



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

**LAS VISIONES-TEXTO DE JULIANA DE NORWICH
COMO EXPERIENCIA CORPORIZADA**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)**

PRESENTA:
ELIZABETH RODRÍGUEZ SALINAS

ASESOR:
DR. RAÚL ARIZA BARILE



CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

1. PREFACIO.....	3
2. INTRODUCCIÓN: La mística en la literatura.....	5
i. Entre lo inteligible y lo sensorial.....	9
ii. ¿Dónde ubicar la experiencia visionaria?	11
iii. Del cuerpo a la corporeización.....	16
iv. La encarnación: ¿cuestión de género?.....	18
v. Juliana de Norwich: la primera autora del canon literario en lengua inglesa.....	21
vi. Tres místicas de Anglia Oriental.....	24
a) Christina de Markyate: disrupción social.....	24
b) Margery Kempe: devoción pública.....	25
c) Dos mujeres de Norfolk: un encuentro en la capital.....	26
3. CAPÍTULO 1: Juliana de Norwich.....	28
Reinterpretando <i>auctoritas</i>	29
Texto Corto, Texto Largo.....	32
Complejidades y libertades de traducción.....	34
Visiones-texto: el umbral de los sentidos.....	35
Del dolor al sufrimiento: la importancia del Otro.....	38
4. CAPÍTULO 2: Visión 4.....	41
La Pasión como imagen tangible.....	41
El movimiento como transmisor de espacio e identidad.....	43
Una “geografía de relaciones”.....	44
Una iconografía propia.....	46

5. CAPÍTULO 3: Visión 8.....	48
El sufrimiento como punto de encuentro.....	48
Tocar con la mirada.....	49
<i>Impasse</i>	51
Ver con la fe.....	53
La verticalidad: ‘la inmediatez de entre-dos’.....	56
6. CAPÍTULO 4: Visión 12.....	58
El límite de los sentidos.....	58
El sonido como componente del léxico divino.....	59
Los límites del lenguaje.....	60
7. CONCLUSIONES.....	63
8. ABREVIACIONES.....	66
9. NOTAS.....	66
10. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS.....	70
11. APÉNDICE.....	76

PREFACIO

Ante la impronta de *Gott ist tot*, de una *Stultifera navis* que dista de alcanzar buen puerto y, con *la mort de l'auteur* cerniéndose sobre el lector, emerge, inevitablemente, la pregunta siguiente: ¿cómo leer un texto místico en el siglo XXI? Este tipo de textos posee un atractivo perenne que desafía las barreras temporales, históricas, religiosas, artísticas, culturales y, de pensamiento. Prueba de ello son las palabras de la mística medieval inglesa Juliana de Norwich bordadas en la pantalla principal del tríptico que resguardó la unción del rey Carlos III del Reino Unido durante el Servicio de Coronación el pasado seis de mayo del 2023. La cita de Juliana, autora sobre cuya obra versará el presente trabajo, “*All Shall Be Well, And All Manner Of Thing Shall Be Well*”, bordada en la base de la pantalla, abarcó la insignia real del nuevo monarca, así como la imagen de un árbol, símbolo de la Commonwealth y cuyas hojas contenían el nombre de sus 56 miembros.

Aunado a su vigencia y esencia religiosa, la mística forma parte de la literatura debido a que constituye una forma de escribir. No obstante, los textos místicos generan más preguntas que respuestas; por ejemplo, ¿qué del texto permanece cuando éste es despojado de su contexto religioso o del “estado alterado de consciencia” en el que, irremediamente, se considera fue concebido? La experiencia que compone a este tipo de textos resulta difícil de clasificar ya que comprende una vivencia que implica receptividad, afectación y, generación de conocimiento. Si bien este trabajo no pretende responder la pregunta anterior, sí busca verter luz sobre la experiencia mística como forma de escribir, entendida como un espacio no legislado donde el significado de aquello que se transmite no corresponde, necesariamente, al entendimiento pleno de la palabra escrita.

En este trabajo parto de que los sentidos, como acto de entendimiento del sujeto místico, conforman el umbral que precede a la conceptualización y, por lo tanto, posibilitan el conocimiento a través del cuerpo. Se trata de un conocimiento a partir de lo sensorial que no atraviesa lo lógico y lo racional, pero que está representado en un lenguaje escrito. De esta manera, la capacidad generadora o creativa de la experiencia mística conforma un medio como un acto de entendimiento y su escritura se aparta de cualquier estructura preestablecida. La perspectiva de tal encuentro sensorial subyace a los textos místicos e induce al diálogo texto-lector, como buscaré mostrar en esta relectura de *Revelations of Divine Love* de Juliana de Norwich.

*D'une parcelle à l'autre du temps partiel, l'oiseau,
créateur de son vol, monte aux rampes invisibles
et gagne sa hauteur...*

Saint John Perse, *Oiseaux*

INTRODUCCIÓN

La mística en la literatura

El enfoque filosófico y teológico ha dominado durante siglos el estudio de los textos místicos. Incluso éstos han sido relegados como apócrifos en diferentes tradiciones religiosas por su contenido: conocimiento adquirido sin mediación y que por lo tanto, carece de la interpretación de una autoridad religiosa. Los aspectos experiencial y extremo, intrínsecos a los textos místicos y que remiten a estados alterados de consciencia, cuestionan la autenticidad de los eventos que relatan, generando escepticismo con respecto al abordaje crítico de este tipo de obras en diversas áreas académicas (Hanegraaff 129). No obstante, al constituir fuentes textuales, los escritos místicos están sujetos al lenguaje y constituyen un discurso que puede ser analizado e interpretado. Sin embargo, como comenta Wouter Hanegraaff, surge una paradoja que deriva de los límites propios del lenguaje: ¿cómo abordar un texto escrito cuando el mismo lenguaje que lo conforma subraya la imposibilidad de utilizar el lenguaje discursivo para otorgarle sentido al mensaje que contiene?

Aunque los mensajes de los textos místicos consisten en la imposibilidad de expresar lo inefable y, en que lo indecible se transmite sin la palabra, conformarlos en lenguaje escrito ya implica un modo de enunciarlos¹ (129). De esta manera, a pesar de que los autores de este tipo de textos se enfrentan a la dificultad de fijar lo inefable mediante el lenguaje, escriben acerca de las complejidades y limitaciones que representa la transmisión de lo indecible

haciendo de la literatura mística una forma de escribir. No obstante, ¿cómo abordar la lectura de estos textos en sus propios términos sin interpretar la cualidad inefable de la experiencia en sí o sin verbalizar aquello que carece de palabra?

Una característica de los textos místicos es que el lenguaje utilizado para relatar la experiencia visionaria que los conforma apela a los sentidos, aludiendo a percepciones y sensaciones de tal modo y en tal magnitud, que sobrepasan la función de un mero recurso retórico o metafórico, sugiriendo el agenciamiento de los autores. Así, el cuerpo deviene un componente central en la experiencia mística, constituyéndose constantemente a partir de la relación del autor con su entorno. Hanegraaf también afirma que tal relación trasciende las capacidades biológicas y permite significar las percepciones (334). Puesto de otro modo, los sentidos conforman un lenguaje propio capaz de constituir tanto un recurso literario como un fenómeno que excede al texto.

De esta manera, ante el hermetismo lingüístico que plantea la literatura mística, pero con la posibilidad de una lectura a través de un lenguaje que apela a los sentidos es que surge la siguiente pregunta con respecto a la obra *Revelations of Divine Love* de Juliana de Norwich, mística medieval reconocida como la primera autora del canon literario en lengua inglesa: ¿pueden las visiones de Juliana leerse como una experiencia corporeizada? Para responder la pregunta anterior, realizaré una lectura detallada de tres de las dieciséis visiones que conforman el texto *Revelations of Divine Love*. He elegido las visiones 4, 8 y 12 con el fin de apreciar diferentes modalidades de transmisión que componen la experiencia visionaria de Juliana y que describiré más adelante. Adoptaré la perspectiva de la corporeización basándome en que la actitud de Juliana no pasa necesariamente a través del sujeto gramatical de la escritura (Louppe 8) y, por lo tanto, las visiones que conforman su experiencia mística no quedan circunscritas a un conjunto de percepciones susceptibles de

ser analizadas. Es más bien a través de la descripción e interpretación sensorial que Juliana otorga a dichas percepciones que los componentes materiales, lingüísticos y culturales quedan imbricados (Salih 148), confiriendo una posibilidad de lectura.

En el contexto filosófico, Katherine Hayles menciona que los conceptos de cuerpo y corporeización están íntimamente relacionados e interactúan continuamente; sin embargo, mientras que el primero remite a una forma física idealizada, el segundo se refiere a la representación concreta de algo abstracto (196). Por ejemplo, se ha estudiado ampliamente cómo el cuerpo se construye en el discurso de la experiencia mística a partir del concepto cristiano de la encarnación, de tal manera que el cuerpo deviene, en palabras de Katharine Loevy “el sitio y la ocasión de un evento que resulta incognoscible, indomable, e intangible” (161-162). No obstante, retomando a Hayles, a diferencia del cuerpo que “siempre es normativo en relación a un criterio ... la corporeización es contextual” (198) y performativa², por lo que permite generar apropiaciones culturales y emitir articulaciones sujetas a una puesta en escena individualizada. En otras palabras, partiré de que, aunque las manifestaciones corporales de las experiencias místicas poseen puntos en común y son interpretadas en un contexto religioso, también poseen un significado propio para cada sujeto en función de sus circunstancias y del modo en que integra las percepciones.

Con esto en mente, espero mostrar que una lectura de *Revelations of Divine Love* desde la corporeización no sólo invita a reconsiderar y repensar la relación entre cuerpo y lenguaje en la literatura mística, sino que también constituye un discurso propio. No sugiero una lectura de los sentidos como un reemplazo para estudiar la experiencia mística, cuya definición excede los alcances de este trabajo. Al contrario, privilegiar el lenguaje sensorial ya supone una adhesión al postulado contribuido por diferentes disciplinas de que toda experiencia humana es inaprehensible en su totalidad y en sí misma, pero sí lo es a través de

la palabra. Desde este punto de vista, la experiencia de Juliana forma parte de la tradición mística literaria al constituir una fuente de significados, pero donde la palabra escrita, incluyendo la incapacidad de articularla, refleja los cambios que dichos significados adoptan en el marco propio de la mística inglesa.

Asimismo, considerar la experiencia visionaria de Juliana como una instancia corporeizada me permitirá leer el cuerpo como un *locus* de múltiples significados en vez de limitarlo a un sustrato físico donde ocurre una transferencia dicotómica de significados unívocos (Louppe 6-7, 30). Así, desde el planteamiento de la corporeización, las percepciones constituyen: (1) La base para efectuar un intercambio dialéctico que se desenvuelve a partir de la experiencia con el Otro³ (Stuckhrad 8) y que no pasa como enunciación a través del sujeto gramatical (Louppe 4); (2) Un factor que al tomar en cuenta la función expresiva y afectiva del lenguaje mediante la experiencia con el Otro, actúa previo a la conceptualización (4). En este marco de referencia, la experiencia mística de Juliana dista de ser la representación mimética de una realidad que desafía la lógica.

