrada Biblia, Nuevo Testamento*, Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, 2004, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.

⁴⁷ *Écrits apocryphes crétiens*, Tome II, *Livre du coq*, Op. Cit., p. 200.

⁴⁸ *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento*, Reina-Valera. Op. Cit.

⁴⁹ *Sagrada Biblia*, Op. Cit., Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.

26, 28). “Este caliz es la nueva alianza en mi sangre, que es derramada por vosotros”⁵⁰ (Lucas 22, 20).

1.3. El misterio de la eucaristía, la sangre de Cristo aún presente entre nosotros

La comunión eucarística –sangre de por medio- es un mandato perentorio pronunciado por Jesús:

“Jesús les dijo: ‘De cierto, de cierto os digo: Si no coméis la carne del Hijo del hombre y no bebéis su sangre, no tenéis vida en vosotros. El que come mi carne y bebe mi sangre, tiene vida eterna; y yo lo resucitaré el día postrero. Porque mi carne es verdadera comida, y mi sangre es verdadera bebida. El que come mi carne y bebe mi sangre, en mí permanece, y yo en él. Como me envió el Padre viviente, y yo vivo por el Padre, asimismo el que me come, él también vivirá por mí’ (Juan 6, 53-57)”⁵¹.

Según el Catecismo de la Iglesia Católica,

“Toda la vida de Cristo es misterio de Redención. La Redención nos llega ante todo por la sangre de la Cruz (Cf. Ep 1, 7; Col 1, 13-14; 1 P 1, 18-19), pero ese misterio está a la obra en toda la vida de Cristo: ya en su Encarnación, a través de la cual, haciéndose pobre, nos enriquece por su pobreza (Cf. 2 Co 8, 9); en su vida escondida en la que, por su sumisión (Cf. Lc 2, 51), repara nuestra insumisión; en su palabra que purifica a sus auditores (Cf. Jn 15, 3); en sus sanaciones y sus exorcismos por los cuales ‘tomó nuestras discapacidades y se cargó con nuestras enfermedades’ (Mt 8, 17); en su Resurrección, por la cual nos justifica (Cf. Rm 4, 25)”⁵².

La Eucaristía es la cena del Señor porque rememora la cena que tuvo Jesús con sus discípulos la víspera de la Pasión y es la anticipación de la cena de bodas del Cordero en la Jerusalén celeste.

“Nuestro Salvador, en la última Cena, la noche en que era entregado, instituyó el sacrificio de la Eucaristía de su Cuerpo y su Sangre para perpetuar el sacrificio de la Cruz a lo largo de los siglos, hasta que Él retorne, y para confiar a la Iglesia, su Esposa amada, el memorial de su muerte y su resurrección: sacramento del amor, signo de la unidad, lazo de la caridad, banquete Pascual en el que Cristo es recibido en alimento, el alma colmada de gracia, y la prueba de la gloria futura nos es entregada (SC⁵³ 47)”⁵⁴.

⁵⁰ Biblia de Navarra, Op.Cit..

⁵¹ La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op.Cit.

⁵² Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit., n. 517, p. 113.

⁵³ SC: Sacrosanctum concilium, Catéchisme, Op. Cit., Liste des sigles, p. 4.

⁵⁴ Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit., n. 1323, p. 285.

La Eucaristía es el corazón y la culminación de la vida de la Iglesia: por la consagración “se opera la transubstanciación del pan y del vino en el Cuerpo y la Sangre de Cristo. Bajo las especies del pan y del vino, Cristo mismo, vivo y glorioso, está presente de una manera verdadera, real y substancial, su Cuerpo y su Sangre, con su alma y su divinidad (Cf. Cc. Trento: DS⁵⁵ 1640; 1651)”⁵⁶.

Comer y beber al otro -Dios- es la condición de vida y salvación. Se transforma en la máxima expresión del amor, y de la unión de los hombres con el Amado. Se produce el misterio de la transubstanciación, donde lo comido está presente en su plenitud en los elementos comidos y bebidos. Cristo es y está en su carne como en su sangre. Como estamos hechos de carne y sangre, la manifestación evidente de nuestra existencia y de nuestro ser, es a través de estos dos mismos elementos. Es por intermedio de éstos que podemos participar de la totalidad del otro, en este caso de Dios.

¿Qué valor puede tener la sangre en relación a la carne en este caso? Quizás cabe hacer la analogía con el valor que puede poseer el agua en relación a la tierra. El último es soporte del primero, el uno es condición de vida del otro. Así, al beber los creyentes se transforman en el ser que han emulado y amado: “Por la participación empática, el ‘yo’ del creyente debe transformarse en el ‘tú’ de Cristo. La Ficción (o la fábula) necesita ser ratificada por la penumbra del mito”⁵⁷.

En *La Transformación de los amantes*, Guillermo Serés, explica cómo Fray Luis de León pone el énfasis en “el *descensus* de Cristo a la condición humana, gracias a la cual Dios adquiere ser substancial, que no tenía antes: se transforma en hombre, para que el hombre pueda transformarse en su Amado por antonomasia, en Dios”⁵⁸. En su pequeñez, el hombre necesita que Dios se haga hombre para poder amarlo a su medida. Serés muestra también cómo en textos platónicos, el alma ‘se come’ a Dios, “en el siguiente de Plotino se usa la imagen para representar el ansia de verdad, y comiéndose a Dios no se limita a nutrirse del único alimento adecuado para satisfacer su deseo, sino que se transforma en Dios”⁵⁹. Por tanto se asocia aquí el proceso de transformación de los amantes con el proceso de ingestión, como una de las expresiones más profundas de dicha unión.

Resulta interesante consignar asimismo las relaciones entre las gotas de sangre y las lágrimas, ambos elementos líquidos y diminutos. Una frase atribuida a Bernardo de Claraval, y recogida en una bula de Clemente VI en 1343, dice que una gota de la sangre de Cristo es suficiente para salvar el mundo entero⁶⁰. De hecho, Piroška Nagy observa en su libro *Le don des larmes au Moyen Âge*, que la escena del sudor de sangre es ‘reemplazada’ por lágrimas en la epístola a los Hebreos: “Él, en los días de su vida en la tierra, ofreció con gran clamor y lágrimas, oraciones y súplicas al que podía salvarle de la muerte” (Hebreos 5, 7)⁶¹. Lágrimas o sudor que remiten al mismo tiempo a la necesidad de Redención en el dolor

⁵⁵ DS: Denzinger-Schönmetzer, *Enchiridion Symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, *Catéchisme*, *Op. Cit.*, Liste des sigles, p. 3.

⁵⁶ *Catéchisme de l'Église Catholique*, *Op. Cit.*, n. 1413, p. 303.

⁵⁷ Morrison, Karl F., *Understanding Conversion*, University Press of Virginia, 1992, P. 130. La traducción es mía.

⁵⁸ Fray Luis de León, *De incarnatione tractatus*, en *Opera*, Tomo IV, 1893, pp. 210, en Serés Guillermo, *La Transformación de los amantes, Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Crítica Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1996, p. 236.

⁵⁹ Serés, *Op. Cit.* p. 241.

⁶⁰ Clemente VI, *Ungentus*, en Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood*, *Op. Cit.*, p. 176.

⁶¹ *Biblia de Navarra*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2008.

asumido por amor a los hombres: “Las lágrimas o el sudor (...) son proféticos; prefiguran la Pasión y aparecen como sangre, gracias a una lógica respecto de la circulación y de la intercambiabilidad simbólica establecida entre los diferentes líquidos del cuerpo”⁶².

En la primera carta de San Juan Apostol, se asocia la sangre a la materia a través de la cual se encarnó Jesús y se establece su rol en la Santísima Trinidad: “Éste es el que vino por el agua y por la sangre: Jesucristo. No solamente con el agua, sino con el agua y con la sangre. Y es el Espíritu quien da testimonio: porque el Espíritu es la verdad. Pues son tres los que dan testimonio en la tierra: el Espíritu, el agua y la sangre, y los tres coinciden en lo mismo”⁶³ (1 Juan 5, 6-8).

La sangre de Cristo ocupó un lugar y un sentido de redención centrales en la cristianismo:

“es uno de los dos elementos de la Eucaristía (el pan y el vino –la carne y la sangre); el vino diluido en el agua simboliza a la Iglesia, indisolublemente al origen de los creyentes, que permite la unión en Cristo: los miembros de la Iglesia se ven así penetrados por la función purificadora y redentora de la sangre del Salvador”⁶⁴.

En la Carta a los Hebreos, que se atribuyó por largo tiempo a San Pablo, se encuentra el texto crucial que establece el sacrificio:

“Porque si la sangre de los toros y de los machos cabríos, y las cenizas de la becerra rociadas a los inmundos, sanctifican para la purificación de la carne, ¿cuánto más la sangre de Cristo, el cual mediante el espíritu eterno se ofreció a sí mismo sin mancha a Dios, limpiará vuestras conciencias de obras muertas para que sirváis a Dios vivo?” (Hebreos 9, 13-14) (...) “De donde ni aun el primer pacto fue instituido sin sangre. Porque habiendo anunciado Moisés todos los mandamientos de la ley a todo el pueblo, tomó la sangre de los becerros y de los machos cabríos, con agua, lana escarlata e hisopo, y roció el mismo libro y también a todo el pueblo, diciendo: Esta es la sangre del pacto que Dios ha mandado. Y además de esto roció también con la sangre el tabernáculo y todos los vasos del ministerio. Y casi todo es purificado, según la ley, con sangre; y sin derramamiento de sangre no se hace remisión”. (Hebreos 9, 18-22)⁶⁵

Por otra parte, el Catecismo Católico señala que, tal como el agua sería un elemento esencial para la fertilidad de la tierra y el crecimiento de la vegetación, la sangre es el líquido que permite que florezca la Iglesia:

“la Iglesia nació principalmente del don total de Cristo por nuestra salvación, anticipado en la institución de la Eucaristía y realizado en la Cruz. ‘El comienzo y el crecimiento de la Iglesia están significados por la sangre y el agua que salieron del costado abierto de Cristo crucificado’ (LG⁶⁶ 3). ‘Porque es del costado de

⁶² Nagy, Piroška, *Le don des larmes au Moyen Âge, Un instrument spirituel en quête d’institution (V-XIII siècle)*, Albin Michel, Paris, 2000, p. 47. La traducción es mía.

⁶³ *Biblia de Navarra, Op. Cit.*

⁶⁴ *Biedermann Hans, Op. Cit., p. 605.*

⁶⁵ *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op.Cit.*

⁶⁶ *LG: Lumen Pentium, Catéchisme de l’Église Catholique, Op. Cit., Liste des sigles, p. 3.*

Cristo dormido sobre la Cruz que nació el admirable sacramento de la Iglesia entera' (SC⁶⁷ 5). Tal como Eva fue formada del costado de Adán dormido, así la Iglesia nació del corazón traspasado de Cristo muerto en la Cruz (Cf. S. Ambroise, Luc. 2, 85-89)⁶⁸.

Más aún, la sangre le otorga a la Iglesia el poder de intermediación: "la Iglesia es santa aunque acoja en su seno a pecadores (...). Ella sufre y hace penitencia por sus pecados, tiene el poder de sanar a sus hijos por la sangre de Cristo y el don del Espíritu Santo (SPF⁶⁹ 19)⁷⁰.

1.4. Ver y contemplar, el camino a la vida eterna

El acto de mirar está presente ya en San Juan, "mirarán al que traspasaron" (Juan 19, 37). Así, como a fines del siglo I, el papa San Clemente de Roma reafirma la importancia de la contemplación: el corazón humano se convierte mirando a Aquel que fue traspasado por nuestros pecados. "Tengamos los ojos fijos en la sangre de Cristo y comprendamos lo preciosa que es para su Padre porque, derramada por nuestra salvación, le permitió al mundo entero la gracia del arrepentimiento"⁷¹.

En el Cristianismo, la contemplación permite guardar en el corazón los acontecimientos y las palabras de la economía de la salvación, y la penetración profunda de las realidades espirituales que se experimentan⁷². Dice el Catecismo, "los Padres espirituales, parafraseando a Mateo (7, 7), resumen así las disposiciones del corazón alimentado por la Palabra de Dios en la oración: 'Busquen leyendo y encontrarán meditando; golpeen rezando y les será abierto para la contemplación'⁷³.

¿Cómo se acerca el hombre a la divinidad? ¿Cómo puede intentar aprehenderla, aproximarse, alcanzar un mínimo entendimiento? "El ser humano sólo puede conocer a Dios si aparta sus sentidos y su mente del mundo de la experiencia externa y concentra sus energías en la realidad interior"⁷⁴.

En este gesto de conocimiento intrínseco y profundo, la sangre aparece como uno de los elementos recurrentes. Es uno de los motivos presentes en el misticismo y en su literatura, cuando se produce la comunicación directa y personal del ser con Dios. En el análisis de la experiencia mística profana, Juan Martín Velasco observa que se produce una "ruptura súbita del curso ordinario de las ideas, la pérdida de todo contacto 'eficaz' del

⁶⁷ SC: *Sacrosanctum concilium, Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit., Liste des sigles, p. 4.*

⁶⁸ *Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit., n. 766, p 168.*

⁶⁹ SPF: Credo du Peuple de Dieu: profession de foi solennelle (Credo del Pueblo de Dios: profesión de fe solemne), *Catéchisme, Op. Cit., Liste des sigles, p. 4.*

⁷⁰ *Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit., n. 827, p 182.*

⁷¹ San Clemente de Roma, carta a los Corintios, "Convertíos", 7, 4, en *Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit., n. 1432, p 308.*

⁷² *Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit., n. 2651, p 537.*

⁷³ Cf. Guigue le Chartreux, scala. En *Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit., n. 2654, p 538.*

⁷⁴ Huxley, A., *La filosofía perenne*, Edhasa, Barcelona, 1977, en Velasco, Juan Martín, *El fenómeno místico, estudio comparado*, Editorial Trotta, Madrid, 1999, p. 37.

entorno inmediato, sensación de angustia y maravillamiento al sentirse el sujeto catapultado a un tiempo, un espacio y un universo cualitativamente diferente del de la vida ordinaria”⁷⁵.

El Catecismo de la Iglesia se pregunta qué es la oración contemplativa; “Santa Teresa responde: ‘No es otra cosa que oración mental, a mi parecer, sino tratar de amistad, estando muchas veces tratando a solas con quien sabemos nos ama’ (Santa Teresa de Jesús, Libro de la vida, 8). La contemplación busca al “amado de mi alma” (Ct 1, 7; cf Ct 3, 1-4). Esto es, a Jesús y en Él, al Padre. Es buscado porque desearlo es siempre el comienzo del amor, y es buscado en la fe pura, esta fe que nos hace nacer de Él y vivir en Él. En la contemplación se puede también meditar, pero la mirada está centrada en el Señor”⁷⁶.

Aunque sea objeto de una búsqueda, este estado se caracteriza por ser excepcional, irrumpe más allá del sujeto, el que es conciente de “haber entrado en contacto con algo definitivo”⁷⁷. El ser se puede sentir raptado por una fuerza superior, experimentar una levitación o una irradiación de luz especial.

El contacto se hace generalmente a través de los sentidos y de la imaginación. Visiones, sueños, apariciones, éxtasis, diferentes estados que permiten al ser humano acercarse a lo infinito y traducir los mensajes divinos a través de imágenes conocidas e internalizadas por siglos. En su definición, según la Real Academia Española, la visión es la contemplación inmediata y visión directa sin percepción sensible; también se indica que, por el sentido de la vista o por representación imaginativa, se puede percibir de manera sobrenatural una imagen; o se produce una iluminación intelectual infusa sin existencia de imagen alguna. Contemplar significa, a su vez, poner la atención en algo material o espiritual; u ocuparse con intensidad en pensar en Dios y considerar sus atributos divinos o los misterios de la religión. Por último, el misticismo refiere a un estado extraordinario de perfección religiosa, que consiste esencialmente en cierta unión inefable del alma con Dios por el amor, y que va acompañado accidentalmente de éxtasis y revelaciones; y a una doctrina religiosa y filosófica que enseña la comunicación inmediata y directa entre el hombre y la divinidad, en la visión intuitiva o en el éxtasis. Respecto de la palabra éxtasis, en su segunda acepción, la Real Academia Española indica que es un estado del alma caracterizado por cierta unión mística con Dios mediante la contemplación y el amor, y por la suspensión del ejercicio de los sentidos⁷⁸.

La experiencia mística según Plotino (244 DC⁷⁹) implica una conversión de la mirada que orienta al alma, con una concentración hacia su interior. “Gracias a esta conversión, la mirada abandona las cosas sensibles ‘a las que se tiene la costumbre de atribuir el ser el sentido más pleno, cuando en realidad son las que lo tienen en menor medida’”⁸⁰. Es una experiencia descrita en muchas partes como contemplación, con la que se produce una unificación de la conciencia, una unidad interior, un estado de perfección en el que se alcanza el yo verdadero y real en la presencia divina.

Plotino describe la actitud mística:

⁷⁵ Velasco, Juan Martín, *Op. Cit.*, p. 102.

⁷⁶ *Catéchisme de l'Église Catholique*, *Op. Cit.*, n. 2709, pp. 548-549. (La traducción es mía).

⁷⁷ Velasco, Juan Martín, *Op. Cit.*, p. 103.

⁷⁸ Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, Madrid, 2001, [en línea] <http://buscon.rae.es/drae/>.

⁷⁹ DC: Después de Cristo.

⁸⁰ Kremer, K., “Plotin (204-270)” en Fr. Niewohner et Y. Labbé (eds.) *Petit dictionnaire des philosophes de la religion*, Brepols, paris, 1996, V 5, 11, 8, en Velasco, Juan Martín, *Op. Cit.*, p. 118.

“El alma lo contempla (a Dios), que se manifiesta repentinamente en su interior, ya que nada media entonces entre ambos; ya no son dos, sino una sola cosa, mientras perdura la presencia, no puede distinguirlos. Es esa unión que los amantes terrenos tratan de imitar cuando quisieran ser una sola carne”⁸¹.

Para San Agustín, en la contemplación de Dios está el fin de todas nuestras buenas acciones, así como el eterno descanso y la felicidad que no podrá ser arrebatada⁸². El hombre ‘gime’ y ‘suspira’ por poder contemplar a Dios. Jesús dice: “Les he dicho todo esto por medio de parábolas. Llega la hora en que ya no les hablaré por medio de parábolas, sino que les hablaré claramente del Padre” (Juan 16, 25)⁸³, y San Agustín explica que no habrán más parábolas cuando se produzca una visión “frente a frente” o “cara a cara”⁸⁴. Explica que aquellos que creen en Jesús y que fueron redimidos “por su sangre”, serán dignos de ser conducidos desde la fe a “la vista”, es decir a la visión misma. También sostiene que es por la fe “que conseguimos ‘la vista’”⁸⁵. El día del juicio final los impíos no podrán ver a Dios porque no tendrán el corazón puro, “esta visión es el ‘cara a cara’ (Co 13, 12)⁸⁶, la recompensa suprema prometida a los justos”⁸⁷.

La vida eterna, según San Agustín, es la visión que les es privada a los hombres malos. De lo que se puede deducir que ver se asimila a la máxima expresión de la existencia: ver es mirar al altísimo sin intermediarios. Esta visión es el bien supremo y en función de ésta estamos llamados a hacer el bien. La vida eterna es la contemplación, la que se nos aparece, no para nuestra pena sino para nuestra felicidad eterna. Según la Primera Carta de San Juan, “sabemos que cuando se manifieste, seremos semejantes a él, porque lo veremos tal cual es”⁸⁸ (Juan 3, 2).

San Agustín distingue también la visión corporal, de la espiritual y de la intelectual en la que no interviene imagen alguna. Respecto de la espiritual dice: “aunque no veamos nada con los ojos del cuerpo estando así, sin embargo, contemplamos con el alma las imágenes de los cuerpos, sean estas verdaderas, como lo son las de los cuerpos que en otro tiempo vimos y que retenemos actualmente en la memoria, o ficticias, como las que pudo formar a capricho la imaginación”⁸⁹.

Orígenes de Alejandría (siglo III), Padre de la Iglesia, habla de los cinco sentidos espirituales a través de los cuales Cristo es visto, oído, gustado, tocado y olido;

⁸¹ **Edición de las Enéadas, Col. Les Belles Lettres, VI, 7, 34.12 ss., enen Velasco, Juan Martín, Op. Cit., p. 122**

⁸² Saint Augustin, *La Trinité*, Livre Premier, 20, Le Thème de la contemplation, creuset scripturaire de l'égalité et de l'unité des personnes, Les fondements scripturaires de la Trinité: l'identité des personnes prouvée par les Écritures. *Philosophie, catéchèse, polémique*, Oeuvres, III, Edition publiée sous la direction de Lucien Jerphagnon, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Éditions Gallimard, Paris, 2002, pp. 274-275. La traducción es mía.

⁸³ Evangelio según San Juan 16, 25, [en línea] http://www.vatican.va/archive/ESL0506/___PWW.HTM

⁸⁴ Saint Augustin, *La Trinité*, Op. Cit., p. 276.

⁸⁵ Saint Augustin, *La Trinité*, Op. Cit., p. 277.

⁸⁶ Primera Carta a los Corintios: “Ahora vemos como en un espejo, confusamente; después veremos cara a cara. Ahora conozco todo imperfectamente; después conoceré como Dios me conoce a mí (13, 12), [en línea] http://www.vatican.va/archive/ESL0506/___INDEX.HTM.

⁸⁷ Saint Augustin, *La Trinité*, Op. Cit., pp. 285-286.

⁸⁸ [en línea] http://www.vatican.va/archive/ESL0506/___P10R.HTM.

⁸⁹ San Agustín, *Obras*, Del génesis a la letra (Libro XII), Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1950, p. 971-972.

distinguiéndolos de los sentidos corporales. Esta teoría fue retomada por los Padres de la Iglesia griegos y latinos, Evagrio o Macario. Según este último, y de acuerdo al estudio de Hans Urs von Balthasar, estos sentidos son los mismos, “son primero terrestres y devienen luego celestes a través de la infusión de la Gracia”⁹⁰. En una segunda fase medieval, los sentidos espirituales se interpretan como expresión de la experiencia místico-intuitiva de Dios. Para Guillermo de Saint Thierry, “el ver, oír, gustar, tocar y oler del alma que ama a Dios son la expresión de la experiencia de la oculta presencia del amado”⁹¹.

Victoria Cirlot agrega:

“En lo que respecta a la visión, Ricardo (de San Víctor) distinguía claramente entre la percepción física, posible gracias a los ojos corporales, y la imaginación, posible gracias a los ojos interiores, aunque las entendía a ambas, percepción e imaginación, como necesariamente dependientes: ‘De hecho la razón se alza hasta el conocimiento de las realidades invisibles, gracias a la apariencia de las cosas visibles, cada vez que logra extraer de éstas alguna similitud con respecto a aquéllas. Pero está claro que sin la imaginación no sabría nada de las realidades corporales cuyo conocimiento le es indispensable para elevarse hasta la contemplación de las cosas celestes. Sólo el sentido corporal ve las cosas visibles, pero sólo el ojo del corazón ve las cosas invisibles [oculis cordis]. El sentido corporal [sensus carnis] está enteramente vuelto hacia el exterior; el sentido interior [sensus cordis] hacia el interior”⁹². (...) Ricardo de San Víctor, al igual de Bernard de Clairvaux y el mismo San Agustín, entendieron la contemplación como el grado superior de la visión, y la caracterizaron justamente por la ausencia de imágenes”⁹³.

La contemplación se acerca a una percepción de la verdad, es la *contemplatio* de Hugo de San Víctor y de su discípulo Ricardo, que sucede al *cogitatio* y a la *meditatio*, un encuentro con Dios cara a cara, la contemplación de la misma Belleza. Para Hugo de San Víctor, el modo de llegar a la ciencia más completa es la contemplación. “El fin del hombre inteligente es llegar a la contemplación; su fin práctico es lograr su unión con Dios”⁹⁴, se sostiene en la *Historia universal de la Iglesia* de Johannes Baptist Alzog.

Carmona Fernández y Carmona Ruiz explican asimismo: “los Victorinos señalan tres formas de conocimiento gradual: *cogitatio*, cuando la imagen de un objeto se presenta a la conciencia surgiendo de la experiencia sensible o de la memoria; *meditatio*, búsqueda

⁹⁰ von Balthasar, Hans Urs, *Gloria, una estética teológica, 1. La percepción de la forma*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1985, p. 328.

⁹¹ von Balthasar, Hans Urs, *Op. Cit.*, p. 328.

⁹² *Saint Victor, Richard de, Les Douzes patriarches ou Benjamin minor*, ed. Jean Châtillon, Monique Duchet-Suchaux et Jean Longère, Cerf, Paris, 1997, en Cirlot, Victoria, *La visión abierta, Del mito del Grial al surrealismo*, Ediciones Siruela, Madrid, 2010, pp. 21-20.

⁹³ Cirlot, Victoria, *La visión abierta, Op. Cit.*, pp. 19-20-21.

⁹⁴ Alzog, Johannes Baptist, *Historia universal de la Iglesia*, Segunda época desde Gregorio VII hasta los primeros síntomas del cisma de occidente, Tomo III, Barcelona, Librería religiosa, Imprenta de Pablo Riera, 1856.

y discernimiento que distingue lo verdadero de lo falso; y *contemplatio*, percepción de la verdad en visión intuitiva y sintética”⁹⁵.

A su vez, Ricardo de San Víctor, a quien Dante ubica en el Cielo del Sol entre los doce bienaventurados, “distingue tres grados en la contemplación: en primer lugar el alma se dilata, luego se eleva, y, después, ‘pasa a lo otro’, se aliena (*dilatatio mentis, sublevatio mentis, alienatio mentis*). En este tercer estadio, llamado también éxtasis (*excessus mentis*), ‘el hombre, llevado fuera de sí, contempla la luz de la suprema Sabiduría, sin velo, sin la sombra de las figuras, no ya, por fin, en un espejo y mediante enigma, sino, por decirlo así, en la verdad simple”⁹⁶.

Los místicos suelen “ver espiritualmente” o “interiormente”. San Isidoro en sus *Etimologías*, habla de los géneros de las profecías y, como segundo género, considera la visión. En ella distingue tres clases, la primera según los ojos del cuerpo, la segunda según el espíritu, la tercera es la visión “que no se recibe ni por sentidos corporales, ni por aquella parte del alma con la que se reciben las imágenes de las cosas corporales, sino por intuición de la mente, con la cual se ven las verdades”⁹⁷.

Respecto de la experiencia mística, Nilda Guglielmi explica que,

“Margery Kempe, la mística enferma habla tanto con la Virgen como con los santos y ‘ellos se dirigían a la inteligencia de su corazón”⁹⁸. Aquí tendríamos que recordar la precisión con que Hildegarda de Bingen detalla sus experiencias místicas en el comienzo del Scivias: ‘En todo caso, las visiones que vi, no lo fueron en sueños, ni durmiendo ni en delirio ni por medio de los ojos del cuerpo ni por los oídos del hombre exterior, ni las tuve en lugares ocultos sino las recibí estando despierta, con toda mi atención, con los ojos y los oídos del hombre interior, en lugares abiertos”⁹⁹.

La experiencia mística ha perpetuado “una relación directa, sensorial y emocional, con los seres sobrenaturales, sin la mediación sacerdotal”¹⁰⁰.

En el acto de meditar hay una apropiación y una confrontación consigo mismo. La contemplación es la mirada de la fe, fijada en Jesús. Se practica a través de la introspección que permite, en soledad, meditar y alcanzar el clímax de la unión con Dios, el éxtasis. “Esa atención puesta en Él es una renuncia al ‘yo’. Su mirada purifica el corazón. La luz de la mirada de Jesús ilumina los ojos de nuestro corazón; nos enseña a mirarlo todo en la luz

⁹⁵ Carmona Fernández, Fernando y Carmona Ruiz, Fernando, Universidad de Murcia y Universidad de Friburgo, respectivamente, “El caballero y la imagen de la amada: el episodio de las gotas de sangre en la nieve de Perceval a Parzifal”, *Estudios Románicos*, Volumen 13-14, 2001-02, pp. 41-57.

⁹⁶ Parain, Brice, Belaval, Yvon, *Historia de la filosofía, La filosofía medieval en Occidente*, Siglo XXI, de España Editores, 1974, p.151.

⁹⁷ de Sevilla, Isidoro, *Etimologías I y II*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1951, p. 180, en Guglielmi, Nilda, “Mujeres y Piedad”, Coloquio “Mujeres de la Edad Media: Escritura, Visión, Ciencia”, *Revista Cyber Humanitas de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile*, N°10, 1999, [en línea] <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/10/nguglielmi.html>.

⁹⁸ **Le livre de Margery Kempe, traduit de l'anglais par Louise Magdinier, Paris, Cerf, 1989, en Guglielmi, Nilda, “Mujeres y Piedad”, Op. Cit..**

⁹⁹ **Hildegarde de Bingen, Scivias, Paris, Cerf, 1996, p. 27, en Guglielmi, Nilda, “Mujeres y Piedad”, Op. Cit..**

¹⁰⁰ Maître, Jacques, “Contemplatrices de l’invisible”, *Ethnologie française*, 2003/4 Vol. 33, p. 583-591. DOI : 10.3917/ethn.034.0583, p. 585, [en línea] <http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-4-page-583.htm>, p. 584. La traducción es mía.

de su verdad y de su compasión por todos los hombres. La contemplación lleva también la mirada hacia los misterios de la vida de Cristo. Enseña así ‘el conocimiento interior del Señor’, para amarlo y seguirlo más aún”¹⁰¹.

La introversión llevada a su extremo,

“lanza al alma más allá de ella misma, aunque a un ‘más allá’ que no es ‘fuera de’. La interiorización culmina en el éxtasis, la salida de sí. Éxtasis significa para Plotino (...) una forma de conocimiento que excluye de su campo de visión el yo contingente del que procede para fijarse exclusivamente en algo inmutable que al mismo tiempo penetra íntimamente y supera infinitamente al yo que conoce. (...) Es un estado ‘puntual’, súbito, imprevisible y que se apaga rápidamente (...). La unidad en la que culmina el éxtasis no comporta la eliminación, la extinción del sujeto. El éxtasis no es descrito en términos de nirvana. En él, ‘el supremo desasimiento de sí coincide con la plena realización de sí’ (K.Kremer). El alma se hace Dios, pero no por naturaleza, sino por conocimiento, sin agotar la inteligibilidad del Uno. La naturaleza del éxtasis aparece claramente expresada en el símbolo de la luz. El éxtasis es vivido y descrito por Plotino como experiencia luminosa (...): ‘En este estado, el espíritu, viéndose, puede ver a Dios (en la medida que es posible) porque ya no es más que resplandeciente, traspasado de luz inteligible; más aún se ve convertido en luz misma, puro, ágil, sublime, Dios, en fin’”¹⁰².

Guglielmi muestra ejemplos del efecto de la contemplación en las místicas medievales, en los que todo el cuerpo,

“es realmente ‘raptado’, según el vocabulario empleado en las vitae y que es definido constantemente como un excessus. Se trata del momento en que se produce el éxtasis, a veces acompañado de levitación. (...) En el éxtasis, en el rapimento, la mística queda insensible a todos los estímulos externos, no reacciona a nada de lo que sucede a su alrededor. Se produce un volverse sobre sí y sobre el pensamiento o visión dominantes. (...) Esta situación coincide con la definición que de éxtasis ofrece san Buenaventura, ‘alienación de los sentidos y de todo lo que está fuera de sí’. (...) Ejemplos de insensibilidad de las místicas aparecen en todas las vitae. Respecto de Vanna de Orvieto, dice su biografía, que cuando escuchaba alguna vida santa quedaba inmóvil e insensible, permanecía sin respirar, sin movimiento y las moscas caminaban por sus ojos sin que esto le diera fastidio”¹⁰³. Esta inmovilidad –con su cuerpo en cruz- se repetía todos los viernes en memoria de la Pasión del Señor. Y esto sucedió durante diez años. En el Diálogo de santa Catalina de Siena encontramos una clara definición del estado en que cae la mística al producirse el éxtasis. Es importante subrayar las palabras del texto: ‘la memoria no se encuentra ocupada de otra cosa sino de

¹⁰¹ Cf. San Ignacio, ex. Spir, 104 en *Catéchisme de l'Église Catholique*, Op. Cit., p 550.

¹⁰² VI, 7, 34, 17, en Velasco, Juan Martín, Op. Cit., p. 118.

¹⁰³ Ermole Paoli y Luigi G. G. Ricci, *La legenda di Vanna da Orvieto*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull' Alto Medioevo, 1996, p. 211, en Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales (Italia, siglos XVI y XV) El espejo y las tinieblas*, colección lejos y cerca, Miño y Dávila editores, Buenos Aires, 2008, p. 184.

***mi'. Todas las potencias del afecto e intelecto se unen 'y se sumergen y ahogan en mí' ('e immerse e affogate in me'), 'perde il corpo il sentimento' y el ojo no ve, el oído oyendo no oye, la lengua, hablando, no habla, la mano tocando, no toca, los pies, caminando, no caminan, 'todos los miembros están unidos y ocupados por el lazo y el sentimiento del amor' ('tutte le membra sono legate e occupate dal legame e sentimento de l'amore')*¹⁰⁴. Este extrañamiento del mundo exterior está determinado por la unión del alma con el Señor, unión que puede provocar la levitación que la santa considera que está determinada por la fuerza de esa 'perfecta unión que el alma ha hecho en mí', más poderosa que el lazo del alma con el cuerpo, momento en que el 'cuerpo queda como inmóvil, totalmente desgarrado por el sentimiento del alma'. El Señor luego se abstraerá a esta unión y hace que el alma torne al cuerpo 'que estaba totalmente alienado por el afecto del alma'¹⁰⁵.**

Peter Dinzelbacher considera que la palabra visión, en la Edad Media, poseía una connotación ambivalente, que fluctuaba entre lo imaginario y lo real, así como entre lo divino y lo demoníaco¹⁰⁶. El misticismo podía ser objeto de visiones demoníacas, como cuando en su *Leyenda Menor*, Santa Catalina, relata que "los demonios produjeron 'ilusiones et fantasías' en sueños e introdujeron claras visiones a través de ojos y sentidos virginales. (...) En este caso, imágenes y palabras son malévolos, llevan a la santa a castigarse con una cadena de hierro"¹⁰⁷.

Dinzelbacher distingue la visión de la aparición, la primera tiene como punto de partida el éxtasis que es una transferencia de éste al otro mundo, donde se produce una revelación susceptible de ser descrita en imágenes. En este caso de la aparición, el sujeto percibe una realidad suprasensorial sin perder el contacto con la realidad ni con la conciencia del espacio y del tiempo, aunque la aparición fuera confundida con la visión extática en la Edad Media¹⁰⁸.

Jacques Maître cita el *Diccionario de teología católica*¹⁰⁹, que sostiene lo siguiente en su artículo sobre la palabra aparición:

"se distingue generalmente la aparición de la visión, que no implica necesariamente la existencia real (en el sentido de una presencia actual) del objeto percibido, la que sí es supuesta en el caso de la aparición. El Diccionario Apologético*¹¹⁰ *entrega una definición generalmente bastante

¹⁰⁴ Santa Caterina da Siena, *Dialogo Della Divina Providenza en Prosatori minori del Trecento, Tomo I, Scrittori di religione, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1954, p.183, en Guglielmi, Nilda, Ocho Místicas Medievales, Op. Cit, p. 184.*

¹⁰⁵ Santa Caterina da Siena, *Diálogo*, Op. Cit. en Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales, Op. Cit, pp. 183-184-185.*

¹⁰⁶ Dinzelbacher, Peter «Revelationes», Turnhout, Bélgica, Brepols, 1991, p. 17, (Typologie des sources du Moyen age occidental) en Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales, Op. Cit, p. 186.*

¹⁰⁷ Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales, Op. Cit, p. 193.*

¹⁰⁸ Dinzelbacher, Peter, Vision und Visionsliteratur im Mittelalter, en Carozzi, Claude, *Revue belge de philologie et d'histoire*, Vol. 63, N° 63, p. 377, [en línea] http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1985_num_63_2_3507_t1_0377_0000_1.

¹⁰⁹ *Dictionnaire de théologie catholique*, 15 tomes en 30 volumes, éditions Letouzey et Ané, 1902-1950.

¹¹⁰ *Dictionnaire d'apologétique catholique, Nouvelle Encyclopédie Catholique, Tome I, J.-P. Migne Editeur, 1835.*

aceptada en el pensamiento eclesiástico: ‘se entiende por esta palabra todas las manifestaciones extraordinarias y sensibles a través de las cuales un objeto sea espiritual, sea corporal, se pone en comunicación con los sentidos exteriores, o incluso interiores (es decir la imaginación) de un sujeto que no podría naturalmente alcanzarlos ni conocerlos’. Y el Diccionario de la espiritualidad¹¹¹ precisa: ‘según el uso común, la aparición sería un fenómeno de orden sensible que tiene como centro y como elemento preponderante algo visible y a la vez tangible. (...) El término aparición (...) no significa en un primer lugar una impresión subjetiva, un acto del vidente, como la palabra más genérica de ‘visión’, sino una manifestación del objeto: la aparición tiene por correlativo una visión –de donde saca el nombre por metonimia-, pero es una visión que se supone debe terminar en una realidad actualmente presente’. (...) La visión, con sus variantes (apariciones, palabras interiores, etc.), toma su lugar en el catolicismo como portadora de sentido; su transmisión va a la par generalmente con una ‘revelación’¹¹², es decir con un mensaje recibido por la persona beneficiaria, encargada lo más a menudo de transmitirlo’¹¹³.

En numerosas descripciones de las visiones, se utiliza la expresión “con los ojos del alma”. Santa Teresa de Jesús usa dicha expresión cuando relata la aparición del Señor en la fiesta de san Pablo: “Esta visión, aunque es imaginaria, nunca la vi con los ojos corporales sino con los ojos del alma”¹¹⁴.

Sea en vigilia o durmiendo, con la conciencia despierta, los sentidos suspendidos o bajo los efectos de la imaginación, con los ojos del corazón o aquellos del alma, el misticismo recogió la imagen recurrente la sangre, como uno de los caminos que permiten el entendimiento de las ‘cosas divinas’, en palabras de Santa Catalina de Siena.

¹¹¹ *Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire. Beauchesne Éditeur, 1995.*

¹¹² *Este tipo de revelación es llamada ‘privada’ para distinguirla e la Revelación contenida en la Biblia, atestiguada por la Tradición y definida por el Magisterio eclesiástico, en Maître, Jacques, “Contemplatrices de l’invisible Op. Cit..*

¹¹³ *Maître, Jacques, “Contemplatrices de l’invisible”, Op. Cit, p. 585.*

¹¹⁴ *Santa Teresa de Jesús, Obras Completas, Vida, Madrid, Aguilar, p.135, en Guglielmi, Nilda, Op. Cit., p. 190.*

II. La adoración de la Preciosa Sangre

2.1. La veneración a las heridas y a las gotas derramadas, presencia viva de Jesús

“Y casi todas las cosas, según la ley, son limpiadas con sangre; y sin derramamiento de sangre no hay perdón (Heb. 9, 22)”¹¹⁵. Así como en el Antiguo Testamento ya se anuncia que la sangre es el elemento elegido para redimir y purgar, con el advenimiento de Cristo –quien ‘se vistió’ de nuestra carne, en palabras de Inocencio IV (1247)- y el cumplimiento de su sacrificio, la sangre fue derramada para salvarnos y, quizás, alimentarnos. En nombre del amor y no de la venganza. “La sangre constituye la ‘sustancia-madre’ de las imágenes cristianas”¹¹⁶.

Cabe estudiar entonces el significado de las gotas de sangre como un elemento que se separa de Cristo, como la única materia de este Dios hecho hombre que queda en la tierra luego de su muerte y resurrección. Caroline Walker Bynum, autora del estudio sobre la devoción mística de la sangre, *Wonderful Blood* explica que “la sangre es la única parte o trozo de Cristo aún vivo que fue, de acuerdo a las Escrituras y a la teología patristica, separada de él”¹¹⁷. Es el único aspecto de Cristo que puede a la vez estar fuera de él y permitir que se mantenga su presencia. Como se ‘separa’ de él, queda entre nosotros y nos permite acceder a él, aunque, como se esbozó, puede ser la única parte del Salvador –siempre viva- que no participó de la resurrección. En este aspecto relacionado con la Pasión, las imágenes de las gotas de sangre siguen siendo complejas y paradójales: ofrecen consuelo y un contacto directo, pero son a la vez una manifestación acusadora y que recrimina por la violencia a la que los hombres sometieron a Jesús.

Dominique Rigaux relata que existió una disputa de índole teológica llamada Sanguine Cristi y que se origina en la escisión entre las dos naturalezas de Cristo, la humana y la divina, las que según la teoría desarrollada por Denys el Aeropagita en *De Ecclesiastica hierarchia*, fueron separadas en el momento de la Pasión para refundirse en el instante de la Resurrección. Ante lo cual se plantean dos preguntas de orden teológico:

“En primer lugar, ¿cuál es la naturaleza de la sangre derramada (effusus) por Cristo durante la Pasión? En otros términos, ¿hubo permanencia de la unión hipostática¹¹⁸ de la Sangre al Verbo durante el triduum? En segundo lugar,

¹¹⁵ La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op.Cit.

¹¹⁶ Didi-Huberman, Georges, “Un sang d’images”, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 32, 1985, p. 123-153. La traducción es mía.

¹¹⁷ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood*, Op. Cit., p.178. (La traducción es mía).

¹¹⁸ La unión hipostática es el término usado para describir cómo Dios el Hijo, Jesucristo, tomó una naturaleza humana, permaneciendo al mismo tiempo como Dios. Jesús siempre ha sido Dios (Juan 8:58; 10:30), pero en la encarnación, Jesús tomó forma humana – Él se convirtió en un ser humano (Juan 1:14). Jesús es la suma de la naturaleza humana y la divina - es el Dios-hombre. Esta es la unión hipostática, Jesucristo, una Persona, totalmente Dios y totalmente hombre. <http://www.gotquestions.org/espanol/union-hipostatica.html>

la totalidad de la Sangre Santa effusus ¿fue reunida en el cuerpo de Cristo glorificado después de la Resurrección o fue recuperada sólo una parte? Todos concuerdan en efecto sobre un punto, necesario para el cumplimiento del sacrificio eucarístico: una parte al menos de esta sangre derramada regresó al cuerpo. En torno a estas cuestiones, tan áridas como sutiles, se ha puesto en tela de juicio el estatus de culto de la Santa Sangre y la legitimidad de venerar sus reliquias”¹¹⁹.

La sangre no es una mera sinécdoque de Cristo o su encarnación. Algo sucede objetivamente cuando es derramada. Walker Bynum sostiene que la sangre era considerada en la Edad Media como un fluido corporal básico que alimenta, limpia, purga¹²⁰. Explica que “la sangre cambia la historia de la humanidad y reordena la economía ontológica y moral del universo y ello sucede al manar de un cuerpo muerto como gotas vivas -gotas que cambiaron o consagraron en cierto modo a aquéllos para quienes o sobre quienes éstas cayeron”¹²¹.

En este capítulo se ahondará en los fenómenos extáticos de ensimismamiento o contemplación a los que induce la visión de la sangre en el misticismo medieval. Cómo la evocación de la Pasión y de la sangre de Cristo, derramada para la salvación de los hombres, provoca una transformación en profundidad de aquel que observa, generando imágenes que -éxtasis mediante- se convierten en realidades. Cómo los místicos medievales, y sobre todo místicas, pasaron del ver la sangre fluir al sentir, degustar y empaparse de ésta.

Es una sangre que se separa de Cristo pero que al mismo tiempo permanece entre nosotros. Por eso, “las místicas viven ‘in illo tempore’, es decir, en la actualidad del sacrificio divino”¹²², y en sus visiones es tan omnipresente la imagen de la sangre.

¹¹⁹ Rigaux, Dominique, *Le Sang au Moyen Âge, Op.Cit ., p. 394.*

¹²⁰ Walker Bynum, Caroline, *Fragmentation and Redemption, Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, Zone Book, New York, 1991, p. 100. La traducción es mía.

¹²¹ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood Op. Cit., p.192.*

¹²² Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales, Op. Cit, p. 146.*

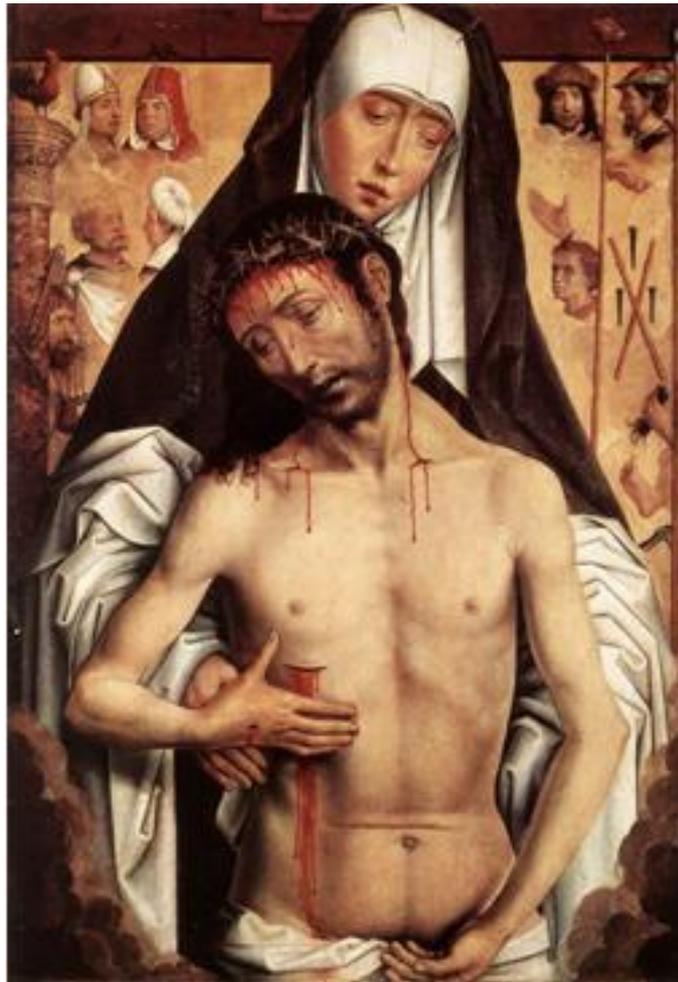


Fig. 1: Hans Memling (copia de), *La Piedad*, óleo sobre tabla de roble, Museo de Bellas Artes de Bilbao, fines siglo XV.

Tal como se observaba en las Escrituras, en materia de devoción las connotaciones de la sangre siguen siendo variadas, en general expresan la dualidad puro-impuro. “En lo relativo a pureza se confunde o se equipara, según las ocasiones, al agua. Y en el Cristianismo (...), al agua bautismal purificadora. (...) En el Diálogo (de Santa Catalina) se habla del bautismo del agua, bautismo que logra su virtud merced a la sangre que, en la confesión, al obtener la absolución, cae sobre el alma”¹²³.

Si bien las visiones en el siglo XIII, incluso las relacionadas con heridas y corazones, se asociaban más al agua, la miel y la leche; en los siglos XIV y XV, éstas se manifiestan más bien en charcos o derramamientos de sangre. Es la devoción de la sangre, presente en el norte de Europa, pero también en el sur y en los países latinos, especialmente Italia y España, con sus representaciones de Jesús y de la Virgen.

Una obsesión que provoca estados de ensimismamiento y contemplación y que se asocia con un Dios presente aquí en la tierra, un Dios aún encarnado, un Dios cuya sangre sigue fluyendo sobre nosotros, caliente y brillante. No obstante, las referencias a la sangre o al cuerpo llevan a diferentes interpretaciones: el cuerpo suele evocar la comunidad, el refugio, la seguridad. “Meditando acerca de la crucifixión, el devoto escritor del siglo XII,

¹²³ Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales*, Op. Cit, p. 146.

Aelred de Rievaulx, pone el énfasis en el cuerpo como comida y como un recinto, mientras que la sangre es lo que sale, gota a gota¹²⁴. La sangre se asocia a verbos que significan el flujo hacia fuera, con aquello que se derrama, desparrama, chorrea, mana, se vierte.

La muerte y el sufrimiento de Cristo en la cruz son interpretados como un regalo para la humanidad entera, para redimirla del pecado original. Dolor por amor. El pacto es declarado en la Última Cena y la sangre es derramada durante la Pasión y la Crucifixión del Dios hecho hombre. "Allí está el fundamento de la eminencia de la sangre de Cristo, cuyo culto es exaltado por la Iglesia a partir del siglo XII. Se multiplica entonces en las artes figurativas la imagen del Crucificado sangriento, ante quien los ángeles recogen piadosamente el precioso líquido que mana de la herida de su costado, mientras María Magdalena -generalmente vestida de rojo- abraza sus pies, presionando la boca contra la sangre que corre"¹²⁵.



Fig. 2: Giotto di Bondone, Crucifixión, fresco, Cappella Scrovegni, Padua, Italia, 1304-06.

Esta imagen primigenia marcará una serie de visiones, apariciones y experiencias místicas en hombres, pero sobre todo mujeres, de la Edad Media. La sangre pasa a no ser necesariamente eucarística y su significado puede tornarse ambiguo. Ese presionar de la boca, gesto amoroso y sensual, es imitado por mujeres que alcanzan altos grados de

¹²⁴ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood, Op.Cit.*, p. 10.

¹²⁵ Rigaux, Dominique, *Le Sang au Moyen Âge, Op.Cit.*, p. 393.

misticismo, como Santa Catalina de Siena (1347-1380) o Dorotea de Monteau (1394) que, en éxtasis, pegan sus labios en la herida del costado de Cristo para ‘embriagarse’ -en sus propias palabras- con el precioso brebaje. En letanías católicas, muy usadas hasta el día de hoy, se dice “sangre del costado, ¡embriágame!”.

“Es en el siglo XV, con la *Imitación de Jesucristo*, que el Culto de las cinco llagas conoce su mayor éxito en las místicas de la ‘devoción moderna’. (...) El derramamiento de la Sangre de Cristo suscita entonces un intenso foco de devociones, de pensamientos, de construcciones simbólicas, de producciones imaginarias y figuradas. Porque la Preciosa Sangre es ante todo un signo de visibilidad: permite a los hombres ver lo sagrado, aunque sean infieles”¹²⁶. Los autores coinciden en que este ‘misticismo femenino’ es una nueva expresión de la piedad que se difunde en la literatura religiosa del siglo XIII. Un misticismo que no se podía volcar en una acción como el sacerdocio y que evoca, en un gran número de casos, el motivo de la sangre con un regocijo amoroso. “Sean profetisas, visionarias o devotas transportadas por el éxtasis, estas mujeres místicas tienen todas en común una relación privilegiada con Dios, más precisamente con su encarnación, Jesús. Éste las eligió entre miles, para mostrarse ante ellas, para hablarles, para revelarles íntimamente sus misterios. En respuesta a esta elección, ellas ofrecen a Cristo todo su amor y toda su compasión en una exclusividad que se quiere fusional. La civilización medieval, normada por los hombres, asignó a la mujer una identidad modelada por los afectos y las emociones”¹²⁷.

Pero el motivo de connotación casi sensual que hemos esbozado –con una marcada referencia a lo carnal- y que caracteriza en buena parte el misticismo femenino, como por ejemplo la incorporación o penetración en la herida del costado de Cristo, ya se puede encontrar en San Bernardo de Claraval, quien interpreta el versículo del Cantar de los Cantares “Paloma mía, que anidas en las grietas de las rocas, en lugares escarpados, muéstrame tu rostro, déjame oír tu voz; porque tu voz es suave y es hermoso tu semblante”¹²⁸ (Cant., 2, 14), de la siguiente manera: “Si (la Iglesia) comprende estas palabras ‘mi paloma que anidas en las grietas de la roca’, es que se mantiene en las heridas de Cristo con todo su fervor y permanece allí por una meditación continua”¹²⁹. Aelred de Rievaulx, le da a este mismo versículo una connotación más amorosa en su *Vida de reclusa*: “Para ti surgieron ríos de la piedra, y unos hoyos fueron abiertos en la muralla de su cuerpo: las heridas de sus miembros, en cuyos huecos puedes ir a esconderte, cual paloma, besándolas una a una. Y la sangre sobre tus labios trazará un hilo escarlata y tu palabra se volverá suave”¹³⁰.

Según Walker Bynum una de las primeras alusiones a beber la sangre de Cristo, directamente de su herida, es detallada por un hombre, San Pedro Damián, alrededor del año 1060, quien en estado de contemplación ve en su celda a Cristo llevando la cruz y atravesado por los clavos: “con mi boca traté ávidamente de sorber la sangre que

¹²⁶ Rigaux, Dominique, *Le Sang au Moyen Âge*, *Op. Cit.*, p. 393.

¹²⁷ Boquet, Damien, “Incorporation mystique et subjectivité féminine d’après le *Livre d’Angèle de Foligno* († 1309)”, *Clio*, número 26-2007, *Clôtures*, 01 janvier 2010, [en línea] <http://clio.revues.org/index6553.html>, p. 1.

¹²⁸ [en línea] http://www.vatican.va/archive/ESL0506/___PMJ.HTM.

¹²⁹ Sermón 61, Bernard de Clairvaux, *Sermons sur le Cantique*, t. 4, Paris, Cerf, Sources chrétiennes, 2003, p. 472, en Boquet, *Op. Cit.*, p 13.

¹³⁰ de Rievaulx, Aelred, *La Vie de recluse*, trad. Ch. Dumont, Paris, Cerf, Sources chrétiennes, 1961, p.140, 141, en en Boquet, *Op. Cit.*, p 13.

chorreaba”¹³¹. Otra imagen masculina que está repleta de sangre, aunque no insiste en el contacto o penetración en la herida, viene de un monje inglés de Evesham, esta vez del siglo XII, que es encontrado inconsciente con los ojos y la nariz empapados de sangre y relata su experiencia:

“Mientras estaba arrodillado ante la imagen, besándola en la boca y los ojos, sentí unas gotas caer suavemente sobre mi frente. Cuando saqué mis dedos, descubrí por el color que se trataba de sangre. También ví sangre salir del costado de la imagen en la cruz, tal como ocurre con las venas de un hombre vivo cuando se le hace un corte por una sangría. No sé cuántas gotas pude atrapar con mi mano mientras caían. Me ungué devotamente los ojos, oídos y los orificios nasales con esa sangre. Después –y no sé si pequé en esto- me tragué con entusiasmo una gota, pero estaba decidido a quedarme con el resto que atrapé con mi mano”¹³².

Jacques Maître señala que, en el siglo XIII, un fondo común de visiones basadas en experiencias extáticas se manifiesta en la beguinas flamencas. Las apariciones de la Virgen y de Cristo se multiplican. Las visiones de las mujeres místicas medievales se concentran en la corporeidad de Jesús, considerada en su Pasión, su presencia eucarística y en el intercambio de corazones (entre Jesús y la visionaria)¹³³. Temática que fue recogida en la imaginería del amor cortés. Las visiones a menudo aparecen como una respuesta a un dilema espiritual, resolviendo dicho problema de la manera más comprensiva posible. En el caso de las místicas medievales, las visiones son parábolas en una forma visual que “son usadas como en estratagemas por la santa o mística en su orientación hacia otros”¹³⁴.

Los significados y asociaciones que se efectuaban en relación a la sangre eran múltiples. Para las religiosas alemanas a las que se les ha atribuido el descubrimiento de la devoción al Sagrado Corazón de Cristo, Gertrudis La Grande de Helfta (1301) y Mechtilde de Hackeborn (1298), el líquido que manaba del costado de Cristo estaba más relacionado con el alimento y la limpieza y casi nunca con *sanguis* (sangre interna, la materia viva, asociada al vino que se convierte en la sangre de Cristo por el sacramento de la Eucaristía) o *crucor* (sangre externa, que se derrama).

Chevalier y Gheerbrant, por su parte, señalan en su ya mencionado diccionario, que “la sangre -mezclada al agua- que corre de la llaga de Cristo, recogida en el Grial, es por excelencia el brebaje de la inmortalidad. Lo es con mayor razón en el caso de la transubstanciación eucarística”¹³⁵.

También cabe distinguir la sangre ordinaria, que coagula cuando es derramada y la de Cristo que, según la teología, la devoción y la práctica en el siglo XV, está viva, *sedes animae*. Esta última es una sangre roja que mana y puede espontáneamente dividirse,

¹³¹ Peter Damian, *Opusculum* 19: *De abdicatione episcopatus* (Letter 72), chap.5, PL 145, col.432B; trans. Blum in *Letters of Peter Damian*, vol. 3, pp. 129-30; Dinzelsbacher, “Das Blut Christi”, p.425, n. 147, says this is the first such vision; en Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood*, *Op. Cit.*, p.175.

¹³² “*Visio monachi de Eynsham*”, chap. 2, 10-11, and 54 in *Revelation to the Monk of Evesham*, pp. 21, 31-32, and 105-6; trans. from the abbreviated version in Roger of Wendover’s chronicle in “*The Monk of Evesham’s vision*”, in Gardiner, ed., *Visions of Heaven and Hell*, pp. 198, 202-3, 214; en Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood*, *Op. Cit.*, p.175.

¹³³ Maître, Jacques, “Contemplatrices de l’invisible”, *Op. Cit.*, p. 587.

¹³⁴ Petroff, Elizabeth Alvilda, *Medieval women’s visionary literature*, Oxford University Press, New York, 1986, p.9.

¹³⁵ Chevalier y Gheerbrant, *Op. Cit.*, p.844.

como ocurre con ciertas reliquias como la gota de sangre de Cristo que se dividía en tres partes cada viernes a la hora de la muerte de Jesús¹³⁶.

La sangre de Cristo resplandece y palpita, más aún que su carne; se esparce y alcanza a todos los bienaventurados. El dominicano Conrad de Esslingen (siglo XIV) evoca la apariencia física de este elemento:

“Su santa sangre es caliente, ella mana, es roja... a través de su calor ella quema el óxido del alma. (Incluso aquel que se ha confesado y arrepentido) sigue sufriendo los dolores del pecador, pero el flujo de la sangre lo limpia... el color de la sangre lo reanima y renueva la imagen divina que está impresa en el alma”¹³⁷.

Según Jager, ya en el siglo XII, Bernard y otras autoridades evocaban al corazón herido de Cristo crucificado, desde donde mana su sangre, como un objeto de veneración. Y se describe en un texto místico inglés del mismo siglo al corazón de Cristo como una abierta carta de amor que debe ser leída por los devotos¹³⁸.

Según Jean-Pierre Albert, más aún que en el caso de los hombres, las vidas de las santas están marcadas por el signo de la sangre. De la contemplación se pasa a la experimentación, la visión se confunde con la realidad, se producen manifestaciones extraordinarias, visibles y tangibles. Cuando Marguerite Ebnerin¹³⁹ (muerta en 1315) meditaba sobre la Pasión, “le salía por la nariz y la boca una sangre fresca y clara”¹⁴⁰. Stéphanie Quinzani se cubría cada viernes de un sudor sangriento y María d’Agréda tenía la piel tan frágil que sangraba al mínimo contacto¹⁴¹. Alexandre Bidon observa que los hombres también sentían un gran fervor por la sangre de las heridas de Cristo “con un detalle: el sudor aparece a veces antes que la sangre”¹⁴².

Entre numerosas vidas de santas, el hagiógrafo dominico Tomás de Cantimpré describe la vida de Santa Lutgarda de Aywieres, a quien conoció en 1230, donde se puede observar una escena marcadamente sangrienta:

“Todas las veces que la devota Lutgarda meditaba sobre la Pasión de Nuestro Señor, le parecía que estaba enteramente cubierta de sangre. Un piadoso sacerdote supo de esto y espío el momento propicio en el que ella se libraría a dicha meditación. La vió en efecto apoyada contra la muralla, con el rostro y las manos rojas, como si acabaran de ser bañadas de sangre. De su cabellera también manaban gotas de sangre como un rocío. Tomó unas tijeras y cortó algunas mechadas de pelo y estuvo sorprendido de comprobar que a medida

¹³⁶ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood*, Op. Cit., p.168.

¹³⁷ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood*, Op. Cit., p.169.

¹³⁸ Jager, Eric, *The Book of the Heart*, The University of Chicago Press, 2000. P. 76. La traducción es mía.

¹³⁹ Esta beata escribió en sus *Revelaciones* acerca del derramamiento, la limpieza y la absorción de líquidos, los que en su experiencia eran generalmente leche, agua, dulces, lo cual ha sido considerado más como una alegoría o metonimia de la misericordia, la gracia, el amor, el regocijo, la realización o la vida eterna, que como dolor físico o psicológico.

¹⁴⁰ Albert, Jean-Pierre, *Le sang et le ciel, Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Aubier, Paris, 1997, p. 201. La traducción es mía.

¹⁴¹ Albert, Jean-Pierre, *Op.Cit.*, p. 203.

¹⁴² Alexandre-Bidon, Danièle, *Le Sang au Moyen Âge*, Op.Cit., p. 409

que Lutgarda volvía de su contemplación, su pelo recobraba su color natural. Lutgarda era verdaderamente de aquéllos de los que se dice que lavaron su ropa en la sangre del Cordero”¹⁴³.

2.2. Los gestos de la devoción ‘sitibunda’: incorporarse, succionar y degustar

Para las mujeres, el derramamiento de sangre es algo familiar. Las místicas femeninas “buscan muy especialmente la contemplación y la adoración de la Santa Sangre. La iconografía las invita a ello y las antiguas imágenes simbólicas de la Pasión asocian, formalmente, a la mujer a la recolección de la sangre de Cristo: en los siglos XII y XIII, la Iglesia es simbolizada bajo los rasgos de una mujer sujetando un caliz bajo la herida del costado de Jesús...”¹⁴⁴.



¹⁴³ Nimal, H., *Vie de quelques-unes de nos grandes saintes au Pays de Liège : Sainte Marie d'Oignies, Sainte Christine l'Admirable, Sainte Ivette de Huy, Sainte Lutgarde, Sainte Julienne de Cornillon, Liège, 1898*, en Marie-Geneviève Grosselet, “Le calice suave de la passion”, *Le sang au Moyen Âge*, Op. Cit. p. 418.

¹⁴⁴ Alexandre-Bidon, Danièle, *Le Sang au Moyen Âge*, Op. Cit., p. 405-413.

Fig. 3: *Crucifixión con Ecclesia y Synagoga, medallón en vitral, Catedral de Saint Étienne, Bourges, Francia, siglo XIII.*

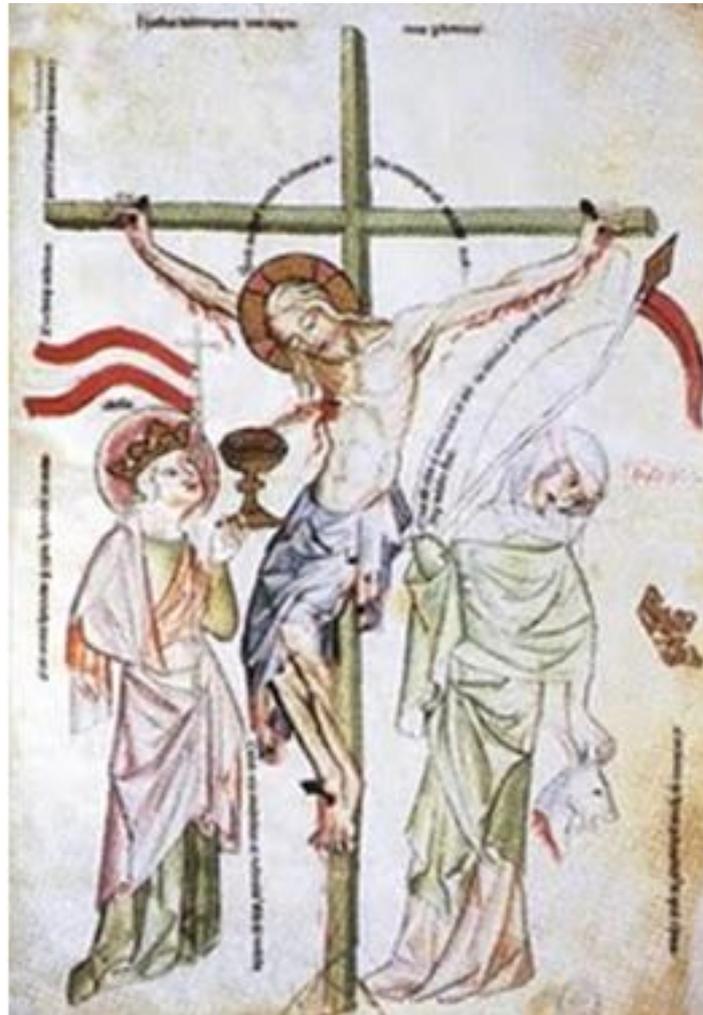


Fig. 4: *Anónimo, Crucifixión con Ecclesia y Synagoga, proveniente de un manuscrito iluminado, siglo XIV.*

Esta imagen se identifica a aquella de la Virgen con el rostro ensangrentando por las heridas de su hijo. Abundan también las metáforas alimenticias: “en la biografía de Margherita de Cortona aparece, en diversos pasajes, la figura del amamantamiento en relación con la succión de las llagas del costado de Cristo: ‘que te amamantas de la herida del costado’”¹⁴⁵. Un gesto similar al del amamantamiento es aquel del beso en la llaga de Jesús. En algunos libros de horas, esta herida es representada en tamaño natural, con un efecto de acercamiento magnificado. “Las mujeres podían colocar sus bocas contra la imagen y besarla, como si aspiraran la sangre del Señor: en algunos tratados de devoción se recomienda incluso besarla”¹⁴⁶.

Se trata de visiones en que se manifiesta una unión calificada como sensual por algunos autores, donde el místico siente su cuerpo invadido por la sangre de Jesús, y la boca o el alma tienden a beberla, acto respecto del cual “las mujeres místicas otorgan un

¹⁴⁵ Guglielmi, Nilda, *Op. Cit.*, p. 141.

¹⁴⁶ Alexandre-Bidon, Danièle, *Le Sang au Moyen Âge, Op.Cit.*, p. 410.

alto significado para su crecimiento espiritual¹⁴⁷. Se insinuaba un acercamiento carnal, “por ejemplo, en el momento en que Jesús incita a la Santa de Siena a beber de sus heridas: ‘Bebe, dijo, hija, de mi costado mi bebida que llenará de tanta suavidad tu alma como tu cuerpo’¹⁴⁸.”

En estas imágenes del beso y la incorporación en la herida de Cristo se produce una fusión de los cuerpos, uno en el otro, transformación de los amantes a través de la sangre, que puede vislumbrarse en un popular tratado inglés de mediados del siglo XIV, *A Talkyng of be Loue of God*, en el que se produce una suerte de éxtasis culinaria de sabores, imágenes de un fuerte erotismo para Caroline Walker Bynum:

“Cuando con una perfecta intención en mi alma Te veo llevando tan lastimosamente la cruz, Tu cuerpo enteramente cubierto de sangre, Tus miembros arrancados en dos partes ... ahí siento realmente el sabor maravilloso de tu precioso amor... que llena tanto mi corazón (...) Dónde puede haber mayor bienaventuranza, comparado con el sabor de Tu amor cuando Tú vienes. (...) Entonces el amor comienza a brotar en mi corazón... Salto hacia Él rápidamente como un galgo hacia el venado, completamente junto a mí, de una manera amorosa y enlazo con mis brazos la cruz... Sorbo la sangre de su pie... lo abrazo y lo beso, como si estuviera loco. Lo rodeo y chupo por largo rato, sin saber cuánto. Y cuando me siento saciado, aún quiero más. Entonces siento esa sangre en mi imaginación como si estuviera su cuerpo abrigado en mis labios y la carne de su pie tan suave y tan dulce para ser, por delante y detrás, besada”¹⁴⁹.

Afloran pulsiones y deseos que las místicas traducen a través del lenguaje del cuerpo y la carne, con un amor que se sublima en las experiencias visionarias. Elizabeth Alvilda Petroff sostiene en este sentido que el proceso de experimentación de estas visiones enseñó a las mujeres a no sacrificar su deseo sino a transformarlo, a fortalecerlo purificándolo, de manera tal que finalmente su más consciente deseo pudiese dirigirse hacia la unión con lo divino.

“En la literatura piadosa de origen femenina, siempre predomina la impresión de hemorragia¹⁵⁰. Cuando la bienaventurada Aldobrandesca de Siena (1245-1309) experimentó una serie de visiones de la Pasión y “sintió un gran deseo de probar la sangre divina que había visto manar de su costado derecho. Y mientras mantenía su atención fija en ello y en la imagen del crucificado, suplicando gracia a Jesús y María contempló una gota de sangre desbordar a partir de ese momento de un costado de su imagen; recogiéndola con su lengua, sintió una dulzura y delicia indescriptible en su boca”¹⁵¹.

Otra mística italiana, Ángela da Foligno (1248 o 1249-1309), señala en su *Libro*, dictado a su confesor y pariente y aprobado por la orden franciscana, que Cristo se le aparecía en vigilia como en sueños, soñando despierta. Estando en la Cruz, Jesús le hace beber a la

¹⁴⁷ Petroff, Elizabeth Alvilda, *Op. Cit.*, p.17.

¹⁴⁸ Sanctae Catharinae Senensis historici, Sanctae Catharinae Senensis, *Legenda Minor*, Milán, Fratelli Bocca, 1945, p.60, en Guglielmi, Nilda, *Op. Cit.*, p. 137.

¹⁴⁹ Walker Bynum, *Caroline, Wonderful Blood, Op. Cit.*, p. 2.

¹⁵⁰ Alexandre-Bidon, Danièle, *Le Sang au Moyen Âge, Op.Cit.*, p. 408.

¹⁵¹ Petroff, Elizabeth Alvilda, *Op. Cit.*, p. 17, 18.

iluminada la sangre de su costado¹⁵². Antes de esta escena, Ángela es devota a las heridas de Cristo, quien la invita primero a hundir su mirada en las llagas. Este culto se asimila en el siglo XII a la tendencia a ver en la Pasión el acontecimiento mayor de la redención, hasta que se establece el culto al sagrado corazón en el siglo XIV.

Ángela siente gran placer tan sólo al contemplar las marcas dejadas por los clavos, placer que aumenta cuando él la llama y la invita a poner su boca en la herida del costado. Finalmente, culmina la escena cuando se produce la incorporación total: “mi alma tiene a veces la impresión que penetra en el costado de Cristo con gran gozo y placer. (...) Tuve la impresión de ver y beber su sangre que corría de su costado, y me fue dado el entender que en esa sangre él me purificaba”¹⁵³. Al final de su *Libro*, cuando Ángela se encuentra al borde de la muerte se ve a sí misma completamente sumergida en la sangre de Cristo: “esa sangre era tan fresca y tan caliente como si se derramaba del cuerpo del crucificado. Se le señaló entonces a su alma: hé aquí lo que te ha purificado”¹⁵⁴.

En cuanto materia de devoción, la sangre se manifiesta como un líquido lleno de vida que fluye y no como un elemento reseco y que se coagula. En Inglaterra, Juliana de Norwich (1343-1413), distingue incluso el matiz de la sangre, cuando detalla su visión de la crucifixión: la sangre pasa de una tonalidad cafésosa –el color de la sangre seca o muerta– a un rojo vibrante¹⁵⁵. Juliana describe –sangre mediante– cómo se le revela el divino amor: “Su dulce rostro se me apareció con la palidez de la muerte: no parecía poseer una gota de sangre (...). Así la Pasión de Jesús me fue mostrada especialmente en su Santo Rostro (...) Mientras la sangre había corrido, es decir durante todo el tiempo en que el cuerpo de Jesús había podido otorgarla, su carne sagrada había conservado su humedad natural”¹⁵⁶.

Esta mística inglesa entrega detalles de una visión de la cabeza de Cristo con la corona de espinas, donde se subraya la paradoja de una sangre oscura cuando mana pero que, al esparcirse, se vuelve más viva y brillante:

“Tuve una visión de su cuerpo con un copioso sangramiento que persistía en su cabeza. Las grandes gotas de sangre caían desde bajo la corona como esferas, tal como si provinieran de las venas, y mientras salían eran de un rojo cafésoso y la sangre era muy espesa, y al esparcirse se tornaban de un rojo brillante. Y como alcanzaban las cejas, desaparecían; y aún así seguía saliendo la sangre hasta que yo hubiese visto y entendido muchas cosas. Sin embargo, la belleza y la vivacidad persistían, belleza e intensidad sin ninguna disminución...”¹⁵⁷.

Continúa la cita a partir de otra fuente:

“El chorreo de sangre hacía pensar en gotas de agua que caen de los techos luego de un fuerte chaparrón, tan tupidas que ninguna inteligencia humana

¹⁵² *Il libro della beata Angela da Foligno* (a cura di Ludger Thier e Abele Calufetti), Grottaferrata, Roma Editons A. Bonaventurae ad Claras Aquas, p.143, en Guglielmi, Nilda, *Ocho místicas medievales*, *Op. Cit.*, p. 192.

¹⁵³ Boquet, Damien, *Op. Cit.*, p.4.

¹⁵⁴ Boquet, Damien, *Op. Cit.*, p.4.

¹⁵⁵ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood Op.Cit.*, p. 176.

¹⁵⁶ Albert, Jean-Pierre, *Op.Cit.*, p. 278.

¹⁵⁷ *Julian of Norwich Showings, translated and edited by Edund Colledge and James Walsh, New York Paulist Press, 1978, p.187, 188, en Petroff, Elizabeth Alvilda, Op. Cit., p. 300.*

puede contarlas. Su redondez recordaba, desplegándose en la frente, las escamas del arenque”¹⁵⁸.

Roland Maisonneuve destaca que Juliana ve en la flagelación una distinción entre visión corporal y visión espiritual. Cuando ve caer físicamente la sangre, por su naturaleza especial, a pesar de su sobreabundancia, al fin de la caída este elemento se hacía invisible.

La cantidad de gotas que se esparcían servían para acumular méritos en el camino al purgatorio. En una carta dirigida a Raimundo de Capua, una de las santas que con mayor fervor exclamó su sed de la sangre de Jesús, Catalina de Siena, muestra con claridad lo que este elemento significa para ella, “su visión trascendental del poder curativo de la sangre se revelaba a ella constantemente en la brutalidad de la vida ordinaria. La sangre derramada durante la decapitación de este joven¹⁵⁹, la sangre salpicada sobre su ropa, tienen el olor del cielo para ella, el perfume de la sangre de Cristo y, afectivamente, ella ve la herida en el costado de Cristo abierta para recibir el alma que había recién abandonado el cuerpo”¹⁶⁰.

Las mujeres místicas acuden a metáforas alimenticias, revelándose sitibundas de la sangre de Cristo, con una sed a veces insaciable:

“En 1370, Santa Catalina de Siena se expresa fuertemente al respecto: ‘Quiero la sangre’, dice y ‘en la sangre satisfago y satisfaré mi alma’. ¿Cómo? Desea ‘embriagarse’ de la ‘dulce sangre de Cristo’ (...). Propone, simbólicamente claro está, de ‘darla como brebaje a aquellos que tenían y tienen sed de sangre’. Este lenguaje extremo sigue válido en el final de la Edad Media. La bienaventurada Baptiste Varzani (1458-1527) habla incluso de ello en el tono profesional del enólogo, más que el del bebedor convencido, como Catalina: ‘aquel que desea entonces saborear la Pasión de Cristo, no debe contentarse de pasear su lengua sobre el borde externo del vaso, es decir de las llagas, y sobre la sangre que adhiere a este vaso sagrado, que penetre en el vaso mismo, quiero decir el corazón de Cristo bendito, y ahí se habrá saciado’¹⁶¹. Se ve que luego del consumo de la sangre -metáfora eucarística para la mujer privada, contrariamente al sacerdote, del vino de la misa- es la metáfora alimenticia que predomina. La sangre de Cristo, extraída del mismo corazón, la ‘sacia’”¹⁶².

Brigitte de Suecia habla de una lengua sanguinolenta, una barbilla que chorrea sangre. Las mujeres tienden a sentirse inundadas por la sangre del Salvador: “Catalina de Siena evocaba a Cristo como aquel que ‘por amor abrió sus venas y (...) vierte su sangre de todas partes’: esta sangre se escurre en su celda; la visionaria Juliana de Norwich ve la sangre ‘correr en abundancia’ de la cabeza de Cristo y la cruz ‘sangra abundantemente’”¹⁶³.

Santa Catalina hablaba de empaparse y ahogarse ‘en’ y ‘de’ la dulce sangre del Hijo de Dios, como un río que se desborda. Chorro de sangre, río de sangre, baño de sangre,

¹⁵⁸ Maisonneuve, Roland, “Le sang rédempteur chez Julienne de Norwich”, *Le Sang au Moyen Âge, Op.Cit.*, p. 441

¹⁵⁹ Joven noble de Perusa, Niccolò Toldo.