Para tal propósito, en esta sección, primero exploraré cómo el vínculo entre el lenguaje y los sentidos contribuye a establecer la complejidad que subyace a las visiones de Juliana. Luego abordaré las relaciones entre visión, visionario, e imagen, así como entre cuerpo y corporeización, respectivamente. Posteriormente, discutiré cómo el concepto teológico de la encarnación desde una perspectiva de género ha guiado, pero también constreñido, los estudios de la mística femenina en las últimas décadas. Para concluir, situaré *Revelations of Divine Love* en el contexto de la tradición literaria de la mística inglesa femenina de la Edad Media.

En el Capítulo 1 me centraré en el legado de Juliana, en la historia material de su manuscrito, en cómo operan los sentidos en sus visiones y, en cómo se genera el impacto

afectivo que moviliza la experiencia corporeizada. Cabe mencionar que existen dos versiones de *Revelations of Divine Love*, ambas atribuidas a Juliana: el Texto Corto (TC) y el Texto Largo (TL). Explicaré las diferencias en el Capítulo 1, pero hago este paréntesis para explicar las abreviaciones de las citas textuales presentes en este trabajo. En los Capítulos 2, 3 y 4, realizaré una lectura detallada de las visiones 4, 8 y 12, respectivamente. He elegido estas visiones ya que incluyen las tres modalidades de comunicación con la divinidad que Juliana relata (TL IX): visiones corpóreas (*bodily sight*), visiones espirituales (*ghostly sight*) y, palabras formadas en su entendimiento (*word[s] formyd in my understanding*).

En este trabajo, argumento que Juliana confiere significado a las figuras de Cristo y Dios mediante la corporeización. Asimismo, buscaré mostrar que la experiencia mística de Juliana no queda definida por la imposibilidad de un discurso lógico, sino por cómo las manifestaciones sensoriales inscriben un conocimiento que contiene con la capacidad enunciativa del lenguaje, dando lugar a un discurso propio y subversivo.

i. Entre lo inteligible y lo sensorial

A finales del siglo pasado, el teólogo jesuita Michel De Certeau revolucionó el estudio de la experiencia mística reconfigurándola desde las perspectivas del lenguaje y del cuerpo. En *La fábula mística*, De Certeau propone que un desacoplamiento entre “las palabras y las cosas” (Salin 38) subyace a la experiencia mística. Al despojar al lenguaje de su función exclusivamente denotativa y referencial, los significados de las palabras cambian y pueden transferirse, permitiendo concebir la experiencia mística desde la perspectiva de un lenguaje que si bien no refleja el mundo que rodea al sujeto, sí es autorreferente. De esta manera, tomando en cuenta que los significados de las palabras son irreductibles a sus enunciaciones, partiré de que el alcance de la experiencia visionaria de Juliana no es comunicable en su

totalidad a través de su enunciación lingüística, sino mediante las vivencias sensoriales que la conforman y que movilizan una actitud afectiva⁴ y reveladora, como describo a continuación.

Asimismo, De Certeau presenta la experiencia mística como un despliegue de soberanía ante la razón impuesta por la modernidad; es decir, como una “ciencia nueva” (Salin 97), que al transgredir el *logos* y la doctrina cristiana traslada la cuestión mística al cuerpo. Por lo tanto, entender el significado de la experiencia mística conceptualmente resulta imposible ya que el conocimiento conferido no puede poseerse, sino que sólo puede construirse en el cuerpo. Dicho de otro modo, la experiencia mística sólo puede comprenderse mediante la corporeización. Así, la experiencia mística es un evento que se impone al individuo y que busca hallar una significación. En este contexto, la contribución primordial de las vivencias sensoriales de Juliana radica en el impacto físico, afectivo y cognitivo que contribuye a evocar el carácter inefable y noético de sus visiones.

En *Revelations of Divine Love*, Juliana refiere su experiencia visionaria mediante imágenes, voces, olores y sensaciones corporales como calor y dolor, principalmente. Juliana atribuye a tales manifestaciones sensoriales una presencia, una identidad y un sentido (Powell y Saunders 6-7). Por una parte, el cuerpo adquiere un papel preponderante debido a que se torna el sustrato material donde ocurre el evento. Por otra parte, el lenguaje escrito funciona para demarcar los límites del *logos* aludiendo a aquello que le excede y que no puede verbalizarse, entendido como lo inefable.

Juliana se refiere a las visiones como *shewings* que, en su traducción literal al español, como indica Victoria Cirlot (Las visiones 36), es “mostraciones”, término que alterna con *revelations* y con *sight*, haciendo hincapié en el carácter pasivo de la visión en la medida en que no es tanto ella quien ve, sino Dios que le muestra (*shew*) la visión” (36). Juliana relata

tres tipos de modalidades⁵ que conforman su experiencia visionaria (TL 9): visiones corpóreas (*bodily sight*), visiones espirituales (*ghostly sight*) y palabras formadas en su entendimiento (*word formyd in my understonding*). Sin embargo, la clasificación no resulta tan estricta como aparenta ya que, particularmente el sentido de la vista, trasciende las demás modalidades. No obstante, es precisamente la manera en que Juliana fusiona, interseca o, combina los sentidos lo que genera la particularidad de sus visiones sin que éstas pierdan su coherencia discursiva, como argumento en este trabajo.

ii. ¿Dónde ubicar la experiencia visionaria?

El encuentro directo con lo divino que define a la experiencia mística involucra la percepción de la deidad, usualmente a través de imágenes o de la escucha de una voz. Para Patricia Dailey, los textos místicos “otorgan al lector (o escucha) “acceso fenomenológico” a las creencias teológicas y verdades escriturales ... a través de medios que resuenan con cómo esas verdades le fueron hechas tangibles [al sujeto místico]” (Promised Bodies 158). Bajo esta concepción, la escritura es indisociable del conocimiento y, el discurso divino es representado a través del cuerpo.

Asimismo, Jacqueline Yarbro señala, a partir de la noción fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty⁶, que “la única manera en que podemos comprender el lenguaje de las visiones ... es a través de nuestro estatus como individuos corporeizados” (2). Su principal argumento radica en la capacidad del cuerpo para establecer una relación recíproca con el entorno a partir de la cual se traduce “lo inefable y lo transitorio en el mundo tangible de nuestros cuerpos” (47). Es decir, Yarbro parte de la dualidad que implica la noción de corporeización de Merleau-Ponty. Por un lado, está el cuerpo como el sustrato biológico que contiene al individuo y que lo posiciona como parte del sistema que constituye su entorno,

pero por otro lado, también está el cuerpo como estructura experiencial en sí. En este sentido, más que constituir una barrera física, el cuerpo es comprendido como un límite que confiere independencia a ambos espacios, pero que a la vez los conecta, interrelaciona y comunica.

Así, parto de que existe una condición limitante en el individuo para la experiencia visionaria: un espacio exterior y uno interior. No obstante, dicha premisa conduce a cuestionar el modo y la naturaleza del sitio en que se manifiesta la relación recíproca cuerpo-entorno en la experiencia mística. Puesto de otro modo, conduce a plantear la siguiente pregunta: ¿cómo y dónde ubicar la experiencia visionaria?

Como su nombre lo indica, la experiencia visionaria implica el sentido de la vista, pero las imágenes que conforman las visiones no involucran imágenes captadas del entorno a través del ojo como órgano. Cirlot, al ubicar la experiencia visionaria en el contexto de la Edad Media, indica que el sujeto místico mira con su ‘ojo interior’ (Cirlot, La visión 15-22). Continuando con Cirlot, lo anterior implica mirar en “las fronteras entre el mundo exterior y el interior ... esa zona intermedia ... el *mundus imaginalis* de la antigua filosofía irania comentada por Henry Corbin⁷” (41). Es decir, se trata de una realidad que se manifiesta o “transparece” (210), dotando al sujeto místico de imágenes que, si bien no crea, le permiten ser partícipe de la creación divina. Nuevamente, citando a Cirlot: “Es el marco de la aparición de lo sagrado, de la teofanía” (18). De esta manera, aunque las imágenes percibidas por las místicas medievales, objeto de estudio de Cirlot, tienen como marco de referencia la tradición religiosa cristiana, son inconcebibles en el mundo físico y, carecen de parangón en las iconografías medievales coetáneas.

Extendiendo lo recién comentado a una lectura de las visiones de Juliana, es necesario hacer la distinción entre tres nociones íntimamente relacionadas: visión, visionario, e imagen. Poniendo en contexto lo discutido acerca del sentido de la vista, éste es primordial en la

experiencia mística de Juliana debido al proceso transformativo que implica sobre las imágenes del mundo que la rodean. La palabra ‘visiones’, no refleja la cualidad perceptual de su experiencia. Sin embargo, el término engloba la interacción compleja entre Juliana y su ambiente sociocultural donde “lo oculto y lo invisible [eran] realidades coincidentes en muchas ocasiones” así como atribuibles a “una experiencia visionaria concedida por Dios” (Cirlot 120). De este modo, en la Edad Media, a la escucha de voces y a la experiencia de ver imágenes se les asociaba “un origen que no puede proceder de la percepción física y que nos sitúa ante un mundo «otro», distinto del «natural», al que denominaremos «visionario»” (11).

La existencia de un plano “distinto del natural” que supone la existencia de una realidad oculta y diferente al mundo que nos rodea, diverge de la temática y excede los alcances de este trabajo, por lo que sólo la abordaré brevemente y desde la perspectiva de la tradición cristiana. La teología cristiana alude a dicha realidad a través de los sentidos internos, también concebidos como gracias divinas, “ligados a (y usualmente son equiparados con) el alma y sus invisibles, aunque tangibles, propiedades afectivas, espirituales e intelectuales” y que “hacen posible la lectura y el entendimiento espiritual” (Dailey 17). Por ejemplo, el tacto o *touching* que relata Juliana, *the touching of the Holy Ghost* (TL V), ocurre en referencia al alma y no constituye una acción física *per se*, sino que es consecuencia de una gracia divina. Como indica la nota de Colledge y Walsh en *The Shewings of Julian of Norwich* editado por Georgia R. Crampton: “La palabra [*touching*] es técnica, pertenece al vocabulario de los sentidos espirituales, y es utilizada frecuentemente por Juliana para transmitir que está siendo afectada directamente y conmovida por el Espíritu Santo para experimentar la realidad de Dios, de una manera que supera la comprensión intelectual, pero que acompaña y apoya una forma de visión interior” (2316-2317). De esta manera, a través del lenguaje, Juliana vincula lo sensorial con lo espiritual.

Así, mientras que dos de las modalidades de las visiones, corpórea y palabras formadas en el entendimiento, son explicables mediante el cuerpo y la mente, respectivamente, las visiones espirituales presentan una mayor dificultad en cuanto a su definición. Por ejemplo, en palabras de Juliana: *But the gostly sight - I cannot ne may not shew it as hopinly ne as fully as I wolde* (TL IX). Los enunciados, crípticos para el lector actual, generan más preguntas que las explicaciones que ofrecen. Resulta poco claro cuál es el impedimento, como sugiere el uso de *can*, o si hay alguna interdicción (*may, as fully as I wolde*) o alguna imposibilidad (*cannot ne may not*), para que Juliana muestre (*shew*) esta modalidad de visiones. Sin embargo, Juliana transmite al lector que el contenido de su visión excede al contenido de sus palabras. Asimismo, las limitaciones que plantea el entorno, remiten a un espacio no legislado por el mundo físico que da pie a una lectura de los eventos acaecidos a manera de la experiencia interior que propone Cirlot y que es abordada por el planteamiento iconográfico que describo a continuación.

Una posibilidad, como sugiere Christine Cooper-Rompato (68), es que las visiones espirituales constituyan una especie de ‘ojo interno’ que evoca una imagen internalizada. Como indica Ricardo de San Víctor:

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 ... Sólo el sentido corporal ve las cosas visibles, pero sólo el ojo del corazón ve las cosas invisibles [*oculis cordis*] (Cirlot 16).

La cita anterior remite a los sentidos internos de la tradición cristiana, entendidos como la dualidad materialidad-espíritu y, que han sido adaptados a una noción de imagen por Cirlot. El discurso visual, entendido como la apariencia de las cosas visibles, permite

compaginar el plano de las cosas visibles con el de las cosas invisibles; busca encontrar la unidad, “extraer ... alguna similitud”, a partir del desciframiento, “la razón se alza hasta el conocimiento”, de los modos paradójicos de relación subyacentes, “realidades invisibles”. Asimismo, la explicación de San Víctor también implica una asociación de funciones divergentes a través de la sinestesia: un corazón personificado que “ve” y que es capaz de acceder al lenguaje.

Por lo tanto, resulta conveniente abordar el problema de ‘lo visionario’ en *Revelations of Divine Love* desde la relación imagen-conocimiento, entendida no como un discurso simbólico ni como comunicación proposicional lógica, sino desde el aspecto sensorial del lenguaje. De esta manera, las imágenes que conforman las visiones de Juliana no son exclusivamente “signos convencionales cuyos significados puedan (y deban) ser traducidas a lenguaje discursivo” (Hanegraaff 123), ni son categorías analíticas, discretas e, inamovibles, sino que, como indica Pierre Bourdieu (Hayles 202), es a través de las interconexiones que éstas sugieren que se abre la posibilidad de adquirir un conocimiento corporeizado, más no cognitivo.

Para concluir esta sección, considerando las concepciones comentadas, partiré de la experiencia visionaria de Juliana como una experiencia interior, es decir, como un evento que no tiene lugar en el mundo externo, entendido como sitio definido por coordenadas geográficas y objetos materiales, sino que ocurre en el mundo interno, entendido como la psique del sujeto visionario. No obstante, tanto la interacción entre los mundos externo e interno, así como la manera en que el primero irrumpe en el segundo, son determinantes para la experiencia mística, como planteo a continuación.

iii. Del cuerpo a la corporeización

La relación entre cuerpo y discurso de la tradición cristiana resulta crucial para contextualizar la corporeización. A partir de la obra de San Agustín, como comenta Dailey, la teología cristiana considera al cuerpo como:

una entidad doble que participa de dos registros antropológicos— la persona interna y la externa ... el cuerpo no es conceptualizado como una entidad fija, sino como un vehículo potencialmente transformativo ... como un espejo dinámico que puede reflejar en el interior el trabajo de la divinidad y alterar sustancialmente su propia materialidad (5).

Puesto de otro modo, el cuerpo posee un sustrato biológico responsable del procesamiento de los estímulos sensoriales, pero también funciona como un vehículo para el discurso cristiano. Esta noción remite a la dualidad corporal que sustenta la corporeización de Merleau-Ponty, sin embargo, la tradición cristiana significa dicha dualidad en un contexto teológico. Es a través del doble registro del cuerpo que la tradición cristiana materializa la complejidad teológica que guía el concepto de la encarnación: “la palabra convertida en carne” (7). Así, el cuerpo humano creado a imagen y semejanza de la divinidad (*imago Dei*), refleja a Dios, pero también, al constituir el sitio espacial y temporal donde se materializa el discurso cristiano, deviene susceptible de ser leído. Es decir, el cuerpo físico se torna un reflejo de la condición interna. Considerar el cuerpo externo como manifestación del cuerpo interno permite incluir un significado espiritual. A partir de la premisa anterior se sintonizan las demandas internas con las externas. Por lo tanto, para la tradición cristiana, la materialidad del cuerpo “está íntimamente ligada con la palabra que busca ejemplificar y el acto de lectura y reflexión que le otorga sentido” (276).

Durante la Edad Media, el culto hagiográfico valoraba la experiencia mística como contraparte de la encarnación o el ser humano hecho Dios y, como ‘nupcias espirituales’ comprendidas como la unión espiritual con la divinidad (Ojeda 389). Mediante el concepto de la encarnación, Dios se torna visible a través de la representación material del cuerpo humano de Cristo, quien además es una figura con trascendencia histórica (Salih 165). Así, la encarnación legitima la dualidad divinidad-humano inherente a Dios y, en consecuencia, la experiencia humana. Este concepto derivó en la piedad afectiva o la *imitatio Christi*, práctica devocional, principalmente en mujeres, en la que “[a] través de la identificación tropológica los cuerpos estigmatizados devienen textos escriturales del sufrimiento de Cristo” (Davis 3). De esta manera, el dolor corporal evidenciaba un cuerpo receptivo a las heridas divinas y, en consecuencia, a las manifestaciones físicas que conllevaban. Parfraseando a Robert Davis, tal maleabilidad corporal era la materialización de *amor*, entendido como el principio teológico de devoción piadosa a la Pasión de Cristo y que perfecciona la unión con Dios (3).

Aunque la *imitatio Christi* constituye un punto de intersección entre lo humano y lo divino, ésta no es sinónimo de corporeización. Mientras que la corporeización consiste en la apropiación de eventos individuales y subjetivos a través del cuerpo, en la *imitatio Christi* el cuerpo constituye un vehículo para eventos externos y ajenos. Es decir, el encuentro del sujeto místico con Cristo queda constreñido a la representación mimética de su pasión contribuida por el entorno histórico-cultural y proveniente de la contemplación reflexiva e intelectual. Si bien podría debatirse que las experiencias visionarias de las místicas europeas medievales poseen puntos de encuentro, el modo de percibir a la deidad y de interpretar su mensaje es único para cada sujeto místico.

Considero que la *imitatio Christi* constituye una referencia ineludible en la lectura del texto de Juliana por ser producto de las circunstancias religiosas y culturales de su momento histórico, no obstante el enfoque de la corporeización me permitirá tomar en cuenta no sólo la materialidad física del cuerpo donde ocurre dicha “inscripción performativa” (Dailey 267), sino también el contexto particular de la experiencia mística de Juliana y que abordaré con mayor detalle a continuación.

iv. La encarnación: ¿cuestión de género?

El cuestionamiento de paradigmas como la heteronormatividad y las relaciones de poder (Pellerin 1) ha sido crucial para revalorizar textos de la tradición mística medieval, reestructurando así su lectura crítica en la academia y la representación de la figura mística femenina a partir de herramientas epistemológicas de diversas áreas de estudio como la filosofía, la antropología, la sociología, el psicoanálisis y, los estudios culturales.

En 1987, Caroline W. Bynum publicó *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, un texto decisivo para establecer la perspectiva de género que permeó la literatura mística medieval hasta hace algunos años. La contribución crucial de Bynum consistió en asociar la teología de la encarnación con el cuerpo femenino mediante la *imitatio Christi*, la experiencia somática y, el ascetismo corporal, abriendo la posibilidad a un registro nuevo de lectura de la experiencia mística: la corporeización. Parfraseando a Bynum, la cualidad humana intrínseca a la corporalidad (aunque no reductible a ella) que las místicas europeas medievales expresaban al expandir las diferencias que alcanzan las dicotomías masculino-femenino, carne-espíritu y, humano-divino, permitió establecer una identificación entre cuerpo femenino y prácticas espirituales. Así, el

entramado cuerpo-espiritualidad se convirtió en el rasgo distintivo de la experiencia mística femenina (Dailey 2-3).

No obstante, en décadas previas, filósofas de la escuela feminista francesa habían relacionado el género femenino con el misticismo a partir del lenguaje. En *Speculum de l'autre femme*, Luce Irigaray propone que el “lenguaje o discurso místico ... es el único lugar en la historia de Occidente donde la mujer habla y actúa públicamente”. La tesis de Irigaray establece la contribución de las mujeres europeas en la tradición mística medieval como única y consiste en un estilo femenino de escritura que privilegia la noción del cuerpo como lenguaje. No obstante, la radicalidad de tal tesis la hace cuestionable. Para Irigaray, lo femenino constituye una identidad: la diferencia encarnada, aquello que escapa al *logos* y a las limitaciones del lenguaje racional o “logo-falo-céntrico” (Kubissa 194). Como expone Emily Holmes, discípula del pensamiento Irigariano, en *Flesh Made Word*: las mujeres escriben “el cuerpo de Cristo con sus cuerpos y con sus palabras” (xiii); emprenden la escritura como una práctica que emerge de “gestos y síntomas ... risa, lágrimas y la palabra” (xiii).

Sin embargo, clasificar la experiencia mística a partir de conceptos de género o atribuirle un lenguaje corporal exclusivamente femenino, resulta limitante. Como plantea Barbara Zimbalist (3), si bien las místicas utilizan el cuerpo de Cristo como referente para la narración de sus experiencias, esto no necesariamente implica una diferencia subyacente de género en la experiencia mística *per se*, sino que evidencia las cualidades retóricas y verbales de las autoras. Asimismo, narrar a partir del cuerpo presupone un recurso de agenciamiento ante un evento, transgresor en el marco eclesiástico de su época y, para el cual, actualmente, la ausencia de un lenguaje crítico presupone un problema (Zimbalist 3-4).

Ante la perspectiva de que el género y sus implicaciones históricas y sociales son innegables, algunas autoras han ampliado el rango interpretativo del discurso. Por ejemplo, en las décadas anteriores, Amy Hollywood ha retomado la cuestión del lenguaje, agregando la dimensión de la subjetividad de género al señalar que los hagiógrafos de las místicas medievales fueron escribas de sexo masculino (4-5). Asimismo, Bantulá ha propuesto, a partir de una lectura Lacaniana, que “ya sea para transcribir y acceder a los lugares a los que el analfabetismo no llega, ya sea para supervisar lo escrito y crear un modelo de santidad o para alimentar el goce en la escritura— hay siempre detrás un discurso del amo que incide en la palabra de estas mujeres” (37). El último enfoque expande el alcance de los textos místicos al incorporar la función del deseo al lenguaje, proveyendo así una estructura para un análisis alternativo.