¹⁶⁰ Petroff, Elizabeth Alvilda, *Op. Cit.*, p. 240.

¹⁶¹ Wirth, Jean, *L’image médiévale. Naissance et développement (VI-XV siècle)*, Paris, Klincksieck, Méridiens, 1989, p.323, en Alexandre-Bidon, Danièle, *Op. Cit.*, p. 406.

¹⁶² Alexandre-Bidon, Danièle, *Op. Cit.*, p. 406.

¹⁶³ Alexandre-Bidon, Danièle, *Op. Cit.*, p. 408.

es el motivo final de la piscina mística o baño místico, “piscina de la sangre de Cristo en la cual los fieles pueden ir a sumergirse para ser sanados”¹⁶⁴.



Fig. 5: Jean Bellegambe (1470 - 1534), Tríptico del baño místico, óleo sobre madera, Palacio de Bellas Artes de Lille, siglo XVI.

¹⁶⁴ Alexandre-Bidon, Danièle, *Op. Cit.*, p. 408.

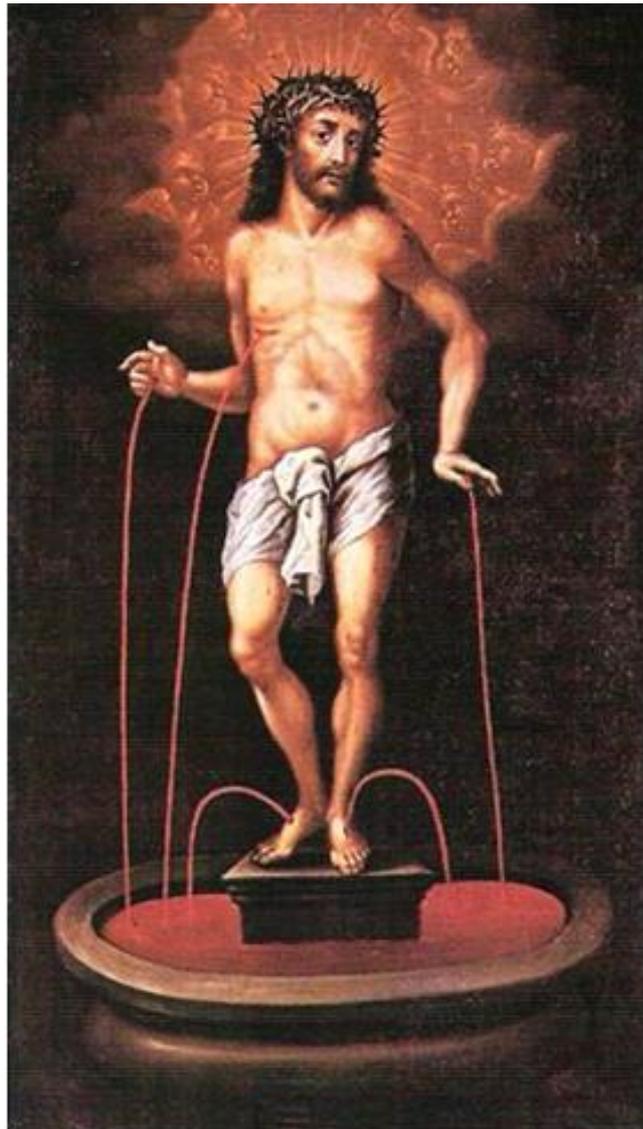


Fig. 6: Anónimo, Cristo como fuente mística, Retablo Mayor de la Iglesia de San Félix de Xàtiva, Valencia, España, siglo XVIII.

“Ya enferma y habiéndose confesado, Santa Catalina se define ‘sedienta de la sangre de Cristo’ (‘Christi sanguine sitibunda’). En el momento final de su tránsito, clama ‘sangue, sangue’, siendo éstas sus últimas palabras”¹⁶⁵.

Además de Santa Catalina, existen otros ejemplos de mujeres insaciables de la sangre de Cristo.

“Ulmiltà da Faenza dice en uno de sus sermones: ‘Quien bebe en mayor medida, en mayor medida tiene sed de ello y quien más come, más hambre tiene...’. Chiara da Rímini se sentía asaltada por la sed pero no de agua o vino puesto que, si intentaba colmarla con algún líquido, más sedienta se sentía. ‘Pero esa sed era de la sangre de Cristo y del Cordero immaculado’. Deseaba que todas las fuentes y ríos se transformaran en sangre del Señor. Una sed que se calmaba apenas

¹⁶⁵ Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales*, Op. Cit, p. 139.

comulgaba -como vemos acostumbraban las místicas-; Cristo es el río real, 'que invita a quienes tienen sed y les da en su medida'. En una imagen similar, Umiltà dice, en otro de sus sermones que 'de sus llagas proceden estos ríos...'”¹⁶⁶.

En el caso de Catalina de Génova (1510), es su propia sangre y vida las que pueden tornarse en la verdad de la humanidad. Escribió: “Si por tomar mi sangre y dársela a beber al género humano, pudiera dar a conocer su verdad (sobre el amor), daría toda mi sangre por amor a la humanidad (...)”¹⁶⁷. El dolor, la sangre y el cuerpo ofrecidos a Dios anhelan ser subsumidos e incorporados al dolor de los otros y transformarse en el dolor, la sangre y la vida de Cristo mismo.

2.3. De la absorción sacrificial a la contemplación del lagar sangriento

La ingesta de la carne de Cristo durante la eucaristía despierta un frenesí “sangriento” cuando a algunos místicos -y especialmente mujeres místicas- les es negado el acceso a la copa durante la misa. “Fervientes de la eucaristía, las santas beben de la herida del costado de Cristo”, explica Albert¹⁶⁸. La contemplación que provoca el sacrificio de Jesús se traduce en acciones concretas, porque así quedó mandado.

Boquet destaca que, durante siglos, la comunión permaneció una práctica excepcional para los laicos y la eucaristía era considerada esencialmente bajo un ángulo doctrinal. Entre el siglo IX y el siglo XII, los teólogos tienen ardorosos debates acerca de la naturaleza de la presencia de Cristo durante el ritual. A fines del siglo XI, los partidarios de una presencia real de Cristo en la hostia consagrada predominan en el seno de la Iglesia. En 1215, el IV Concilio de Letrán (1215) promulga la doctrina de la transubstanciación y declara obligatoria la comunión anual: junto a la confesión, la eucaristía se transforma en la herramienta privilegiada de encuadramiento religioso de las poblaciones¹⁶⁹.

En el siglo XII se estableció la devoción a la eucaristía, principalmente por la institución de la fiesta de Corpus Christi, que comenzó a celebrarse en Lieja en 1246, influenciada por las revelaciones de Juliana de Rétine y el milagro de Bolsena. Este último -que fue representado tres siglos después en la *Misa de Bolsena* de Rafael Sanzio- se revela cuando un sacerdote alemán, con fuertes dudas respecto de su fe, y sobre todo de la presencia real de Cristo en la eucaristía, ve brotar de la hostia unas gotas de sangre que llegarían a manchar el Corporal al celebrar la misa en la cripta de Santa Cristina de Bolsena. El hecho fue constatado por el papa Urbano IV quien instituyó la celebración del Corpus Christi, y cuya preparación del oficio litúrgico recayó en Santo Tomás de Aquino.

¹⁶⁶ Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales*, Op. Cit., p. 141.

¹⁶⁷ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood*, Op.Cit., p. 204.

¹⁶⁸ Albert, Jean-Pierre, Op. Cit., p. 201.

¹⁶⁹ Boquet, Damien, Op. Cit., p. 3.



Fig. 7: Rafael Sanzio, *La misa de Bolsena*, fresco, Museos Vaticanos, Roma, 1512.

La imagen de la hostia sangrante se explica, según algunos autores, por la prohibición de consumir el vino de la misa, reservado al sacerdote, por lo que la adoración se dirige al cuerpo de Cristo, el pan.

En sus visiones, las santas y místicas se ven sumergidas o degustan la sangre sagrada. Experimentan torrentes de éxtasis en sus miembros al saborear la hostia en sus bocas como si fuera sangre. Se cuenta que Beatriz de Nazareth (1200-1268) se veía inundada de la sangre de Cristo cuando recibía el sacramento, sangre que se derramaba en su alma y la limpiaba perfectamente de todos sus pecados¹⁷⁰. Es el caso también de Catalina de Siena para quien el pan se hacía sangre en su boca cuando recibía la hostia y que habría experimentado el intercambio de su corazón con el de Cristo y el haber llevado una llaga en su pecho. Ella decía que al morder la hostia tenía la impresión de “comer la carne de Jesús, de tener en la boca las gotas de su sangre” y “de recibir el Cristo pequeñito y ensangrentado”¹⁷¹.

La transubstanciación se vive de manera realista, como una incorporación física y una presencia real que tiene como primer efecto una dependencia a la hostia y a la comunión. La privación ascética de todo alimento y la sublimación de la eucaristía como un festín místico son manifestaciones bastante comunes. Ángela da Foligno tiene permanentemente hambre de hostia, muestra una “anorexia santa” y siente que, mientras menos come, más intensa es su comunión con Dios¹⁷². “Entre cada comunión dice sufrir de carencia; a la

¹⁷⁰ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood*, Op.Cit., p.4.

¹⁷¹ Maître, Jacques, “Sainte Catherine de Sienne: patronne des anorexiques?”, Revista Clio, N° 2, 1995, Femmes et Religions, <http://clio.revues.org/document490.html>. La traducción es mía.

¹⁷² BELL, Rudolph M., 1994, *L'Anorexie sainte. Jeûne et Mysticisme du Moyen Âge à nos jours*, Paris, PUF en Boquet, Damien, Op. Cit., p.1.

inversa la sola vista de la hostia desencadena en ella éxtasis y apariciones sobrenaturales. (...) Esta sensación de comer la carne de Cristo, de percibir su sabor, su textura, como aquella de la sangre también se encontrará en otras místicas posteriores, la más célebre siendo Catalina de Siena¹⁷³. En su leyenda, Santa Catalina consigna que, mientras oraba para purificarse y ser digna de la eucaristía, “sintió caer sobre su alma una lluvia de sangre mezclada con fuego, experimentó entonces la sensación de quedar limpia y purificada en alma y cuerpo”¹⁷⁴.

Caroline Bynum relata asimismo el caso de una monja de Unterlinden quien, luego de recibir la hostia, “totalmente disuelta en el amor de su amado, percibió distintamente y de una manera milagrosa que la sangre de nuestro Señor Jesucristo, que había recibido, manaba como un impetuoso y torrentoso río a través de todas las partes de su cuerpo, alcanzando los rincones más íntimos de su alma”¹⁷⁵. Siendo Dios el amado, la purificación se da en el más extremo sentido y la asimilación es total. Al ingerir el cuerpo de Dios, el místico siente en su carne la compenetración divina y su materialidad adquiere en su máxima profundidad las cualidades del ser comido, esto es, la limpieza y santificación, el estado libre de pecado que confiere el estado inalterado del ser a imagen y semejanza absoluta con Dios. Refiriéndose a los mártires, para Cipriano el rojo vino de la eucaristía fortalece a los miembros del rebaño y los prepara para soportar la vista de su propia sangre. Se trata de superar el miedo a la muerte y al dolor físico¹⁷⁶.

A su vez, en *El Pequeño Libro del Amor* del siglo XIV, y que se atribuye al místico alemán Enrique Suso, los amantes se convierten en una unidad, consumado y transfigurado a través del intercambio de la sangre y la apertura de los corazones.

“O sapiencia eterna, o eterna sabiduría... Por el amor de tu preciosa sangre, abre mi corazón... Pon todo mi conocimiento en tus heridas y mi sabiduría en tus llagas, para que yo pueda de ahora en adelante acercarme a tu muerte en ti solamente, el verdadero libro del amor, y ausentarme de todas las cosas terrenales. Y ahora puedo dejar de ser yo mismo y puedo ser tú en mí mismo, de modo que yo pueda quedar atado para siempre a ti por el lazo de tu amor”¹⁷⁷.

Podría quizás decirse que asistimos aquí a la salida de sí o éxtasis del alma que se une con la divinidad a la que alude Serés, a la transformación mística del alma en Dios.

El bienaventurado Suso, de quien se cuenta que tenía grabado en su corazón con sangrientas marcas el nombre de Jesús, reproduce un diálogo entre el Señor y el alma, en el que Dios dice: “Tienes que entrar por mi costado abierto hacia mi Corazón herido de amor, buscar ahí una habitación y permanecer. Te purificaré entonces en el agua viva y te pintaré de rojo con mi sangre; me ataré a ti y me uniré a ti eternamente”¹⁷⁸. Cual un auténtico diálogo de amante.

¹⁷³ Boquet, Damien, *Op. Cit.*, p.3.

¹⁷⁴ Santa Catalina de Siena, *Legenda minor* en Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales*, *Op. Cit.*, p. 75.

¹⁷⁵ Walker Bynum, Caroline, *Op.Cit.*, p. 5.

¹⁷⁶ Brown, Peter, *The Body and Society*, Columbia University Press, New York, 1988, pp. 194-195. La traducción es mía.

¹⁷⁷ **Walker Bynum, Caroline, *Op.Cit.*, p. 236.**

¹⁷⁸ Suso Henri, “Livre de la Sagesse”, XVIII, en *Historique sur le Culte du Sacré Coeur*, [en línea] http://missel.free.fr/Annee_A/paques/sacrec_4.html. La traducción es mía.

2.3.1 Los estigmas

En la adoración de la sangre derramada por Jesús se elaboró lo que se ha llamado una poética de la sangre: la devoción a la sangre suscitó en los ardorosos creyentes la voluntad de derramar su propia sangre para imitar a Cristo y participar de su divinidad. La marca de la sangre -visible o invisible ante los otros- está presente en los estigmas. Los que padecieron estas marcas de dolor y amor, de mimesis, siguen la huella de San Francisco de Asís y son, aquí también, en su gran mayoría mujeres.

Esta devoción se origina muy probablemente en la lectura de los textos de los evangelios donde el mismo Jesús muestra a los discípulos, y especialmente a Tomás, sus llagas de los clavos y de la lanza como prueba irrefutable de su identidad. Primero se aparece ante los discípulos en el Cenáculo:

“Mientras ellos estaban hablando de estas cosas, Jesús se puso en medio y les dijo: -La paz esté con vosotros. Se llenaron de espanto y de miedo pensando que veían un espíritu. Y les dijo: -¿Por qué os asustáis, y por qué admitís esos pensamientos en vuestros corazones? Mirad mis manos y mis pies: soy yo mismo. Palpadme y comprended que un espíritu no tiene carne ni hueso como veis que yo tengo. Y dicho esto, les mostró las manos y los pies.” (Lucas, 24, 36-40)¹⁷⁹.

En la versión de San Juan, se añade la escena en que Jesús le solicita al incrédulo Tomás que meta su mano en el costado:

“Tomás, uno de los doce, llamado Dídimo, no estaba con ellos cuando vino Jesús. Los otros discípulos le dijeron: -¡Hemos visto al Señor! Pero él les respondió: -Si no le veo en las manos la marca de los clavos, y no meto mi dedo en esa marca de los clavos y meto mi mano en el costado, no creeré. A los ocho días, estaban otra vez dentro sus discípulos y Tomás con ellos. Aunque estaban las puertas cerradas, vino Jesús, se presentó en medio y dijo: -La paz esté con vosotros. Después le dijo a Tomás: -Trae aquí tu dedo y mira mis manos, y trae tu mano y métela en mi costado, y no seas incrédulo sino creyente. Respondió Tomás y le dijo: ¡Señor mío y Dios mío! Jesús contestó: -Porque me has visto has creído; bienaventurados los que sin haber visto hayan creído” (Juan 20, 24-29)¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Biblia de Navarra, Op. Cit..

¹⁸⁰ Biblia de Navarra, Op. Cit..



Fig. 8: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Incredulidad de Santo Tomás*, óleo sobre lienzo, Neue Palais en Sanssouci, Postdam, Alemania, 1601.

Es necesario recordar también que en la Epístola a los Gálatas, San Pablo dice una frase que podría interpretarse como una aparición de los estigmas, aunque según los exégetas también puede hacer alusión a los golpes que recibió o a los sufrimientos espirituales. “De aquí en adelante nadie me cause molestias; porque yo traigo en mi cuerpo las marcas del Señor Jesús” (Gálatas, 6, 17)¹⁸¹.

Para Dominique de Courcelles, “...los estigmas proceden de heridas de amor, según un modo análogo al de la transverberación, pero con efectos diferentes sobre el alma y el cuerpo”¹⁸². Y según Joseph Von Görres, quien escribió una serie de hagiografías a finales del siglo XVIII, la sangre derramada por los estigmas es la de Cristo y no del santo que la derrama¹⁸³.

Entre la primera aparición de estigmas en los devotos cristianos en 1224 con el milagro de San Francisco de Asís, “se produce una especie de explosión: treinta y un casos aparecen escritos en la lista de Imbert-Goubeyre¹⁸⁴, antes de finales del siglo XIII; en el XIV, veintidós, y en el XV, veinticinco”¹⁸⁵. Resulta interesante destacar también la proporción de

¹⁸¹ La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Reina-Valera. Op. Cit.

¹⁸² de Courcelles, Dominique, *Le Dialogue de Catherine de Sienne*, Paris, Ed. du Cerf, 1998, en de Courcelles, Dominique, “Poétique du corps marqué : blessures et écritures mystiques”, *Revue de l'Université Meiji-Gakuin de Tokyo*, 23, 3, p. 9. La traducción es mía.

¹⁸³ Albert, Jean-Pierre, Op. Cit., p. 203.

¹⁸⁴ El doctor francés Antoine Imbert- Goubeyre investigó esta temática a fines del siglo XIX y escribió *La stigmatisation, L'extase divine et les miracles de Lourdes* en 1894.

¹⁸⁵ Biot, René, Dr., *El enigma de los estigmatizados*, Editorial AHR, Barcelona, traducción del francés de Luis de los Arcos, con Nihil Obstat, 1957, p. 23.

casos femeninos. Según la información del Dr. Imbert-Goubeyre, de un total de 321 casos, 41 corresponden a hombres y 280 a mujeres, es decir, un caso masculino por cada siete femeninos. En San Francisco, las heridas mostraban la forma de los clavos enterrados en la piel y retorcidos, que sobresalían del resto de la carne. De la llaga del costado se relata que “tenía en el costado derecho –quisiéramos insistir: costado derecho- la imagen de un lanzazo, como si fuera una cicatriz, pero roja y sangrante, de donde con frecuencia manaba sangre que mojaba la ropa y el pantalón de Francisco”¹⁸⁶. En el caso más reciente del Padre Pío, se relata que las heridas de las manos sangran ligeramente casi de continuo, empapando los guantes que el Padre lleva constantemente. De su llaga del costado se desprende a diario, según testigos autorizados, una taza de sangre¹⁸⁷.

Se nos ha relatado que Santa Catalina recibió en 1375 los estigmas en forma de rayos de sangre: “En otra ocasión, habiendo comulgado, fue ‘rapta’; entonces vio a Cristo crucificado descendiendo en medio de una luz y emitiendo rayos sanguíneos de sus cinco cicatrices. Rayos que se dirigieron a manos, pies y corazón de la virgen, provocando ‘intensus dolor sensibilis’”¹⁸⁸.

En este mismo relato, Catalina describe su temor ante las heridas externas que pudieran provocar los cinco rayos y cómo éstos cambiaron de tonalidad: “exclamé de inmediato ‘¡Ay Señor, mi Dios, que estas marcas no aparezcan fuera de mi cuerpo! Estaba aún hablando cuando los rayos, antes de alcanzarme cambiaron su color de sangre a una blancura resplandeciente. Y es bajo la forma de pura luz que me golpearon en las cinco partes del cuerpo: manos, pies y corazón’”¹⁸⁹. Nuevamente vemos aquí el contraste, la polaridad, entre el rojo y el blanco.

Respecto de la Santa de Siena, Dominique de Courcelles observa que “si las marcas de heridas no aparecen en el cuerpo de Catalina, el dolor que ocasionan es atroz, a tal punto que Catalina, cree morir. Pero este dolor es asumido en la felicidad, como en Francisco de Asís. Los estigmas con el dolor atroz no implican por tanto, en el caso de Catalina, la materialidad de las heridas. Pero parece probado que la marca de los estigmas apareció en su cadáver unas horas después de su muerte”¹⁹⁰.

Por otra parte, las vidas y escritos de las cuatro mujeres asociadas al convento benedictino de Helfta –Gertrude de Hackeborn, Mechthild de Hackeborn, Mechthild de Magdeburg y Gertrude la Grande- revelan un número importante de temáticas de las místicas del siglo XIII. En sus *Revelaciones*, Gertrudis la Grande relata cómo los estigmas se marcan en su corazón y cómo rinde devoción a las cinco heridas de Cristo: “Percibí con el espíritu que Tú imprimiste en lo profundo de mi corazón las adorables huellas de Tus Sagradas Heridas, aunque estén incluso en Tu Cuerpo; has sanado mi alma al imprimir estas Heridas en ella; y ello, para satisfacer su sed, le has dado la preciosa bebida de Tu amor”¹⁹¹.

¹⁸⁶ Fioretti, tercera consideración, en J. Joergens, *San Francisco de Asís, su vida y su obra*, París 1910, en Biot, René, Dr., *Op. Cit.*, p. 45.

¹⁸⁷ Biot, René, Dr., *Op. Cit.*, p. 63.

¹⁸⁸ Santa Catalina de Siena, *Legenda minor*, en Guglielmi, Nilda, *Ocho Místicas Medievales*, *Op. Cit.*, p. 77.

¹⁸⁹ de Courcelles, Dominique, *Op. Cit.*, p. 6.

¹⁹⁰ de Courcelles, Dominique, *Op. Cit.*, p. 6.

¹⁹¹ Petroff, Elizabeth Alvilda, *Op. Cit.*, p. 225.

Otra de las manifestaciones en las que la sangre supera el estado de visión, es aquella de la penitencia y autoflagelación, práctica violenta en la que su manar es provocado por los mismos devotos, mortificándose el cuerpo voluntariamente como una manera de sentir en la carne el pecado cometido. Se remontaría a Pierre Damien (1007-1072) y se transformó en una disciplina banal casi, luego de la Reforma. Nuevamente la flagelación aparece como uno de los atributos de la santidad femenina en particular y se hace habitual en los conventos. Mirar no basta, el sentir y la vivencia se hacen indispensables en el acto contemplativo.

En la Carmelitas, cuya regla fue redactada por Santa Teresa de Ávila, las religiosas deben flagelarse cada lunes, miércoles y viernes, a lo menos. Más allá de la herida y del dolor, el derramamiento de la sangre es lo que aquieta la angustia y la tensión en los devotos y permite sentir que la penitencia fue cabalmente cumplida. Los placeres de la carne hieren el alma y el verdadero goce no puede ser corporal sino espiritual, por tanto el dolor de la penitencia “reestablece el orden de la cosas, transmitiendo al cuerpo el dolor del pecado para liberar el alma”¹⁹². Cuando el cuerpo sangra, ese dolor pasa del alma a lo físico, la primera se siente entonces aliviada. Por otro lado es también esencial que el cuerpo sufriente no exprima este dolor, de ahí las imágenes llenas de serenidad y control de sí donde Teresa de Ávila se muestra liberada y satisfecha. El rol de la sangre es nuevamente clave en estas prácticas ya que permite medir el nivel de violencia y por tanto su grado de eficacia:

“Las sesiones de disciplina son siempre muy sangrientas y tienen por finalidad cubrirse de sangre, como parecía hacerlo la madre Ana de San Agustín¹⁹³. La presencia de sangre en los muros de las células¹⁹⁴, en los colchones, en el suelo es la prueba irrefutable de una penitencia cuya eficacia se reconoce en la visibilidad de la sangre derramada. Se necesitan varios baldes de agua para enjugar la sangre que esparce María de Jesús¹⁹⁵. Una hagiografía jesuita de Catalina Cardona va hasta a comparar su gruta a un matadero, una carnicería, por la cantidad de sangre que recubre sus paredes¹⁹⁶. (...) La sangre es entonces no solamente un signo de dolor, sino además una manera de cuantificar, aún grosera. Pero (...) el derramamiento de la sangre testimonia otras lógicas que van más allá del dolor. La sangre añade al dolor una sensación de flujo en la herida, una exudación lenta y continua de materia que, al impedir toda cicatrización, permite experimentar la expulsión del pecado. (...) La herida permite que el pecado se materialice en la superficie del cuerpo, es el punto que marca a su vez

¹⁹² Roulet, Antoine, “De la douleur au sang: la sanctification par la discipline”, *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁹³ Antonia de Jesús, *Relación sobre Ana de San Agustín*, BNE, Ms 6472 fol. 106r, en Roulet, Antoine, “De la douleur au sang: la sanctification par la discipline”, *Op. Cit.*, p. 152.

¹⁹⁴ Isabel de San José, *Fundación deste convento de S. Josef de carmelitas descalzas desta ciudad de Cuenca*, BNE, Ms 7018, 144r, en Roulet, Antoine, “De la douleur au sang: la sanctification par la discipline”, *Op. Cit.*, p. 152.

¹⁹⁵ Lo que Beatriz de San José dejó escrito sobre la Madre María de Jesús, BNE, Ms 8693, 150v, 189r, en Roulet, Antoine, “De la douleur au sang: la sanctification par la discipline”, *Op. Cit.*, p. 152.

¹⁹⁶ Pedro de los Apóstoles, *De la madre Cardona*, BNE, Ms 4213, fol. 251v, en Roulet, Antoine, “De la douleur au sang: la sanctification par la discipline”, *Op. Cit.*, p. 152.

su presencia y garantiza que sea evacuado. Lo que escurre fuera del cuerpo es la sangre corrompida, la causa misma del pecado.”¹⁹⁷

Según esta visión, expulsar la sangre, aliviana el cuerpo y disminuye las tendencias pecaminosas de éste. Sin dejar de mencionar a los primeros cristianos, quienes a imagen del Salvador derramaron su sangre: “la sangre de los mártires es una semilla de cristianos”¹⁹⁸.

Alexandre-Bidon sostiene que otra de las imágenes de la Pasión más inundada de sangre proviene de un sermulario pintado en 1455 de un convento femenino de San Nicolás in Undis de Strasbourg, uno de los principales lugares de misticismo en la región de Rhenania, donde además de los chorros de sangre arterial que manan de las heridas, se distingue la imagen de una lluvia de gotas de sangre brotar de múltiples cortaduras efectuadas a lo largo de los brazos de Jesús.

2.3.2 Cristo en el lagar: la Prensa Mística

La devoción de la sangre, fruto de la contemplación del sacrificio de la Pasión da lugar a complejas imágenes y asociaciones simbólicas, como aquella de la prensa mística donde Cristo es estrujado como un racimo de uva. Según Alexandre-Bidon, su iconografía apareció a comienzos del siglo XV y se difunde exclusivamente en los países del norte de Europa, especialmente Alemania y los Países Bajos, pero también el norte de Francia con sus más famosos ejemplos: el vitral de la iglesia de Saint Etienne du Mont y el retablo de Reclozes.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Roullet, Antoine, “De la douleur au sang: la sanctification par la discipline”, *Op. Cit.*, p. 152-153.

¹⁹⁸ Tertullien, apol. 50 en *Catéchisme de l'Église Catholique*, *Op. Cit.*, n. 852, p. 187.

¹⁹⁹ Alexandre-Bidon, Danièle, “Le Pressoir Mystique”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1992, Volume 47, Numéro 1, p. 132, [en línea] <http://www.persee.fr> . La traducción es mía.



Fig. 9: Anónimo, Le Pressoir mystique, vitral, Saint-Etienne-du-Mont, Paris, 1600-1625.

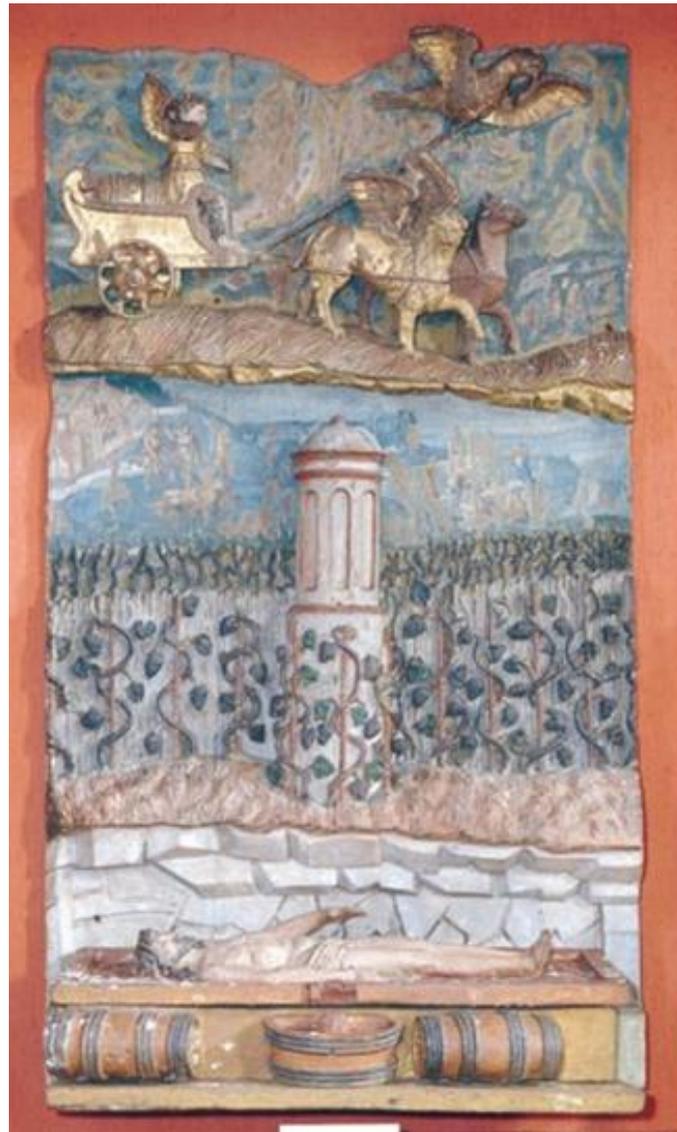


Fig. 10: Anónimo, *Pressoir mystique*, esculpido sobre madera, Église Saint-Martin, Recloses, France, siglo XVI.

Según Alexandre-Bidon, esta imagen es un motivo teológicamente complejo, cuyo origen se encuentra en una sentencia bíblica de Isaías, que fue adoptada antes de mitad del siglo XV y en el que se representa una imagen simbólica del vino de la misa y de la eucaristía: “cual un racimo de uva, Cristo es prensado en un lagar mientras de sus heridas salta la sangre en un caliz donde eclesiásticos lo recogen en toneles antes de poner en una bodega”²⁰⁰. Esta imagen está representada en libros de horas femeninos, como aquel de Catherine de Clèves, manuscrito de 1440, en el que se asocia a la imagen del racimo de Canaan, a vegetales rojos que evocan a la vez el color de la sangre de Cristo y las llamas del Espíritu Santo.

Este tema remite tanto a la dominación como al sacrificio, mostrando una vez más la ambigüedad del simbolismo de la sangre y la dualidad de la evocación contemplativa

²⁰⁰ Alexandre-Bidon, Danièle, “La Dévotion au sang du Christ chez les femmes médiévales: des mystiques aux laïques (XIII-XVI siècles), en *Le Sang au Moyen Âge*, Op. Cit., p. 411.

que provoca: Cristo no sólo es el vendimiador que pisa la uva en la cuba, tal como lo anuncia Isaías -“He pisado Yo solo el lagar; de los pueblos, nadie me ha acompañado. Lo he pisado con mi cólera” (Isaías 63, 3)²⁰¹ - también es aquel que “fue traspasado por nuestras iniquidades, molido por nuestros pecados” (Isaías 53, 5)²⁰².

Tal como en el caso de la sangre, esta imagen es fruto de una red de relaciones simbólicas donde se mezclan el subyugación -“Meted la hoz, que la mies ya está madura. Venid, pisad, que está lleno el lagar, rebosan las cavas, pues abundó su maldad” (Joel 4, 13)²⁰³ - y la redención, con el nacimiento de la Iglesia que se extiende como una viña, y cuyos sacramentos, especialmente la eucaristía, salvan a la humanidad: “Yo soy la vid verdadera y mi Padre es el labrador (...) Yo soy la vid, vosotros los sarmientos. El que permanece en mí y yo en él, ése da mucho fruto, porque sin mí no podeis hacer nada” (Juan 15, 1-5)²⁰⁴.

En Giovanni da Fidenza o San Buenaventura (1217-1274), el Cristo de la Pasión es comparado a la uva en la prensa, estableciendo a la sangre como un elemento primario de devoción: “Cristo, comprimido en la cruz como un racimo bajo la prensa, exprimió un licor que es el remedio a todas las enfermedades”²⁰⁵. En *Árbol de Vida*, obra de este teólogo franciscano y doctor de la Iglesia, Jesús es rociado con su sangre:

“El Señor Jesús fue entero cubierto de su propia sangre, primero por el sudor del jardín de los Olivos, luego por la flagelación, la corona de espinas, los clavos, y al fin por la lanza; y, en esas diversas circunstancias, la esparció sin reserva, para que tuviésemos una abundante redención a los ojos de Dios. Su ropa de pontífice fue entera teñida, su traje pareció verdaderamente rojo y sus vestidos se asemejaron a aquellos vestidos de los que pisan en la prensa”²⁰⁶.

²⁰¹ *Biblia de Navarra, Op.Cit..*

²⁰² *Biblia de Navarra, Op.Cit..*

²⁰³ *Biblia de Navarra, Op.Cit..*

²⁰⁴ *Biblia de Navarra, Op.Cit..*

²⁰⁵ Albert, Jean-Pierre, “Le symbolisme du vin dans la liturgie catholique”, *La vigne et le vin*, Cité des sciences et de l'industrie, La Villette et La Manufacture, Lyon, 1988, pp. 339-342. La traducción es mía.

²⁰⁶ *Saint Bonaventure, Arbre de vie, traducción de M. L'Abbé Berthautier, curé de Saint-Palais, Louis Vivès Libraire-Éditeur, Paris, 1854, Abbaye Saint Benoît de Port-Valais, [en línea] http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/bonaventure/vol01/002.htm#_Toc99425434 . La traducción es mía.*



Fig. 11: Anónimo, Le pressoir mystique, Bible historiée de Philippe le Bon, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 166-167, fol. 123v., Paris, Francia, fines siglo XV.



Fig. 12: Anónimo, Le pressoir mystique, ícono, Museo de Sanok, Polonia, siglo XVI.



Fig. 13: Anónimo, *El lagar místico*, óleo sobre lienzo, Monasterio de la Purísima, MM. Agustinas Recoletas, Salamanca, España, Siglo XVII.

En las versiones del siglo XV de las "Fifteen Oes" -una serie de rezos de la Pasión, en los que cada uno de los quince versos que comienzan con la exclamación 'O', y que se especula fueron compuestos en Inglaterra- la sangre es el vino, aludiendo a la imagen de la prensa mística, y también es la tinta con la que se inscriben las heridas de Cristo en el corazón del pecador. Corazón alimento, fusión y refugio son conceptos que se entrelazan. Pero aquí el alimento no es la eucaristía sino la penitencia.

"Oh bendito Jesús, verdadera y enteramente copiosa vid, (...) Tu sangre manaba abundante como si hubiese sido prensada de un racimo maduro de uvas. Exprimieron tu bendita sangre en la prensa de la cruz y nos regalaron sangre y agua para beberlas de tu cuerpo. (...) Hiere mi corazón para que mi alma pueda alimentarse con dulzura, noche y día, del agua de la penitencia y de las lágrimas

de amor... Házme enteramente tuyo para que mi corazón pueda ser siempre tu morada²⁰⁷.

El simbolismo de las gotas se asocia también al del rocío, que evoca la sangre redentora de Cristo. “La sangre que, en la iconografía medieval, cae gota a gota de la lanza del centurión -y cada gota provoca a veces la eclosión de una flor de rosa- es también el rocío celeste, símbolo de la redención y de la revivificación que se encuentran presentes en el Hermetismo y en la Cábala judía”²⁰⁸.

2.3.3 Otras imágenes de la sangre

La sangre evoca en la religiosidad medieval múltiples imágenes y metáforas, que se combinan con las visiones conformando una fuente de evocaciones. Como hemos visto, suele ser representada cayendo en una lluvia, en frescas gotas o manando²⁰⁹. Los racimos de uvas, las flores rojas, las cintas rojas o los alambres rojos son algunas de sus imágenes en la historia del arte y la literatura. Así, por ejemplo, Hildegard de Bingen escribe: “Vosotros, capullos de rosas,/ Que en el derramamiento de vuestra sangre/ bienaventurados sois,/ exhalando vuestro perfume en los mayores goces/ y destilándolo en la redención (...)”²¹⁰, identificando a la rosa roja como un “símbolo de la sangre que el Crucificado había derramado”. Según el diccionario de símbolos, la rosa en la iconografía cristiana es la copa que recoge la sangre de Cristo, o la transfiguración de las gotas de sangre, o el símbolo de las heridas de Cristo. Por su relación con la sangre derramada, la rosa también es el símbolo de un renacimiento místico.

La rosa roja aparece, por ejemplo, en la historia de Santa Rita:

“En su lecho de muerte recibe la visita de una prima, a quién le pide ir a su casa natal de Roccaporena, una aldea situada a unos kilómetros de Casia, para recoger frutas en la higuera del jardín. Es el mes de enero, en pleno invierno. La prima obedece a pesar de su escepticismo y, milagro, le trae a la agonizante dos higos bien maduros. Unos días después, Rita igualmente le pide una rosa y, de nuevo, ocurre un milagro. Esta rosa roja, precisa Cavallucci²¹¹, fue recogida en un jardín nevado y funda uno de los rasgos más característicos del culto actual de Rita: la bendición de las flores (de preferencia las rosas) el día de su fiesta”²¹².

La imagen en este caso acentúa el contraste entre los colores rojo y blanco –sangre y nieve-, la misma oposición que aparece, como veremos más adelante, en la escena de Perceval ensimismado en el campo nevado, mirando las tres gotas de sangre caídas. En el siglo VII, según Beda, la tumba de Cristo estaba pintada de un color mezclado de blanco y de rojo²¹³.

La sangre derramada es la prueba del amor infinito de Cristo por el hombre. En un último episodio de devoción de la sangre que se esbozará a modo de ejemplo, uno de los

²⁰⁷ Caroline Walker Bynum, *Wonderful Blood*, Op.Cit., p. 12.