Para concluir esta sección, considero que definir la encarnación, una manera de corporeización, a partir del binario femenino-masculino acrecienta las dificultades, de por sí ya numerosas, para abordar la lectura de los textos místicos. La imposición del sistema patriarcal, indisociable del discurso feminista, irrumpe en los diferentes sistemas de pensamiento (p. ej. teológico), confinando la subjetividad femenina a una posición excluyente, en vez de favorecer las aportaciones propias. Además, como indica Pierre-Antoine Pellerin, en el panorama académico actual la representación de la masculinidad ha perdido el carácter invisible que le confería un marco hegemónico y por lo tanto una posición de análisis privilegiada (1). Igualmente, al asumir que “el género es históricamente contingente y culturalmente construido” (1) y al incorporar las dimensiones performativa y relacional, así como el pluralismo a las lecturas críticas de los textos místicos, el feminismo ha perdido su impacto reactivo inicial. No obstante, el legado ineludible de la escuela feminista francesa y de los estudios de género es la encarnación de un orden social y cultural

mediante la palabra que se manifiesta a través del lenguaje y el entramado cuerpo-espiritualidad, respectivamente.

v. Juliana de Norwich: la primera autora del canon literario en lengua inglesa

La figura literaria de Juliana de Norwich forma parte del canon de los místicos ingleses del siglo XIV (1330 - 1440) que incluye a Richard Rolle, Walter Hilton, el autor de *The Cloud of Unknowing* y, Margery Kempe (Watson 8). La literatura medieval inglesa es un tema vasto y de gran tradición que supera el propósito de este trabajo. Con esto en mente y con el fin de abordar la lectura del texto de Juliana desde una perspectiva diferente, desarrollaré el siguiente punto de discusión a partir de las coincidencias entre las representantes de la mística femenina medieval inglesa: Christina de Markyate (ca. 1096-1155), Juliana de Norwich (ca. 1342-1416) y Margery Kempe (ca. 1373-1438).

Estas mujeres desafiaron su rol social mediante la escritura de sus experiencias visionarias, aunque no sin consecuencias, como detallo en la siguiente sección. Aunado a compartir el periodo histórico, la Edad Media, llama la atención que las tres provengan de la misma región geográfica: la Anglia Oriental, de los condados de Hertfordshire y Norfolk. Además, ninguno de sus respectivos textos está escrito en inglés medio canónico (como, por ejemplo, los textos de Chaucer)⁸; el texto de Christina está escrito en latín, mientras que los de Juliana y Margery están escritos en variantes dialectales de la Anglia Oriental. No obstante, Juliana es considerada la primera autora del canon literario en lengua inglesa.

Anglia Oriental o del Este corresponde desde 1075, a “un término topográfico y cultural moderno” (Trudgill 1) cuya prosperidad económica y religiosa confluyeron para consolidar el poder eclesiástico y político de la región, marcando la cultura literaria (Coldewey 215). Como comenta Robert Liddiard, “desde el siglo XI y hasta después del XV,

Anglia del Este era el área más rica y densamente poblada del reino, con el circuito amurallado de su capital regional, Norwich, abarcando un área mayor que Londres” (22). Su desarrollo se debió principalmente a la demanda creciente de Europa continental por la lana producida durante los siglos XIII y XIV (Blake 18).

La vida cultural en Norwich era predominantemente monástica, consecuencia de la llegada de diversas órdenes religiosas a partir del siglo XII como los Benedictinos, Dominicos, Franciscanos y, las Beguinas, “con la intención de reestablecer los fundamentos de la vida cristiana o monástica” (17). Así, la literatura medieval, indisociable del discurso religioso cristiano, predominó en la región de Anglia Oriental (Coldewey 211).

Evidencia de lo anterior es el gran número de textos dramáticos cuya producción se atribuye a esta región (p. ej. *Digby plays* y un fragmento de la moralidad *Wisdom*) “no solo en función de la evidencia de los manuscritos, sino también en función de la evidencia del lenguaje y dialecto” (217). Los textos datan del siglo XVI y manifiestan tanto la riqueza literaria de la región como la popularidad de la que gozaban, evidenciada por el registro de sus numerosas representaciones (211). Asimismo, estos textos reflejan las posibilidades del dialecto de Anglia Oriental al presentar conflictos morales que se desprenden de las complejidades intelectuales de la teología cristiana, legitimando el alcance y las capacidades lingüísticas del dialecto.

El punto anterior resulta crucial para el posicionamiento de Juliana en el canon literario de lengua inglesa. Aunque *Revelations of Divine Love* sea previo a los textos dramáticos mencionados, también está escrito en dialecto de Anglia Oriental, por lo que podría considerarse un antecedente válido de los alcances de dicha lengua regional. Imbuida en su entorno sociocultural, Juliana halló en el dialecto de Anglia Oriental una ruta de expresión capaz de sostener la complejidad de sentido que buscaba transmitir, aunque

diferente al inglés medio empleado por dos autores coetáneos alejados del canon místico literario y ubicados en los centros de poder: Geoffrey Chaucer (c. 1343 - 1400) y John Wycliffe (c. 1320 - 1384).

La lengua vernácula inglesa o inglés medio se hizo presente como lenguaje escrito a partir de mediados del siglo XII (Trudgill 21). Laura Wright señala que la tendencia de “abandonar el latín [en contextos religiosos y administrativos] y el francés [herencia de la conquista normanda] y de utilizar el inglés comenzó en los centros de comodidad e intercambio” (22). Un ejemplo es que sólo en Londres y en Norfolk los gremios emitían certificados en inglés (22).

Retomando a Chaucer y Wycliffe, sus círculos sociales eran la corte y la universidad, respectivamente, ambos centros de poder. En este contexto, los dos autores hicieron de escribir un acto político, hecho que contrasta con la escritura de Juliana cuya trascendencia literaria se desprende de un evento autobiográfico alejado de factores políticos y sociales. Asimismo, ambos autores evidenciaron los alcances del inglés medio, estableciéndolo como una lengua capaz de transferir una complejidad de ideas y sentidos, así como las bases para una identidad lingüística. A continuación, consideraré algunos aspectos de las contribuciones de ambos para situar la obra de Juliana en el contexto de la lengua inglesa.

Chaucer integró la multiplicidad de sentidos, consecuencia del intercambio lingüístico que había imperado desde la conquista normanda (Blake 19), desarrollando un estilo propio y, asociando la lengua vernácula a un registro sociocultural que reflejaba la estratificación de las clases sociales y la dinámica del poder (Smith 28-29). Wycliffe, al traducir la biblia, expresó aspectos intelectualmente densos en inglés medio, en vez del latín utilizado tradicionalmente en contextos religiosos (Bose, *Orthodoxy* 227), descentralizando así el poder interpretativo de las autoridades eclesiásticas. En otras palabras, al prescindir de

intermediarios que tradujeran el latín e interpretaran los conceptos teológicos, Wycliffe invitó a cuestionar el dogma cristiano presentado por la Iglesia como institución política y social.

Si bien la literatura medieval inglesa era indisociable del discurso religioso cristiano, como explica Mishtooni Bose, el modo del discurso era variable (Orthodoxy 227). Las ideas tendieron a la vernacularización (Bose, Intellectual History 93), generando diversidad en la “experiencia intelectual” (Bose, Orthodoxy 227) y sentando las bases para textos en lengua vernácula que privilegiarían la experiencia del individuo sobre el conocimiento pedagógico eclesiástico, ofreciendo así “una experiencia especulativa distinta y autoconsciente” (231). Es a partir de este contexto que consideraré *Revelations of Divine Love*, con el fin de privilegiar el aspecto experiencial del texto sobre el teológico, y que constituye la base para el conocimiento que Juliana deriva de su experiencia visionaria.

vi. Tres místicas de Anglia Oriental

a) Christina de Markyate: disrupción social

La influencia de las místicas del continente europeo se hizo presente desde el siglo XII en Inglaterra con Christina de Markyate y su texto homónimo *The Life of Christina of Markyate, a Twelfth-Century Recluse*. El texto versa sobre Christina (nacida Theodora) quien, a pesar de verse envuelta en un matrimonio impuesto, decide preservar sus votos de castidad refugiándose primero como anacoreta y, posteriormente durante el resto de sus días, en la comunidad religiosa masculina de Markyate.

El relato de Christina se adhiere a la tradición hagiográfica a manera de *vita* por lo que predomina el carácter instructivo y biográfico y se centra en la virginidad como valor espiritual y en las disrupciones consecuentes en la estructura social de su época. La redacción del manuscrito en latín se atribuye a un monje anónimo de la abadía de St. Albans en el

condado de Hertfordshire, mientras Christina aún se hallaba con vida (Locking 65). Si bien este hecho rompe con la tradición hagiográfica en el sentido de que las *vitae* eran redactadas *post mortem* a manera celebratoria de los milagros de los santos, también evidencia que las visiones de Christina fueron consideradas por sus coetáneos religiosos como una intervención divina que exigió el debido registro en el contexto literario de la tradición cristiana.

La experiencia mística de Christina se ubica cerca de la transición de inicios a mediados del siglo XII, momento histórico al que se le atribuye un cambio de paradigma teológico que desembocó en “prácticas religiosas devocionales medievales como *imitatio Christi* y el misticismo erótico” (Locking 67). De este modo, la figura religiosa de Christina es considerada por Alexandra Locking como “un ejemplo temprano de misticismo somático” (68) donde el “cuerpo es la herramienta y el escenario para sus prácticas devocionales” (67), privilegiando los sentidos corporales, pero en un contexto de crecimiento espiritual. Desde esta perspectiva, Locking considera la relación de Christina con Cristo un matrimonio espiritual (65).

b) Margery Kempe: devoción pública

El manuscrito *The Book of Margery Kempe*, descubierto en 1934 y estudiado a partir de entonces por la academia, se considera la primera autobiografía en lengua inglesa. El texto fue escrito a manera de registro oral en lengua vernácula, inglés medio, mediante la colaboración de Margery con cuatro escribas, en su mayoría de identidad desconocida (Bale, “Kempe’s Book” 0:28 – 1:05).

Al igual que el texto de Christina, *The Book of Margery Kempe* se apega a la tradición hagiográfica en el sentido de que registra la vida y la obra espiritual de una mujer a manera

de *exemplum*, y en que fue escrito mientras la protagonista aún estaba con vida. Como sugiere Anthony Bale, *The Book of Margery Kempe* da testimonio de la conversión espiritual de Margery de madre de catorce hijos a mística visionaria, al mismo tiempo que refleja su lucha por integrar dicha identidad con su cotidianidad de mujer burguesa en la Edad Media (Bale, “Kempe’s Book” 0:09 – 1:05).

Margery es el epítome de la devoción pública religiosa, en contraste con Juliana para quien la devoción religiosa fue privada. Por un lado, este aspecto en la obra de Margery posibilita la transmisión de cómo fueron recibidos los eventos de carácter místico en el contexto social de su época, evidenciando que en más de una ocasión su autenticidad fue cuestionada. Por otro lado, eventos como el lloriqueo incontenible que la invade tras algunos encuentros con Dios, reflejan la noción del cuerpo como lenguaje, de la ‘diferencia encarnada’ que propone Irigaray. Siguiendo esta línea de pensamiento, Margery hace de su cuerpo un vehículo para la expresión de la carga afectiva del discurso cristiano, lejos de los límites del *logos*.

c) Dos mujeres de Norfolk: un encuentro en la capital

En la introducción que precede al Texto Largo, Crampton cita al historiador Francis Blomefield quien en el siglo XVIII registró:

In 1393, Lady Julian was Ankeress here, was a strict Recluse, and had 2 Servants to attend her in her old Age, Ao [anno] 1443. This Woman in those Days, was esteemed, one of the greatest Holyness. The Rev. Mr. Francis Peck, Author of the Antiquities of Stanford, had an old Vellum Mss. 36 4to [quarto] Pages of which, contain'd an Account of the Visions &c. of this Woman, which begins thus.

A partir de la cita se infiere que Juliana era una figura conocida en Norwich y que, como sugiere Ramirez, probablemente interactuaba con el mundo desde la ventana de su celda de anacoreta localizada a un costado de la iglesia de St. Julian, próxima al paso mercantil del río Wensum (23). Alrededor de 1413, Juliana recibió una visita de Margery quien buscaba consejo espiritual y validar la autenticidad de sus visiones. Ambas místicas eran originarias del condado de Norfolk, pero habitantes de ciudades vecinas, Norwich y King's Lynn, respectivamente. El registro de esta visita en *The Book of Margery* funciona como documento historiográfico del evento a la vez que evidencia la autoridad de Juliana como figura teológica femenina de la época (23-24).

Margery y Juliana, separadas por una diferencia de treinta años de edad, representan enfoques divergentes en sus prácticas religiosas. La primera era una mujer casada, madre y, peregrina que contendía con el aspecto profano de la cotidianidad. La segunda privilegiaba la contemplación religiosa en un contexto también secular, pero apartado e íntimo (Ramirez 24). De igual forma, el lenguaje utilizado para conferir el aspecto místico de la divinidad en Margery consiste en conductas y en manifestaciones corporales que le acontecen a lo largo de su vida, mientras que la experiencia visionaria de Juliana está delimitada temporalmente.

Asimismo, Bose comenta que “Entre los modos discursivos de la escritura medieval religiosa inglesa tardía, la ‘intelección exploratoria’ de la densidad intelectual y originalidad tan abundantemente exhibidas en los escritos de Juliana de Norwich es un fenómeno raro” (Orthodoxy 227). No obstante, el encuentro de estas dos mujeres de Norfolk contribuye a establecer su estatus no sólo como figuras místicas femeninas, sino también como escritoras inaugurales en lengua inglesa. Finalmente, el manuscrito de Margery funciona como documento historiográfico del encuentro entre ambas místicas.

CAPÍTULO 1

Juliana de Norwich

Los datos biográficos de Juliana son escasos, incluso se desconoce su nombre de nacimiento, *Julian*⁹ refiere a la iglesia de St. Julian en Norwich donde radicó como anacoreta. Su único texto, *Revelations of Divine Love*, funciona como documento historiográfico al proveer su edad, registrar el episodio de enfermedad que desencadenó sus visiones y, mostrar su identidad de anacoreta.

Juliana relata que el 8 de mayo de 1373, a la edad de treinta años y medio, cuando se encontraba al borde de la muerte a causa de una enfermedad, experimentó quince visiones: *These Revelations were shewed ... the yeere of our Lord 1373, the eighth day of May* (TL II) *y when I was thirty yers old and halfe, God sent me a bodely sekeness in which I lay three dayes and three nights, and on the fourth night I tooke all my rites of Holy Church ... I langorid forth two dayes and two nights* (TL III). La noche posterior, Juliana recibió una visión más que consideró como *the conclusion and confirmation of all fifteen* (TL LXVI). Asimismo, Juliana integra en su texto cuestiones teológicas como la redención, el pecado, la salvación y, el libre albedrío, aportando una posición crítica con respecto a dichos temas.

Cabe mencionar que, aunque Juliana escribe inicialmente para un público especializado y, por lo tanto, reducido: *all men and women who wish to lead the contemplative life* (TL IV), *Revelations of Divine Love* ha tenido un desarrollo orgánico propio. Éste se origina de las múltiples lecturas efectuadas a lo largo de los diferentes periodos históricos y desde enfoques multidisciplinarios, como “literario, devocional, y turístico¹⁰” (Salih y Nowakowski 2), que constituyen y reelaboran la figura de Juliana. Su popularidad en las Iglesias Católica y Anglicana sobrepasa su faceta de autor. Por ejemplo, Juliana es considerada santa por demanda popular, aunque no ha sido canonizada (Ratzinger),

pero el estudio de su texto está limitado, principalmente, a las áreas teológica y académica, asociando la circulación y la lectura de *Revelations of Divine Love* con áreas especializadas del conocimiento desde el siglo XIV.

Reinterpretando *auctoritas*

La postura de Juliana de plasmar su experiencia visionaria en lengua vernácula y con una exégesis propia resulta arriesgada ante la Iglesia cristiana medieval porque cuestiona la necesidad de mediación interpretativa de las autoridades religiosas. Por un lado, está la perspectiva de la Iglesia como institución política e ideológica a cargo de prescribir y sostener un orden social. En tal esquema, el conocimiento estaba generalizado y era comunicado “como un puente o una mediación entre los individuos” (Lizardo 100) e involucraba un método interpretativo escolástico y, en consecuencia, a autoridades religiosas.

Por otro lado, está el conocimiento “entendido como la adquisición individual del saber” (100), en donde se ubica el conocimiento derivado de la experiencia visionaria de Juliana. Así, al carecer de intermediario y de método interpretativo, el conocimiento o saber individual ponía “en duda tanto las verdades colectivas como la omnisciencia del Poder que [la institución eclesiástica] ha[bía] erigido, sobre esas “verdades”, su derecho a legislar, enjuiciar y castigar” (101). Juliana no aplica a su experiencia visionaria un método interpretativo acorde con la didáctica eclesiástica de su tiempo, si no que asume una función como individuo, privilegiando su posición central en el texto y generando significados propios (Louppe 8).

No obstante, *Revelations of Divine Love* no desafía directamente a la Iglesia. Como Juliana misma indica en TL VIII:

And that I say of me, I sey in the person of al myn even Cristen, for I am lernyd in the gostly shewing of our Lord God that He menyth so; and therefore I pray you al for Gods sake, and counsel you for your owne profitt, that ye levyn the beholding of a wretch that it was shewid to, and mightily, wisely, and mekely behold God that of His curtes love and endles godenes wolde shewyn it generally in comfort of us al. For it is God's will that ye take it with gret joy and likyng as Jesus had shewid it on to you all.

Con estas palabras, Juliana extiende su experiencia visionaria a la comunidad Cristiana, *that I say of me, I sey in the person of al myn even Cristen y as Jesus had shewid it on to you all*. Constituirse como parte de la congregación cristiana, *myn even Cristen*, permite a Juliana establecer una relación de inclusión en la que su experiencia visionaria responde al esquema lógico *totum pro parte*.

Asimismo, Juliana trasciende posibles conflictos de interés con la Iglesia adoptando una postura apologética que niega su figura de autoridad: *that ye levyn the beholding of a wretch that it was shewid to*. Con *a wretch*, Juliana resta importancia a su propia identidad nulificándose como individuo. Incluso en TL II Juliana refiere su desconocimiento del latín o iliteralidad (Crampton 41): *a simple creature that cowde no letter*. Estas palabras suman al punto que establece Juliana y que consiste en que el conocimiento derivado de su experiencia visionaria es otorgado por la autoridad máxima, Dios, *for I am lernyd in the gostly shewing of our Lord God that He menyth so*.

La consecuencia de tal postura retórica es dual. Por un lado, Juliana enfatiza y explicita la correspondencia entre las enseñanzas derivadas de su experiencia visionaria y las de la Iglesia, disipando cualquier contrariedad en potencia:

For the feith of Holy Church, the which I had aforhand understonden and, as I hope, by the grace of God wilfully kept in use and custome, stode continually in my sight, willing and meneing never to receive onything that might be contrary thereunto. (TL IX)

Por otro lado, lo anterior conduce a la aparente objetivación del conocimiento recibido. Es decir, las visiones de Juliana otorgan un saber que, al carecer de elaboración individual como lo indica la prevalencia de la voluntad divina, *and mightily, wisely, and mekely behold God that of His curtes love and endles godenes* (TL VIII), trasciende la individualidad de Juliana, *wolde shewyn it generally in comfort of us al* (TL VIII).

No obstante, insisto en el carácter aparente de sus palabras ya que Juliana sigue presente como sujeto místico en las exhortaciones y el relato que emite a su audiencia, como indica el uso del pronombre personal *I* en: *I pray you al for Gods sake, and counsel you for your owne profit* (TL VIII). Sin embargo, se trata de un ‘yo’ cuya limitación inherente al pronombre *I* que lo denota es simultáneamente condición y sitio para connotación de la divinidad: *for I am lernyd in the gostly shewing of our Lord God that He menyth so* (TL VIII).

Si bien lo anterior evidencia la maestría retórica de Juliana, también confiere autenticidad y autoridad a su experiencia visionaria. El concepto de autoridad, designado en el medioevo por el término *auctoritas*, deriva de los vocablos *actor*, “el autor de una obra, en el sentido de *aliquid agere* (hacer alguna cosa)” (Ceballos 30) y, *auctor*, “aquel que, gracias a un reconocimiento oficial, civil, escolástico, eclesiástico, ve que su opinión, su pensamiento o su doctrina adquieren un carácter de ‘autenticidad’” (30). Por lo tanto, *auctoritas* posee el doble significado de autoridad y autenticidad, así como una connotación de poder (30).

A partir del esquema lógico *totum pro parte* en el que Juliana deviene conducto divino mediante estrategias retóricas, Juliana deposita la cualidad de *auctoritas* no en ella como individuo, sino a partir de la figura de Cristo. De esta manera, Juliana legitima la autenticidad de su experiencia visionaria a nivel de individuo, la cualidad divina del conocimiento que deriva y, no sólo incluye, sino que expande el concepto de *auctoritas* al transformar el saber individual en una verdad general, sin contrariar a la Iglesia.

Texto Corto, Texto Largo

Existen dos versiones del texto de Juliana. La primera es el Texto Corto (TC), conocido como *A Vision Showed to a Devout Woman*, y la segunda es el Texto Largo (TL) que lleva por nombre *A Revelation of Love*.

El Texto Corto se atribuye al periodo entre 1373 y 1388. Sobrevive una sola copia del manuscrito (c. 1435), conocida como Amherst y, se encuentra en la British Library (MS Add. 37790) (Salih y Nowakowski 2). Ésta hace referencia a su fuente original, un ejemplar que data de 1423 cuando Juliana aún se encontraba con vida (2) y consiste en una “antología de literatura contemplativa vernácula” (3) atribuida a la orden monástica de los Cartujos. Este compendio incluye textos de otros místicos como Richard Rolle, Birgitta de Suecia y, Marguerite Porete, traducidos al inglés medio.