²⁰⁸ Chevalier y Gheerbrant, Op. Cit., p. 825.

²⁰⁹ Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood* Op.Cit., p. 153.

²¹⁰ Hildegard de Bingen, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*, Editorial Trotta, Madrid, 2003, p. 167.

²¹¹ *Hagiógrafo de Santa Rita*.

²¹² Albert, Jean-Pierre, Op. Cit., p. 252.

²¹³ Chevalier y Gheerbrant, Op. Cit., p. 823.

relatos del historiador y santo Gregorio de Tours cuenta, por ejemplo, cómo un pulgar de San Juan Bautista sangra tres gotas sobre un género que es dividido y repartido para la devoción en las ciudades respectivas de tres obispos²¹⁴. Tres gotas que pueden haber sido motivo de posterior inspiración literaria.

²¹⁴ Grégoire, Évêque de Tours, *Les sept livres des miracles et autres opuscules*, De la gloire des martyrs, Chap. XIV, D'une femme qui obtint le pouce de Saint-Jean Baptiste, chez Jules Renouard et Cie, Libraires de la Société Française de l'Histoire de France, Tome 1, M.DCCC.LVII, p. 47. La traducción es mía.

III. La liturgia de la mirada: las tres gotas de sangre en la nieve

3.1. El origen o la apertura de un motivo literario

En el siglo VI una joven de la ciudad de Maurienne en Saboya partió con fervor a Alejandría a la búsqueda de alguna reliquia de San Juan Bautista. Pero pasaron tres años de intensa oración frente a su sepulcro y no aparecía parte alguna del cuerpo del Santo. Luego de siete días de ayuno, cuando ya estaba desfalleciendo de inanición, Santa Tigre (o Thècle) vio aparecer finalmente en el altar de una Iglesia, un pulgar de una brillante blancura, que resplandecía de luz. La Santa lo guardó en una pequeña caja de oro y llena de felicidad lo trajo a su ciudad. Santo Gregorio, obispo de Tours, da cuenta de lo que ocurrió:

“Más adelante, tres obispos (de Turín, de Aosta y de Belley) que iban a dicho lugar de Maurienne a venerar las reliquias, quisieron extraer una parte. Aunque se unían en el esfuerzo no lograban separar ningún pedazo. Pero una noche, mientras velaban, oraron para que les fuera dado el obtener una parte de dicho pulgar. Lo pusieron sobre un trozo de tela, y, en el momento en que iban a cortar un pedazo, cayó sobre la tela una gota de sangre. Pasaron entonces dos otras noches vigilantes. Cuando luego, prosternados ante el altar, estaban haciendo sus rezos para obtener un poco más de dicho pulgar, corrieron nuevamente dos otras gotas de sangre. Llenos de felicidad, recogieron piadosamente lo que el Señor les daba, y, habiéndose repartido entre ellos tres la tela así manchada, cada uno llevó un pedazo a su ciudad, donde cada gota de sangre fue recibida con una gran admiración”²¹⁵.

Algunos estudiosos han sostenido que este texto de Gregorio de Tours podría haber sido la fuente de inspiración directa que llevó a Chrétien de Troyes a escribir, entre los años 1181 y 1190, el conocido episodio literario de las tres gotas de sangre en la nieve que provocan el ensimismamiento y ensoñación del hasta entonces “inocente” e impulsivo Perceval en *Perceval El Galés o el Cuento del Grial* y que estableció las claves de la leyenda del Grial en la literatura medieval.

Postulamos que en esta poética escena -y en el cuento entero- todo gira en torno al ojo y la visión, que juega un rol preponderante marcando los principales giros en la evolución del protagonista. Perceval cae en un estado de ensimismamiento cuando ‘ve’ las tres gotas y se sumerge en la ‘contemplación’ mientras, a su vez, los miembros de la corte también se encuentran ‘observándolo’.

“Perceval se levanta temprano como de costumbre y, en busca de aventuras y hazañas, llega por azar a la pradera congelada y llena de nieve donde acampaba el ejército del rey. No está aún a la altura de las tiendas cuando divisa y oye el ruidoso vuelo de ocas salvajes. Deslumbradas por el reflejo de la nieve, huían

²¹⁵ Georges-Florent Grégoire, *Évêque de Tours, Les livres des miracles et autres opuscules, Tomo I, Librairies de la Société de l’Histoire de France, 1856, P. 47. La traducción es mía.*

en tumulto ante un rápido halcón que surca el aire para alcanzarlas. Finalmente una de ellas, separada de las demás, se extravía y se ofrece a éste sin defensa: el halcón choca con ella y la maltrata tan rudamente que la derriba a tierra. Pero era aún demasiado temprano para el halcón que desdeña quedarse y aplicarse a su presa. Perceval acude al lugar donde vio la bandada arremolinarse. La oca estaba herida en el cuello; sangra tres gotas de sangre que se expanden sobre el blanco de la nieve: parecía un color natural. Pero no estaba lo suficientemente herida para quedarse pegada al suelo y, antes que Perceval pudiera agarrarla, ya estaba lejos. Cuando vio la nieve apisonada en ese lugar y la sangre alrededor, Perceval se apoyó en su lanza para mirar esa extraña apariencia: la sangre y la nieve así unidas le recuerdan los vivos colores de Blancaflor su amiga. Y piensa en ello con tanto gusto que olvida donde está. Tal como en el rostro de su amiga el bermejo resaltaba sobre el blanco, así las tres gotas de sangre se destacan sobre la blancura de la nieve. Y la idea le agrada tanto que, a fuerza de mirar, cree contemplar verdaderamente la tez tan viva de su amiga, la bella. Perceval, con los ojos sobre las tres gotas, sueña y deja transcurrir las horas, tanto que al fin los escuderos, al salir de las tiendas, lo ven tan perdido en su ensueño que creyeron que dormitaba”²¹⁶.

En su libro *Le conte du Graal ou l'art de faire signe*, Francis Dubost explica ante todo que la de Chrétien de Troyes “es una escritura de signo y que el signo viene siempre a adelantarse a la representación, Por eso el lector está frente al texto como Perceval se siente frente al Grial”²¹⁷. Hay preguntas que surgen pero cuesta formularlas. Más aún considerando que el texto quedó inconcluso y el héroe no alcanzó nunca el objeto de su búsqueda. Pero ciertas visiones marcan al protagonista y lo suman a un estado de reflexión, de meditación, que le permite crecer y madurar interiormente, que le permite conectarse con un estado superior de entendimiento, cercano a lo divino.

²¹⁶ Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, en *La légende Arturienne, le Graal et la Table Ronde*, Robert Laffont, Collection Bouquins, Edition établie sous la direction de Danielle Régner-Bohler, 1989, traduit de l'ancien français par Lucien Foulet, p. 55. La traducción es mía.

²¹⁷ Dubost, Francis, *Le conte du Graal ou l'art de faire signe*, Honoré Champion Éditeur, Paris, 1998, p.17. La traducción es mía.



Fig. 14: Anónimo, *Manuscrit de Perceval*, Bibliothèque de la Faculté de Médecine, Montpellier, Francia, 1275-1300.

Este libro marca el comienzo de la novela moderna y es uno de los primeros en establecer a través de motivos literarios esenciales las maravillas que caracterizarán el mito artúrico y la leyenda del Grial. Sobre todo, esta obra conecta dichos motivos propios de la novela cortés con las expresiones religiosas características de la devoción católica cristiana que se expusieron en el capítulo precedente y que, en muchos casos, son incluso posteriores a la obra de Chrétien de Troyes. El héroe, Perceval, evoluciona, cual las beatas, místicas y santas cuyas historias se esbozaron anteriormente, entre dos mundos, el de la realidad y su reflejo, el de la visión, y el milagro, la aparición o la maravilla. En uno y otro caso —el de la devoción religiosa como el de Perceval— cada situación se acompaña de sus símbolos, existe una tensión “entre lo dicho y lo callado, la visión y su semejanza, lo sensible y lo inteligible, lo visible y lo invisible, el cuerpo y el espíritu, la memoria y el olvido, la vigilia y el sueño, el exilio y el reino, la vida y la muerte... Todos estos recorridos divididos, bifurcados, donde se lee la dualidad constitutiva del idealismo cristiano, se distribuyen ellos mismos según dos cuestiones cruciales sustentadas en dos soportes emblemáticos mayores, la Lanza y el Grial”²¹⁸.

¿Es la contemplación de las gotas de sangre en la nieve un ‘motivo literario’? Este famoso y poético episodio constituye sin lugar a duda un elemento, una referencia, que marca un quiebre en el protagonista y que se reproducirá en la historia de la literatura para seguir evidenciando un profundo cambio en quien vive dicha visión y el estado de ensimismamiento que ésta provoca. Es una escena profundamente evocadora, los elementos son mínimos y muy sencillos y en esa simplicidad radica la capacidad abarcadora y trascendente del motivo. El solo contraste del blanco con el rojo, junto con aquel de la inmensidad de la nieve —el fondo— con la escasez de las gotas —la forma—, son suficientes

²¹⁸ Dubost, Francis, *Op. Cit.*, p.19.

para transportar al que mira a un estado fuera de la realidad. Superior. Cercano a lo religioso.

En toda la novela de Chrétien de Troyes se produce una deliberada confusión de las referencias temporales y esta escena, en particular, se escapa de la temporalidad al presentarse una nevazón en plena primavera del hemisferio norte. Confusiones que se suman a aquellas mencionadas anteriormente y que se relacionan con las fronteras entre lo maravilloso y lo real, la vida y la muerte, la imagen y su reflejo interior. Esta escena muestra en su completitud cómo este relato deja la iniciativa a la visión y el héroe es capaz de definirse como individuo que construye una relación libre entre el espectáculo del mundo y el sentimiento que aquél lleva en sí. Lo mirado juega un rol clave en el efecto que provoca. Lo mirado es la sangre, que como vimos, representa la imagen arquetípica y fundamental de la vida.

En la construcción misma del relato, este episodio marca también un antes y un después en la evolución del héroe. Perceval deja de ser el adolescente arrebatado y salvaje y pasa a ser un caballero cuya búsqueda (la famosa 'queste'), quizás la más elevada entre todos los caballeros, no es una búsqueda de aventuras o del amor de alguna mujer, sino que es la búsqueda del Grial, un objeto con un halo, si no divino, al menos sobrenatural, y que también se asocia directamente a la sangre, dado que una de sus funciones literarias es el haber sido el recipiente que recogió la sangre de Cristo.

Es posible aventurar que el motivo de las gotas de sangre en la nieve forma parte de aquellas "imágenes parlantes y sangrantes" que caracterizara Hans Belting, y que sirven de referencia a una civilización, dándole fuerza y coherencia. Para Belting, en la Edad Media, "la contemplación de la imágenes era siempre un puente hacia la contemplación 'interior'"²¹⁹. Por ello, postulamos que se produce en la visión de las tres gotas de sangre en la nieve un efecto y un proceso similar a aquel descrito en capítulos anteriores respecto de la devoción de la sangre. Efecto contemplativo y proceso de transformación que permitieron el desarrollo y la reproducción de este motivo en la literatura medieval hasta aquella del siglo XX.

Pierre Gallais observa que, sin haber sido nunca realmente tratado, el motivo de la sangre en la nieve, enuncia el problema de la relación entre la literatura oral y la escrita. Existirían siete ejemplos de novelas donde este motivo está explícitamente elaborado: *Perceval*, *Peredur*, *Parzival*, *Tristan* en prosa, *La Tavola Ritonda* y *Un Roi sans divertissement* de Jean Giono. Y decenas de cuentos populares, de entre los cuales destaca *Blancanieves*. En el folclore, el tema de la sangre es siempre inicial y manifiesta la carencia física de una persona, sea ésta una bella joven, un joven príncipe o un niño por nacer.

Según algunas interpretaciones, con esta escena, Perceval habría pasado del "ver sin comprender" a un nivel más profundo de entendimiento. Carmona Fernández y Carmona Ruiz sostienen que, "por primera vez en el relato, tiene lugar el encuentro entre la *imagen* y su *significación*. Perceval sabe ver en las gotas de sangre en la nieve a su amada; es decir, pasa de la *visión* a la *comprensión* y la *contemplación*. Desde entonces, nuestro caballero se ajusta al nuevo modelo caballeresco de Chrétien y será capaz de llevar a cabo la búsqueda del Grial"²²⁰.

En cuanto a los orígenes o conexiones de este motivo, los autores no coinciden. Se contraponen las versiones que atribuyen una inspiración cristiana a esta escena de la

²¹⁹ Belting, Hans, *Op. Cit.*, p. 483.

²²⁰ Carmona Fernández Fernando y Carmona Ruiz Fernando, *Op. Cit.*, pp. 41-57.

sangre en la nieve, a otras que le atribuyen un origen folclórico. Y respecto de este último, algunos autores lo sitúan en el folclor celta mientras otros ubican sus raíces en el folclor francés, en particular de Champagne.

El Grial, y todos los elementos e imágenes que lo rodean, “plantea la pregunta no resuelta de la cristianización de un cuento, así como aquella de la disposición de elementos provenientes de varios cuentos diferentes. Escenarios enigmáticos desfilan así en nuestra literatura artúrica: con, cada vez, objetos misteriosos y un héroe fascinado que contempla, en un silencio que dura demasiado... La liturgia de la mirada, del silencio y del fracaso remiten a Perceval y a Gauvain a su miseria”²²¹.

Sí existe unanimidad entre los estudiosos cuando se relaciona la escena de las gotas de sangre en la nieve con la leyenda irlandesa de Deirdre y los hijos de Usna -*Longes Mac nUisnecho* el *Exilio de los hijos de Usnech*- contemporánea al parecer a la obra de Chrétien. Deirdre era una mujer de gran belleza respecto de la cual se vaticinaron guerras y luchas en Irlanda. La niña había sido prometida al rey Conor de avanzada edad, lo que la sumía en una fuerte melancolía. Cuando ya se acercaba la fecha de este matrimonio, una mañana de invierno luego de una intensa nevada, Deirdre vio desde el borde de su ventana la sangre de un ternero que contrasta en la nieve mientras un cuervo comienza a beberla. Ante ello Deirdre se exclamó “así, y no como Conor, será el hombre que yo amaré, su pelo como el ala del cuervo, su mejilla del matiz de la sangre y su piel tan blanca como la nieve”²²².

Esta intervención del color negro en la escena se recoge en *Peredur* galés, otra versión de la historia de Perceval de alrededor del 1200, posterior a la de Chrétien de Troye según muchos, en que el héroe Peredur ve que había caído nieve durante la noche y se encuentra con que

“un halcón salvaje acababa de matar un pato salvaje frente a la celda (del ermitaño), el ruido del caballo hizo partir al halcón y un cuervo se posó sobre la carne del pájaro. Peredur se detuvo para considerar el negror del cuervo, la blancura de la nieve y la rojez de la sangre; pensó en la cabellera de la mujer que más amaba en el mundo y que era más negra que el azabache; comparaba su piel a la blancura de la nieve, y la rojez de la sangre sobre la nieve blanca con los pómulos rojos sobre las mejillas de la mujer que amaba”²²³.

Esta versión de la escena es la que conecta el motivo con *Blancanieves*, el cuento infantil recogido por los Hermanos Grimm, donde la reina triste se pincha un dedo mientras bordaba: no sintió dolor, pero una gota de sangre saltó y cayó en la nieve. ‘Así de rojos serán los labios de mi hijita y así de blanca será su piel. Daría mi vida por ella’, pensó la Reina”²²⁴.

Según Gallais, en el caso de Perceval la escena también tiene una connotación fuertemente carnal: “No cabe duda alguna de que el simbolismo del espectáculo mismo sea de orden sexual. Después de varios, Bruno Bettelheim acaba de reafirmar en su *Sicología de los cuentos de hadas*: tanto el número tres como la sangre derramada (en pequeña cantidad), como el contraste entre los colores, y como el escenario mismo de la herida; todo

²²¹ Régnier-Bohler, Danielle, Préface, *La légende Arturienne, le Graal et la Table Ronde*, Op. Cit., p. XXI.

²²² Rolleston, Thomas William, *Myths & legends of the Celtic race*, Thomas Y. Crowell Company Publisher, New York, 1911, p. 198. La traducción es mía.

²²³ Lambert, Pierre-Yves, *Les Quatres Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, Gallimard, 1993, pp. 255, 256, en Dubost Francis, Op. Cit., p. 128.

²²⁴ Grimm Jacob y Grimm Wilhelm, *Blancanieves y los siete enanitos*, Colihue, Buenos Aires, 2007.

ello designa la unión de los sexos –y especialmente la primera unión, la desfloración- y el agrupamiento de estos elementos ‘sobredetermina’ el simbolismo²²⁵.

Otro posible origen de este motivo²²⁶, que también se encuentra en Gregorio de Tours, está relacionado con el levantamiento del sitio de Bazas -cerca de la ciudad de Burdeos en Francia- por parte de las tropas del rey ario Genséric. Mientras el obispo celebraba una misa de acción de gracia, vio caer del techo, o del cielo según algunas versiones, tres gotas de sangre sobre la patena -recipiente en el que se pone la hostia durante la Eucaristía- las que luego de un instante se reunieron para formar una sola, similar a una gema o piedra preciosa. Esta gota fue recogida y se depositó como reliquia en una cruz de oro de la que se perdió el rastro²²⁷.

Desde un punto de vista psicoanalítico, Emma Jung y Marie Louise von Franz desentrañan y profundizan los significados sexuales y de toma de conciencia que posee esta escena:

“la imagen de la ocas perseguidas por los halcones posee un alto significado en este contexto ya que en la poesía de los trovadores el halcón es un símbolo del propio amante. Sin embargo, el que tanto ama es como un ave rapaz que caza a su presa. (...) En la imagen del halcón que hiere a las ocas, el inconsciente le envía una señal a Perceval que le obliga a meditar. A través del lenguaje del augurium (señal del pájaro) le hace saber lo que sucedió en realidad con él: el logos masculino ha cometido un robo al alma, que vive de las relaciones sentimentales. Su actitud hacia Blancaflor fue como la del ave rapaz: la ha acechado como una presa y la ha tomado en posesión. (...) La sangre simboliza el alma, tal como se explicitó anteriormente, pero aquí también el sufrimiento de ella, que él no ha tenido suficientemente en cuenta. Las gotas de sangre en la nieve muestran los colores rojo y blanco, que son los colores clásicos de la alquimia y representan los principios masculino y femenino a unificar. La pareja clásica de la alquimia está constituida por el ‘hombre rojo o esclavo’ (servis rubeus) y la ‘mujer blanca’ (mulier candida). No es casual que a partir de su primera victoria el propio Perceval recibiese el nombre de Caballero Bermejo, que se ha unido con Blancaflor, la ‘flor blanca’. (...) Gotas de sangre rojas en la nieve constituyen además un motivo extendido en los cuentos y siempre se les asigna la función de provocar un rastro que indica el camino que permitirá alcanzar el objetivo. Por eso, a nivel psicológico, perseguir el rastro de sangre significa ir tras la tendencia energética, o sea, seguir el impulso oculto del alma. Perceval comprende todo esto al encontrarse con el ánima. Vemos, por lo tanto, el papel tan importante que se le asigna en la toma de conciencia. Se despierta

²²⁵ Gallais, Pierre, “Le sang sur la neige (le conte et le rêve)”, Cahiers de civilisation médiévale, vol. 21, n°1, 1978, pp. 39, 40. La traducción es mía.

²²⁶ Chocheyras, Jacques, “Trois gouttes de sang: une source historique et son symbole”, Revue Perspectives médiévales, no13, pp. 57-59, Société de langue et de littérature médiévales d’oc et d’oïl, Paris, France, 1987. La traducción es mía.

²²⁷ O'Reilly, Patrice-John, *Essai sur l'histoire de la ville et de l'arrondissement de Bazas depuis la conquete des romains dans la novempopulanie jusqu'à la fin du XVIII siècle*, Imprimerie de Labarrière, Bazas, 1840, p. 67. La traducción es mía.

en él, en la medida en que traba contacto con ella, aquella forma tan especial de la consciencia llamada moral”²²⁸.

Para Jacques Ribard, no es anodino que la oca sea protagonista de esta escena, como “mensajera del Otro Mundo”²²⁹ según la mitología celta, una mensajera que permite, tal como en el juego, efectuar un salto hacia delante en el recorrido iniciático y educativo del héroe.

Cabe consignar asimismo que el número tres –acaso quizás una alusión a la Santísima Trinidad- también se repite en la cantidad de intentos de los caballeros de la corte del rey Arturo por sacar a Perceval de su estado de ensimismamiento. En efecto, es primero Sagremor quien trata de despertar al joven héroe, pero éste no se mueve ni tampoco hace como si lo hubiera escuchado. Nueva petición y mismo silencio. Sagremor entonces lo ataca violentamente y Perceval, como en un estado hipnótico, mira de reojo, se sale de su pensamiento y se lanza a su vez contra el primero. El choque es violento y Perceval rompe la lanza de Sagremor para luego volver a su estado meditativo. El malvado Keu es el segundo que intenta perturbar “al hombre tan absorto en la contemplación de tres gotas de sangre que olvida por ello al resto del mundo”²³⁰. Perceval se siente amenazado y encara a Keu dislocándole la clavícula y rompiéndole el brazo derecho por la violencia de su golpe. Luego, Perceval, siempre con los ojos fijos en las tres gotas, se apoya nuevamente en su lanza. Es entonces cuando interviene el tercer actor de esta escena, Gauvain, quien adivina las motivaciones superiores en la actitud de Perceval, y le señala con lucidez al rey: “no es justo, como usted siempre lo proclamó y lo juzgó, que un caballero se permita, como estos dos lo han hecho, interrumpir bruscamente a otro caballero en sus pensamientos, cualquiera sean éstos. (...) El caballero reflexionaba quizás en una pérdida que había sufrido, o a lo mejor que su amiga le había sido arrebatada y por ello sufría y pensaba en ella”²³¹.

Gauvain se dirige entonces hacia aquel “que, apoyado sobre su lanza, no siente hastío de un sueño que le complace tan fuertemente. Pero ya el sol ha derretido dos de las gotas de sangre que enrojecían la nieve, y la tercera palideció: el caballero vuelve a sí lentamente”²³². Ante lo cual Perceval explica: “ante mí, en este lugar, tres gotas de sangre bermejas iluminaban la blancura de la nieve: al contemplarlas creía ver el fresco color del rostro de mi amiga, la bella. Y era aquello que yo no quería abandonar”²³³.

Cabe destacar el uso sutil de las palabras en la versión primigenia de Chrétien de Troyes: cómo el rojo en su infinita pequeñez en comparación con la inmensidad de la nieve es capaz de “iluminar” el blanco. Acaso no hay aquí, más allá de la metáfora poética que permite tamaña contradicción, una intervención de lo divino en dicha sangre que es capaz de irradiar el color que más luminosidad tiene entre todos, el blanco.

En la versión alemana de *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, de comienzos del siglo XIII y que se inspira directamente del *Perceval* de Chrétien de Troyes, esta escena varía

²²⁸ Jung, Emma, y von Franz, Marie Louise, *La Leyenda del Grial*, Op. Cit., pp. 157-158.

²²⁹ Ribard, Jacques, “Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques?”, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1976, N°28. pp. 7-20. La traducción es mía.

²³⁰ Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Op. Cit., p. 56.

²³¹ Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Op. Cit., p. 57.

²³² Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Op. Cit., p. 58.

²³³ Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Op. Cit., p. 58.

muy poco en relación a la original, aunque se extiende en explicaciones, algo evidentes y obvias, que le restan valor poético a la obra:

“Por la noche había caído sobre él abundante nieve, aunque no era tiempo de nevar, según he oído. (en nuestra historia hay aquí una gran confusión, pues se mezcla mayo con la nieve). (...) Cuando Parzival vio alborear, el camino había desaparecido bajo la nieve. (...) En una pradera había un árbol caído, al que se dirigió despacio. El halcón del rey Arturo fue con él hasta donde había mil gansos, que graznaron ruidosamente. El halcón cayó volando sobre ellos con violenta embestida y golpeó a uno, que a duras penas escapó y se ocultó en el ramaje del tronco caído. El ganso sintió dolor por no poder volver a volar alto, y de su herida cayeron sobre la nieve tres gotas de sangre, que apenaron a Parzival. Se debía a su fidelidad amorosa. Cuando vio las gotas de sangre sobre la blanquísima nieve, pensó: ‘¿Quién aplicó su arte a este hermoso color? Condwiramurs, en verdad este color se puede comparar a ti. Dios quiere acrecentar mi felicidad, pues he encontrado aquí algo que se te asemeja. Bendita sea la mano de Dios y todas sus criaturas. Condwiramurs, aquí está tu imagen. Al igual que la nieve ofreció el blanco a la sangre, así sucede, Condwiramurs, con tu bello cuerpo: no puedo apartarme de él’. Los ojos del héroe reprodujeron lo que tenía adelante: dos gotas en las mejillas y la tercera en la barbilla de la amada. Sentía por ella verdadero amor, sin engaños. Se sumió en sus pensamientos hasta olvidarse de lo que tenía a su alrededor. El poderoso amor lo tenía cautivado. Esta nostalgia se debía a su mujer. Los colores se parecían mucho a la reina de Perapeire, que le había robado el sentido. Se mantenía en el caballo como si estuviera dormido”.²³⁴

Al igual que en *El Cuento del Grial*, dos caballeros de la corte de Arturo tratan de arrebatarlo violentamente de su ensueño. Cuando Segramors lo embiste, el caballo de Parzival mueve la cabeza de tal manera que éste deja de ver la sangre en la nieve:

“Cuando dejó de ver las gotas, doña Razón le hizo volver en sí (...) contestó con otra tan certera que el noble héroe Segramors voló de la silla, quedando la lanza entera y aprendió lo que significa caer. Parzival volvió sin hacer preguntas a donde estaban las gotas de sangre. Cuando sus ojos las encontraron, doña Amor lo ató en sus ligaduras. No dijo una sola palabra y quedó en trance. (...) Doña Amor, también mostrasteis vuestro poder cuando Parzival, el valiente héroe, por vos perdió el sentido, llevado por su fidelidad amorosa”.²³⁵

Luego de combatir con Keye, “al noble Parzival le llevó de nuevo su fidelidad amorosa a las tres gotas de sangre en la nieve, que le volvieron a poner en trance. Su pensamiento en el Grial y las manchas que se asemejaban a la reina le apesadumbraban sobremanera, aunque predominaba el peso, como de plomo del amor”²³⁶.

En el tercer intento, Gawan se acerca a él y, en un pacífico gesto, “sobre las manchas de sangre arrojó una capa de seda de Siria forrada de amarillo cendal. Cuando la capa

²³⁴ von Eschenbach, Wolfram, *Parzival*, Ediciones Siruela, Madrid, 1999, p. 86.

²³⁵ von Eschenbach, Wolfram, *Op. Cit.*, p. 88.

²³⁶ von Eschenbach, Wolfram, *Op. Cit.*, p. 90.

cubrió las manchas y Parzival ya no las vio, la reina de Pelrapeire le devolvió los sentidos, aunque su corazón seguía estando con ella”²³⁷.

3.2. De la imagen a la contemplación litúrgica

Se comprueba entonces que tanto en Chrétien como en Eschenbach, es el fuerte contraste cromático y la poderosa influencia –hipnótica- que ejerce la sangre ante la percepción humana lo que produce el ensimismamiento, el estado de contemplación cuasi mística, y que, cuando la visión desaparece, Perceval o Parzival dejan de estar sometidos a este estado de ensueño. “La ambigüedad del episodio está fundada en el hecho de que el olvido de sí, la pérdida momentánea de conciencia del personaje que se suma en la contemplación estética a tal punto que pierde el hilo de su aventura, motivan el destino aventurero del héroe, ya que este ‘accidente’ le permite volver a encontrar al rey Arturo”²³⁸. Puede aventurarse que a partir de esta escena, y bajo la influencia de la visión de la sangre, Perceval se “convierte” realmente al destino que le estaba encomendado, como si fuera una conversión religiosa. Y de hecho cuando reaparece este héroe, luego de varios capítulos en que Gauvain pasa a ser el protagonista, lo primero que se menciona está relacionado con lo religioso, y es que Perceval perdió la memoria “tan bien perdida que no se acuerda de Dios”²³⁹.

Este signo prefigura entonces un rastro que evoca lo conocido y eleva a Perceval a un nivel de entendimiento superior a aquellos a los que estaba acostumbrado en su desenfrenado correr en búsqueda de la caballería. El héroe persigue desde un principio un objetivo que no es claro para él pero respecto del cual –luego de mirar la sangre- acaba de tomar conciencia de sus graves consecuencias: la muerte de su madre, un desenlace fatal que, sin embargo, se sitúa paradójicamente en los comienzos de la historia y tiene la potente capacidad de enlazarlo con su irremediable destino. Este funesto hecho tiene la fuerza del pecado original, pues Perceval no puede evitar sus consecuencias. A esta falta inicial, Perceval suma aquella de su silencio en el castillo del Grial. Respecto de esto último, el héroe captó el significado de las palabras que le transmitió una doncella luego de la escena del Grial, explicándole cuál fue su pecado, pero aún no ha sabido -ni podido más bien- internalizar las dimensiones y las consecuencias de este mensaje. Victoria Cirlot plantea que esta escena de la visión de las gotas de sangre es una suerte de umbral que permite al Perceval salvaje formar parte del mundo más profundo de la caballería y la cortesía:

“El Perceval que aparece de nuevo en la corte de Arturo no tiene nada que ver con el joven salvaje que entró allí por primera vez. Está claro que es un caballero plenamente realizado, al menos en el plano cortés, tanto en las armas como en el amor. Umbral a la corte del rey Arturo es el episodio de las gotas de sangre en la nieve, en que Perceval permanece durante horas ensimismado, pensativo, contemplando la imagen que se ha formado al azar en la nieve, apresado como siempre en la impresión cromática, ahora rojo sobre blanco, que asocia al rostro

²³⁷ von Eschenbach, Wolfram, *Op. Cit.*, p. 91.

²³⁸ Guerreau-Jalabert, Anita, “Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens en vers (XII-XIII siècles)”, Genève, Droz, 1992, Bibliothèque de l'École des Chartes, 1997, Volume 155, Numéro 2, p. 733. La traducción es mía.

²³⁹ Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, *Op. Cit.*, p. 79.

de su amiga Blanchefleur. Perceval realiza el amor en el pensamiento, tal y como requiere el fin' amor²⁴⁰.

Según explica Guillermo Serés esta cualidad del caballero cortés no se concebía entonces separada de la máxima expresión del amor, aquella que mira al Altísimo: “la progresiva divinización de la dama de la tradición cortés, así como la ‘donna angelicata’ del ‘dolce stil nuovo’, se tenía que concebir, obviamente, según el modelo cristiano. No sólo porque se la glorificaba con términos religiosos y se la hacía fuente del perfeccionamiento del enamorado, sino también porque, amándola, se amaba a Dios, se participaba en el amor divino”²⁴¹.

Esta escena resume entonces el exitoso aprendizaje del “fin' amor” que logró Perceval en su evolución.

“Junto a este progresivo aprendizaje de las reglas y normas de la caballería se produce en Perceval una iniciación paralela a las reglas de la cortesía y del amor. (...) esta lenta formación del héroe le lleva a recorrer un camino cubierto de errores hasta que consigue convertirse en el perfecto amante cortés. Como le sucedió con lo caballeresco, sus primeros pasos en este mundo de la cortesía no pueden ser más burdos y más impropios: siguiendo al pie de la letra los consejos de su madre, e interpretando mal sus palabras, Perceval obliga a una joven que encuentra en el bosque a darle el anillo que lleva y la besa en contra de su voluntad (Episodio de la Doncella de la Landa). (...) El exquisito episodio (vv. 4142-4437) de las tres gotas de sangre en la nieve, ante las que Perceval queda ensimismado, (...) es de una extraordinaria delicadeza y pone claramente de manifiesto que Perceval ya se ha convertido en un perfecto amante cortés, como reconoce Gauvain cuando conoce la causa de su ensimismamiento²⁴².

No obstante, aunque pareciera calzar en todos sus aspectos con la novela cortés, que tiene al amor como un “móvil inmediato de los actos heroicos”²⁴³, según Erich Auerbach, es posible afirmar que en Perceval existe una motivación superior, una suerte de sublimación del amor que conduce, en este caso, al misticismo.

El estudioso de la literatura medieval, Jean Frappier, reafirma este punto:

“Perceval sobrepasa por primera vez el mundo de las apariencias sensibles - algo de lo que era incapaz al ver el cortejo del Grial. Accede ahora a cierto grado de contemplación, exactamente al grado que pretendía alcanzar la caballería cortesana gracias al amor lejano, al pensamiento de la dama ausente y presente,

²⁴⁰ Cirlot, Victoria, *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Ediciones Siruela, Madrid, 2007, p. 159.

²⁴¹ Serés, Guillermo, *Op. Cit.*, pp. 91-92.

²⁴² Real, Elena, “Perceval de Chrétien de Troyes, el nacimiento de un mito”, en Andresen, Karen; Ferrer Mora, Hang; Gutiérrez Koester Isabel; Kasper Frank (Eds.), Raposo Fernández, Berta (Coord.); *Parzival, reescritura y transformación*, Universitat de València, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, 2000, p. 19.

²⁴³ Auerbach, Erich, *Mimésis, la representación de la realidad en la literatura occidental*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Gallimard, 1968, p. 151.

presente porque ausente. Etapa sin duda indispensable, en las intenciones de Chrétien, al encuentro de una perfección superior y de orden religiosa²⁴⁴.

Desde Platón, el amor debe ser una participación de la divinidad:

“Surge cuando, al infundirse sensiblemente por la vista (el más perfecto de los sentidos: Fedro, 250 d) la belleza –que no es otra cosa que el reflejo de la idea en lo sensible-, el alma desea elevarse hacia lo alto, de lo sensible a lo insensible (cf. Banquete, 209 ss.); se afana por convertirse (teniendo en cuenta las dos acepciones que este verbo tiene en latín: ‘volverse hacia’ y ‘transformarse’) en el alma del mundo, o sea, se afana en asimilarse a la armonía, al concierto del cosmos, entendido en su acepción original: ‘buen orden’. (...) En principio la transformación amorosa se concibe, intelectual y circularmente, como retorno a Dios pues el hombre, creatio ex nihilo al fin y al cabo, no existe por sí mismo. (...) Y si para Platón y los neoplatónicos el alma entraba en contacto con Dios de manera casi instintiva, al despertar de su letargo terrestre gracias al súbito recuerdo o anámnesis de la belleza divina (burdamente reflejada en la belleza de a naturaleza) (...), para los Padres, en cambio, el reencuentro sólo era posible gracias a un acto caritativo de un Dios condescendiente²⁴⁵.

Según la concepción aristotélica del amor, “el movimiento o pasión producido por la sensación se transmite a la fantasía, que puede generar el fantasma²⁴⁶ (o sea la imagen) incluso en ausencia del objeto percibido (De anima, 428, a). (...) Dichos fantasmas, transportados espiritual, arterialmente, son el vehículo del amor (vinculus mundi), la garantía de su pervivencia en la memoria y el cauce para la eventual transformación en el amado²⁴⁷.

Dubost explica que,

“con la imagen de la sangre sobre la nieve, Perceval se eterniza en una ‘semblanza’, en una analogía. A través de esta analogía cromática, él experimenta primero el amor como una rememoración del deseo, pero descubre asimismo un tipo de funcionamiento intelectual totalmente ajeno al sistema infantil memoria-obediencia-repetición, que era hasta ahora su modo único de funcionamiento. Accede a la lectura de los signos, al funcionamiento poético de la metáfora. No sé si puede hablarse de iniciación al lenguaje de los signos pero es evidente que Perceval aprende aquí a descifrar el mundo, y descubre con el amor los grandes principios semióticos²⁴⁸.

Esta escena, con su carácter de ensueño poético permite el paso de lo real a lo simbólico, y representa por tanto para Dubost la iniciación a la función simbólica, ofreciendo una clave para comprender mejor la gran escena del Grial. La visión toma la iniciativa. Las maravillas

²⁴⁴ Frappier, Jean, *Chrétien de Troyes et le Mythe du Graal. Étude sur Perceval ou le Conte du Graal*, 1972, París, p. 140, en Carmona Fernández Fernando y Carmona Ruiz Fernando, *Op. Cit.*, pp. 41-57. La traducción es mía.

²⁴⁵ Guillermo Serés, *Op. Cit.*, pp. 24-25.

²⁴⁶ En este caso, la palabra fantasma se usa como la “imagen de un objeto que queda impresa en la fantasía” en www.rae.es o como “una representación imaginaria que traduce deseo más o menos conscientes” en www.larousse.fr.

²⁴⁷ Guillermo Serés, *Op. Cit.*, p.79.

²⁴⁸ Dubost Francis, *Op. Cit.*, p. 126.

a las que se ve confrontado Perceval son tranquilas e iterativas. No se trata de vencerlas sino de tratar de comprenderlas²⁴⁹.

En el siglo XII, Richard de Saint Victor distingue en su tratado *Los cuatro grados del amor ardiente*, varias etapas en el amor y en lo que se refiere a los afectos humanos. Afirma que sólo es bueno el primer grado, el del amor conyugal. “Este amor se intensifica más en los tres grados restantes, hasta alcanzar el éxtasis. Lo que legitima este último estado es que la pasión no vaya dirigida a un ser humano, sino a Dios”²⁵⁰.

Frente a esas manchas rojas en la nieve -esas manchas del elemento vital en su excelencia- Perceval experimenta el estado de *contemplatio* de los Victorinos donde puede percibir la verdad en visión intuitiva y sintética. Esta escena trasciende el erotismo cortés y la evocación de un amor puramente terrenal.

“El éxtasis de Perceval se explica dentro de este orden contemplativo: su contemplación ante la belleza de las formas sensibles, le lleva al éxtasis frente al rostro de su amada y en cuanto que en la amada encuentra su fusión y unión el blanco y el rosado hay un deslizamiento religioso al éxtasis de la visión de la divinidad. El blanco de la nieve y el rojo de la sangre que contempla Perceval evoca el esplendor del lirio y el fuego de la rosa, elementos descriptivos tradicionales, que en su fusión elevan la divinidad que es Blancura, Inteligencia y Luz, mientras que el Rojo es manifestación divina como Calor y Amor. El blanco y el rojo se funden de tal manera que la visión estética es inseparable del sentimiento amoroso”²⁵¹.