El Texto Largo es la fase exegética del Texto Corto, contribuida por la misma Juliana a casi veinte años de haber experimentado las visiones:

For twenty yeres after the tyme of the shewing, save three monethis, I had techyng inwardly, as I shal seyen. It longyth to the to taken hede to all the propertes and condition that weryn shewd in the example thow thou thynke that they ben mysty and indifferent to thy syte (TL LI).

En esta cita, como Crampton señala (1866 ff.), Juliana alude a un método de aproximación reflexivo, *techyng inwardly*, en retrospectiva, *yeres after the tyme of the shewing*, para el análisis, *to taken hede to all the propertes and condition*, e interpretación, *they ben mysty and indifferent to thy syte*, de sus visiones. Las dos décadas que separan a los textos no sólo ofrecen perspectivas complementarias del evento visionario de Juliana, sino que funcionan como puntos de referencia para la generación de conocimiento a partir de la experiencia. En la segunda versión, las visiones están ordenadas en capítulos individuales y Juliana hace una distinción entre lo que ella percibe, *sight*, y lo que Dios le muestra, *shew* (Cirlot, Las visiones 36).

Todos los manuscritos de la versión larga son posteriores a la Reforma y se atribuyen a monjas católicas inglesas exiliadas en el continente europeo (Salih y Nowakowski 4). Existen dos copias completas de *A Revelation of Love*, una se encuentra en París (MS *Bibliothèque Nationale, fonds anglais* 40) y la otra en Londres (British Library MS Sloane 2499). Ambas presentan diferencias en el idioma y en el contenido. La primera, de origen benedictino, es más amplia y se atribuye a una fuente en inglés modernizado o estándar de la región inglesa de las Midlands del Este. La segunda se asocia a un ejemplar escrito en el dialecto de Anglia Oriental y, carece de algunos pasajes (Salih y Nowakowski 4). Como sugiere Barratt (4), el manuscrito de Londres es una edición del manuscrito de París.

Actualmente se conoce como *Revelations of Divine Love* al compendio de ambas versiones. En este trabajo, emplearé el Texto Largo en el dialecto de Anglia Oriental glosado por Juliana y editado por Georgia Crampton. Incluyo un Apéndice que contiene los capítulos de *Revelations of Divine Love* que conforman las visiones 4, 8 y 12.

Complejidades y libertades de traducción

Una dificultad adicional que presentan las lecturas de *Revelations of Divine Love* consiste en las glosas y la modernización del inglés medio realizadas sobre el texto a partir del siglo XVII. Por ejemplo, una glosa marginal crucial es la sustitución de *homley* o *homely* por *friendly* (Salih y Nowakowski 14). La noción de *homeliness* en *Revelations of Divine Love* connota una relación de igualdad, conduciendo a un acercamiento íntimo que aduce la presencia de lo divino en lo humano y, que permea el proceso dialógico entre Juliana y Cristo. Así, *homely* resulta esencial para comprender la exégesis posterior de la misma Juliana (TL) (14). Sin embargo, el concepto que expresa *homely* ha cambiado a través de los siglos y actualmente no existe un equivalente. Como indica Spearing, varios de estos conceptos resultan esenciales “para comprender la fusión de [las esferas] doméstica y trascendental como uno de los elementos más importantes” (7) de la experiencia visionaria de Juliana.

La modernización de la ortografía del inglés medio también ha alterado el significado de palabras estructurales y aspectos teológicos (14). Por ejemplo, en inglés moderno *shall* implica el sentido de futuro, determinación y, exhortación (Merriam-Webster), mientras que en inglés medio *shalle* conlleva un sentido de obligación moral o espiritual (Middle English Dictionary). Igualmente, en el contexto teológico, *substaunce* y *sensualyté*, los dos aspectos que posee el alma humana, han sido definidos más que traducidos como *essential being* y *sensory being* o *higher nature* y *lower nature*, respectivamente (Spearing 27). Sin embargo, en sus acepciones teológicas originales, *substaunce* afirma “la unidad esencial de la Trinidad” (Middle English Dictionary) y *sensualité* refiere a “la capacidad natural de recibir una sensación física entendida como un poder inferior del alma relacionado con el cuerpo” (Middle English Dictionary). Así, la consecuente alteración de significados a partir de las glosas y la incapacidad inherente de las lenguas para representar la realidad en su totalidad,

conduce a posibles distorsiones, interpretaciones descontextualizadas, simplificaciones y, a la eventual pérdida del significado original.

Visiones-texto: el umbral de los sentidos

En este trabajo adoptaré el término ‘visiones-texto’, sugerido por Sarah Salih (148), para referirme al texto de Juliana. Dicho término hace referencia a los componentes principales de la experiencia visionaria de Juliana: el cinematográfico y el lingüístico, respectivamente. El dinamismo de sus visiones plantea un reto para la lectura de *Revelations of Divine Love*. Por un lado, el cambio constante de imágenes desprovistas de secuencia lógica y unidad narrativa confiere una sensación de fragmentariedad. Por otro lado, la cualidad efímera de las visiones hace de la inestabilidad el hilo conductor de la experiencia de Juliana y confiere la sensación de pasividad (p. ej. eventos acaecidos fugazmente y, por lo tanto, difícilmente de elaboración activa).

También, el modo en que las visiones se desencadenan y despliegan no sigue un patrón específico, aunque pareciera estar asociado a la intensidad de los estímulos percibidos, como describiré en esta sección y en la siguiente. Lo súbito de estas transiciones confiere la apariencia de ubicarse dentro y fuera de foco de manera simultánea, aportando un efecto cinematográfico al texto de Juliana (Capítulo 2). Como indica Leonardo Tsao con respecto al “principio físico y mecánico del cine” (8):

La ilusión del movimiento del cine se basa, en efecto, en la inercia de la visión, que hace que las imágenes proyectadas durante una fracción de segundo en la pantalla no se borren instantáneamente de la retina. De este modo una rápida sucesión de fotos inmóviles, proyectadas discontinuamente, son percibidas por el espectador como un movimiento continuo (7-8).

En otras palabras, el efecto cinematográfico consiste en que los observadores creen que no son ellos quienes están produciendo las imágenes, sino que sólo son observadores. Si bien la palabra “ilusión” tiene la connotación de imaginario, también puede asociarse con el recurso pictórico del *trompe l'oeil*, y no por la intención de engañar al espectador, sino por la simulación momentánea que conlleva.

Puesto de manera análoga en la experiencia visionaria de Juliana, sus percepciones son integradas para conferir sensaciones cuyos efectos comprenden un tiempo y un espacio propio, una perspectiva individual y, la posibilidad de centrarse en detalles. Sin embargo, Juliana misma duda de lo acontecido:

I seyd I had ravid today, and he leuhe loud and inderly. And I seyde, "The cross that stod afor my face, methowte it blode fast." And with this word, the person that I spake to waxid al sad and mervelid, and anon I was sor ashamid and astonyed for my recleshede. And I thowte, this man takith sadly the lest word that I myte seyen, that sawe no mor therof; and whan I saw that he toke it sadly and with so gret reverens, I wepid, ful gretly ashamid, and wold have ben shrevyn. But at that tyme I cowde tell it no preist. For I thowte, how should a preist levyn me? I leve not our Lord God. This I levid sothfastly for the tyme that I saw Him, and so was than my will and my menyng ever for done without end, but as a fole, I let it passyn fro my mynd. (TL LXVI).

Las palabras *ravid* y *thowte* aluden al pensamiento lógico y racional de Juliana que cuestiona la veracidad de lo acontecido, sin embargo, la frase *This I levid sothfastly for the tyme that I saw Him* sitúa sus visiones como un encuentro explicable a través de la fe, pero imposible en términos del mundo que la rodea. De esta manera, la esencia cinematográfica,

entendida como “la inercia de la visión” de Tsao, permite a Juliana reconciliar la imposibilidad de lo que ocurre con lo que aparentemente presencia.

Tal efecto cinematográfico confiere temporalidad a las acciones que conforman las visiones o parte de ellas, entrelazándolas a manera de narración. La secuenciación que emerge da a Juliana la posibilidad de visitar el acontecimiento (Salih 161-162), de registrarlos en dos versiones y, de glosarlo en el Texto Largo. Así, Juliana amplía su marco interpretativo de manera retroactiva, otorgando nuevos significados a detalles que podrían haber pasado desapercibidos inicialmente (Balstrup 73-74) y que contribuyen al carácter revelatorio de las visiones (Salih 162).

Las visiones de Juliana oscilan entre lo sublime y lo perturbador. Por un lado, los sentidos se relacionan entre sí a manera de sinestesia de tal manera que producen efectos que los sentidos aislados no lograrían (Capítulo 3). Como indica Salih (161-162): los sentidos confieren propiedades extrasensoriales, entendidas como la apariencia de exceder las limitaciones y capacidades organicistas. Igualmente, la carga de significado que Juliana atribuye a los objetos devocionales de la tradición cristiana en su contexto cultural y cotidiano resulta determinante para establecer el tono de sus visiones. Un ejemplo, como menciona Salih, es cuando el sacerdote presenta a Juliana un crucifijo a manera de la extremaunción y éste se anima:

In this sodenly I saw the rede blode trekelyn downe fro under the garlande hote and freisly and ryth plenteously, as it were in the time of His passion that the garlande of thornys was pressid on His blissid hede. Ryte so, both God and man, the same that sufferd thus for me, I conceived treuly and mightily that it was Himselfe shewed it me without ony mene. (TL IV)

Salih sugiere que la transición de estático a dinámico, *sodenly I saw the rede blode trekelyn downe*, da pie a un ambiente lúgubre y a un tono desconcertante al evento que Juliana atestigua. No obstante, se trata de un evento que trasciende el lenguaje y la estética visual. Como indica Claire Barbetti, “‘visión’ es un término inadecuado para tales efectos sinestésicos ... deja fuera una gama completa de percepción, sentimiento, y pensamiento” (Salih 148). Juliana confiere devoción a la imagen de Cristo con la corona de espinas, *the garlande hote and freisly and ryth plenteously*, aunque sabe que no está presenciando el evento histórico de la Pasión, como sugieren las palabras *as it were in the time of His passion*. Así, ante la imposibilidad de formalizar en categorías abstractas la experiencia multisensorial, el carácter cinematográfico ofrece la posibilidad de atribuir una cualidad trascendental a la experiencia visionaria de Juliana.

Revelations of Divine Love no constituye un discurso racional, pero tampoco presenta la experiencia visionaria de Juliana como una descripción meramente perceptual ocurrida durante un estado alterado de consciencia donde el lenguaje queda reducido a transcribir las percepciones. Considerar *Revelations of Divine Love* como visiones-texto abre la posibilidad de abordar, como propone Engelmann, la experiencia de Juliana a partir de la “disolución de las barreras entre el cuerpo y su entorno” (Rose 6), permitiendo así cuestionar y reevaluar el impacto de los afectos generados. Puesto de otro modo, leer *Revelations of Divine Love* como visiones-texto contextualiza los componentes materiales, estéticos y afectivos en el marco de la literatura.