Perceval, en su búsqueda inconclusa, por tanto eterna, alcanza un nivel superior en su experimentación:

“La contemplación engendra el éxtasis caracterizado por Ricardo en tres momentos: dilatatio mentis, cuando el alma se dilata por la intensidad de su sentimiento; sublevatio mentis, sobreelevada cuando lo hace por la llamada del amor y el gozo; y, finalmente, alienatio mentis, que es pérdida de la conciencia de individualidad entregada al objeto (E. de BRUYNE, II, 1959:244-5). Andrea Capellani, en su *De amore*, compuesto en fecha cercana al Perceval, define este sentimiento como pasión originada de la visión, y el pensamiento del otro sexo («ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus»)²⁵². No es posible este sentimiento sin visio ni cogitatio, pero Perceval va más allá de mero amor natural. Pasando a la meditatio y a la contemplatio llega a la contemplación de la misma Belleza”²⁵².

Este episodio, en su función analógica, no es el primero en el que el mirar provoca profundos cambios en el protagonista. Como explica Victoria Cirlot,

“Li Contes del Graal se ocupará del paso de la adolescencia a la juventud, permitiéndole (...) presentar a un personaje cuyo rasgo dominante será la

²⁴⁹ Dubost Francis, *Op. Cit.*, p. 24.

²⁵⁰ Verdon, Jean, *El amor en la Edad Media, la carne, el sexo y el sentimiento*, Paidós, Barcelona, 2008, p. 247.

²⁵¹ Carmona Fernández, Fernando, *La mentalidad literaria medieval, siglos XII y XIII*, Universidad de Murcia, España, 2001, p. 102.

²⁵² Carmona Fernández, Fernando, “El caballero y la imagen de la amada”, *Op. Cit.*, p. 49.

ignorancia para trazar así su camino de aprendizaje, su formación como caballero. Un adolescente, sin nombre todavía, que vive en un bosque ‘yermo y solitario’, porque está alejado del mundo cortesano, y al cuidado de su madre, constituía un personaje perfecto para mostrar el camino de iniciación, su evolución y su transformación²⁵³.

La escena misma oscila entre la manifestación de rápidos movimientos como el galope de Perceval, la huída de las ocas, la irrupción ruidosa del halcón, su violento choque y el ataque, hasta pasar a la etapa inmóvil en que las gotas se esparcen y, partir de ese momento, todos los verbos utilizados aluden al aquietado mirar:

“Se inicia a continuación a una escena estática que da lugar a la contemplación de las gotas. Perceval queda inmobilizado, apoyado en su lanza (4197), reducido a su mirada. En los veintiún versos que componen esta escena (4194-4215), predominan los verbos que hacen referencia a la visión y contemplación del caballero. El primer verso se abre con veoir (ver) y el tercero acaba con paroír (parecer) (4194 y 4196). Ambos verbos hacen referencia a la percepción sensorial inmediata, a lo que se ve y parece directamente. Cuando Perceval se inmobiliza contemplando la nieve y la sangre, aquellos verbos son reemplazados por esgarder y aparoir (4198 y 4206). Aparoir (aparecer), en correspondencia con paroír, que cierra también el verso y el periodo oracional (4205). El paso de veoir-paroír a regarder-aparoir representa el tránsito de la percepción sensorial a la contemplativa por medio del conocimiento analógico al que hacen referencia los términos sanblance y resanble (4198 y 4200) lo que permite que la sangre y la nieve se conviertan en el rojo y el blanco; y ambos colores le lleven al rostro de su amada. Diríamos que es el paso de la cogitatio a la meditatio, de la imagen a la razón, de la dilatío a la sublevatio. El verso 4202 (“et panse tant que il s’oblie”) señala el paso de la meditatio (“panse”) a la contemplatio (“s’oblie”) como tal; es decir, de la razón a la inteligencia, de la sublevatio a la alienatio. El verbo s’oblir tiene una significación semejante al s’oblidar provenzal que en la forma reflexiva significa quedar alienado o enajenado²⁵⁴.

Este episodio se relaciona entonces con aquellos observados en el capítulo anterior, quizás no sólo por la relación entre las gotas de sangre y la crucifixión y la devoción de místicos y visionarios, o por la alusión a la Santísima Trinidad con el número tres que es relevado en algunos autores²⁵⁵, sino también por el estado contemplativo en el que Perceval cae y que se asemeja bastante a un acto de amor inspirado tanto por la belleza femenina como por lo divino. El estado de contemplación supone aislar el objeto contemplado y penetrar en un estado de reflexión profunda semejante a la oración o al sueño en vigilia, a un estado en que predomina el inconsciente.

En esta liturgia de la mirada, Perceval, al igual que las santas y devotas cuyas experiencias se revisaron en el capítulo anterior, mira y es mirado en forma especular. A veces mira sin ver –por ejemplo cuando ve a su madre derrumbarse, morir por su culpa, mientras ella lo ve alejándose-, otras mira viendo otra cosa que lo que en la realidad

²⁵³ Cirlot, Victoria, *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Op. Cit., p. 148.

²⁵⁴ Carmona Fernández Fernando y Carmona Ruiz Fernando, *Op. Cit.*, p. 50.

²⁵⁵ Chocheyras, Jacques, “Trois gouttes de sang: une source historique et son symbole”, *Revue Perspectives médiévales*, no13, pp. 57-59, Société de langue et de littérature médiévales d’oc et d’oïl, Paris, France, 1987. La traducción es mía.

aparece –como en la escena de las gotas de sangre en la nieve, mientras los caballeros de la corte lo observan en su ensimismamiento–, otras ve sin poner la atención debida – como en la escena del Grial en que sigue comiendo y calla mientras pasa la procesión, mientras los otros comensales lo miran a la espera de sus palabras nunca dichas. En todo los casos, él también es mirado por otros que esperan algo de él, a lo mejor como muchas santas y devotas que también eran observadas en sus arrebatos. Ciertas imágenes vistas por Perceval son un signo para todos los presentes –como el caso de la lanza–, otras representan un signo sólo para él, como en el caso de las gotas de sangre, aunque Gauvain es capaz de adivinar dicho signo por su carácter de caballero cortés.

Emma Jung alude a la identidad de la sangre como vida y alma que, como vimos anteriormente, se encuentra establecida en las Sagradas Escrituras: “la concepción de la sangre como alma también dominaba la Edad Media: es por ello que la sangre eucarística representaba el alma de Cristo y por eso mismo el Grial contiene el alma de Cristo”²⁵⁶. Sin duda, el Grial pasa a ser una reliquia en la literatura medieval, dotada de un poder extraordinario, tal como florecían entonces las reliquias que contenían la Santa Sangre de Cristo, como se vio en el capítulo precedente.

Basándose en textos alquímicos como *Aurora Consurgens*, que dataría del siglo XIII, Emma Jung explica que “la sangre era considerada una portadora mística del alma e incluso del Espíritu Santo y, al igual que éste, era comprendida, por una parte como persona divina y, por otra, como sustancia alquímica. De forma similar, el Grial también es al mismo tiempo algo personal y material. Dado que ambos representan la hipóstasis del Espíritu Santo, el Grial constituye un aspecto de la Trinidad que llega hasta la materia terrena”²⁵⁷.

En cuanto al castillo mismo y su simbología, Jung señala que “en su obra completa, en la que maneja una gran cantidad de material arqueológico y literario, L. I. Ringbom ha demostrado que tanto la idea del castillo del Grial como la del Jerusalén celestial se unen con la idea mística de una tumba real, un más allá o un paraíso y un centro misterioso del mundo”²⁵⁸. El rey pescador está encerrado en esta especie de tumba, aproximándose a lo divino, al ser alimentado con la hostia –y quizás la gota de sangre– pero cautivo igual, necesita de una salvación que le es esquiva.

Los principales quiebres en su vida, Perceval los inicia a partir de la visión. Lo mirado lo impulsa a un actuar, aunque haya estado preso de un inmovilismo o pasividad inicial. Cuando el adolescente salvaje se encuentra, al inicio de este cuento, con los cinco caballeros en el bosque, “el esplendor de las armas le deja tan atónito que convierte la experiencia estética en una experiencia religiosa, pues le parece que ha entrado en contacto con lo sagrado, que está viendo ángeles”²⁵⁹. Esta visión sobrenatural es una verdadera aparición en el sentido que expusimos anteriormente, y lo lleva a decidir hacerse caballero, separándose de su madre, lo que le causa como vimos la muerte a ésta, el pecado original de nuestro héroe.

Cabe apuntar que en todas estas experiencias maravillosas –que se aproximan a lo extático– el protagonista se enfrenta a visiones donde las impresiones cromáticas, constituyen los sucesivos estímulos que lo llevan a detenerse en su deambular frenético, a meditar y a comprender. Como todo el Occidente medieval, Perceval se ve sometido a “una

²⁵⁶ Jung, Emma, y von Franz, Marie Louise, *La Leyenda del Grial*, Op. Cit., p. 79.

²⁵⁷ Jung, Emma, y von Franz, Marie Louise, *La Leyenda del Grial*, Op. Cit., p. 269.

²⁵⁸ Jung, Emma, y von Franz, Marie Louise, *La Leyenda del Grial*, Op. Cit., p. 276.

²⁵⁹ Cirlot, Victoria, *Figuras del destino*. Op. Cit., p. 148.

gran fascinación por la red de los sentidos que el objeto (el Grial) lleva en él²⁶⁰. Se trata de brutales o maravillosos contrastes de colores, en su mayoría rojo y blanco, que ensimisman y producen fuertes quiebres en el evolucionar del protagonista, los que se pueden resumir de la siguiente manera:

- Los trajes brillantes de los caballeros que aparecen de entremedio de la tupida oscuridad de los árboles: “Pero cuando los vio al descubierto, desembocando de entre los árboles, cuando divisó las cotas de malla relumbrantes, los cascos claros, y las lanzas y los escudos –cosas todas que jamás había visto áun- cuando vio el verde y el bermejo relucir al sol, y el oro y el azul intenso (*azur*) y la plata, exclamó todo maravillado ‘-Ah! Señor Dios, perdón: son ángeles lo que veo allí’²⁶¹ .
- Las armas bermejas que Perceval ganó en una sangrienta contienda que termina con una jabalina que atraviesa el ojo y penetra en el cerebro del caballero que se le enfrenta y en la que “la sangre y los sesos brotan por la nuca”²⁶² del herido de muerte. Gracias a estas armas bermejas, Perceval se hace reconocer a la distancia por le rey Arturo en cada una de sus aventuras. Respecto de este episodio cabe destacar “el ensañamiento en el ojo, instrumento óptico del conocimiento. En la modernidad del siglo XII, se comenzaba a pensar que había que ver para saber, mientras la fe preconizaba creer antes de saber”²⁶³ .
- La colorida descripción de Blanche fleur o Blancaflor: “en su rostro, el bermejo posado sobre el blanco le sentaba mejor que el rojo (sinople) sobre la plata. Para encantar los sentidos y el corazón de las gentes. Dios había hecho de ella la maravilla de las maravillas”²⁶⁴ .
- La lanza y el hierro blanco versus la gota de sangre bermeja que “perlea en la punta del fierro de la lanza y corría hasta la mano del paje”²⁶⁵ .
- El Grial del que emana una claridad tan extrema gracias a sus piedras preciosas “que los cirios palidecieron, como las estrellas o la luna cuando se levanta el sol”²⁶⁶ .
- Las tres gotas de sangre rojas “que se destacan sobre la blancura de la nieve”²⁶⁷ .

Estas distintas y sucesivas visiones están cargadas cromáticamente, no sólo de colores saturados, con un nivel de pureza y por tanto brillo extremos -que los hace más vivos e intensos al ojo, por tanto más fuertes- sino también de colores con altos niveles de luminosidad, lo que dice relación a su valor o peso. En cuanto a los matices contrapuestos, el blanco es el color que se satura con el mayor nivel de luminosidad por lo que contrasta necesariamente en forma muy marcada con un color de mucha saturación como el rojo.

En cuanto a su simbología, el blanco simboliza la pureza y la verdad, al representar tanto la ausencia como la suma de los colores, “se sitúa así tanto al comienzo como al fin de la vida diurna y del mundo manifestado, lo que le confiere un valor ideal, asintótico. (...) El blanco –*candidus*- es el color del candidato, es decir de aquel que va a cambiar de condición. (...) Es el color del pasaje, en el sentido que se menciona para los ritos de transición: y es justamente el color privilegiado para dichos ritos, a través de los cuales se operan las mutaciones del ser, según el esquema clásico de toda iniciación: muerte y renacimiento”²⁶⁸ .

La valorización positiva del blanco está ligada al fenómeno iniciático,

²⁶⁰ Régnier-Bohler, Danielle, *Préface, La légende Arturienne, le Graal et la Table Ronde, Op. Cit.*, p. XXIII.

²⁶⁸ Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Op. Cit.*, p. 125.

“no es el atributo del candidato que camina hacia la muerte, sino el atributo de aquel que se levanta nuevamente, que renace, victorioso de la prueba. (...) En los primeros tiempos del Cristianismo, el bautizo –ese rito iniciático- se denominaba la Iluminación. Y es después de que haya pronunciado sus votos que el nuevo Cristiano, nacido a la vida verdadera, vestía, según los términos del Seudo-Denys, trajes de una blancura resplandeciente. (...) El blanco, color iniciador, se transforma en su acepción diurna, en el color de la revelación, de la gracia, de la tranfiguración que deslumbra, despertando el entendimiento al mismo tiempo que lo sobrepasa: es el color de la teofanía”²⁶⁹.

En la enciclopedia de los símbolos se establece que

“en la alquimia, el rojo forma con el blanco un sistema dual y simboliza el principio fundamental Sulphur. La obra al rojo, la rubedo, es el estadio último de la transmutación de la materia original. Después de su estadio de negritud (nigredo) la materia pasa en efecto por el blanco (albedo), estado de la plata, de la luna y del amanecer, antes de que se levante el sol donde aparece la rubedo, que corresponde a la elevación del fuego hasta la más alta intensidad. Como lo recuerda (Carl Gustav) Jung, ‘el rojo y el blanco son entonces rey y reina y pueden celebrar sus bodas químicas’ (Psicología y alquimia). (...) Esta simbología es asociada por otra parte a aquella de la sangre roja de la menstruación y a aquella del espermio blanco, la reunión de esos dos colores simbolizando la creación”²⁷⁰.

Estos contrastes provocan en nuestro héroe subsecuentes giros que le permiten evolucionar, crecer y madurar, encontrar en definitiva su propósito último, su finalidad, que es la solitaria e inconclusa búsqueda del Grial. Son anticipos quizás de la búsqueda de la máxima luz que significa ver a Dios, recibir la “perpetua irradiación”²⁷¹, porque “Cristo es luz, luz engendrada de la luz” y, como sostenía el abad Suger, el “universo es un efecto de la irradiación” y “todo el saber humano no es más que la difusión de la luz increada”²⁷². En la Edad Media, la belleza no está generalmente en lo descolorido o desaturado, al contrario, más bien en la claridad (no necesariamente en lo brillante, que resultaba pecaminoso para San Bernardo de Claraval)²⁷³.

Así, a través de progresivas visiones cromáticas, Perceval pasa a tener sucesivas experiencias de lo sagrado, no necesariamente conscientes. En el castillo del Grial “aunque Perceval se fije sobre todo en el rojo de la sangre sobre la punta de hierro blanca, la visión de la luz que irradia del Grial habrá de volver un día u otro a su pensamiento, como volvió la imagen de la madre caída sobre el puente, o como recordó el rostro de Blanchefleur al contemplar las tres gotas de sangre sobre la nieve”²⁷⁴.

²⁶⁹ Chevalier y Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Op. Cit., p.127.

²⁷⁰ Biedermann Hans, *Encyclopédie des symboles*, Op. Cit, p. 593.

²⁷¹ Duby, Georges, *Europa en la Edad Media*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2007, p.72.

²⁷² Duby, Georges, *Op. Cit.*, p.135

²⁷³ Pastoureau, Michel, *Une histoire symbolique*, Op. Cit, p. 139.

²⁷⁴ Cirlot, Victoria, *Figuras del destino*. Op. Cit., p. 163.

3.3. La gota de fresca sangre que nunca cae

La de las gotas de sangre en la nieve es la segunda gran escena “muda” del cuento, que se sucede a la primera, aquella de Grial, y debe entenderse como continuación de ésta, ambas con un marcado carácter contemplativo. La imagen de las gotas de sangre en la nieve no constituye en efecto la única alusión indirecta a la muerte del Dios-hombre en la cruz en la novela mencionada, también encontramos la escena de la lanza que sangra y la copa del Grial, entre otras, respecto de la cual es necesario detenerse por su semejanza en la materia involucrada, en lo cromático y en el efecto que provoca. Estos motivos de la lanza y la copa pueden remitir a la mención de la sangre que sale del costado de Cristo por la herida de la lanza, mencionada anteriormente.



Fig. 15: Anónimo, *La lance qui saigne et le grial*, Bibliothèque nationale de France, *Manuscrits, ms fr 12577*, France, 1330.

Sin ser un relato explícitamente cristiano, como lo es por ejemplo el *Perlesvaus*, *El alto libro del Grial* (comienzos del siglo XIII), sostenemos que el *Perceval el Galés* o *El Cuento del Grial*, y este episodio en particular, se refieren indirectamente a la Pasión de Jesús y a su muerte en la cruz.

Aunque también las interpretaciones se inclinan hacia lo pagano, indicando que Chrétien devela el simbolismo de la lanza que sangra en el episodio en que Gauvain es protagonista y el rey Guinganbresil le pide que vaya en busca de esta lanza (vv. 5959-5965): “(querre la lance don li fers/sainne toz jorz, ja n’iert si ters/ del sanc tot cler que ele plore/ et s’est escrit qu’il ert ancore/que toz li reaumes de Logres,/ qui jadis fu la terre as ogres,/ ert destruite par cele lance). ‘Y que Gauvain vaya a buscar la lanza cuyo hierro sangra

constantemente, y nunca está seco por la sangre clara que la lanza llora, y está escrito que todo el reino de Inglaterra será destruido por esa lanza”²⁷⁵.

Según Elena Real, con esta afirmación de Gauvain se comprueba que esta lanza que llora lágrimas de sangre “no es como se ve, ni mucho menos la de Longino, la santa reliquia en que la convertirán versiones posteriores, sino un talismán maléfico, un arma mágica y fatal, instrumento de exterminio y destrucción del reino de Inglaterra, el de Arturo. La lanza es pues en el texto francés un objeto mágico, nefasto y amenazante. Y este valor de destrucción tiene la lanza en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach o en el manigobi de *Peredur*, donde todos los asistentes lloran cuando pasa la lanza”²⁷⁶.

No obstante se podría contraargumentar que dicho llanto ante el cortejo del Grial completo se debe quizás a la rememoranza de la pasión y del sacrificio de Jesús y, en el caso de Perceval, la destrucción de Inglaterra puede darse por un estado de pecado personal y colectivo, cual pecado original.

Según Cirliot, el tema de la “lanza sangrante” posee, al parecer, tradición celta. “En el Togail Bruidne Da Derga aparece una lanza mágica y maléfica, que cuando derrama sangre, se la debe sumergir en un caldero. Es también el arma infalible de Cuchulainn. Oengus, dios y jefe de los Tuatha De Dannan, lleva a veces una lanza sangrante. Entre los galeses, Beli también posee una lanza de la cual mana sangre”²⁷⁷.

Otros autores defienden una tesis pagana y ritual que relaciona el cortejo del Grial con un culto a la fecundidad y a la vegetación, en la que se enmarcaría la tesis céltica, que ve en el Grial es un recipiente mágico que dispensa bebida y alimento a voluntad. Para Jean Frappier, la sangre que corre de la lanza puede ser tan mítica como divina, y recalca el hecho que se trata de ‘un’ Grial y no ‘el’ Grial que además es llevado por una doncella, lo interesante es, sea un Grial mítico o un Grial cristianizado, cómo estas imágenes guardan un “sorprendente equilibrio distribuyendo en forma oportuna la sombra y la claridad”²⁷⁸.

En el comienzo de la escena de Chrétien de Troyes, el castillo mismo del Grial se deja ver cual una aparición: desde arriba de un cerro en un valle donde no había nada, se levanta de repente el castillo como una maravilla. Una vez dentro, Perceval se sienta al lado del rey pescador y cae, por primera vez, en un estado de ensimismamiento, mientras ve pasar ante sus ojos el cortejo del grial con su lanza que gotea sangre –signo esencial y que se conecta con la otra aparición de las tres gotas de sangre en la nieve.

“Y mientras hablaban de diversas cosas, de una cámara llegó un paje que llevaba una lanza blanca empuñada por la mitad, y pasó entre el fuego y los que estaban sentados en el lecho. Y todos los que estaban allí veían la lanza blanca y el hierro blanco, y una gota de sangre salía del extremo del hierro de la lanza, y hasta la mano del paje manaba aquella gota bermeja. El muchacho que aquella noche había llegado allí, ve este prodigio, pero se abstiene de preguntar

²⁷⁵ Real, Elena, “Perceval de Chrétien de Troyes, el nacimiento de un mito”, en *Parzival, Op. Cit.*, p. 25.

²⁷⁶ Real, Elena, “Perceval de Chrétien de Troyes, el nacimiento de un mito”, en *Parzival, Op. Cit.*, p. 26.

²⁷⁷ Marx, J., *Nouvelles recherches*, pp. 117 y ss., en *Mabinogion, Op. Cit.*, p. 188.

²⁷⁸ Frappier, Jean, *Autour du Graal*, Librairie Droz, Genève, 1971, p. 60. La traducción es mía.

cómo ocurría al cosa, porque se acordaba del consejo de aquel que le hizo caballero, que le enseñó y adoctrinó que se guardara de hablar demasiado²⁷⁹.

El cortejo del Grial pasa tres veces en total, número clave que se conecta como vimos con la cantidad de gotas en la nieve y con la Santísima Trinidad. Ante la visión del Grial, Perceval no hizo las preguntas esenciales y la primera de ellas, que le es señalada por una doncella desesperada, es “por qué brota aquella gota de sangre de la punta del hierro blanco”²⁸⁰, lo que remarca nuevamente el rol clave que juega la sangre en todo esta obra. Y es a raíz de este diálogo en el que la doncella le reprocha no haber hecho la pregunta clave ante la visión de la lanza y del Grial, que Perceval descubre cuál es su nombre y se hace consciente de sí mismo y consciente de su culpa, la muerte de la madre.

Para Emma Jung y Marie Louise von Franz, “la culpa de Perceval en relación con el principio femenino parece recaer sobre él de cuatro maneras: en el dolor de aquella doncella a la que le robó el anillo y el beso arrastrándola de este modo a la desgracia, en la muerte de la madre, en la pregunta no formulada acerca del Grial y, por último, en el recuerdo de Blancaflor abandonada. En cierto sentido, siempre está cometiendo la misma culpa: actuar demasiado inconscientemente”²⁸¹.

En claves simbólicas, Chrétien de Troyes establece el carácter sagrado de la búsqueda de Perceval (la ‘queste’) y el rol de este protagonista en ello. En la interpretación cristianizante, la lanza es aquella que sirvió para atravesar el costado de Cristo y gracias a la cual la sangre y el agua se derramaron para salvación de los hombres. Y la gota que cuelga de manera permanente de aquella punta muestra que la sangre de Cristo sigue viva, caliente y con toda la potencialidad para salvar al mundo, tal como se vivía la devoción de la Preciosa Sangre. Jesús no ha dejado de sangrar nunca por nosotros, es un “hierro que jamás dejó de sangrar”²⁸², en palabras de Chrétien de Troyes. Es más, el pecado que cometió Perceval al dejar morir a su madre cuando partió a la aventura reedita, como se postuló, el pecado original de los hombres para con Dios. Es este pecado que enmudece a Perceval.

En la última aparición de Perceval cinco años después, un viernes santo, su tío, un ermitaño, vuelve a mencionar explícitamente que “es el pecado el que te cortó la lengua” y le explica que “de una sola hostia que le llevan en el Grial, este hombre santo se mantiene en vida. Tan santa cosa es el Grial”²⁸³. El cortejo se recubre así de un claro halo religioso – y no sólo maravilloso- es de hecho una reminiscencia de la eucaristía cristiana que permite la sobrevivencia.

Si el texto dice explícitamente que el Rey Pescador sólo se alimenta de la hostia que contiene el santo Grial, se podría suponer que aquella gota de sangre también juega un papel sostenedor y cumple una función alimenticia, salvadora. El cortejo es “el proceso litúrgico de la comunión de un enfermo que recibe el santo Viático”²⁸⁴.

²⁷⁹ De Riquer Martín, *Chrétien de Troyes, Li Contes del Graal. El Cuento del Grial, El Festín de Esopo, Barcelona, 1985, pp.240, 241, en Cirlot, Victoria, Figuras del destino. Op. Cit., p. 152.*

²⁸⁰ De Riquer Martín, *Op. Cit.*, en Cirlot, Victoria, *Figuras del destino. Op. Cit.*, p. 157.

²⁸¹ Jung, Emma, y von Franz, Marie Louise, *La Leyenda del Grial, Op. Cit.*, p. 156.

²⁸² De Riquer, Martín, *Op. Cit.*, en Cirlot, Victoria, *Figuras del destino. Op. Cit.*, p. 161.

²⁸³ Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois, Op. Cit.*, p. 80.

²⁸⁴ Régnier-Bohler, Danielle, *Préface, La légende Arturienne, le Graal et la Table Ronde, Op. Cit.*, p. XX.

En la versión del *Perlesvaus* o *El Alto Libro del Graal*, la escena del Grial y aquella de las tres gotas de sangre se funden en una sola. Ya no es Perceval el protagonista sino Gauvain, el motivo de la nieve y de la amada también desaparecen, para dar lugar a una interpretación abiertamente religiosa:

“Los platos de oro, las grandes copas tapadas y el rico candelabro de oro con las gruesas candelas estaban sobre la mesa del rey. Pero apareció allí dentro otra claridad que oscureció la de las candelas. En esto llegan dos doncellas que salen de una capilla, y una sostiene entre sus dos manos el santísimo Graal y la otra la lanza cuya punta sangra y ambas van juntas. Van a la sala donde estaban comiendo los caballeros y mi señor Gauvain. Llega hasta ellos un olor tan dulce y santísimo que se olvidan de comer. Mi señor Gauvain contempla el Graal y le parece ver dentro una candela -que en aquel tiempo no existían- y ve la punta de la lanza de la que cae la sangre roja y le parece ver a dos ángeles que llevan dos candelabros de oro con candelas encendidas. Las doncellas pasan delante de mi señor Gauvain y van a otra capilla, y mi señor Gauvain se queda pensativo y en su pensamiento se apodera de él tal gozo que no se acuerda de nada salvo de Dios. Los caballeros le miran con gran abatimiento y dolor. Las dos doncellas salen de la capilla y vuelven a pasar delante de mi señor Gauvain. Le parece ver a tres ángeles allí donde antes sólo había visto a dos y le parece ver en medio del Graal la forma de un niño. El maestro de los caballeros requiere a mi señor Gauvain y él mira delante de él y ve caer tres gotas de sangre sobre la mesa y se quedó tan absorto contemplándolas que no pronunció palabra. Las doncellas atraviesan la sala y los caballeros, muy agitados, se miran unos a otros. Mi señor Gauvain no puede apartar la mirada de las tres gotas de sangre y cuando las quiere coger, se le escapan, lo que mucho le duele, no puede tocar nada con su mano no con nada que sea suyo. En esto, vuelven a pasar las dos doncellas delante de la mesa y a mi señor Gauvain le parece que son tres. Mira para arriba y le parece ver el Graal en los aires. Y por encima cree ver a un hombre crucificado con una lanza clavada en el costado”²⁸⁵.

Sin dejar espacios para otras interpretaciones, esta versión anónima deja en evidencia el carácter eucarístico de la escena y la consiguiente transubstanciación se transforma en una verdadera visión mística, a la usanza de las muchas que se esbozaron anteriormente. Edina Bozoky explica que la cristianización de este episodio se realiza poco después de la muerte de Chrétien de Troyes. Ya no cabe duda de que ambos objetos –la lanza y el grial– aunque conserven características de los objetos maravillosos de los cuentos populares son de ahora en adelante reliquias que conservan y contienen la Santa Sangre. “Este proceso de identificación refleja el desarrollo del culto a los ‘instrumentos de la Pasión de Cristo’²⁸⁶.

Abundancia de sangre y hondas manifestaciones de pesar se observan en el caso de *Parzival* de Wolfram von Eschenbach,

“allí estaban sentados muchos magníficos caballero y se presentó ante sus ojos la mayor tristeza. Un escudero entró corriendo por la puerta. Llevaba una lanza, de cuyos filos fluía sangre, que corría por el mango hasta la mano, para ser

²⁸⁵ Anónimo, *Perlesvaus o El Alto Libro del Graal*, Edición a cargo de Victoria Ciriot, Ediciones Siruela, Madrid, 2000, p.

122.

²⁸⁶ Bozoky, Edina, “Les romans du Graal et le culte du Précieux Sang”, Université de Poitiers, CESC. La traducción es mía.

recogida en la manga. Al verla se produjo un gran duelo. En el espacioso palacio lloraron y gritaron. Las gentes de treinta países no hubieran podido hacer con sus ojos otro tanto. El escudero llevó la lanza por toda la sala, a lo largo de las cuatro paredes, y de nuevo hasta la puerta, de la que salió corriendo. Se callaron entonces los lamentos y el dolor que había despertado la lanza que llevaba en su mano el escudero²⁸⁷.

En el relato galés *Peredur*, que se presupone posterior al *Perceval de Chrétien*, las gotas se transforman en ríos de sangre, nuevamente en el simbólico número de tres:

“Peredur se sentó junto a su tío y conversaron. En esto vio venir a la sala y seguir hasta la habitación a dos jóvenes llevando una lanza enorme de la que manaban tres ríos de sangre. Al ver aquello, todos empezaron a lamentarse y a gemir. A pesar de esto, el anciano no interrumpió su conversación con Peredur. No le dio ninguna explicación y Peredur tampoco le preguntó nada. Después de un momento de silencio entraron dos doncellas llevando una gran bandeja sobre la cual había una cabeza de hombre bañada en sangre. Y entonces todos lanzaron tales gritos que se hizo difícil permanecer en aquella sala. Al final se callaron. Cuando llegó el momento de dormir, Peredur fue a acostarse en una habitación preparada para él. Al día siguiente, Peredur se levantó y con el permiso de su tío siguió su camino²⁸⁸.

En esta escena de los ríos de sangre se repiten las lamentaciones y cunden las manifestaciones de horror ante la cabeza decapitada, imagen en la que se transformó aquella del Grial. Imagen que permite acercarnos a la tercera mirada o lectura de la sangre que se abordará en este trabajo, esto es la visión de la sangre derramada en el crimen, una mirada mezclada de placer que puede también despertar un estado de contemplación y éxtasis.

²⁸⁷ von Eschenbach, Wolfram, *Op. Cit.*, p. 73.

²⁸⁸ “Peredur, Hijo De Evrawc”, en *Mabinogion, Relatos Galeses, Edición preparada por Victoria Cirlot, Siruela, Madrid, 1988, pp.188-189.*

IV. El placer perverso de la contemplación de la sangre derramada

“Más que el goce sexual, le importaba ver a la muerte en acción. Le gustaba mirar: hacía abrir un cuerpo, cortar una garganta, descuartizar unos miembros, le gustaba ver la sangre”²⁸⁹.

En el otoño de la Edad Media, fueron otros los ríos de sangre que derramó un hombre, el mariscal de Francia Gilles de Rais. Un reguero de horror que sigue marcando hasta el día de hoy el inconsciente colectivo, inspirando a los personajes más temidos de la literatura infantil así como al escritor que hizo de la perversidad una práctica con su nomenclatura, el marqués de Sade. Esta sangre derramada a través del crimen era la más inocente de todas, sangre pura y virgen, sangre cercana a la divina, de niños pobres y desvalidos que murieron asesinados, sometidos a crueles agonías en nombre del placer de este hombre, que gozaba al verlos agonizar y mirar cómo el rojo elemento fluía. Porque la sangre vertida provocaba en él un éxtasis, un estado contemplativo semejante, en algunos aspectos, a aquellos esbozados anteriormente en este estudio.

Para el escritor Georges Bataille, quien trabajó en el caso de Gilles de Rais, el cristianismo no es un mundo que excluya la violencia. “La sola existencia de un propio yo – el mero hecho de que lo llamemos ‘yo’- incluye, desde el principio, el peligro de la idolatría de uno mismo. Como yo soy yo, debo hacer un acto de abandono de la propia voluntad, no importa cuán pequeño o cuán fácil éste sea, para vivir para Dios en lugar de para mí mismo”²⁹⁰.

En la historia de Gilles de Rais -que combatió junto a Juana de Arco y que mató cruelmente a más de 140 niños- se mezclan la egolatría y la idolatría; además de la fe, la violencia, la crueldad, el aburrimiento, la necedad, la soberbia, y, sobre todo, el sentimiento de omnipotencia. Un sentimiento de superioridad que se tradujo en un incontenible placer ante la visión de la sangre derramada, una ferocidad enfermiza y culposa que llevó al criminal a aplastar todo lo que se le cruzara en el camino.

La vida de este oscuro personaje histórico estuvo tempranamente oscilando en las contradicciones que resumirían para Bataille la situación del cristianismo: “no podemos extrañarnos de la comedia que hizo que degollara a la mayor cantidad de niños que pudiera, que se sacrificara al demonio, pero que reservara la salvación eterna de su alma... Sea como sea, estamos a las antípodas de la razón”²⁹¹.

Gilles de Rais se convirtió en uno de los arquetipos del mal, despertando el horror pero también la curiosidad y la reflexión en pensadores y escritores. Un “monstruo” de su época como cada época tiene sus monstruos. Este personaje, que murió en la hoguera en 1440, encarna la ambivalente cercanía de la luz enceguedora con la oscuridad amenazante, de lo divino y lo perverso, conviviendo en un mismo espacio, pero quizás no en un mismo

²⁸⁹ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Paris, Editions Pauvert, 1965, p. 13. La traducción es mía.*

²⁹⁰ Lewis, C.S., *El problema del dolor*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1991, p. 83.

²⁹¹ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Op. Cit.* p. 16.

cuerpo. Permitirá hacernos entender algo de su tiempo, de la significación de la visión de la sangre para la humanidad, en su aspecto más oscuro y perverso, a través del análisis de las actas judiciales, eclesiástica y civil, del *Proceso de Gilles de Rais* de la Baja Edad Media. Su testimonio perduró a través de este registro histórico que permaneció varios siglos en el olvido hasta ser rescatado a fines del siglo XIX, lo que despertó el interés literario de autores como Georges Bataille, Joris-Karl Huysmans y hasta Vicente Huidobro. Paralelamente, entre los habitantes de las comarcas en las que vivió Gilles, permaneció el recuerdo del siniestro personaje que, en la tradición oral, derivó en una figura literaria como Barba Azul.

4.1. Violencia, soberbia y gloria en la santidad

El barón de Rais, llamado Gilles de Montmorency-Laval, nació en 1404 en la torre negra del castillo de Champtocé, al borde del Río Loire. Pertenece a un linaje en el que “se jugaban ambiciones e intereses que sobrepasaban de lejos las simples querellas familiares. El Duque de Bretaña y el rey de Francia se habían deliberadamente involucrado en éstas”²⁹². Hijo de Guy II de Laval-Blaison y de Marie de Craon, tuvo un hermano menor, René de La Suze, nacido en 1407. Fue bautizado en la Iglesia del pueblo, ceremonia en la que participan todos los nobles de la zona con un cirio en la mano. Al cumplir 11 años (1415) mueren su madre y su padre. Algunas fuentes no muy confiables relatan que el padre recibió una herida mortal en una partida de caza, y que el joven Gilles habría asistido a su larga agonía y observando cómo se desangraba con todas las vísceras e intestinos expuestos. Lo que, según algunos autores, marcó su posterior fascinación por el derramamiento de este elemento.

²⁹² Heers, Jacques, *Gilles de Rais*, Paris, Editions Perrin, 2005, p. 22. La traducción es mía.



Fig. 16: Anónimo, Retrato Gilles de Rais, Francia, siglo XVI.

Guy de Laval había confiado en su lecho de muerte el cuidado de sus hijos a un primo, Jean Tournemine de la Hunaudaye, y ordenado que siguieran como tutores dos sacerdotes. Pero su abuelo Jean de Craon violó el testamento del padre y obtuvo la tutela de la baronía de Rais. Las crónicas de la época sostienen que el abuelo era un personaje de una deplorable moralidad, hombre pródigo y corrompido, violento y sin escrúpulos, con una oscura tendencia a obrar mal y traicionar, que habría abandonado a Gilles a pasiones sin freno.

El mismo Gilles atribuyó en su proceso el origen de su “monstruosidad” a este abuelo. En su confesión de 1440, “Gilles debía denunciar y condenar la perniciosa educación recibida bajo la férula de su abuelo, los malos ejemplos, las exhortaciones a actuar mal, a usar la fuerza más que el derecho, a atropellar las conciencias y sólo contar con los golpes de audacia. De ahí, decía, venían todas sus desgracias; no invocaba otras circunstancias,

no incriminaba a nadie más; Jean de Craon, mal consejero, se veía apuntado como el gran culpable²⁹³.

Para Bataille, el poder de estos señores feudales del siglo XV era un reflejo del poder sobrenatural del rey. ¿Cuál era la vida de estos grandes señores? “Caridad, terror religioso, ambición, vanidosos placeres, intereses sórdidos que comparten una vida de opulencia y fragilidad, una vida que la muerte puede acabar convulsivamente en cada momento. (...) Lejos de esforzarse en el uso de la razón, un gran señor de comienzos del siglo XV vivía un contradictorio caos plagado de cálculos, violencias,, buen humor, desórdenes sangrientos, angustia mortal y sin despreocupación...”²⁹⁴. Gilles de Rais pertenece a ese mundo y se solaza en el egoísmo, el ocio y los desórdenes, protegido por los anchos y pesados muros de sus fortalezas, rodeado de hombres de armas a su servicio y lleno de desprecio hacia el resto del mundo. Hacia el mundo sí, pero no hacia el poderoso Más Allá, sea éste divino o maligno.

Algunos de estos caballeros de fines de la Edad Media se distinguen poco de vulgares bandidos de camino. Eran mercenarios, jefes de bandas, llenos de coraje pero peligrosos, muchos desposeídos y desclasados al haber tenido que abandonar sus tierras a los ingleses. Ellos mismos armaban sus pequeños ejércitos, asegurando su reclutamiento y sus fondos. Vivían una guerra extendida en el tiempo en la que abundaban las venganzas y represalias. De ella Gilles aprendió lo que es el crimen, y también de su abuelo, Jean de Craon, el más rico feudatario de Anjou. Pero si el último es calculador y se guía por los resultados, el primero sólo sigue sus obsesiones y delirios. El anciano está obsesionado con acrecentar su poder y riqueza, y se inmiscuye en las intrigas políticas de su tiempo. Gilles, en cambio, no logra ser útil a sus propios intereses.