Del dolor al sufrimiento: la importancia del Otro

Juliana interpreta su experiencia visionaria como la respuesta de Dios a sus solicitudes:

...which creature desired afore three gifts of God. The first was mende of His passion. The second was bodily sekenesse in youth at thirty yeeres of age. The third was to have of Gods gift three wounds. As in the first methought I had sume feleing in the passion of Christe, but yet I desired more be the grace of God. (TL II)

El plano físico, entendido como la enfermedad, de etiología desconocida, constituye el punto de partida de la experiencia visionaria. Juliana invoca la gracia de Dios, *three gifts of God*. Desde el contexto teológico, las tres gracias representan un acto y regalo divino que es otorgado y no concedido por algún mérito (Dailey 2012, 350). Así, la Pasión de Cristo, la enfermedad y las tres heridas constituyen el complemento humano del sufrimiento divino. Es decir, la materialidad humana entendida como un cuerpo mortal y corruptible, queda entrelazada con la divinidad a partir de los conceptos teológicos de la *imago Dei* y la encarnación. De esta manera, a partir de la perspectiva del dualismo agustiniano referido previamente, los dos registros antropológicos que posee el cuerpo, externo-físico e interno-espiritual, quedan asociados con la capacidad reflectiva y receptiva de la divinidad, respectivamente. En consecuencia, las manifestaciones físicas que acontecen a Juliana adquieren un viso afectivo en el sentido de la función que ejerce: afectar.

Cathinka Hambro señala que las tres peticiones de Juliana, están “en términos de dolor” (34). No obstante, es necesario hacer la distinción entre dolor y sufrimiento. El primero corresponde a una experiencia corporal (p. ej. es somático), mientras que el segundo emerge de la significación de un evento (p. ej. es psíquico), en este caso, la enfermedad de Juliana en el contexto de la tradición cristiana de la Pasión de Cristo. Por ejemplo, la enfermedad de Juliana implica dolor físico, *the other party of my body began to dyen so ferforth that onethys I had ony feleing, with shortnesse of onde (TL III)*, sin embargo, tanto

para Juliana como para los místicos medievales el dolor era el medio elegido para comprender el sufrimiento de Cristo a través de la identificación y así lograr un crecimiento espiritual (Cirlot, La visión 117). De este modo, al indicar que *In this sekenesse I desired to have all manier peynes bodily and ghostly that I should have if I should dye* (TL I), Juliana apela a la enfermedad como una experiencia transformadora por elección en la que el dolor moviliza afectos (p. ej. el sufrimiento), *this I ment for I would be purged be the mercy of God and after lyven more to the worshippe of God because of that sekenesse*. Por lo tanto, el sufrimiento deviene el punto de encuentro con lo divino, *all His trew lovers that seene that time His peynes, for I would be one of them and suffer with Him* (TL I), y la ocasión del reconocimiento de y homologación con la divinidad, *After this our good Lord seid, I thanke thee of thy travel and namely of thy youthe* (TL XIV).

Así, la relación dolor-sufrimiento alude a una relación entre lo externo-interno, lo somático-psíquico, lo humano-divino y, lo oculto-develado, evidenciando una dialéctica donde los aspectos corporales tienen una contraparte espiritual. Es a partir del contraste inherente a estas dualidades que Juliana es capaz de experimentar en su cuerpo el sufrimiento de Cristo y de establecer un distanciamiento entre lo propio y lo ajeno. Tal diferencia permite a Juliana constituir una identidad propia, pero también construir un Otro (p. ej. la divinidad) esencial para la “unidad discursiva” (Stuckrad 8). En palabras de Dailey: “Es solo en un volverse hacia adentro, hacia una comprensión de cómo Dios habita en su naturaleza humana que ella [Juliana] puede estar más cerca del conocimiento de esta morada mutua” (Promised Bodies 165).

CAPÍTULO 2

Visión 4

En la visión 4, Juliana transcribe imágenes que remiten a la Pasión de Cristo, conformando un discurso cuya función trasciende la mimesis estética. En este capítulo propongo que Juliana recurre a un lenguaje híbrido que fusiona aspectos perceptuales, materiales y abstractos que, aunque evocan escenas universales de la Pasión, adquieren un modo de expresión y significado propios.

Asimismo, argumento que a partir de las transiciones dinámicas que conforman el fragmento de la visión 4, seleccionado para esta lectura (ver Apéndice), emerge un espacio autónomo entendido no como coordenadas espaciotemporales, sino más bien constituido a partir de la relación con el Otro. En palabras de Bartenieff, se trata de “una geografía de relaciones” (Louppe 126).

La Pasión como imagen tangible

Juliana inicia el relato de la visión con: *I saw, beholding the body plentifully bleeding in seming of the scorgyng*. Como indica Sarah Künzler, “[e]n la literatura medieval, los cuerpos conectan a un individuo con la sociedad que habita al ser percibidos como una expresión visual del carácter como un todo” (61). En la visión 4, las acciones mirar, *I saw*, y observar, *beholding*, ocurren de manera simultánea, sin embargo, Juliana las diferencia. Mientras que la acción de observar refleja los límites del lenguaje discursivo en un contexto sensorial, el concepto de mirada abre la posibilidad a la corporeización. Es decir, el proceso visionario de Juliana no está sujeto al sentido de la visión, más bien es a través de éste que se efectúa un tipo de conocimiento que se construye en el cuerpo.

Juliana utiliza dos tipos de elementos para describir la imagen de Cristo. Los primeros son predominantemente corporales: *body, skynne, flesh, blode, wound*. Los segundos son sensoriales e incluyen *faire, ful depe* y *tender* y remiten a la percepción de color, de profundidad y, de consistencia, respectivamente. La yuxtaposición de ambos tipos de elementos genera un contraste que denota la gravedad y la extensión del daño en el cuerpo de Cristo a partir de la piel: *The faire skynne was brokyn ful depe into the tender flesh with sharpe smyting al about the sweete body*. Por ejemplo, *ful depe* indica la profundidad de las heridas, mientras que *tender flesh*, alude a la condición de vulnerabilidad del cuerpo que deriva de la encarnación de la divinidad.

De este modo, la ruptura de la piel denota la transgresión de los límites corporales, de la *faire skynne* que delimita el cuerpo de Cristo, a partir de acciones, *sharpe smyting*, cuyo efecto es visible. Se trata de componentes perceptibles tanto por el sentido de la vista como por el del tacto. No obstante, aunque el sentido de la vista predomina inicialmente, es a través de saturar este sentido que se exalta el sentido del tacto, generando la ilusión de textura.

Asimismo, la ilusión de textura evoca tangibilidad. Ésta conforma un punto de identificación a partir del cual Juliana se representa (Künzler 61) en el contexto del Otro. Es decir, el cuerpo de Cristo no sólo refleja su condición mortal, si no también la de Juliana. Esto coincide con uno de los deseos expresados previamente por Juliana: *The third was to have of Gods gift three wounds* (TL II). Es decir, aunque la disposición a recibir está presente, Juliana no hace de “[l]a humanidad sufriente de Cristo ... [su] objeto fundamental de representación” (Cirlot, Las visiones 39) ni una experiencia estética que desemboca en la *imitatio Christi*. Más allá de asociar la tangibilidad con la materialización del deseo de Juliana, considero que la tangibilidad funciona como andamiaje para la sucesión de significados que Juliana confiere a la sangre, mi siguiente punto de discusión.

El movimiento como transmisor de espacio e identidad

A continuación, Juliana mira el cuerpo de Cristo sangrar abundantemente:

So plenteously the hote blode ran oute that there was neither sene skynne ne wound, but as it were al blode. And whan it come wher it should a fallen downe, than it vanyshid. Notwitstandyng the bleding continued a while til it migt be sene with avisement, and this was so plenteous to my sigt that methowte if it had be so in kind and in substance for that tyme, it should have made the bed al on blode and a passid over aboute (TL XII).

El movimiento implícito, *So plenteously the hote blode ran oute*, contrasta con los elementos inanimados de la imagen, confiriendo una sensación de contemplación. Primero, la abundancia de la sangre focaliza la atención de Juliana. Segundo, al consistir en el único elemento de la imagen que se mueve, la sangre funciona como indicador del paso del tiempo en un espacio donde lo importante no es la secuencia de acciones, sino el significado del evento.

Propiedades como la cantidad, *plentiously* y, la temperatura, *hote*, confieren materialidad y tangibilidad a la sangre. No obstante, la sangre posee una cualidad autónoma, como lo indican las palabras *And whan it come wher it should a fallen downe, than it vanyshid*. Es decir, al desaparecer en vez de caer, la sangre trasciende sus propiedades materiales. Además, es tal la cantidad de sangre, *so plenteous to my sigt*, que Juliana cuestiona su naturaleza, *methowte if it had be so in kind and in substance for that tyme, it should have made the bed al on blode and a passid over aboute*. En palabras de Cirlot, la sangre parece “transgredir las fronteras entre el mundo físico y el mundo visionario” (Las visiones 44).

De este modo, la posibilidad a la que alude la estructura condicional previa, pero que no ocurre, *it should have made the bed al on blode and a passid over aboute*, establece la inviabilidad del evento que Juliana atestigua en el plano físico. Ante la imposibilidad de conjuntar lo percibido con el saber que posee, Juliana expresa una comprensión que sobrepasa la gramaticalidad y demarca un espacio visionario-interno que por exclusión implica un espacio no-visionario-externo.

Una “geografía de relaciones”

La cantidad excesiva de sangre sobrecarga el sentido de la vista en la visión 4. En consecuencia, la forma corporal queda obstruida, impidiendo la conceptualización de la figura de Cristo: *it were al blode*. Cirlot propone que esto ocurre hasta el punto de la abstracción (Las visiones 39). No obstante, considero que la abstracción implica la representación de una idea (p. ej. el sufrimiento de Cristo) al igual que la objetivación del espacio, entendido como un marco para la propagación del movimiento (Louppe 126). Más que cuestionar la imposibilidad de los eventos que atestigua, opino que Juliana establece un distanciamiento con los límites de lo humanamente posible que evoca lo divino, confiriéndole identidad a la sangre de Cristo. De esta manera, el espacio no es un parámetro manipulable, es en palabras de Laban “una fuerza constitutiva” (Louppe 126) que se genera a partir del movimiento.

El argumento anterior se ve reflejado cuando Juliana refiere la situación hipotética *it should have made the bed al on blode and a passid over aboute*. Aunque la acción contenida en la estructura gramatical no acontezca, emerge una relación espacio-identidad (Louppe 126) que complementa al de la sangre que desaparece. Puesto de otro modo, la sangre que desaparece otorga identidad al espacio, dando pie a un registro visionario-interno y es a partir

de ese registro que emerge la elaboración hipotética. Es decir, se establece una relación dual en la que la visión de Juliana se despliega a partir del espacio-visionario y, a la vez, éste funciona como base para que Juliana continúe elaborando su experiencia visionaria.