En su proceso, Gilles confiesa que, desde el tiempo de su juventud, “siempre fue de naturaleza delicada y que había, para su placer propio y según su voluntad, hecho todo el mal que podía, y que ponía su esperanza y su intención en los actos y cosas ilícitas y deshonestas que cometía”²⁹⁵. De acuerdo a Bataille, “el placer sería despreciable, si no fuera por ese desbordamiento aterrador, que no está sólo reservado al éxtasis sexual, y que conocieron de la misma manera los místicos de diferentes religiones y, ante todo, los místicos cristianos”²⁹⁶. Bataille se refiere al sentimiento de muerte, “donde la plenitud del horror y aquella de la felicidad coinciden”²⁹⁷. Queremos postular en este estudio que es a este sentimiento que apela Gilles de Rais en sus asesinatos.

A los 16 años, ya se esbozan el narcisismo, la soberbia y el sentimiento de omnipotencia como rasgos de nuestro personaje, como ya hemos mencionado. Luego de dos contratos de matrimonio agenciados por Jean de Craon y que no se concretaron, Gilles secuestra a Catherine de Thouars, su prima, para casarse con ella. Los bienes de Catherine, en Poitou, completaban las tierras de la baronía de Rais. Unos años después, la suegra, Béatrice de Thouars, nacida Montjeans, fue encerrada en el castillo de Champtocé junto a su hermana menor. Gilles y su abuelo la amenazan con coserla en un saco y tirarla al río si no renunciaba a los castillos de Tiffauges y Pouzauges. La querrela termina exitosamente según el violento deseo de estos feudales, con mensajeros muertos en

²⁹³ Heers, Jacques, *Op. Cit.*, pp. 24, 25.

²⁹⁴ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Op. Cit.*, p. 26.

²⁹⁵ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Op. Cit.*, p. 243.

²⁹⁶ Bataille, Georges, *Madame Edwarda, Op. Cit.*, pp. 319-320.

²⁹⁷ Bataille, Georges, *Madame Edwarda, Op. Cit.*, p. 320.

horribles condiciones después de una estadía en el calabozo del castillo y negociaciones ante la autoridad real.

A los veinte años, Gilles se hace plenamente cargo de la administración de sus bienes, pero su abuelo sigue guiando su destino. Gilles es rico y fastuoso, gasta sin mucho calcular. Es uno de los nueve barones de Bretaña y sus feudos y derechos se extienden al sur del río Loire, comprendiendo una decena de señoríos, la mayoría ligada a un castillo, como Machecoul, Saint-Etienne-de-Mer-Morte, Pornic, Vüe y Princé. También posee tierras en el Maine y Anjou. Y gracias a su matrimonio acrecienta los dominios a Poitou, con plazas fuertes que protegían su baronía. Pero la alianza matrimonial no había sido consentida por las familias y permanecían latentes violentas querellas por dichos bienes. Jean de Craon, el abuelo, es cercano a Yolande de Aragon, la madre de Marie d'Anjou, esposa de Carlos VII. Se dice que el señor de Rais habría prestado dinero a la Corona. Gilles también es primo de Georges de La Trémoille, intrigante y gran chambelán del rey, y así se involucra en la lucha de los franceses contra los ingleses. “La Guerra de los cien años” -que abarcó 116 años desde 1337 hasta 1453- ya lleva más de 92 años.

Carlos VII es jefe de los ‘Armagnacs’, “cómplice de bandas rebeldes y sanguinarias que disfrazaban, bajo el pretexto de la reconquista de Francia sus incursiones y devastaciones. Ellos eran, y no los ingleses, los que paraban, alrededor de París, los convoys de abastecimiento, quemaban las cosechas y saqueaban los pueblos. Estas gentes, más crueles ‘que los tiranos de Roma’, tomaban todo lo que encontraban en su camino y hasta vendían mujeres y niños”²⁹⁸. Los Parisinos por su parte eran los aliados de los Anglo-Bourguignons e incluso abastecían a los invasores de Orleans.

Gilles de Rais se encuentra en la corte de Chinon cuando Juana de Arco llega de Vaucouleurs para entrevistarse con el rey. La simple y humilde campesina había oído, visto y oído, bajo el ‘árbol de las hadas’²⁹⁹, figuras aladas y una voz masculina que le decían que fuera a socorrer al rey de Francia: “‘Tú le devolverás su reino”. Ella contestó, temblorosa: “Señor Messire, no soy más que una pobre niña; no sabría cabalgar ni conducir a hombres de armas”. La voz le replicaría: “Irás donde M. De Baudricourt, capitán de Vaucouleurs, él te llevará donde el rey. Santa Catalina y Santa Margarita vendrán a asistirte”³⁰⁰. Según el historiador Michelet, el combate interior de la Santa duró cinco años, el tiempo que pasó entre su primera visión y su salida de la casa paterna.

La joven convenció a grandes y pequeños. El pueblo de Vaucouleurs juntó dinero para equiparla y comprarle un caballo y el capitán le dio una espada. Era febrero de 1429 y la niña partió con cinco a seis soldados, escena algo inusual para la época: “Ella era joven y

²⁹⁸ Heers, Jacques, *Op. Cit.*, p. 55.

²⁹⁹ El ‘árbol de las hadas’ o ‘de las damas’ como lo llamaban los habitantes de Domremy fue objeto de una acuciosa investigación durante el proceso de acusación y el de rehabilitación de Juana de Arco. Se interrogaba con precisión a los testigos, los que señalaban haber visto el árbol, antiguo y bello como el lis y con ramas y hojas que se extendían hasta la tierra. y mencionaban “he oído decir que la niñas y los jóvenes de Domremy y de otros pueblos vecinos van a pasear y a bailar bajo este árbol” (Pernoud, 149). También lo llamaban el árbol Aux-Loges-les-Dames, bajo el cual señores y damas se animaban el domingo de “Loetare Jerusalem” (cuarto domingo de la cuaresma), llamado de las Fuentes” (Pernoud, 123). Se decía también que los jóvenes –y Juana incluida- llevaban pan e iban en primavera a ‘hacer fuentes’ bajo este árbol, es decir a cantar, recoger flores y bailar, y regresaban a la fuente de los “Rains” y bebían de su agua. Muchos testigos mencionaban la leyenda según la cual unas hadas iban antiguamente bajo este árbol, pero que, por causa de sus pecados, y ‘desde que se lee el Evangelio de San Juan’, ya no van más. En Pernoud, Régine. *Vie et mort de Jeanne d'Arc, Les témoignages du procès de réhabilitation 1450-1456*, París, Librairie Hachette, 1953, pp. 149, 123. La traducción es mía.

³⁰⁰ Michelet, Jules, *Le Moyen Âge Histoire de France*, París, Editions Robert Laffont, 1981, p. 744. La traducción es mía.

bella. Pero hubo alrededor de su persona, para aquéllos que la veían de cerca, una barrera de religión y de temor: el más joven de los gentilhommes³⁰¹ que la escoltaron declara que, durmiendo cerca de ella, no tuvo jamás ni la sombra de un mal pensamiento³⁰².

Ya tenía partidarios y enemigos en la corte, según las rencillas territoriales. Unos la juzgaban bruja, otros inspirada. Humildemente y sin haberlo visto con anterioridad, ella reconoció al rey escondido entremedio de señores feudales. La enfrentaron a doctores en teología con complejas interrogantes, de las que salvaba con éxito. Terminaban reverenciándola, desde los más simples hasta los nobles. Finalmente se sostenía que el demonio no podía hacer un pacto con una virgen y hasta se hizo lo necesario para comprobar su virginidad. La desesperación por la toma de Orleans era tal que terminó equipada con el estandarte real de la flor de lis.

Según Michelet, al examinar la lista de los feroces capitanes que acompañaron a Juana de Arco –La Hire, Xaintrilles, Gaucourt y Gilles de Rais, entre muchos más- la liberación de Orleans puede parecer menos milagrosa:

“Hay que reconocer sin embargo que faltaba algo para que aquellas fuerzas actuaran con ventaja, un algo esencial, indispensable, la unidad en la acción. Una inspiración. Dunois podría haberla aportado, si se hubiera necesitado para ello habilidad e inteligencia. Pero no era suficiente: se necesitaba autoridad, más que una autoridad real; los capitanes del rey no acostumbraban a obedecer al rey. Para reducir aquellas voluntades salvajes, indomables, se necesitaba de Dios mismo. El Dios de aquella época era la Virgen más que Cristo. Se necesitaba que la Virgen bajara a la Tierra, una virgen popular, joven, bella, dulce, valiente. La guerra había transformado a los hombres en bestias salvajes: se requería hacer de esas bestias unos hombres, unos cristianos, sujetos dóciles. ¡Gran y difícil cambio! Algunos de aquellos capitanes armagnacs eran quizás los hombres más feroces que jamás hubiesen existido. Basta nombrar a uno, cuyo solo nombre provoca horror, Gilles de Retz, el barba azul original”³⁰³.

El ejército que parte a Orleans es de unos diez a doce mil hombres, con la *Pucelle* a la cabeza. “¿No estaba dicho que Francia estaría perdida por una mujer y que tendría que ser restaurada por una virgen?”³⁰⁴, sostenía Juana. Gran cantidad de literatura ha especulado acerca de la relación entre Gilles y Jeanne, queriendo hacer prevalecer una visión romántica de esta unión entre la santidad y la monstruosidad. No obstante, los documentos históricos no han dejado rastro alguno de una particular relación entre estas dos figuras históricas.

Lo cierto es que su participación en la liberación de Orleans y en la victoria sobre los ingleses le valió a Gilles de Rais obtener los reales privilegios en 1429 de ser uno de los cuatro “rehenes de la santa ampolla”, los cuatro señores encargados de escoltar la Santa Ampolla desde la abadía de Saint-Rémi hasta la catedral de Reims para la ceremonia del

³⁰¹ El ‘gentilhomme’ es el hombre noble de nacimiento.

³⁰² Michelet, Jules, *Op. Cit.* p. 746.

³⁰³ *Michelet, Jules, Op. Cit., pp. 749, 750.*

³⁰⁴ Pernoud, Régine, *Op. Cit.*, p. 125.

sacro del rey de Francia. Estos señores tenían el deber de defender el precioso frasco hasta la muerte y por ello eran sus ‘rehenes’³⁰⁵.

Con apenas 25 años, Gilles de Rais fue proclamado mariscal de Francia (caso único en la historia francesa) y se le permitió adoptar la flor de lis en su escudo de armas. Luego de semejante apogeo en su carrera militar, Gilles siguió su rumbo participando en pequeñas escaramuzas que no le valieron reconocimiento, mientras su protector Georges de la Tremoille caía en desgracia, lo que sellaba su destino lejos de los favores de la corte. Juana, por su parte, también era el objeto de intereses y pretensiones, y era víctima del abandono del mismo rey al que había hecho coronar. Nada se hizo para impedir que cayera en manos de los ingleses y que fuera quemada viva, luego de un humillante y tormentoso proceso, como una bruja.

4.2. El lánguido éxtasis en el festín de la sangre inocente

Nuestro personaje -a pesar de lo dicho- está aún en su pleno apogeo. En ese mismo año nace su única hija Marie y comienza también, con la venta de un castillo de Blaison, la liquidación de su inmensa fortuna que lo llevaría en pocos años a la ruina total. Su destino parece glorioso pero ni siquiera sabe usar, en beneficio propio, su crueldad, falta de escrúpulos e inmoralidad. Tras la muerte del abuelo en 1432 comenzaría la horrenda serie de matanzas.

Un aspecto que releva Bataille respecto del origen de la monstruosidad de este hombre radica en las influencias en los caballeros medievales de los guerreros germánicos -especialmente de los Berserkir- y de sus bárbaras costumbres, repletas de espantos y matanzas.

Trazos arcaicos de violencia, acompañados de un marcado gusto por el alcohol y coraje extremo. “Sin duda los jóvenes de aquellos tiempos que adoptaban desde tempranas edades actitudes viciosas o crueles se sentían apoyados por una tradición, aunque estas costumbres pertenecieran a grupos restringidos. Me parece incluso que algunos de sus más inconfesables inclinaciones pudieron desarrollarse y reforzarse en común. (...) Tenían la posibilidad de abusar casi sin tregua de sus jóvenes siervos, tanto como de las jóvenes siervas de sus parientes: no hay razón alguna para pensar que el cristianismo hubiera moderado sensiblemente su tendencia a no prestar más atención a la vida de los seres humanos que a la de las bestias”³⁰⁶.

³⁰⁵ El origen de este Santo Crisma que estaba guardado en un frasco (*fiolle*) de cristal se remonta al siglo IV cuando Clovis fue bautizado y coronado rey de los Francos. Según dicha leyenda, una blanca paloma bajó del cielo con este frasco que contenía el aceite sagrado que sirvió a Saint Rémi para untar a Clovis. El relicario de oro de la Ampolla Santa tenía la forma de una paloma. La ceremonia indicaba que los rehenes entraran a caballo en la catedral, fueran en lenta procesión hasta el altar donde el abad de Saint-Rémi le entregaba la Ampolla Santa al arzobispo. La unción de los reyes de Francia con el Santo Crisma los convertía en sucesores de los reyes de Jerusalén, especialmente del rey David. El rey de Francia se situaba así en una posición superior a la de otros monarcas y particularmente al rey de Inglaterra que era coronado pero no consagrado. El pueblo francés también se convertía entonces en el elegido. [En línea] <http://www.jeanne-darc.com/>.

³⁰⁶ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., pp. 37, 38.

Esta suerte de ferocidad se acompañaba de una fe y participación en las obligaciones relacionadas con lo religioso, propias de esos tiempos. Como se verá más adelante, Gilles dedicó gran parte de su fortuna en comunidades religiosas y en dotar fastuosamente a un colegio de canónigos y de chantres que estaban ligados a su persona y a sus castillos. También seguía fiel a la tradición familiar de asistencia a los pobres y a los enfermos con la creación de hospicios, hospitales y refugios para desheredados³⁰⁷.

El entorno de guerra y el fervor religioso eran fecundos factores para intensificar los desórdenes en los que caía este personaje. Gilles de Rais tenía “la costumbre de beber, y se servía de las bebidas más fuertes para agudizar su excitación sexual: se trataba para él, como para los bárbaros del pasado, de sobrepasar los límites, se trataba de vivir soberanamente”³⁰⁸. Como explica Bataille en *Les larmes d’Eros*, al referirse a Dionysos, dios del éxtasis y la locura, “la embriaguez, la orgía y el erotismo son los aspectos perceptibles”³⁰⁹ de un dios cuyo profundo vértigo disuelve sus rasgos.

Era un período de guerras incesantes, matanzas, saqueos, pillajes que permitían a los soldados sobrevivir. Se citan textos en el que se detallan verdaderas escenas de carnicería, con matanzas, mutilaciones, torturas. Aunque se sabe al menos que, cerca de Juana de Arco, tales desórdenes no fueron permitidos.

Los detalles respecto de los crímenes de Gilles de Rais, entregados en los procesos religioso y civil que se llevaron a cabo en su contra, son espeluznantes. La misma escena suele repetirse en los diversos testimonios, sea el de Gilles mismo o los de sus secuaces, en los distintos castillos, a lo largo de los años. Se revela una fascinación por la visión de sangre humana y de cómo ésta escurría en los cuerpos abiertos. El preámbulo eran los excesos culinarios y de bebidas fuertes. Los licores excitaban los sentidos de los comensales.

Según los jueces estos ‘abusos de mesa’ lo predisponían a las violencias y desviaciones. En el acta de acusación se estipula: “Gilles de Rais comía delicados manjares y bebía vinos finos, *hidromel* y *clairret*, y otros tipos de bebidas para iniciarse en el pecado de la sodomía y ejercerlo contra natura contra aquellos niños y niñas, con más abundancia, facilidad y deleite, y muy a menudo de una manera excesiva e inusitada; y cada día cometía abusos de mesa”³¹⁰.

Gilles nunca estaba solo sino siempre rodeado de varios personajes, unos cuantos fieles servidores: Gilles de Sillé, Roger de Briquerville, primos arruinados por la guerra; Étienne Corrillaut (llamado Poitou), Henriët Griart, Eustache Blanchet, camareros, antiguos cantores de la capilla; y los evocadores del demonio, entre los cuales varios personajes que se sucedieron, quedando François Prelati como el favorito, un clérigo que tenía probablemente una alta capacidad de seducción. Con algunos como Poitou, que era físicamente apuesto según consta en el proceso -argumento para mantenerlo vivo luego que descubriera dos niños muertos en la habitación de su maestro-, tuvo “comercio carnal”³¹¹.

Las víctimas eran niños. El proceso también habla de niñas pero no aparece el nombre ni el apellido de ninguna. Mendigos que iban a pedir limosna a los castillos, niños del coro de

³⁰⁷ Heers, Jacques, *Op. Cit.* p. 91.

³⁰⁸ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Op. Cit.* p. 38.

³⁰⁹ Bataille, Georges, *Les larmes d’Eros*, Domaine français, Editions 10/18, Paris, 1971, p. 96. La traducción es mía.

³¹⁰ Heers, Jacques, *Op. Cit.* pp. 165, 166.

³¹¹ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Op. Cit.* p. 120.

la capilla, jóvenes pajes a los que se les hacían promesas de glorioso futuro, hijos de vecinos de los pueblos aledaños a los castillos del barón. Padres esperanzados en la magnanimidad del señor y que, en muchos casos, le confiaban sus hijos.

A veces Gilles de Rais los elegía, otras veces era Gilles de Sillé, primo y siniestro cómplice, otras era Henriët, uno de sus secuaces; también había una mujer, anciana, de siniestro aspecto y que llamaban La Meffaye o Meffraye³¹², encarnación de la típica bruja de los cuentos infantiles. De hecho Michelet se pregunta en su libro *La Sorcière* si este personaje era una bruja o no, no pudiendo llegar a una conclusión certera de acuerdo a lo escrito en los documentos de la época³¹³.

El procurador de la corte episcopal acusó en el proceso a los compañeros del señor de Rais de haber solicitado los servicios de proveedores y viejas intermediarias que le procuraban “las inocentes almas” al monstruo. “Estas viejas que rondaban por los caminos de Machecoul, o en Nantes en las calles cercanas al hotel de la Suze, inspiraban un negro terror en la gente pobre. De nuevo se habla de Perrine Martin, llamada ‘La Meffaye’ o también ‘la Pelissonne’: ‘una vieja mujer con el rostro bermejo, de entre cincuenta y sesenta años’; ‘una vieja con un vestido gris y una caperuza negra que no valía mucho, mujer pequeña’³¹⁴. Las desapariciones de niños y adolescentes generaban un atmósfera de macabro encantamiento, un terror que permanecía aún en el siglo XIX en las comarcas de acuerdo a los testimonios que recogiera el Abbé Bossard, como se verá más adelante.

Cada castillo tenía su sala especial, los de Tiffauges y de Machecoul fueron los más usados, pero también ocurrían las matanzas en Champtocé, o en la casa de La Suze, en Nantes. Gilles siempre se trasladaba con su corte de secuaces a su servicio, los que se preocupaban de eliminar cadáveres y borrar los rastros de sangre.

Según la confesión de Gilles de Rais, “por su pudor y delectación sensual, tomó e hizo tomar un tan gran número de niños que no podría precisarlo con certeza; a los que mató e hizo matar, con los cuales cometió el pecado de la sodomía ; y dijo y confesó que emitía el semen de la manera más culpable sobre el vientre de dichos niños”³¹⁵. El ritual variaba poco. El mayor placer se lo procuraba si la víctima estaba agonizando en ese mismo momento –en la languidez de su muerte- y si brotaba la sangre de su cuerpo. De lado³¹⁶ observaba con goce los últimos estertores. Les cortaba el cuello o bien la cabeza o los estrangulaba o los golpeaba con objetos contundentes. A veces los suspendía con un gancho o cuerdas y gozaba oyendo sus gemidos. Podía bajarlos y hacerse el bondadoso, acariciándolos, tranquilizándolos. El orgasmo de Rais se unía a la muerte del niño pero la orgía continuaba luego con el cuerpo aún tibio, con la sangre derramándose de a poco, a pequeños borbotones, quizás gota tras gota.

Al matar no estaba nunca solo. En ciertas ocasiones él pasaba al acto, en otras lo encomendaba a sus súbditos. “Jamás, al parecer los secuaces libran a Gilles a la soledad de la sangre”³¹⁷. Sodomizaba a sus víctimas pero, según su camarero Henriët, Gilles decía

³¹² Cabe preguntarse si dicho apodo tendrá alguna relación con el verbo effrayer que en francés significa asustar. De hecho el apodo es idéntico a la pronunciación de la frase ‘elle m’effraye’, es decir ‘ella me asusta’.

³¹³ Michelet, Jules, *La Sorcière*, París, Garnier-Flammarion, 1966, p. 148. La traducción es mía.

³¹⁴ Heers, Jacques, *Op. Cit.* p. 163.

³¹⁵ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, *Op. Cit.* p. 243.

³¹⁶ Aparentemente mirando de costado, este detalle es preciso en el proceso.

³¹⁷ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, *Op. Cit.* p. 43.

tener “más placer en matar los niños, en ver cómo se separaban sus cabezas y sus miembros, en verlos languidecer, en ver su sangre, que en conocerlos carnalmente”³¹⁸.

La repetición del verbo ver demuestra que el acto de mirar es un factor esencial en el caso de Gilles de Rais, un “ver” que podría calificarse de cercano a la contemplación por el estado ‘fuera de lo natural’ que implicaba, un estado siniestramente opuesto -aunque conectado- con lo místico. Cuando los niños ya reposaban muertos, los besaba “y aquellos que tenían las más bellas cabezas, los más bellos miembros, los hacía contemplar a los presentes, hacía abrir cruelmente sus cuerpos y se deleitaba en la vista de sus órganos interiores”³¹⁹.

Nuevamente, las palabras mirar, contemplar, admirar, y sus sinónimos, aparecen varias veces en los distintos relatos judiciales entregados por los testigos: según la deposición de uno de sus secuaces, Henri, Gilles “se deleitaba mirando las cabezas cortadas y mostrándolas a él y a Etienne Corrillaut, preguntándoles cuál de éstas era la más bella: la cabeza rebanada ese día, aquella de la víspera u otra del día anterior”³²⁰. Y besaba la más bella que resultaba elegida en esta comparación. Y los presentes se reían a carcajadas. El testimonio de Poitou también es coincidente en este punto relacionado con la contemplación: “preguntaba cuál de los niños tenía los más bellos miembros, el más bello rostro, la más bella cabeza; a menudo encontraba su goce en besar a uno u otro de de estos niños asesinados, y cuyos miembros estaban examinando, o de otro que había sido examinado ya y que le parecía tener un rostro más bello”³²¹.

Los métodos para matar voluptuosamente variaban, los tormentos eran diversos: a veces les separaban las cabezas, otras golpeaban violentamente sus cabezas con palos, o les cortaban el cuello, o los desmembraban. Muchas veces había un espada destinada especialmente a su muerte, “vulgarmente llamada *braquemard*”³²² para su ejecución.³²³ “A menudo el placer de Gilles se mezclaba a la muerte del niño. Podía hacer una incisión –o mandar a hacerla- en la vena del cuello: la sangre brotaba y Gilles tenía un orgasmo. A veces solicitaba que la víctima, en el momento decisivo, estuviese en estado de languidez de muerte. O también, la decapitaba: entonces la orgía duraba ‘mientras permaneciera algo de calor en el cuerpo’”³²⁴.

Se puede inferir que la muerte no era quizás la finalidad. Se podría aventurar que el proceso previo, de lenta agonía, de sufrimiento extendido en el tiempo, donde la languidez de la muerte, el último estertor de vitalidad, en la que el hilo de la vida pende, en que la sangre marca la medida de la sobrevivencia, era aquello que causaba fascinación en este monstruo. En el observar, contemplar, ese manar, en mirar ese derramamiento, aparecía quizás la dimensión de poder ejercida por este hombre del medioevo que encarnó los extremos, acercándose a la devoción al mismo tiempo que a la obscenidad más profunda.

Finalmente los servidores limpiaban la sala, quemaban los restos, con más o menos acuciosidad. Se sindicaba en el proceso judicial que, en un tira y afloja por la posesión de

³¹⁸ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 285.

³¹⁹ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 45.

³²⁰ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 172.

³²¹ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 281.

³²² Espada medieval corta, ancha y plana.

³²³ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 45.

³²⁴ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 44.

uno de los castillos entre Gilles y su hermano René de la Suze, Gilles de Rais mandó a sus servidores Gilles de Sillé, Henriet Griart, Hicquet de Brémont, Robin Romulart y a Étienne Corrillaut, a recoger los restos de más de 46 niños desde la torre del castillo de Champtocé, ponerlos en un cofre para trasladarlos al castillo de Machecoul y quemarlos. En la confesión de Poitou, se precisa que pudieron contabilizar los restos resecaos por la cantidad de cráneos. Las osamentas fueron quemadas luego en la habitación y en presencia del mismo Gilles³²⁵.

Aquí no habría rito ni sacrificio. Un horror vano que sólo es impulsado por la satisfacción egoísta. “El género humano no era más que un elemento de turbación voluptuosa a los ojos de Gilles: este elemento se hallaba enteramente ante él, disponible de manera soberana, adquiriendo sentido sólo por la posibilidad de un placer más violento, y, en dicha violencia, no dejaba de estar perdido”³²⁶.

Se podría postular que el rol de la contemplación de la máxima vitalidad que emerge de un cuerpo que se está descuartizando, esto es la sangre, es lo que mantuvo preso y cautivado a Rais, en un estado de éxtasis incontrolable. En su propia devoción, ya no divina sino personal y profundamente pecaminosa, inspirada por lo más oscuro que pueda despertar el corazón humano.

Gilles de Rais se veía transportado en un ensimismamiento, en un verdadero fervor maligno, sujeto al poder hipnótico de este líquido de vida que en su largo o rápido derramamiento condiciona el tránsito entre vida y muerte. Él mismo dijo sentir más placer en “ver su sangre que en conocerlos carnalmente”³²⁷. Así, según Bataille, Gilles de Rais enunciaba, antes del marqués de Sade, el principio de los libertinos curtidos en el vicio. Según Bataille, existe una afinidad profunda entre la santidad y la transgresión, a los ojos de los creyentes, “el depravado está más cerca de los santos que el hombre sin deseo”³²⁸. Una idea que se conecta con una de las Parábolas de la misericordia en el evangelio según San Juan, aquella de la oveja perdida: “Os digo que, del mismo modo, habrá en el cielo mayor alegría por un pecador que se convierta que por noventa y nueve justos que no tienen necesidad de conversión” (Lucas 15, 7)³²⁹.

La fascinación puede haber radicado en el control ejercido sobre aquellos instantes en los que cada gota condiciona el paso del umbral fatídico hacia la muerte. Fascinación por un líquido que, mientras está contenido, es condición de vida y cuando se derrama, se escapa, supera las barreras naturales de la carne, pasa a un estado de corrupción y llama a la muerte. Sólo cuando la sangre se sale de su cauce natural -deja de estar contenida en los márgenes del cuerpo- se transforma en signo de muerte.

Quizás Gilles de Rais quería competir con las propiedades únicas de la sangre de Cristo, que puede mantener su fuerza vital, calidez, claridad y fluidez, a pesar de la muerte. Fuera del ámbito divino, toda otra sangre derramada no tiene capacidad de permanecer entre nosotros, es profundamente efímera, y termina siendo signo de muerte, que clama por venganza, por justicia, que es indeleble y rencorosa y marca las generaciones humanas. Por ello, esta contemplación exigía un derramamiento permanente, sin cesar, para mantener la vitalidad del fluido, lo que lo obligaba forzosamente a matar un niño

³²⁵ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 274.

³²⁶ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 45.

³²⁷ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 45.

³²⁸ Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Editions de Minuit, 1957, p. 135. La traducción es mía.

³²⁹ *Biblia de Navarra*, Op. Cit..

tras otro. Un frenesí incontenente que marca otro aspecto de la tendencia al derroche y a dilapidar que caracterizaba a este noble medieval.

Es posible también extender esta idea a la profunda característica sanguínea de todo órgano interno humano y cómo Rais se complacía en mirar los cuerpos abiertos y los órganos desparramados. Sus secuaces y el mismo Gilles lo confesaron: la máxima fascinación estaba en cortar, en mirar los órganos surgir 'fuera de', donde ya no les correspondía estar, ver languidecer, mirar el correr de los fluidos, especialmente de la sangre. Todas estas escenas poseen necesariamente un nivel de coloración marcadamente rojo. Los órganos internos están teñidos de sangre. Somos toda sangre cuando no estamos enteros, en nuestra integridad vital. Por tanto toda la perversión de Rais, toda su pulsión sexual pasaba por estas visiones marcadamente rojas, preponderadamente sanguíneas, o sanguinolientas.

Quizás uno de los secretos de tal horror está en el poder, en la sensación de poder infinito, la soberbia desmesurada. Bataille observa que no es la pasión la que guía el desenlace repetitivo de la escena mortal. La fiesta orgiástica servía a la voluptuosidad de un hombre y se desarrollaba sin angustia alguna: "estos niños de siete a veinte años morían sin más drama que unos cabritos"³³⁰. No poseían más alma que unos "animalillos" para el noble feudal. Mucho más allá de tener la capacidad de entender que cada niño era un ser humano digno de amor, hijos de Dios, Rais disfrutaba de la infinita repetición, quizás abstraído por la inagotable brillantez de tonalidades de la sangre que percibía en sus lentas torturas y asesinatos. La concupiscencia no era lo esencial: "más que el goce sexual, le importaba ver a la muerte en acción. Le gustaba mirar: hacía abrir un cuerpo, cortar una garganta, descuartizar unos miembros, le gustaba ver la sangre"³³¹.

Podía ejercer su poder con total impunidad, y podía, por tanto, ilusionarse respecto de su poder, sentirse un "pequeño dios" en cada uno de sus castillos, hincharse de soberbia. Pese a los intentos, no lograba crear oro. En ningún momento lograba divisar al tan temido, al diablo en persona, tan a menudo invocado, como tampoco se le aparecía la Virgen, pero sí estaba en condiciones de controlar vida y muerte de estos pequeños seres. Sí controlaba el manantial de sus vidas, a gotas, goterones o chorros, podía ir regulando su permanencia en este mundo, su dolor y su paz, en reposo mortal, al fin.

Para Gilles de Rais, Dios o el diablo eran como él, poderosos, superiores. Ante el demonio, Gilles

"temblaba. Pero el diablo lo fascinaba, solicitaba en realidad la alianza de aquel que lo aterrorizaba. En el fondo, el mundo sobrenatural, aquel del diablo o aquel de Dios, era tal como él, de esencia noble, de esencia soberana si se quiere. La existencia de Dios, o aquella del diablo, tenían un solo fin: lo que un noble considera como la finalidad de todo el mundo noble, un encantamiento diurno o nocturno, semejante, siendo real, a lo que son los muy bellos cuadros, que deslumbran y que fascinan. Estos cuadros pueden estar compuestos por sangrientas batallas, o por martirios (los temas sexuales debiendo ser necesariamente transpuestos...). Pero siempre, íntimamente, el terror está ligado a la atracción. En este plano, el sire de Rais tiene al menos ese mérito.

³³⁰ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 46.

³³¹ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 13.

Representa, en estado puro, el movimiento que tiende a subordinar la actividad de los hombres al encantamiento, al juego de los privilegiados³³².

Él detentaba la llave. Un poco más, un poco menos de sangre derramada determinaba vida o muerte, lucidez o languidez, reacción o pasividad en sus pequeñas víctimas. Para cualquier mortal, sin mayores perversiones ni conocimientos en medicina, ver derramarse la sangre no es acaso el signo de que se perdió el control de la vida, de que la vida se está escapando de manera irremediable. Como hemos visto, Gilles de Rais no tenía capacidad de control de sus impulsos y necesidades, sus placeres debían ser satisfechos sin medida.

¿Qué importaba para él tener que usar tantos “corderos” como fuera necesario para poder ver, aprehender, entender? Si para cada uno de estos pequeños seres, él podía sentir el mismo intenso placer, y podía ver la misma sangre, brillante, pulsando, borbotando, viva, caliente. Ese calor del líquido vital es tan efímero que Gilles debía repetir el “piadoso” gesto una y otra vez: degollar, abrir, y volver a mirar el pulso de la vida escapándose en unos latidos desesperados. Según Clément Rosset, “*crueur* de donde deriva *crudelis* (crudo, no digerido, indigesto) designa la carne desollada y sangrienta: es decir la cosa en sí misma desprovista de sus ventajas ou guarniciones ordinarias, en este caso la piel, y reducida así a su única realidad, tan sangrienta como indigesta”³³³.

Gilles de Rais estaba profundamente extraviado en el poder soberano que ejercía, aparentemente, sobre dicha humanidad, encontrándole sentido tan sólo al placer que experimentaba en su violencia. Según se relata en el proceso, luego de la repetitiva escena, el señor se tumbaba a dormir mientras sus súbditos, limpiaban la sangre, quemaban los cadáveres. Para evitar los malos olores.

En la deposición del testigo Henriët Griart, al preguntársele respecto de lo que hacían con la sangre, éste contestó “que se derramaba y se esparcía por el suelo y que, luego, era limpiada”³³⁴. Según Maurice Blanchot,

“el crimen importa más que la lujuria; el crimen a sangre fría es más grande que el crimen ejecutado en el ardor de los sentimientos; pero ‘el crimen cometido en el endurecimiento de la parte sensitiva’, crimen oscuro y secreto, importa más que todo porque es el acto de un alma que, habiendo destruido todo en ella misma, ha acumulado una fuerza inmensa, la que se identifica completamente con el movimiento de destrucción total que prepara³³⁵.

Gilles de Rais se vanagloriaba de “haber nacido bajo una constelación tal que, según él, nadie podía saber o comprender las anomalías ni actos ilícitos”³³⁶ que cometía. Uno de sus asistentes lo oyó decir que no existía hombre vivo que supiera jamás lo que él hacía. Según Bataille, sin duda

“se había hecho de sí mismo una representación supersticiosa, como si hubiese sido de otra naturaleza, un ser sobrenatural a su manera, asistido por Dios y el diablo. Víctima de un mundo profano, de un mundo real, que lo había a su

³³² Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. pp. 47-48.

³³³ Rosset, Clément, *Le principe de cruauté*, Paris, Minuit, 1988, p. 18. La traducción es mía.

³³⁴ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 285.

³³⁵ Blanchot, Maurice, *Lautréamont et Sade*, Editions de Minuit, 1949, p. 220-221, en Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Op. Cit., p. 192.

³³⁶ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 14.

nacimiento llenado de favores, pero que no lo había apoyado hasta el final. (...) Por el crimen, tanto como por la devoción duradera, tuvo la sensación de pertenecer al mundo sagrado, que no podía rehusarle su apoyo. El diablo repararía los perjuicios que había padecido, ¡cuando se originaban en verdad de su propia imprudencia! (...) Frente al diablo, este monstruo temblaba. Última esperanza del criminal, el diablo no sólo lo dejaba temblando, sino que le temía de una manera risible, devotamente. Lo reducía a rezar. El monstruo estaba cubierto de sangre, pero era pusilánime³³⁷.

Hasta el final, a pesar de sus evocaciones, Gilles era un devoto cristiano según las exigencias de su rango. Se sentía a la vez tocado por la mano de Dios, un elegido, con una misión superior. Su humanidad excepcional poseía por tanto un valor superior en relación a las vidas de estos pequeños seres. Aunque Gilles sí apreciaba su belleza, y los mandaba a elegir con ciertos rasgos, como si se tratara de bestias de colección. Bataille cita a los ascetas quienes dicen que la belleza es “la trampa del diablo: solo la belleza, en efecto, vuelve tolerable una necesidad de desorden, de violencia y de indignidad que está en la raíz del amor”³³⁸.

A través del testimonio de una madre desesperada, el proceso deja constancia de la sangre fría, que hoy se calificaría como un desorden psicopático, de la que hace gala este personaje:

“Entre Vannes y Nantes, en la pequeña ciudad de La Roche-Bernard, Gilles de Rais sale de la casa donde acaba de pasar la noche. Está acompañado del niño que, la víspera, su madre Peronne Loessart, tuvo la aberración de confiar a uno de los camareros del gran señor. A veces, Gilles de Rais es afable, puede ser familiar, como el testimonio de Peronne Loessart en el proceso, lo muestra en un momento de suprema calma. Sale con el niño, el niño sin duda feliz de haber dejado, la víspera, la pobreza de la casa. Al verlos salir, la madre se acerca en seguida, está quizás desgarrada; le encarga el pequeño niño que sigue a aquél que más rato lo degollará. No dignándose contestar al humilde ruego de la madre, y dirigiéndose al servidor que atrapó a la presa, Gilles de Rais habla simplemente, tranquilamente; el niño está ‘bien elegido’, dice; agrega ‘es bello como un ángel’³³⁹.

Bataille reflexiona acerca de esta calma aparente que es el preámbulo a la congestión y la violencia y que demuestra cómo Rais se sitúa por encima de los sentimientos de la humanidad, haciendo gala de la monstruosidad soberana de aquél que es capaz de reír al ver los sobresaltos y las contorsiones de niños con la garganta abierta. No se digna dar respuesta a dicha madre, su vasalla. Su comentario sólo apunta al foco del placer que se avecina.

Un siglo después una noble de Transilvania, Erszebeth Bathory, se dedicó a torturar y asesinar a sus jóvenes sirvientas. Sólo fue perseguida cuando sumó a su macabra lista a algunas niñas de la pequeña nobleza. Michelet afirma en *La Sorcière* que “el famoso Gille

³³⁷ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Op. Cit.* p. 14-15.

³³⁸ Bataille, Georges, *Madame Edwarda, Op. Cit.*, p. 321.

³³⁹ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Op. Cit.* p. 20.

de Retz, el único al que le hicieron un proceso, no fue castigado por haber secuestrado a sus pequeños siervos (cosa poco rara) sino por haberlos inmolado a Satán³⁴⁰.

Los testimonios de los acusadores y las confesiones que aparecen en el proceso muestran que los primeros secuestros de niños se sitúan en 1432, el mismo año de la muerte de Jean de Craon y que prosiguieron, sin ninguna interrupción notable hasta el arresto de Gilles, en septiembre de 1440³⁴¹.

La exagerada tendencia a dilapidar una fortuna que muchos ansiaban con avidez, fue uno de los factores de la caída de Gilles. En 1435, los herederos redactan una *Memoria* con el objeto de obtener que quede bajo la tutela del rey y con la interdicción de vender sus bienes. Se detallan en ese texto las fastuosas comidas con delicadas carnes y exquisitos vinos, seguidos de la representación de los 'Misterios', obras teatrales de la época, que organizaba Gilles. Para fiestas como Pentecostés o la Asunción, efectuaba espléndidas ceremonias con lujosos misterios acompañados de orquestas y bailes "moriscos".

En 1435, pocos años después de que Juana de Arco fuera quemada viva, la ciudad de Orleans celebró su liberación el 8 mayo. Gilles participó en las celebraciones, costeando la presentación de unos 'misterios' que se actuaban durante el recorrido de la interminable procesión. El combate de Tourelles se transformaba en la victoria personal de Gilles. Para presentar estos suntuosos espectáculos, Gilles gastó más de 80.000 escudos de oro. Se trataba del *Misterio del sitio de Orleans*, "una enorme maquinaria teatral que contaba con más de veinte mil versos y requería más de quinientos actores"³⁴².

La familia quería frenar la pérdida del patrimonio. Por otro lado la venta de las tierras amenazaba con romper un precario equilibrio en las fronteras del ducado de Bretaña y del reino. Eran posiciones defensivas claves. El duque Juan V de Bretaña ambicionaba varios castillos de Gilles y los adquiría a través de intermediarios. Los herederos, por su parte, consiguieron la publicación de *Cartas de interdicción* a través de las cuales el rey prohibía al señor de Rais vender o alienar sus tierras. De hecho, Heers consigna que "los enredos financieros del señor de Rais, que dieron al duque la ocasión de apropiarse de varios feudos, estuvieron al origen de una grave crisis política y de un resurgimiento de la querrela entre los partidos 'bretón' contra 'franceses', ya no para imponer una dinastía como en el siglo precedente, sino para fijar ahora las fronteras y las zonas de influencia"³⁴³.

Los historiadores coinciden según Heers en calificar a Gilles de Rais como un hombre fuera de lo común, fuera de sí, pervertido, en ruptura con la sociedad de su tiempo, quizás la manifestación concentrada de los aspectos más oscuros de la época. Se han aventurado algunos diagnósticos médicos respecto de este personaje. La psicopatía pareciera ser el más cercano, en virtud del severo desapego emocional, la carencia total de empatía y remordimiento, una característica que ha sido difícil de pesquisar en la historia de las patologías mentales.

Por mucho que la configuración y estratificación de la sociedad feudal permitiera que florecieran de manera impune abusos de poder y horrores como los cometidos por Gilles de Rais, sus actuaciones no dejaban de estar fuera de las normas de convivencia. Según Jacques Le Goff, en el occidente medieval se trata de controlar o de excluir a quienes parecían representar un peligro para la 'comunidad sagrada', para la cerrada cristiandad

³⁴⁰ Michelet, Jules, *La Sorcière*, Op. Cit., p. 148.

³⁴¹ Heers, Jacques, Op. Cit., p. 165.

³⁴² Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit. p. 114.

³⁴³ Heers, Jacques, Op. Cit. p. 176.

que vive en un clima de inseguridad material y mental y sospecha de todos aquellos que, consciente o inconscientemente, parecen amenazar ese frágil equilibrio. “Semejante inseguridad genera un modo de pensar maniqueo que anula todos los matices, todas las medias tintas, y condena las posiciones intermedias. (...) En los marginados trabaja el enemigo del género humano, el diablo”³⁴⁴.

Los sodomitas fueron parte de esta corte de marginados ante los cuales prevalece una actitud ambigua: a los marginados, “la cristiandad medieval parece detestarlos y admirarlos a la vez; les tiene miedo en una mezcla de atracción y espanto. Los mantiene a distancia, pero fija esa distancia de manera tal que los marginados estén al alcance. (...) La sociedad medieval tiene necesidad de esos parias apartados porque, si bien son peligrosos, son visibles, en virtud de los cuidados que les prodiga se asegura tranquilidad de conciencia y, más aún, porque proyecta y fija en ellos mágicamente todos los males que aleja de sí”³⁴⁵.

4.3 De los escritos judiciales a la atracción por la fe y el mal en la literatura

Esa encarnación del mal y su relación con la fe, fue uno de los factores que hizo de la historia de este noble francés y de su estela de crímenes, una materia de inspiración literaria. Las actas judiciales fueron rescatadas del olvido para pasar a ser material de creación. Gilles de Rais vivió antes de Sade y podría haber sido una inspiración para el divino marqués. El mundo del hombre se opone al de la naturaleza para Sade. “La naturaleza desea el aniquilamiento total de las criaturas lanzadas a fin de gozar de la facultad que posee de lanzar unas nuevas”³⁴⁶. Como hay varias maneras de participar en esta destrucción universal, aquella aconsejada por Sade es el crimen. “El crimen es la ruptura desordenada y apasionada de las prohibiciones, es violencia pura”. El historiador Philippe Ariès va más allá: “todo lo que es violento en la naturaleza posee siempre algo interesante y sublime”³⁴⁷.

“Para las categorías de hombres fuertes que entendieron el sistema de la naturaleza de Sade, ya no hay un ‘orden legal’, todo les es permitido: ‘la satisfacción de los propios deseos debe ser el fin natural’ (Potocki)”³⁴⁸. Lo interesante en Gilles de Rais es que la fe y la crueldad parecieran no contradecirse en su mentalidad de hombre medieval. La violencia goza de una libertad absoluta porque está exenta de objetivos exteriores, el sentido de la destrucción es la destrucción en sí³⁴⁹.

Philippe Ariès explica que el poder total de la naturaleza actúa sobre el hombre en dos lugares: el sexo y la muerte. “Eran ajenos uno a otro hasta el fin de la Edad Media en nuestras culturas occidentales. (...) Desde el siglo XVI se fueron acercando hasta

³⁴⁴ Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1983, p. 132.

³⁴⁵ Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval Op. Cit.*, p. 135.

³⁴⁶ Cita de Sade en *Juliette*, Paris, Pauvert, 1954, t.IV, p.21, en Ariès, Philippe, *L'homme devant la mort*, Tome II, La mort ensauvagée, Editions du Seuil, Paris, 1977, p. 100. La traducción es mía.

³⁴⁷ Ariès, Philippe, *L'homme devant la mort, Op. Cit.*, p. 100.

³⁴⁸ Ariès, Philippe, *L'homme devant la mort, Op. Cit.*, p. 101.

³⁴⁹ Sofsky, Wolfgang, *Traité de la violence*, Gallimard, Paris, 1998, p. 89. La traducción es mía.

conformar a fines del XVIII un verdadero corpus de erotismo macabro³⁵⁰. Corpus en el que inevitablemente la sangre aporta su fuerza cromática e hipnotizadora. Según Bataille, "el erotismo es un mundo demente y cuya profundidad -más allá de sus forma etéreas- es infernal"³⁵¹.

Gilles de Rais se adelantó a su tiempo en esta conjunción sexo-muerte-fe: en esa complacencia extrema frente a los espectáculos de la muerte -que hasta entonces era vivida como familiar y domesticada-, del sufrimiento y de los suplicios y que dieron lugar a escenas y motivos artísticos de los siglos XVI al XVIII; y en la convivencia de la religión con el erotismo.



Fig. 17: Gian Lorenzo Bernini, *El éxtasis de Santa Teresa*, mármol, Iglesia de Santa María de la Victoria (Santa Maria della Vittoria), Roma, 1647-1651.

³⁵⁰ Ariès, Philippe, *L'homme devant la mort*, Op. Cit., p. 101.

³⁵¹ Bataille, Georges, *Les Larmes d'Eros*, Op. Cit., p. 93.



Fig. 18: Gian Lorenzo Bernini, El éxtasis de Santa Teresa (detalle), mármol, Iglesia de Santa María de la Victoria (Santa Maria della Vittoria), Roma, 1647-1651.



Fig. 19: Gian Lorenzo Bernini, Beata Ludovica Albertoni, mármol, Iglesia de San Francesco a Ripa, Roma, 1671-1674.

Según el análisis de Ariès,

“cuando Bernini representa la unión mística de Santa Teresa y de Dios, inconscientemente las imágenes de la agonía y aquellas del transe amoroso. El teatro barroco instala a sus enamorados en tumbas como aquellas de los Capuletos. (...) Como el acto sexual, la muerte es a partir de entonces cada vez más considerada como una transgresión que arrebató al hombre de su vida cotidiana, de su sociabilidad razonable, de su trabajo monótono, para someterlo a un paroxismo violento y lanzarlo en un mundo irracional, violento y cruel. Como el acto sexual en el marqués de Sade, la muerte es una ruptura”³⁵².

Existe un arte con visos de erotismo, en el se enmarcarán las obras literarias de las que Gilles de Rais fue la inspiración. Este arte “nace de la noche del mundo religioso, de ese mundo sobreviviente que, piadosamente, maldecía la obra de la carne”³⁵³. Se trata de las obras de Albert Dürer, Lucas Cranach o Baldung Grien: “es a la muerte, a la imagen de una muerte todopoderosa, que nos aterroriza, pero nos arrastra hacia un sentido del encantamiento cargado del pavor a la brujería, es a la muerte, a la pobredumbre de la muerte, y no es al dolor que Baldung Grien relacionó la atracción al erotismo”³⁵⁴. Y podríamos calificar al barón de Rais como uno de los precursores de esta conjunción.

“Es en el fondo del inconsciente que ocurrió algo perturbador en los siglos XVII y XVIII: ahí, en pleno imaginario, el amor y la muerte se acercaron hasta confundir sus apariencias. (...) Al final del siglo XVI y durante la primera mitad del XVII, en la época barroca, un mundo todavía desconocido de emociones e imaginaciones comenzó a moverse. (...) A partir de la mitad del siglo XVIII es un continente peligroso y salvaje que emergió verdaderamente, haciendo remontar en la conciencia colectiva lo que había sido hasta entonces cuidadosamente reprimido y que se expresó en las concepciones de una naturaleza violenta y destructora”³⁵⁵.

³⁵² Ariès, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Editions du Seuil, 1975,

p. 47. La traducción es mía.

³⁵³ Bataille, Georges, *Les Larmes d'Eros*, Op. Cit., p. 102.

³⁵⁴ Bataille, Georges, *Les Larmes d'Eros*, Op. Cit., p. 103.

³⁵⁵ Ariès, Philippe, *L'homme devant la mort*, Op. Cit., p. 102.



Fig. 20: Hans Baldung, llamado Grien, *La muerte y la doncella*, Museo de Arte de Basilea, Suiza, 1518-1520.

Es un movimiento que según Ariès fue bien analizado por Bataille en el clima del surrealismo. Para Ariès,

“durante milenios, el homo sapiens debió sus progresos a la defensa que opuso a la naturaleza. La naturaleza no es una Providencia bien regulada y bien intencionada, sino un mundo de aniquilamiento y de violencia que, pese a ser evaluado como más o menos bueno o malo según la inclinación de los filósofos, permanece siempre exterior al hombre, si no hostil. El hombre opuso entonces a la naturaleza comprimida la sociedad que construyó. (...) Esta muralla levantada contra la naturaleza tenía dos puntos débiles, el amor y la muerte, por donde se desprendía siempre un poco de la violencia salvaje”³⁵⁶.

³⁵⁶ Ariès, Philippe, *L'homme devant la mort*, Op. Cit., p. 102.

Es a través de estos dos aspectos -aunque no el amor sino el sexo, en el caso de Rais- que se manifiesta la brutalidad extrema de nuestro protagonista, agregándose otro factor: la fe.

Bataille explica, en *El Erotismo*, que es en la sensibilidad religiosa que se relacionan siempre estrechamente el deseo y el pavor, el placer intenso y la angustia³⁵⁷. “El juego de la angustia es siempre el mismo: la mayor angustia, la angustia de muerte, es lo que los hombres desean para lograr al final, más allá de la muerte y de la ruina, sobrepasar la angustia”³⁵⁸. Bataille sostiene que en los límites de lo posible, la angustia es requerida en el sacrificio. Y lo que el acto de amor y el sacrificio revelan es la carne, carne hinchada de sangre. En el caso de Gilles de Rais la experiencia interior que implica toda contemplación y éxtasis no puede desprenderse de las condiciones físicas que la permiten.

El secreto es desgraciadamente demasiado seguro, observa Sade, no hay libertino un poco anclado en el vicio que no sepa cuánto imperio sobre los sentidos tiene el crimen³⁵⁹.

Según Bataille,

“no sólo el dolor de los otros o el mío propio, acercándome al momento en que el horror me sublevará, puede hacerme alcanzar el estado de felicidad, deslizándome en el delirio, sino que no existe forma alguna de repugnancia en la que no discierna la afinidad con el deseo. (...) El horror intensifica la atracción. El peligro paraliza pero, si es menos fuerte, puede excitar el deseo. No conseguimos llegar al éxtasis sino en la perspectiva de la muerte, aunque ésta fuese lejana, en la perspectiva de aquello que nos destruye. (...) La vista de la sangre, el olor del vómito, que provocan en nosotros el horror de la muerte, nos hacen a veces conocer un estado de náusea que nos alcanza más cruelmente que el dolor. No soportamos esas sensaciones ligadas al vértigo supremo. (...) Existe un ámbito en el que la muerte no significa solamente la desaparición, sino un movimiento intolerable en el que desaparecemos a pesar de nosotros

³⁶⁰

, aunque a toda costa no tendríamos que desaparecer. Es justamente ese a toda costa, ese a pesar de nosotros, que distinguen el momento de la extrema felicidad del éxtasis innombrable pero maravilloso. Si no hay nada que nos sobrepase, que nos supere a pesar de nosotros, debiendo a toda costa no ser, no alcanzamos el momento insensato hacia el cual tendemos con todas nuestras fuerzas y que, al mismo tiempo, rechazamos con todas nuestras fuerzas”³⁶¹.

Ese éxtasis entre la vida y la muerte -en su delgada línea de experimentación con el fluir de la sangre- es el que experimentaba Gilles de Rais. Religión, angustia, placer intenso, muerte, infinito, son algunos de los conceptos que se manifiestan en este caballero medieval, quién se veía sometido al poder que el crimen ejercía en él, sumergiéndolo en estados de arrobamientos contemplativos que no era capaz de abandonar, pese a sospechar y temer los castigos divinos que estos pecados involucraban.

³⁵⁷ Bataille, Georges, *L'Érotisme, Op. Cit.*, p. 45.

³⁵⁸ Bataille, Georges, *L'Érotisme, Op. Cit.*, p. 98.

³⁵⁹ Bataille, Georges, *L'Érotisme, Op. Cit.*, p. 17.

³⁶⁰ *El énfasis en itálica es del autor.*

³⁶¹ Bataille, Georges, *Madame Edwarda, Op. Cit.*, p. 319.

Bataille explica que “en el encuentro sexual los seres se unen en una corriente de continuidad momentánea, no es una unión, son dos individuos bajo el imperio de la violencia, asociados por los reflejos mandados de la conexión sexual, compartiendo un estado de crisis, cada uno fuera de sí. ‘Los dos seres están al mismo tiempo abiertos a la continuidad’. Pero nada subsiste, después de la crisis, la discontinuidad de cada uno de los dos seres está intacta. Es la crisis más intensa e insignificante”³⁶². Aunque no cabe calificar en caso alguno de ‘relación’ entre seres humanos los horrores cometidos por el personaje de Rais, resulta interesante relevar el tema de lo efímero e insignificante del placer sexual, tal como lo explica Bataille en la anterior cita. Una sensación de vacío que en su desorden mental podía llevar a Gilles a repetir incansablemente la escena, preso del estado de ensimismamiento en que lo sumergía la visión de las carnes abiertas y sanguinolientas, del líquido vital escurriendo incansablemente.

Con la violencia sexual se abre una herida que debe ser conscientemente cerrada. Existe una asociación entre la violencia de la muerte y la violencia sexual, con un sentido doble: “Por un lado, la convulsión de la carne es tan precipitada que se acerca al desfallecimiento, y, por otro lado, el desfallecimiento, a condición que se dé el tiempo, favorece la voluptuosidad. La angustia mortal no tiende necesariamente a la voluptuosidad, pero la voluptuosidad, en la angustia mortal, es más profunda”³⁶³. La convulsión de la carne exige según Bataille una ausencia del espíritu, el desenfreno es ciego y ésa es la condición de su placer.

En cuanto a la herencia histórica y literaria del barón de Rais, tan irracional como su personaje resultó el recuerdo que dejó en las comarcas que habitó. Este monstruo de fábula terminó asimilándose a la leyenda de Barba Azul, aunque no hubiera ni pieza ni llave secreta, ni mujeres asesinadas, al menos adultas. Sólo la muerte y su carácter repetitivo coinciden. “Lo que interesa en el personaje de Gilles de Rais es generalmente aquello que nos remite a la monstruosidad que lleva el ser humano dentro de sí desde su tierna infancia y que conocemos bajo el nombre de pesadilla”³⁶⁴, señala Bataille.

Pese a haber sido un proceso que dejó su rastro histórico a finales de la Edad Media, los escritos judiciales y eclesiásticos que se analizaron en este trabajo no habrían tenido una repercusión literaria de no ser porque, en 1880, el cura Eugène Bossard escribió la primera obra seria acerca del proceso de Gilles de Rais. Con *Gilles de Rais, maréchal de France*, Bossard hizo reflotar este caso que estaba sumergido por siglos, permitiendo acceder directamente a los manuscritos judiciales. Bossard estaba convencido de que los procesos de Gilles de Rais y de Juana de Arco eran los más célebres del Medioevo y también quizás de los tiempos modernos. Metódicamente, este sacerdote recogió los testimonios de los ancianos que vivían en los alrededores de Tiffauges, Machecoul o Champocé, donde comprobó cómo permanecían los estertores del horror y los temores seguían latentes, aunque con otras máscaras que le fue poniendo la leyenda oral, férreas creencias que comparten, cada una por su lado las poblaciones de Vendée, de Angevins y de Bretaña.

“El pueblo de Vendée se imagina que la pieza fúnebre donde están colgadas las siete mujeres de Barba Azul existe aún en un lugar escondido del castillo de Tiffauges, sólo que los escalones que llevan a ella se derrumbaron con el tiempo. (...) Al atardecer, la gente del pueblo evita estas ruinas funestas, embrujadas, como en los peores días, por la sombra

³⁶² Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Op. Cit., p. 114.

³⁶³ Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Op. Cit., p. 116.

³⁶⁴ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., p. 17.

inquieta y malvada de Barba Azul”³⁶⁵. Para Bataille, una historia tan excesiva no pudo tener como héroe sino a un monstruo, fuera de los límites de la vida común, con un nombre cargado de miasmas legendarios.

Atraído por el ocultismo, por lo de abajo, lo de al lado y lo más allá de la realidad, por un misterio que le pena y le persigue, a fines del siglo XIX el escritor católico Joris–Karl Huysmans escribió la novela *Là-bas*, que se publica como folletín en 1891, y en la que aparece Gilles de Rais, como inspiración del protagonista escritor. Huysmans se basa en documentos que le son facilitados, entre otros, por un ex sacerdote sacrílego, Joseph-Antoine Boullan. Recoge las prácticas del satanismo en el siglo XIX y los rituales de las misas negras. Se pasa entonces de los escritos judiciales a la obra literaria. Huysmans habla en su novela del misticismo de los seguidores de Satán. Con romanticismo el Gilles de *Là-bas* aparece como uno de los hombres más espirituales, eruditos y refinados de su tiempo. La visión de Huysmans no deja de ser nostálgica, dando pie a comienzos del siglo XX a algunas dudosas tesis anticlericales que afirmaban la inocencia de Gilles de Rais³⁶⁶.

En su relato novelado de la confesión de Gilles de Rais, Huysmans escribe: “Con una voz sorda, oscurecida por las lágrimas, contó los raptos de niños, las repugnantes y horrorosas tácticas contras éstos, sus estimulaciones infernales, sus crímenes impetuosos, sus violaciones implacables; obsesionado por la visión de sus víctimas, describió sus agonías retardadas o apresuradas, sus llamados, sus estertores; reconoció haberse revolcado en las elásticas tibiezas de los intestinos; confesó que había arrancado corazones a través de heridas dilatadas, abiertas, tal como frutos maduros. Y con un ojo sonámbulo, miraba sus dedos, sacudiéndolos, como para dejar que escurrir la sangre”³⁶⁷.

Esta misma visión romántica del mal es la que se deliza en la obra de teatro de Vicente Huidobro, *Gilles de Raiz*. El mariscal aparece aquí también como una figura romántica cercana al surrealismo, que se asimila a Sade, Lautréamont o Rimbaud. El horror se vuelve fascinante y se exalta de manera edulcorada: Gilles se muestra como un personaje con un atractivo irresistible que, más que un pedófilo obsesionado en abusar a niños, es un ser encantador que tiene bajo su yugo a todas las mujeres que se cruzan con él, ejerciendo una mágica influencia. Los detalles espantosos de los crímenes y las agonías son apenas esbozados de manera ascéptica, no así la influencia y poder de enamoramiento que ejerce este personaje. No es a la fuerza que las víctimas son sometidas sino que son atraídas por su poder de seducción. Tanto él como aquéllas están nostálgicamente subyugados por la fuerza irresistible del “amor”. De la sangre y de sus ignominias queda poco, y cuando aparecen están suavizadas a través de imágenes delicadas, como, por ejemplo, en su proceso cuando lo acusan metafóricamente de adornarse con collares de sangre, ante lo cual Gilles responde: “De mis piedras preciosas caen gotas de sangre más preciosas que las piedras mismas”³⁶⁸.

Es la conjunción entre la fe profunda y los excesos los que atraen tanto a Huysmans como a Huidobro. Porque, paradójicamente y como hombre de su tiempo, en medio de su vida de disipación y desorden, Gilles cumple con sus deberes religiosos y funda, como

³⁶⁵ Abbé Bossard, Eugène, *Gilles de Rais, maréchal de France*, 1ère éd., 1885, en Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., p. 19.

³⁶⁶ Destaca especialmente aquella de Salomon Reinach en *Cultes, Mythes et Religions*, Paris, 1912, in-8°, t.IV, p. 267-299.

³⁶⁷ Huysmans, Joris-Karl, *Là-bas*, Paris, Garnier Flammarion, 1978, p. 232. La traducción es mía.

³⁶⁸ Huidobro, Vicente, *Gilles de Raiz*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1995, p. 88. La traducción es mía.

vimos anteriormente, la capilla de los Santos Inocentes de Machecoul³⁶⁹, la que se destaca por el esplendor de sus ceremonias y la riqueza de sus clérigos. Aunque la paradoja no es tanta: la fundación se realiza por el bien y salud de su alma y su memoria. De hecho queda constancia histórica que Gilles gastó inmensas sumas en mantener comunidades religiosas y un colegio de canónigos y chantres³⁷⁰ adheridos a su persona y sus castillos. Por tradición familiar era común que se mantuvieran unas capellanías, hospitales y fundaciones de asistencia a los pobres y los enfermos, refugios para los desheredados.

“Todo ser humano de quien la historia tenga memoria, admite alguna forma de moralidad; es decir, frente a la proposición de ciertas acciones, siente aquello que puede expresarse con las palabras ‘debo’ o ‘no debo’. Este sentir se asemeja al temor reverencial”³⁷¹. La experiencia de lo numinoso sería el primer elemento de la religión, el sentimiento de temor reverencial ante lo percibido como sobrenatural. “El segundo elemento de la religión es la conciencia no solamente de una ley moral, sino de una ley moral que es aceptada y desobedecida al mismo tiempo”³⁷².

Su capilla incluía una escuela de canto porque Gilles mandaba a buscar las mejores voces y mantenía cerca de él los niños de coro. Contaba con un vicario, un decano, un archidiácono, un tesorero, unos canónigos, un capítulo, niños de coro y un colegio, con su propio profesor de colegio. Fuente de ruina y dispendio, la capilla poseía con ornamentos de telas con oro y seda, candelabros, incensarios, cruces, platos; y todos sus personajes vestían con gran suntuosidad. El señor de Rais se paseaba por el país con esta capilla de más de 30 personas, entre niños, capellanes, clérigos y otros que debía alojar y alimentar. Y rodeado de tanta santidad seguía cometiendo sus horrores donde fuera que pernoctara.

Esta práctica y aparente devoción religiosa se acompañaba de un ejercicio activo de rituales demoníacos. La descripción detallada en las actas de los procesos eclesiásticos y judiciales de dichas prácticas ocultas contribuyó asimismo a la transformación de este personaje histórico en una figura literaria. Porque, conforme su fortuna se iba esfumando, Gilles comenzó a recurrir a la alquimia para conseguir oro y a invocar al demonio con el mismo fin. Para Michelet, “el siglo quince, a pesar de dos o tres grandes inventos, es un siglo cansado, de pocas ideas”³⁷³. Desde hacía unos cien años que se multiplican los libros consagrados a operaciones químicas sobre los metales y a la fabricación de nuevos cuerpos desconocidos como la famosa piedra filosofal. Investigaciones a las que no se oponían los papas de Avignon. Según Heers, Gilles de Rais no fue probablemente el único en embarcarse en este tipo de aventuras. “Lo hizo con una gran perseverancia y, todo lleva a deducir que fue con una gran ingenuidad, solicitando, empleando y alimentando sucesivamente a verdaderos estafadores, fabuladores sin escrúpulos; y, lo menos que se

³⁶⁹ Otra paradoja o ironía más en este devoto asesino, quizás surgida de su inconsciente: mientras aterrorizaba y desangraba a los niños de sus comarcas funda una capilla en recuerdo de los niños inocentes que fueron masacrados por Herodes a raíz del nacimiento de Jesús y de la visita a su pesebre de los Reyes Magos. Es otra muestra sutil de una ‘perversidad absolutoria’ de este mariscal de Francia.

³⁷⁰ Dignidad de las iglesias catedrales, a cuyo cargo estaba antiguamente el gobierno del canto en el coro según definición del Diccionario de la Real Academia Español, www.rae.es.

³⁷¹ Lewis, C.S., *Op. Cit.*, p. 21.

³⁷² Lewis, C.S., *Op. Cit.*, p. 22.

³⁷³ Michelet, Jules, *La Sorcière*, *Op. Cit.*, p. 144.

puede decir, es que no tuvo suerte³⁷⁴. Apasionado por las experiencias de transmutaciones, Rais se informaba acerca de los expertos en la materia en toda Europa.

Y es que, desde el siglo XIV, el oro se transforma en el gran papa, en el gran dios, dice Michelet³⁷⁵. Así fue como en 1436 Gilles contrató por ejemplo a un orfebre que se pretendía maestro en las artes de los amalgamas. Lo encerró dándole dinero en una pieza de albergue, prohibiéndole salir si no le mostraba oro en grandes cantidades. Pero el dinero fue gastado por este charlatán en embriagarse y el orfebre terminó completamente borracho.

“En la Edad Media la alquimia no sólo concernía a la química teórica y práctica, al arte de hacer oro, sino también al tratamiento de los vidrios, las perlas y las piedras preciosas, a la destilación de los perfumes y alcoholes, a la fabricación de los polvos y los ungüentos y al tinte de los tejidos³⁷⁶, explica M.M. Davy.

Según la *Memoria* que confeccionaron los herederos con el objeto de que no se siguiera dilapidando la fortuna, Rais hizo grandes gastos enviando mensajeros al norte de Francia, Inglaterra, Alemania e Italia, en busca de talentos mágicos. “Los parientes afirmaban que el número de canallas, venidos de lejanas comarcas, ataviados de títulos pomposos, cargados de dudosas reputaciones, que se declaraban iniciados en el gran arte de la alquimia, acudían entonces hacia el país de Rais, con la esperanza de alcanzar bellas fortunas³⁷⁷.

De esta manera llegó el italiano François Prelati quien, con su habilidad de prestidigitador, logró escapar luego de la muerte de Gilles de Rais, convencer al buen rey René de Anjou de que sabía hacer oro y transformarse en capitán. Pero sus canalladas sucesivas lo llevaron a morir colgado tiempo después.

Algunos autores sostienen que las evocaciones y los asesinatos aparecen íntimamente ligados en los testimonios. Generalmente la sodomía y la matanza precedían durante la misma noche el llamado a Satán. “Los interrogatorios de los cómplices lo confirman: un buen número de asesinatos fueron directamente provocados por la preocupación de responder a las demandas del Maligno o de sus acólitos. Gilles creía ciertamente en la virtud de la sangre, de aquella de los tiernos niños muy particularmente, para aquietar a los demonios, o más bien, para satisfacer sus exigencias y atraer su buena voluntad, en definitiva para descubrir de tal manera el secreto de la transmutación, de la fabricación del oro³⁷⁸. De hecho, Heers cita a Alain Bouchard quien redactó las *Grandes Crónicas de Bretaña* en 1514 y recuerda que “en los tiempos muy antiguos, uno de los primeros reyes de Bretaña, Baldud, era ‘muy gran experto en el arte de la necromancia’ y precisaba que en ese entonces los necrománticos ‘tomaban la sangre humana y la mezclaban con agua’. Los diablos ‘aman mucho la sangre humana’³⁷⁹. Uno de sus súbditos, Eustache Blanchet dice haber visto “en el despacho de Gilles, entremedio de sus archivos ‘cinco o seis grandes hojas de papel de amplios márgenes’ sobre las cuales no pudo descifrar pero sí observar de todas maneras

³⁷⁴ Heers, Jacques, *Op. Cit.*, p. 144.

³⁷⁵ Michelet, Jules, *La Sorcière*, p. 77.

³⁷⁶ Davy, Marie-Madeleine, *Iniciación a la simbología románica, El siglo XII*, Madrid, Ediciones Akal, 1996, Edición en francés Flammarion, 1977, p. 213.

³⁷⁷ Heers, Jacques, *Op. Cit.*, p. 145.

³⁷⁸ Heers, Jacques, *Op. Cit.*, p. 169.

³⁷⁹ *Les Grandes Chroniques de Bretagne composées en l'an 1514 par Maistre Alain Bouchard*, éd. H. Le Meignen, Rennes, 1886, nº 6 y nº 192, en Heers, Jacques, *Op. Cit.*, p. 169.

letras, cifras, signos cabalísticos y una cruz de un oscuro color rojo. Pensó de inmediato que se trataba de escrituras efectuadas con sangre humana, porque había oído decir que ‘Gilles hacía masacrar a niños jóvenes para apoderarse de su sangre y escribir con ella fórmulas mágicas’³⁸⁰. No obstante la pulsión carnal y el gusto por la sangre en sí es lo que prevalece en Rais.

Pareciera que en cierta medida las evocaciones y las matanzas fueran cada una por su camino propio e independiente. La sangre servía para saciar la sed personal de Gilles, el diablo servía para atraer nuevamente el poder y la gloria, si ambos podían conjugarse, mejor aún. De acuerdo a las confesiones del proceso, Gilles no pretendía necesariamente apelar al rey de los Infiernos, le bastaba con congraciarse con algún súbdito maligno. Pero todo ello con una finalidad puramente material, porque nunca Rais quiso ofrecer en un documento firmado ni su vida ni su alma al maligno.

“Los demonios atormentan el mundo durante toda la Edad Media. Pero Satán no adquiere su carácter definitivo antes del siglo XIII. ‘Los pactos son bastante raros antes de esta época’”, dice M.A. Maury³⁸¹. En efecto, la imagen del diablo no reviste un carácter de majestuosidad en los primeros tiempos del cristianismo. Habrá que esperar la baja Edad Media para encontrar una representación del mal más aterradora: “El diablo vacila, o más bien los hombres que lo imaginan dudan entre la lección grotesca que agrada a muchos y una definición más aterradora surgida de una meditación teológica desarrollada desde Gregorio el Grande. La acentuación de rasgos negativos y maléficos del demonio se percibe realmente a partir del siglo XIV, porque el hilo de la historia así contada ya no se limita al estrecho mundo monástico, sino que se teje cada vez más profundamente en la trama del universo laico, donde se plantea concretamente el problema del poder, de la soberanía, de las formas de dependencia”³⁸².

“El arte produce un discurso muy preciso, muy figurativo, sobre este reino demoníaco, poniendo de relieve con precisión la idea del pecado para inducir al cristiano a confesarse: ‘El miedo produce un shock emotivo que conduce a un arrepentimiento y a una confesión’. En otras palabras, la escenificación satánica y la pastoral que se relaciona con ella fomentan la obediencia religiosa, pero también el reconocimiento del poder de la Iglesia y del Estado, consolidando el orden social por medio de una moral rigurosa”³⁸³.

Los caracteres demoníacos no se desarrollaban tan sólo en un plano fantástico sino que se revelaban más próximos a los hombres, hasta el punto de utilizar la injuria y la grosería, de querellar con fogosidad y pasar por los estados de rabia, tristeza y alegría. El cuerpo humano se transformó en un campo de combate primordial: “Antes, Satanás a menudo se parecía a los hombres. En lo sucesivo, llegó a ser tan monstruoso, tan bestial, que el hecho de imaginarlo dispuesto a introducirse en el interior de todo ser debía producir un sentimiento de angustia extrema y conducir a una lucha para mantenerlo lo más alejado posible”³⁸⁴. Según Joyce E. Salisbury, la evolución del miedo a los animales en el fin del Medioevo revelaba un temor a la bestia interior en el ser humano (*The Beast within*, el título

³⁸⁰ “Confesión de Eustache Blanchet” en Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais*, p. 257.

³⁸¹ En Michelet, Jules, *La Sorcière*, p. 77.

³⁸² Muchembled, Robert, *Historia del diablo, Siglos XII-XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 34.

³⁸³ Baschet, J., *Les Justices de l’au-delà- Les représentations de l’enfer en France et en Italie (XII et XV siècle)*, Roma, École Française de Rome, 1993, pp. 219-220, en Muchembled, Robert, *Op. Cit.*, p. 36.

³⁸⁴ Muchembled, Robert, *Op. Cit.*, p. 46.

de su obra), capaz de borrar sus cualidades de racionalidad y de espiritualidad para no dejar subsistir más que los apetitos bestiales de concupiscencia, de hambre y de violencia³⁸⁵.

Según Bataille, Gilles de Rais se veía como un prodigio de la naturaleza, preso de una alucinación trágica, de un destino privilegiado. Tenía la certeza de que podía contar con dos recursos contradictorios pero infalibles, uno era Dios, otro era el Diablo. “Jamás este crédulo demoníaco se complicaba con nada: en el pacto que ofrecía al diablo, se reservaba para sí su alma y su vida. Este noble no podía imaginarse, sea en el más allá como en el más acá, que no pasaría de todos modos por encima de los vientres de todos. Pudo un día, en su magnanimidad, pedir a los pobres que se acercaran a él para comulgar en el altar. Aquello no modificaba el sentimiento hipertrofiado que tenía de sí mismo. Lo peor fue la certeza que tuvo, en el proceso, de encontrarse con Prelati en el paraíso, con su comparsa, su cómplice, a la misma hora en que el verdugo lo colgaría. En verdad esta presunción que está al origen de todo el drama es, más generalmente, el fundamento de la autosuficiencia feudal, de la insolencia y de la explotación esencial de la nobleza”³⁸⁶.

Junto a la alquimia, Gilles se dedicó, según su propia confesión, desde los 14 años a la evocación de los demonios³⁸⁷. Cualquiera sea el evocador, la escena es nuevamente bastante repetitiva. Con la llegada de François Prelati en 1439, la pérdida de Gilles fue total. Este clérigo fue traído de Florencia por uno de los servidores de Gilles. Era un hombre joven y de seguro sumamente seductor y elocuente, versado en latín. Multiplicó las comedias de las evocaciones del demonio y la sangre se confirma como un elemento de transacción con el ángel caído. Fue con Prelati que el diablo comenzaría a exigir niños sacrificados. Y así se le ofreció la mano, el corazón y el ojo de un pequeño inocente como ofrenda. Según la propia confesión de Prelati en el proceso, Gilles le trajo “las manos, el corazón, los ojos y la sangre de un niño en un vaso y se los dio; luego de lo cual él hizo la invocación para ofrecérselos al demonio. No sabía si dichos miembros provenían de un niño que vio muerto en la sala de Tiffauges o de otro”³⁸⁸. Pero el diablo tampoco se dignó aparecer y, envueltos en un lino, los restos habrían sido inhumados cerca de la capilla de Saint Vincent, “en tierra santa”³⁸⁹.

Hasta el final, Gilles pareció creer sinceramente en las burdas invenciones del embaucador Prelati y le dedicó una de las frases más contradictorias de todo el proceso, prueba del infantilismo de su carácter como de la convivencia natural en él de la fe y el mal. Luego de reconocer sus horribles crímenes, se dirige a Prelati, entre lágrimas y suspiros: “Adiós, Francisco, ¡amigo mío! Jamás volveremos a vernos en este mundo; ruego

³⁸⁵ Muchembled Robert, *Op. Cit.*, p. 46.

³⁸⁶ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, *Op. Cit.*, p. 61.

³⁸⁷ De acuerdo al testimonio de una de estas evocaciones a la que asistieron Gilles de Sillé y Gilles de Rais, se trazó un círculo en el suelo y Rais, figuraba tembloroso sujetando una imagen de la Bienaventurada Virgen María. Estaba lleno de aprensiones porque el evocador le había prohibido hacer el signo de la cruz. Como comenzó a rezarle a la Virgen, lo echaron del círculo. Apenas desaparecieron los testigos, se escucharon ruidos de golpes y gritos en la sala, apareciendo luego el evocador con marcas y heridas por la supuesta agresión demoníaca.

³⁸⁸ Hernández, Ludovico, *Le Procès Inquisitorial de Gilles de Rais*, (Barbe bleue, Maréchal de France) avec un essai de réhabilitation, Paris, Bibliothèque des Curieux, MCMXXI, P. 71. La traducción es personal.

³⁸⁹ Los sucesivos invocadores le advertían a Rais que si no desviaba su alma de la Iglesia y de su capilla, nunca podría alcanzar su fin: obtener los favores del diablo. Según Bataille, otro de los rasgos principales de este mariscal de Francia era su necedad. Prueba de ello sería su asombrosa ingenuidad ante las charlatanerías tragi-cómicas a las que recurren Prelati y los otros invocadores que lo rodearon.

a Dios que le dé buena paciencia y conocimiento, ¡y esté seguro, siempre que tenga buena paciencia y esperanza en Dios, que nos volveremos a ver en la gran dicha del paraíso! ¡Ruegue a Dios por mí y yo rogaré por usted!”³⁹⁰.

4.3.1 Proceso y muerte de Gilles de Rais

Gilles no se siente incómodo por invocar a Dios en público, luego de confesar los asesinatos y horrores cometidos. Los crímenes de innumerables niños, pobres todos, siervos desvalidos, no bastaban para estremecer a la justicia de la época, como tampoco para estremecer su conciencia. Gilles de Rais podía ser un incómodo sujeto pero tenía que violar la inmunidad eclesiástica para que se pusiera en marcha la maquinaria penal. El 15 de mayo de 1440, a la cabeza de 60 hombres armados, Gilles se acerca de la iglesia de Saint-Etienne-de-la-Mer-Morte. Cuando la misa está por terminar, se precipita dentro de la Iglesia blandiendo una hacha de doble filo e insulta al clérigo Jean Le Ferron, hermano de Geoffroy Le Ferron, tesorero de Bretaña a quien le había vendido las tierras de Saint-Etienne-de-la-Mer-Morte. Toma prisionero al religioso en la misma fortaleza que intenta recuperar. Así Gilles violó el privilegio eclesiástico y cuestionó los derechos del Duque de Bretaña, su soberano. Al poco tiempo reacciona el canciller del Duque, Jean de Malestroit, obispo de Nantes. Es el comienzo del fin.

El 15 de septiembre de 1440, Gilles de Rais es arrestado en su castillo de Machecoul junto a Prelati, Blanchet, Henriet y Poitou. Ante la corte secular de Nantes debe responder a dos cargos: los asesinatos de niños y el caso de Sainte-Étienne-de-la-Mer-Morte. El 19, Gilles comparece ante Jean de Malestroit. Se lo acusa de herejía doctrinal, por lo cual también debe comparecer ante el vicario del inquisidor. El proceso civil y el eclesiástico se desarrollan en paralelo, compareciendo una seguidilla de testigos y parientes de las víctimas con grandes clamores y manifestaciones de dolor. Gilles se presenta a la corte nuevamente el 8 de octubre y se le exhiben sus crímenes y delitos ante lo cual reacciona violentamente, negando las acusaciones, salvo respecto del hecho de “haber recibido el sacramento del bautizo y de haber renunciado al diablo y a sus pompas, asegurando haber sido y ser un verdadero cristiano”³⁹¹. El promotor le solicitó no calumniar y decir la verdad y lo interpeló hasta cuatro veces. Gilles siguió negando.

“Desde el momento en que una creatura se da cuenta de Dios como Dios, y de ella misma como un yo, se le presenta la terrible alternativa de elegir a Dios o a sí misma como centro. Este pecado es cometido diariamente por niños pequeños y por campesinos ignorantes, como por personas sofisticadas”³⁹². Es la Caída, el pecado fundamental, o el Pecado Original: creer que uno puede volverse como dios; es el acto de mayor obstinación. Un pecado propio de los humanos, común y que, en una de sus máximas expresiones, lleva a la soberbia de Gilles de Rais. Como la encarnación misma del Mal.

Como se negaba a colaborar fue declarado en contumacia y excomulgado. El 13 de octubre es leída el acta de acusación de 49 artículos, la que considera ahora tres puntos fundamentales: los crímenes de niños, la herejía (prácticas de artes mágicas y evocaciones de demonios) y la violación de la inmunidad eclesiástica. Bataille resume: “La acusación afirma que, desde hace 14 años, 140 niños y niñas fueron víctimas de Gilles de Rais y de sus cómplices. Que los niños fueron degollados, matados, y vergonzosamente atormentados.

³⁹⁰ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais, Op. Cit.*, Juicio de la Corte Eclesiástica, pp. 240, 241.

³⁹¹ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais, Op. Cit.*, Juicio de la Corte Eclesiástica, p. 200.

³⁹² Lewis, C. S., *Op. Cit.*, p. 77.

Además el acusado cometía con ellos el pecado de la sodomía, sea cuando estaban vivos, sea cuando estaban muertos, sea cuando estaban muriendo. Gilles de Rais desdeñaba el ‘vaso natural’ de las niñas. Al final las víctimas eran desmembradas y quemadas³⁹³.

Luego se produce un vuelco en la actitud de Gilles de Rais. Éste reconoce al obispo y al vicario del inquisidor como sus jueces competentes y “confesó haber cometido y malvadamente perpetrado los crímenes y delitos enunciados en su jurisdicción y solicita humildemente, devotamente y con lágrimas a los señores obispo de Nantes y hermano Jean Blouyn, vicario, y a todos los otros eclesiásticos de los cuales había hablado mal e indiscretamente, acordarles el perdón por sus injurias y sus palabras hirientes”. Y los jueces le concedieron el perdón por el amor de Dios.

Gilles se preocupa por mantener la unión formal con la Iglesia y por tanto tiene plena conciencia que se mantiene en plena comunión con Dios. “Te daré la llaves del Reino de los Cielos; todo aquello que ligarás en la tierra será ligado en los cielos, y todo lo que desligarás sobre la tierra será desligado en los cielos” (Mateo, 16, 19).

Así comenzaron las confesiones del acusado, quien “poniéndose de rodillas, y expresando la contrición con grandes suspiros, dolorosamente y en lágrimas, solicitó humildemente ser absuelto por escrito³⁹⁴ de la sentencia de excomunión, lo cual le fue concedido, retornando así a la participación de los sacramentos y a la unidad de los fieles de Cristo y de su Santa Madre. El historiador Philippe Ariès observa que “el hombre de fines de la Edad Media poseía una conciencia muy aguda de ser un muerto condicional y que dicha condicionalidad era muy breve porque la muerte, siempre presente en su interior, quebraba sus ambiciones y envenenaba sus placeres. Y este hombre tenía una pasión de la vida que nos cuesta entender hoy, quizás porque nuestra vida se hizo más larga³⁹⁵”.

Tan sólo el 20 de octubre decidieron los jueces someterlo a tortura, una práctica habitual en un juicio de la época. Gilles suplicó humildemente que la aplazasen y dio pie a su teatral arrepentimiento:

“Por causa de estas tristes muertes y de las dificultades que se presentaron que no lo dejaron seguir sus culpables intenciones en las evocaciones mencionadas y otras similares, dijo creer que la clemencia divina y la intercesión de la Iglesia, frente a las cuales su corazón y su esperanza jamás se alejaron, se habían producido misericordiosamente y le habían impedido sucumbir a tantas pruebas y peligros; y por esta razón, tuvo la intención de renunciar a su mala vida e ir en peregrinación a Jerusalén y al sepulcro de Nuestro Señor y a otros lugares de la Pasión de su Redentor y de hacer todo aquello que pudiera para obtener de la misericordia de su Redentor la remisión de sus pecados. Y luego, después de dicha confesión bajo juramento, voluntaria e libremente expresada, exhortó al pueblo que se encontraba allí y sobre todo a los clérigos que estaban presentes en un número más considerable, pidiéndoles venerar siempre nuestra Santa Madre la Iglesia, y de honrarla con más fuerza y nunca separarse de ella, agregando expresamente que si él mismo, acusado, no hubiese dirigido su corazón y su afecto hacia esta misma Iglesia, jamás habría escapado a la malicia y a la intención del diablo; más aún, él creía que, si no fuera así, el

³⁹³ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., p. 161.

³⁹⁴ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., Juicio de la Corte Eclesiástica, p. 228.

³⁹⁵ Ariès, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort*, Op. Cit., p. 40.

diablo habría destruido su cuerpo y se habría llevado su alma, en razón de la enormidad de sus perfidias y de sus crímenes. Exhortó además a todos los padres de familia de cuidar a sus hijos, de manera a que no sean tan livianamente vestidos y que no tolerasen a que viviesen en el ocio, comentando y asegurando que muchos males nacen del ocio y de los excesos de la mesa y declarando más expresamente aún que en su caso el ocio, la avidez insaciable de platos delicados y la frecuente absorción de vinos calientes mantuvieron principalmente en él un estado de excitación que lo llevó a perpetrar tantos pecados y crímenes. En relación a aquellos crímenes y delitos por él perpetrados, Gilles de Rais, el acusado, imploró con humildad y llorando la misericordia y el perdón de su Creador y muy santo Redentor, así como la misericordia y el perdón de los parientes y amigos de los niños tan cruelmente masacrados, y también de todos aquellos a los que había podido agraviar y respecto de los cuales se había hecho culpable, se encontrasen aquí o en otra parte, y pedía a todos los fieles y adoradores de Cristo los socorros de sus devotas oraciones”³⁹⁶.

En el caso de Gilles de Rais, la profunda huella de su tiempo y de su concepción cristiana de la existencia lo lleva a temer profundamente al diablo y al infierno. Es un escrúpulo religioso que no debe confundirse con el miedo moral y que, en toda la dimensión de su complejidad y contradicción, le impide renegar de Cristo y de la Virgen cuando evoca al diablo y lo empuja a su teatral arrepentimiento cuando se ve acorralado por la justicia.

Gilles confiesa que cometió los asesinatos según “su imaginación y su pensamiento, sin seguir el consejo de nadie y según su propio sentido, solamente para su placer y delectación carnal y no con otros fines o intenciones”³⁹⁷. Pero el presidente de la corte civil, Pierre de l’Hôpital, se asombra ante el horror y le insiste nuevamente que explique por qué motivos, con qué intenciones y con qué fines perpetraba dichos crímenes. Con una marcada soberbia o humildad, como vimos anteriormente, Gilles le contesta en francés, insistiéndole que le dijo “suficientes cosas como para hacer morir a diez mil hombres”³⁹⁸.

Como en las lecturas anteriores abordadas en esta investigación, Gilles de Rais se veía embargado por un estado de contemplación al ver la sangre y es posible deducir que su vida tuvo un marcado giro apenas tuvo alguna sangrienta visión, sea en las batallas en las que participó o relacionada con su infancia y la muerte de sus padres. Respecto de los orígenes de este placer en el horror, según Bataille los grandes crímenes de juventud que confiesa Rais haber cometido, estaban probablemente asociados a sus experiencias en la guerra. “Ante los espectáculos de la guerra, este pederasta debió haber tenido la ocasión de relacionar la excitación sexual a las carnicerías”³⁹⁹. De ahí el placer y la fascinación en ver y derramar la sangre. Las especulaciones pueden ser variadas pero es razonable suponer que hubo una escena inicial, primigenia, que llevó a este personaje a tener la irrefrenable necesidad de derramar el vital elemento para poder alcanzar ese estado de éxtasis tan buscado, y que sólo podía experimentarse mediante el sangriento asesinato y su ‘parafernalia ritual’.

³⁹⁶ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais, Op. Cit., Juicio de la Corte Eclesiástica*, pp. 252-253.

³⁹⁷ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais, Op. Cit., Juicio de la Corte Eclesiástica*, p. 239.

³⁹⁸ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais, Op. Cit., Juicio de la Corte Eclesiástica*, p. 239.

³⁹⁹ Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais, Op. Cit.* p. 40.

¿Podría ser el miedo a un Infierno muy concreto en la imaginación de los medievales, lo que movió a Rais en su acto de contrición? Estamos en una sociedad en la que “el aquí abajo y el más allá se comunican. ‘De este modo, escribe Peter Brown, la frontera inmemorial entre la ciudad de los vivos y los muertos quedó finalmente rota’”⁴⁰⁰. “Para la gente medieval, el mal no era una idea. Era real y formaba parte de unos cuerpos. Estos cuerpos eran los demonios, que en términos pictóricos era tan ‘reales’ como cualquier rey o escena del calendario del arte medieval. (...) Como Peter Brown ha demostrado, la posesión del espíritu, el exorcismo y otras experiencias rituales sobrenaturales no fueron ‘una rara aberración de la religión popular’, sino ‘los verbos regulares de una gramática estable de la intrusión de lo sobrenatural en la sociedad, un hecho que se extiende profundamente desde el Nuevo Testamento hasta la Edad Media’”⁴⁰¹.

Le Goff aclara que

“los muertos no existen más que por y para los vivos. Lo dijo Inocencio III: los vivos se ocupan de los muertos porque ellos mismos son también futuros muertos. Y en una sociedad cristiana, sobre todo en la Edad Media, el futuro no encierra sólo un sentido cronológico, sino que tiene ante todo y sobre todo un sentido escatológico. Naturaleza y sobrenaturaleza, acá abajo y más allá, ayer, hoy mañana y siempre, la eternidad, son términos unidos, están hechos de una misma trama, no sin acontecimientos (el nacimiento, la muerte, la resurrección), no sin saltos cualitativos (la conversión) ni momentos inopinados (el milagro). La Iglesia está en todas partes, con su ambiguo papel: controlar y salvar, justificar y discutir el orden establecido. (...) Lo esencial estaba en que la ciudad terrena (el modelo ideal de la Ciudad de Dios), a pesar de sus imperfecciones, no basculara del lado del Diablo, del lado del mal. El modelo seguirá siendo válido más acá del siglo XII y Satán no dejará de lanzar sus ofensivas violentas y angustiantes, mientras que dure este mundo feudal de poderosos y débiles, buenos y malos, blancos y negros”⁴⁰².

Le Goff sostiene que desde el siglo XIII, “el Purgatorio había modificado la actitud de los cristianos frente a los últimos momentos de la vida. El Purgatorio dramatizó esta última fase de la existencia terrena, cargándola de una intensidad mezclada de temor y esperanza. Lo esencial, la alternativa de Infierno o Paraíso, podía jugarse aún en el último minuto”⁴⁰³.

No cabe duda de que, para Gilles de Rais, el infierno existe y el diablo también, aunque pareciera que los concibe como seres ajenos a sí mismo, a los cuales sería capaz de controlar y someter. En su concepción, el diablo es también un ser al que se puede engañar, puesto que Gilles participa de los ritos herejes de invocación demoníaca sujetando siempre una imagen de María y permitiéndose hacerle exigencias sin renunciar a Cristo nunca. No obstante, al mismo tiempo, lo invade un terror gigantesco que lo obliga a huir de las escenas en las que está a punto de aparecer el ángel caído.

⁴⁰⁰ Brown, Peter, *Le Culte des Saints*, Paris, Cerf, 1984, en Jacques Le Goff y Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p.104.

⁴⁰¹ Brown, Peter, *The cult of the Saints* (Chicago, 1981), p. 108, en Camille, Michael, *El ídolo gótico, ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, Ediciones Akal, 2000, pp. 80, 82.

⁴⁰² Jacques Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989, p. 240.

⁴⁰³ Jacques Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio*, Op. Cit., p. 413.

Pese a unos intentos de arrepentimiento en los años anteriores, es sólo cuando se ve enfrentado a la justicia humana y eclesiástica que Gilles de Rais demuestra al fin una total humildad y manifiesta su pesar por la infinidad de muertes que causó. ¿Cómo conciliar esa aparente conciencia del mal obrado con la obtusa seguridad de encontrarse en el Paraíso junto al evocador de demonios Prelati? Es que Gilles sabe que su sinceridad le puede abrir las puertas del Paraíso.

La confesión de Gilles se hizo con devotas súplicas, de rodillas, y con una confesión secreta ante un sacerdote. Es probable que el nivel de sinceridad y de compromiso transparente de su alma en el acto de arrepentimiento haya sido tal que el barón de Rais se sentiría en el pleno derecho de aspirar a un espacio en el cielo para él. Sus faltas estaban en su corazón plenamente aniquiladas. Ese estado de comunión con lo sagrado lo llevó a solicitar incluso, cuando se le da a conocer la sentencia de la corte secular de ahorcarlo y quemarlo al día siguiente a las 11 horas, que sus servidores Henriot y Poitou, también condenados a muerte, sean ejecutados después de él, quien era el origen de sus crímenes. “Teme que, si no, ellos puedan imaginar que él, el principal culpable, quede impune. (...) Gilles de Rais pide finalmente a su juez de rogar al obispo que ordene para el día siguiente ‘una procesión general para pedir a Dios de mantener en él y en sus servidores la firme esperanza de salvación’. Pierre de l’Hôpital lo concede”⁴⁰⁴. Curiosamente el sentido llanto del monstruo conmovió al auditorio. Su fe vivida en la ostentación hasta su propio juicio final adquirió una grandeza, digna de la sincera piedad. Según Bataille, se confabularon en ese momento la ingenuidad de Rais con aquella de su auditorio⁴⁰⁵.

En su propia parodia de la Pasión, Gilles de Rais sale a la luz con su confesión⁴⁰⁶. El 26 de octubre de 1440 una multitud sigue la procesión que lleva a los asesinos a la muerte. Gilles de Rais es ahorcado pero su cuerpo no alcanza a calcinarse en las llamas. Se dice que fue rápidamente retirado por “cuatro o cinco damas o señoritas de gran condición”⁴⁰⁷.

Prosigue Bataille, “Henriot y Poitou fueron luego ejecutados y sus cadáveres reducidos a cenizas, pero los restos de Gilles fueron llevados a la Iglesia de Notre-Dame-du-Carmel de Nantes. Su servicio fúnebre fue celebrado y el cuerpo fue depositado en su tumba. Así descansó junto a otros personajes imponentes. Pero la Revolución hizo un macabro saqueo en esta iglesia, hoy desaparecida”⁴⁰⁸. Según explica Ariès, “en la Edad Media y aún en los siglos XVI y XVII, poco importaba el destino final de los huesos mientras éstos quedasen cerca de los santos o en la Iglesia, al lado del altar de la Virgen o del Santo-Sacramento. El cuerpo era confiado a la Iglesia. Poco importaba lo que ésta haría con él con tal que lo conservase en su recinto sagrado”⁴⁰⁹.

De acuerdo a la doctrina de la Iglesia Católica, “morir en pecado mortal sin haberse arrepentido y sin acoger el amor misericordioso de Dios, significa permanecer separado de Él para siempre por nuestra propia elección libre. Y es este estado de auto-exclusión definitiva de la comunión con Dios y con los bienaventurados que se designa con la palabra

⁴⁰⁴ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., p. 168.

⁴⁰⁵ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., p. 77.

⁴⁰⁶ En la absolución sacerdotal que ratifica el perdón ya obtenido por el arrepentimiento del Papa Gregorio el Grande, se dice “Sal a la luz por la confesión, tú que estás encerrado por causa de tu rechazo a confesarte”, en Vogel Cyrille, *Le pécheur et la pénitence au Moyen-Âge*, Paris, Les Editions du Cerf, 1969, p. 136. La traducción es mía.

⁴⁰⁷ Chartier, Jean, *Chroniques de Charles VII*, p-5-6, en Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., p. 169.

⁴⁰⁸ Bataille, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais*, Op. Cit., p. 169.

⁴⁰⁹ Ariès, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort*, Op. Cit., p. 29.

‘infierno’⁴¹⁰. Paradojalmente, en toda su monstruosidad, Gilles de Rais terminó muriendo “con Dios”, en el arrepentimiento y esa significación le dio a su partida la sociedad de la época. Murió convencido, quizás, de que compartiría con sus víctimas una comunión eterna, la comunión de todas estas almas sufrientes, las inocentes y las arrepentidas, a la espera de la resurrección y del Juicio Final.

¿La comunión del espíritu, la carne y la sangre?

⁴¹⁰ *Catéchisme de l'Église Catholique, Op. Cit.*, n. 1033, p. 221.

V. Conclusión

Pese a que las escenas descritas en torno a la visión de la sangre difieren de manera radical en cuanto a su inspiración, hemos podido constatar que, en las tres lecturas analizadas -la religiosa-hagiográfica, la literaria y la judicial-, tanto el efecto producido como la descripción de éste en sus respectivos registros tienen similitudes.

Según Johan Huizinga, la fuerza del simbolismo medieval tiene la necesidad de “adorar bajo signos visibles lo no aprehensible en palabras”⁴¹¹, lo que llevaba a la creación, sin cesar, de nuevas imágenes. La significación de la sangre concibe el símbolo y lo simbolizado con propiedades comunes, esenciales:

“Las rosas blancas y rojas florecen entre espinas. El espíritu medieval ve en seguida en ello una significación simbólica: vírgenes y mártires irradian su gloria entre perseguidores. ¿Cómo se produce la ecuación? Siendo las mismas las propiedades: la belleza, la delicadeza, la pureza, la rojez sangrienta de las rosas son también las de las vírgenes y los mártires. Este nexo solo es, sin embargo, significativo, y sólo está lleno de místico sentido, cuando está incluido en el miembro de enlace, o sea en la propiedad, la esencia de los dos miembros del simbolismo, o, con otras palabras, cuando el rojo y el blanco no son considerados como una mera denominación de diferencias físicas sobre una base cuantitativa, sino que son tenidos por realidades. (...) Existe, pues, un nexo indestructible entre el simbolismo y el ‘realismo’ en el sentido medieval. (...) Todo realismo en sentido medieval es en último término antropomorfismo. Cuando quiere hacerse visible el pensamiento que ha reconocido la idea de un ser independiente, no puede conseguirlo más que por medio de una personificación. Éste es el punto en que tiene lugar el tránsito del simbolismo y el realismo a la alegoría. La alegoría es el simbolismo proyectado sobre la superficie de la imaginación, la expresión deliberada de un símbolo y, por ende, su agotamiento”⁴¹².

La contemplación de la sangre derramada se produce en el nacimiento como en el asesinato, participando de la característica profundamente ambivalente de este elemento. Como observamos en las primeras páginas de esta investigación, la imagen de la sangre tiene en la Edad Media un efecto de desbordamiento y escapa al control. Así como las devotas medievales pierden el sentido cuando se sienten inundadas por la sangre de Cristo, el héroe Perceval lo pierde también ante la visión hipnótica de este elemento, y Gilles de Rais representa el nivel más extremo de desenfreno y pérdida de conciencia, o sea de preponderancia –en sus palabras y en sus conductas- del inconsciente.

Para Huizinga, “la imagen de la sangre, que la creencia en la transustanciación mantiene viva y excita de continuo, exteriorízase en los extremos más fogosos y

⁴¹¹ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Alianza Editorial, Madrid, 2005, p. 269.

⁴¹² *Huizinga, Johan, El otoño de la Edad Media, Op. Cit., pp. 270-271.*

embriagadores”⁴¹³. Las palabras que, en la devoción religiosa y en la expresión literaria eran figuradas, y evocaban metafóricamente transformaciones espirituales en términos carnales, se transforman en el caso del Mariscal de Francia en estados peligrosamente reales. Las alegorías religiosas en torno a la sangre encuentran su brutal opuesto en el relato judicial del proceso de Gilles de Rais. Como pudimos comprobar, esto se torna posible por la característica profundamente contradictoria y ambivalente de este elemento. Es el “reverso de la ‘dulcedumbre’ de los devotos”, en palabras de Huizinga, “como inevitable complemento de las dulces fantasías celestiales, escondía el espíritu un negro pantano de representaciones infernales, que se expresaban en el lenguaje ardiente de la sensualidad terrena”⁴¹⁴. Lo interesante del caso de Gilles de Rais es que va más allá de las representaciones del mal y encarna en su ser, de manera simultánea, el mal desplegado y la esperanza de salvación.

Lo que hemos perseguido aquí es indagar en las posibilidades de ascensión del pensamiento ante una imagen y su acción derivada. Cómo se entrelazaron el bien y el mal en esta misma representación y cómo la identidad de la sangre se teñía de de esos símbolos.

Como se ha podido advertir tras esta investigación, la frontera entre lo sagrado y lo profano, algo propio de lo medieval, tiende a desaparecer en las lecturas analizadas. La interpretación religiosa las domina, sea en el fenómeno mismo de la contemplación, sea en las consecuencias que de ésta se desprenden.

En esta investigación hemos podido comprobar, en términos generales, que la contemplación de la sangre no deja indiferente al hombre medieval, y probablemente tampoco al contemporáneo. Las tres lecturas analizadas configuran miradas arquetípicas hacia un elemento que despierta las más profundas pulsiones en el inconsciente humano. Las “fogosas y plásticas imágenes sensibles”⁴¹⁵ que recogimos en torno a la contemplación de la sangre están íntimamente ligadas a los tiempos en que se generaron, pese a la diversidad de las lecturas analizadas.

Así es como la sangre se personifica en Cristo, las tres gotas se personifican en la imagen de Blancaflor, y el derramamiento de sangre de los niños asesinados no alcanza ningún nivel alegórico –conocido o explicitado al menos de acuerdo al registro judicial disponible- pues se manifiesta en el nivel más básico y brutal de la especie. Aunque la literatura posterior, desde Sade a Huysmans, imprimió en este motivo perverso un halo de romanticismo.

Sin duda, el motivo investigado sigue teniendo una fuerza hipnótica en los textos y representaciones contemporáneas, lo que debe dar lugar a una investigación más profunda al respecto. Porque están en juego las pulsiones vitales originarias de la humanidad, las que se ligan la vida y a la muerte. El nacer y el morir están teñidos de sangre, la que siempre contrastará con un fondo más claro y siempre acaparará nuestra atención.

Aquel que tuvo dicha visión –sangre roja sobre fondo blanco- no puede desprenderse de ella. Nunca.

⁴¹³ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Op. Cit., p. 263.

⁴¹⁴ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Op. Cit., p. 265.

⁴¹⁵ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Op. Cit., p. 269.

Bibliografía

Fuentes

Anonyme, *Perlesvaus, o El Alto Libro del Graal*, Edición a cargo de Victoria Cirlot, Ediciones Siruela, Madrid, 2000.

Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Paris, Editions Pauvert, 1965.

Biblia de Navarra, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2008.

Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, en *La légende Arturienne, le Graal et la Table Ronde*, Robert Laffont, Collection Bouquins, Edition établie sous la direction de Danielle Régnier-Bohler, 1989, traduit de l'ancien français par Lucien Foulet.

Sagrada Biblia, Nuevo Testamento, Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, 2004, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.

La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602), Sociedades Bíblicas Unidas, 1960.

von Eschenbach, Wolfram, *Parzival*, Ediciones Siruela, Madrid, 1999.

Bibliografía específica

Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Editions de Minuit, 1957.

_____, *Les larmes d'Eros*, Domaine français, Editions 10/18, Paris, 1971.

Biedermann, Hans, *Encyclopédie des symboles*, édition sous la direction de Michel Cazenave (collectif), Poche, 1996.

Bozoky, Edina, "Les romans du Graal et le culte du Précieux Sang", Université de Poitiers, CESCUM, [s.a.].

Carmona Fernández, Fernando y Carmona Ruiz, Fernando, Universidad de Murcia y Universidad de Friburgo, respectivamente, "El caballero y la imagen de la amada: el episodio de las gotas de sangre en la nieve de Perceval a Parzifal", Estudios Románicos, Volumen 13-14, 2001-02.

Catéchisme de l'Église Catholique, Paris, Mame-Librairie Editrice Vaticane, 1992.

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Editions Robert Laffont, Paris, 1982.

Chocheyras, Jacques, "Trois gouttes de sang: une source historique et son symbole", *Revue Perspectives médiévales*, no13, pp. 57-59, Société de langue et de littérature médiévales d'oc et d'oïl, Paris, France, 1987.

Cirlot, Victoria, *Mabinogion, Relatos Galeses*, Edición preparada, Siruela, Madrid, 1988.

-
- _____, y Garí, Blanca. *La Mirada Interior. Escritoras Místicas y Visionarias en la Edad Media*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1999.
- _____, *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Ediciones Siruela, Madrid, 2007.
- Dubost, Francis, *Le conte du Graal ou L'art de faire signe*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1998.
- Écrits apocryphes crétiens*, Tome II, *Passion de Barthélemy*, Édition publiée sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, Paris, 2005.
- Gallais, Pierre, "Le sang sur la neige (le conte et le rêve)", *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 21, nº1, 1978.
- Guerreau-Jalabert, Anita, "Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens en vers XII-XIII siècles", *Bibliothèque de l'École des Chartes*, Volume 155, Numéro 2, Genève, 1997.
- Guglielmi, Nilda, "Mujeres y Piedad", Coloquio "Mujeres de la Edad Media: Escritura, Visión, Ciencia", *Revista Cyber Humanitas de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile*, Nº10, Santiago, 1999, [en línea] <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/10/nguglielmi.html>.
- _____, *Ocho místicas medievales (Italia, siglos XVI y XV) El espejo y las tinieblas*, colección lejos y cerca, Miño y Dávila editores, Buenos Aires, 2008.
- Heers, Jacques, *Gilles de Rais*, Paris, Editions Perrin, 2005.
- Hernández, Ludovico, *Le Procès Inquisitorial de Gilles de Rais*, (Barbe bleue, Maréchal de France) avec un essai de réhabilitation, *Bibliothèque des Curieux*, Paris, MCMXXI.
- Huidobro, Vicente, *Gilles de Raiz*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1995.
- Jung, Emma, y von Franz, Marie Louise, *La Leyenda del Grial, desde una perspectiva psicológica*, Editorial Kairós, Barcelona, 2005.
- Le Sang au Moyen Âge*, Actes du quatrième colloque international de Montpellier, Université Paul-Valéry, (27-29 novembre 1997), *Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, Nº4, Montpellier, 1999.
- Maître, Jacques, "Sainte Catherine de Sienne: patronne des anorexiques?", *Revista Clio*, Nº 2, Femmes et Religions, 1995, [en línea] <http://clio.revues.org/document490.html>.
- Pastoureau, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Bonneton, Paris, 1992.
- _____, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Editions du Seuil, collection La librairie du XXe siècle, Paris, 2004.
- Petroff, Elizabeth Alvilda, *Medieval Women's Visionary Literature*, Oxford University Press, New York, 1986.
- Roulet, Antoine, "De la douleur au sang: la sanctification par la discipline", Université Paris IV, Sorbonne, IRCOM, en Bouteille-Meister, Charlotte et Aukrust Kjerstin, *Corps sanglants, souffrants et macabres, XVI, XVII siècles*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

Walker Bynum, Caroline, *Wonderful Blood, Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2007.

Bibliografía de consulta general

- Albert, Jean-Pierre, "Le symbolisme du vin dans la liturgie catholique", *La vigne et le vin*, Cité des sciences et de l'industrie, La Villette et La Manufacture, Lyon, 1988.
- _____, *Le sang et le ciel, Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Aubier, Paris, 1997.
- Alexandre-Bidon, Danièle, "Le Pressoir Mystique", *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Volume 47, Numéro 1 p. 131 – 133, Paris, 1992, [en línea] <http://www.persee.fr> .
- Alzog Johannes Baptist, *Historia universal de la Iglesia*, Segunda época desde Gregorio VII hasta los primeros síntomas del cisma de occidente, Tomo III, Librería religiosa, Imprenta de Pablo Riera, Barcelona, 1856.
- Andresen, Karen; Ferrer Mora, Hang; Gutiérrez Koester, Isabel; Kasper Frank (Eds.), Raposo Fernández, Berta (Coord.); *Parzival, reescritura y transformación*, Universitat de Valencia, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Valencia, 2000.
- San Agustín, *Obras*, Del génesis a la letra (Libro XII), Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1950.
- Saint Augustin, *La Trinité*, Edition publiée sous la direction de Lucien Jerphagnon, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Éditions Gallimard, Paris, 2002.
- Ariès, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Editions du Seuil, Paris, 1975.
- _____, *L'homme devant la mort*, Tome II, La mort ensauvagée, Editions du Seuil, Paris, 1977.
- Auerbach, Erich, *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Gallimard, Paris, 1968.
- von Balthasar, Hans Urs, *Gloria, una estética teológica, 1. La percepción de la forma*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1985.
- Bataille, Georges, *Madame Edwarda*, Préface, en Romans et Récits, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, Paris, 2004.
- Belting, Hans, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Ediciones Akal, Barcelona, 2009.
- Biot, René, Dr., *El enigma de los estigmatizados*, Editorial AHR, Barcelona, traducción del francés de Luis de los Arcos, 1957.
- Saint Bonaventure, *Arbre de vie*, traducción de M. L'Abbé Berthaudier, curé de Saint-Palais, Louis Vivès Libraire-Éditeur, Abbaye Saint Benoît de Port-Valais, Paris, 1854, [en línea] http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/bonaventure/vol01/002.htm#_Toc99425434 .
- Brown, Peter, *The Body and Society*, Columbia University Press, New York, 1988.

- Camille, Michael, *El ídolo gótico, ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Ediciones Akal, Madrid, 2000.
- Carmona Fernández, Fernando, *La mentalidad literaria medieval, siglos XII y XIII*, Universidad de Murcia, España, 2001.
- Carozzi, Claude, *Revue belge de philologie et d'histoire*, Vol. 63, Nº 63, p. 377, Paris, 1985, [en línea] http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1985_num_63_2_3507_t1_0377_0000_1 .
- Davy, Marie-Madeleine, *Iniciación a la simbología románica, El siglo XII*, Ediciones Akal, Madrid, 1996. Edición en francés Flammarion, 1977.
- De Bruyne, Edgar, *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, De Tempel, 1946, 2 vol., Albin Michel, Paris, 1998.
- De Courcelles, Dominique, "Poétique du corps marqué : blessures et écritures mystiques", *Revue de l'Université Meiji-Gakuin de Tokyo*, 23, 3.
- Dictionnaire de théologie catholique*, 15 tomes en 30 volumes, éditions Letouzey et Ané, 1902-1950.
- Dictionnaire d'apologétique catholique, Nouvelle Encyclopédie Catholique*, Tome I, J.-P. Migne Editeur, 1835.
- Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire*. Beauchesnes Éditeur, 1995.
- Didi-Huberman, Georges, "Un sang d'images", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 32, Paris, 1985.
- Duby, Georges, *Europa en la Edad Media*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2007.
- Fallue, Léon, *Histoire de la ville et de l'abbaye de Fécamp*, Imprimerie de Nicétas Periaux, Rouen, 1841.
- Frapppier, Jean, *Autour du Graal*, Librairie Droz, Genève, 1971.
- Gaillard, Michel, "Étude sémantique d'un stereotype medieval: 'les trois gouttes de sang' dans Le Conte du Graal de Chrétien de Troyes", Groupe de Recherche EROS (Études et Recherches a Orientation Stylistique), Université de Toulouse II, France, *Revue Marges Linguistiques*, [s. a.].
- Grégoire, Évêque de Tours, *Les sept livres miracles et autres opuscules*, chez Jules Renouard et Cie, Libraires de la Société Française de l'Histoire de France, Tome 1, M.DCCC.LVII.
- Grégoire, Évêque de Tours, *Histoire des Francs*, chez, J.L.J. Briere Libraire, 1823, [en línea] <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/gregoire/index.htm> .
- Grégoire, Georges-Florent, Évêque de Tours, *Les sept livres des miracles et autres opuscules*, chez Jules Renouard et Cie, Libraires de la Société Française de l'Histoire de France, Tome 1, M.DCCC.LVII.
- Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm, *Blancanieves y los siete enanitos*, Colihue, Buenos Aires, 2007.
- Hildegard de Bingen, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*, Editorial Trotta, Madrid, 2003.

- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Alianza Editorial, Madrid, 2005.
- Huysmans, Joris-Karl, *Là-bas*, Garnier Flammarion, Paris, 1978.
- Jager, Eric, *The Book of the Heart*, The University of Chicago Press, 2000.
- Jung, Carl G., "Acercamiento al inconsciente", *El hombre y sus símbolos*, Traducción del inglés por Luis Escolar Bareño, Aldus Books Limited, London, 1964, Aguilar, Madrid, 1969.
- Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1983.
- _____, *El nacimiento del Purgatorio*, Taurus, Madrid, 1989.
- _____ y Truong Nicolas, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Léon-Dufour, Xavier, *Vocabulaire de théologie biblique*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1970.
- Lewis, C.S., *El problema del dolor*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1991.
- _____, *La alegoría del amor*, Traducción de Braulio Fernández, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2000.
- Michelet, Jules, *La Sorcière*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966.
- _____, *Le Moyen Âge*, Histoire de France, Editions Robert Laffont, Paris, 1981.
- Muchembled, Robert, *Historia del diablo, Siglos XII-XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- Morrison, Karl F., *Understanding Conversion*, University Press of Virginia, 1992.
- Nagy, Piroska, *Le don des larmes au Moyen Âge, Un instrument spirituel en quête d'institution (V-XIII siècle)*, Albin Michel, Paris, 2000.
- O'Reilly, Patrice-John, *Essai sur l'histoire de la ville et de l'arrondissement de Bazas depuis la conquete des romains dans la novempopulanie jusqu'à la fin du XVIII siècle*, Imprimerie de Labarrière, Bazas, 1840.
- Parain, Brice, y Belaval, Yvon, *Historia de la filosofía, La filosofía medieval en Occidente*, Siglo XXI, de España Editores, 1974.
- Pernoud, Régine, *Vie et mort de Jeanne d'Arc*, Les témoignages du procès de réhabilitation 1450-1456, París, Librairie Hachette, 1953.
- Reinach, Salomon, *Cultes, Mythes et Religions*, in-8º, t.IV, Paris, 1912.
- Ribard, Jacques, "Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques?", Cahiers de l'Association internationale des études francaises, N°28. pp. 7-20, 1976.
- Rolleston, Thomas William, *Myths & legends of the Celtic race*, Thomas Y. Crowell Company Publisher, New York, 1911.
- Rosset, Clément, *Le principe de cruauté*, Minuit, Paris, 1988.
- Serés, Guillermo, *La Transformación de los amantes, Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Crítica Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1996.

Sicard, Patrice, *Hugues de Saint Victor et son école*, anthologie de textes, traduits et commentés, Brepols, 1991.

Scheler, Max, *Le sens de la souffrance*, Editions Montaigne, Paris, 1936.

Suso, Henri, "Livre de la Sagesse", XVIII, en *Historique sur le Culte du Sacré Coeur*, [s. a.], [en línea] http://missel.free.fr/Annee_A/paques/sacrec_4.html.

Velasco, Juan Martín, *El fenómeno místico, estudio comparado*, Editorial Trotta, Madrid, 1999.

Venard, Marc, "Le Sang du Christ: sang eucharistique ou sang relique?", dans Les "Précieus Sangs" : reliques et dévotions, Actes de la journée d'étude tenue à Fécamp le 09 juin 2007, *Revue Tabularia. Sources écrites de la Normandie médiévale*, Institut de Sciences Humaines et Sociales, CNRS, 2009, [en línea] <http://www.unicaen.fr/mrsh/craham/revue/tabularia/print.php?dossier=dossier8&file=03venard.xml>.

Verdon, Jean, *El amor en la Edad Media, la carne, el sexo y el sentimiento*, Paidós, Barcelona, 2008.

Vogel, Cyrille, *Le pêcheur et la pénitence au Moyen-Âge*, Les Editions du Cerf, Paris, 1969.

Walker Bynum, Caroline, *Fragmentation and Redemption, Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, Zone Book, New York, 1991.