Es a través de estas relaciones que se construye la “geografía de relaciones”, término que adopto de Bartenieff¹, que permea el vínculo entre Juliana y Cristo en la visión 4. Asimismo, adoptar la perspectiva anterior desliga la escena de la visión 4 tanto de una representación mimética como de una representación exclusivamente simbólica.

Sigue una transición en la que Juliana confiere significación a la imagen: *And than cam to my minde that God hath made waters plentiuous in erthe to our service and to our bodily ease for tender love that He hath to us*. La transición entre modalidades es repentina. No obstante, hay un hilo conductor entre las escenas: el carácter pasivo, *than cam*. Es decir, tanto la imagen como su significado le son mostrados, pero la mostración visual es interrumpida por aquella que tiene lugar en *my minde*, palabra glosada por Crampton como “understanding, realization” (109). Así, el entendimiento que percibe Juliana consiste en que *God hath made waters plentiuous in erthe to our service and to our bodily ease for tender love that He hath to us* remite a las escrituras de la tradición Cristiana por su forma y contenido alegórico.

Si bien Juliana percibe a Cristo sensorialmente, como la divinidad encarnada a la que puede mirar a través del sentido de la vista, derivando implicaciones afectivas, el significado de las palabras anteriores no es formulado desde el *logos*. Primero, está el modo en que éste se presenta: irrumpe en el entendimiento de Juliana. El contraste que implica esta diferencia establece, nuevamente, la Otredad. Como indica Kocku von Stuckhrad, “[I]o que es diferente no sólo es percibido en su presencia, sino que es construido como el Otro. Ambas partes ... forman una unidad discursiva” (8). Segundo, la condición líquida y la fluidez que implican

las palabras *waters pletiuous*, respectivamente, funcionan como punto de encuentro con *So plenteously the hote blode ran oute*, entrelazando por correspondencia el plano corporal-material con el bíblico-alegórico. La consecuencia se ve reflejada en la exégesis que Juliana emite en la parte final de la visión donde mediante la relación metonímica por sustitución entre agua y sangre representa a Cristo como redentor.

De este modo, Juliana no recurre a la lógica deductiva o inductiva para derivar conocimiento de su experiencia, sino que Juliana parte de, en palabras de Lizardo, “‘esa vaga intuición’ que restablece los vínculos perdidos entre la palabra, el mundo y el hombre” (12-13). Es decir, Juliana privilegia su experiencia como sujeto místico, sacrificando la certidumbre del significado de su visión. Esto abre la posibilidad de lectura a significados que fluctúan en función de las circunstancias que conforman la visión y donde la experiencia que emerge dista de ser un hecho generalizable (Louppe 8). Por lo tanto, propongo que la forma en que ocurren las transiciones perceptuales constituye una forma de lectura de la visión 4.

Una iconografía propia

Juliana sitúa las imágenes de Cristo, crucificado y sangrante, que conforman la visión 4 en el contexto de la Pasión. No obstante, las imágenes no se ajustan, como sugiere Cirlot “a las formas expresivas acuñadas por la tradición iconográfica” (Las visiones 35). Así, las imágenes visionarias de Juliana no equivalen a una narración visual ordenada y completa de la Pasión de Cristo. En este contexto, Windeatt ha criticado la selectividad de las escenas de la Pasión que dan lugar a las “famosas *lacunae* del texto de Juliana” (Salih 155).

Considero que leer *Revelations of Divine Love* desde la perspectiva de su incapacidad para cumplir con una narrativa determinada, ubicaría al texto de Juliana en una categoría

preestablecida, pasando por alto la esencia experiencial del texto. Asimismo, dicho esquema de lectura circunscribe el cuerpo de Cristo a un medio pedagógico susceptible de imitación, limitándolo a un contexto performativo específico como la *imitatio Christi*, condición que Juliana no sigue al pie de la letra.

No obstante, no se puede descartar la influencia del arte iconográfico contemporáneo sobre Juliana y sus visiones, como sugiere Salih (154). Por un lado, se tiene la Pasión como evento fundacional en la tradición cristiana que implica un proceso ocurrido en un tiempo y en un espacio determinado, y que es incorporado en el contexto sociocultural de Juliana a través de los objetos devocionales. Por otro lado, están los fragmentos de la Pasión correspondientes a la experiencia visionaria de Juliana cuya representación contrasta con las representaciones artísticas de la época porque, como describe Cirlot, se trata de una experiencia interior que implica mirar con ‘el ojo interno’ (Las visiones 35). Desde esta perspectiva, el cuerpo de Cristo, el elemento en común, posee un significado tanto en el plano extradiegético (figura en la tradición cristiana) como en el plano intradiegético (*Revelations of Divine Love*) (Künzler 17).

En conclusión, en la visión 4, Juliana transcribe imágenes en palabras a partir de un discurso sensorial propio, confiriendo materialidad a la Pasión de Cristo. Asimismo, el doble significado que posee el cuerpo de Cristo en función de los planos extra e intradiegéticos da pie a una lectura alterna independiente del contexto de la *imitatio Christi*. Este planteamiento desacopla al cuerpo de su connotación sacrificial y ritual, evitando dogmatizar los cimientos de la tradición cristiana, pero generando nuevos vínculos textuales.

CAPÍTULO 3

Visión 8

En la parte final de la visión 8, Juliana se enfrenta a una elección: mirar o no a Dios. Juliana elige no mirarlo, *'Nay, I may not, for Thou [Christ] art my Hevyn'*. En este capítulo, argumento que la encrucijada que precede y determina la decisión de Juliana deriva del reconocimiento de su mortalidad a través de la figura de Cristo. Asimismo, propongo una relectura de la escucha de voces de Juliana a partir de la secuencia en que se manifiestan, más que a partir de su contenido comunicativo.

El sufrimiento como punto de encuentro

En la visión 8, la Pasión de Cristo es, nuevamente, la escena central. La visión inicia con la escena final de la Pasión y a partir de la cual Juliana experimenta el dolor de Cristo: *The which shewing of Cristes peynys fillid me ful of payne. For I wiste wele He suffryd but onys, but as He wold shewn it me and fillen me with mynde as I had afor desyryd* (TL XVIII). Juliana remite, *as I had afor desyryd*, a su deseo inicial de experimentar tres gracias de Dios, en este caso *mende of His passion* (TL II).

Juliana indica que el dolor que siente es el de Cristo, *And in al this tyme of Cristes paynys I felte no payn, but for Cristes paynys*, y concluye que el dolor excede aquel que deriva de la muerte del cuerpo porque no hay mayor dolor que la desesperación: *of al paynes that leden to salvation, this is the most payne: to se thy love suffir*. Así, Juliana distingue el dolor (experiencia corporal) del sufrimiento (experiencia interna) y lo ajeno de lo propio. Al tratarse de una experiencia ajena, implica un distanciamiento y, por lo tanto, la posibilidad de ser cuestionada.

Primero, Juliana describe la afectación visible que ejerce la muerte de Cristo sobre todos aquellos que lo aman, *al His disciples and al His trew lovers suffrid panys more than ther owne bodyly deyng*. Posteriormente, con el sufrimiento como hilo conductor, sigue una transición súbita a un panorama general que incluye a la creación y a los astros. Inicialmente, el sufrimiento de Cristo inmoviliza y unifica:

Here saw I a gret onyng betwyx Christe and us, to myn understandyng. For whan He was in payne, we were in peyne. And al cretures that might suffre payne suffrid with Hym, that is to sey, al cretures that God hathe made to our service. The firmament, the erth, faledyn for sorow in hyr kynde in the tyme of Crists deyng. (TL XVIII)

La personificación de los astros, *faledyn for sorow*, conlleva la detención del paso del tiempo (ciclo día-noche) y se torna una metáfora de muerte, como lo sugieren las palabras *faledyn for sorow in hyr kynde*. Asimismo, la identificación colectiva de los seres que conforman la creación con el sufrimiento de Cristo, *For whan He was in payne, we were in peyne*, constituye una hipérbole que intensifica el sufrimiento subyacente a la escena. La ausencia de límites espaciales y temporales con la disolución subsecuente de identidades refleja la omnipresencia de la divinidad, evocando la desintegración.

Tocar con la mirada

El sufrimiento de Cristo adquiere una magnitud insoportable, como lo señala el deseo súbito de Juliana por apartar la vista de Cristo crucificado, *In this I wold a lokyd up of the Crosse, and I durst not* (TL XIX), tornando la invocación inicial de Juliana por experimentar el sufrimiento de Cristo, *I desired a bodily sight wherein I might have more knowledge of the bodily peynes of our Saviour* (TL I) se torna, aparentemente, cuestionable.

La transición en los afectos de Juliana sólo puede inferirse a partir de la elipsis entre párrafos ya que Juliana pasa de presenciar una colectividad, de la que se considera parte (*us*), en contemplación estática, a expresar su deseo contrariado: *In this I wold a lokyd up of the Crosse, and I durst not*. No obstante, ¿qué conduce a Juliana a efectuar este cambio radical en su discurso cuando su petición inicial consistía en experimentar el sufrimiento de Cristo?

Propongo que la ausencia de barreras espaciales y temporales que conlleva la omnipresencia implica el colapso de identidad entre Juliana y Cristo (la Otredad). Es a través de la mirada que Juliana transita de éxtasis contemplativo a revelación amenazante. En este contexto, el sentido de la vista adquiere una connotación corporal: el ojo toca el objeto que mira (West 3). Es decir, cuando Juliana contempla a Cristo, lo toca con la mirada de tal manera que los límites corporales se desdibujan y la distancia colapsa, haciendo de la visión un vehículo para la unión (8). Así, Juliana y Cristo se relacionan especularmente y su estado afectivo queda homologado.

De acuerdo al planteamiento de Hanegraaff con respecto al sujeto místico, éste “experimenta al objeto como si él mismo fuera el sujeto: una experiencia sobrecogedora de desapego total que, como es perfectamente comprensible, conduce al visionario a un estado de miedo más allá de sí mismo” (Altered States 140). Trasladando esta propuesta a la visión 8, la mirada de Juliana es la misma que la de la divinidad, así al mirar a Cristo, Juliana reconoce su propio sufrimiento y mortalidad.

No obstante, el miedo de Juliana es suplantado, paradójicamente, por la seguridad que confiere la misma escena. La expresión de su deseo contrariado, *I wold ... I durst not*, sugiere que Juliana no es sólo una espectadora pasiva, si no que participa activamente, generando a través de la mirada. También, la figura de Cristo es sustituida por *the cross*. Esta transición

engloba una relación metonímica que sustituye signo por significado y corresponde con la representación del deseo de Juliana.

La cruz se convierte en el punto focal de la imagen y queda definida por el espacio negativo entendido como todo aquello que no abarca el registro visual de la cruz y que Juliana describe como *uggyng of fendes*. La sustantivación, *uggyng*, de una cualidad abstracta con connotación de ofensivo a la vista, tiene un punto de encuentro con la connotación sublime de la agonía de Cristo. Si bien los demonios, *fendes*, evocan el mal, el miedo y, sugestionan a lo espantoso, no son de naturaleza humana, pero Cristo sí. De esta manera, la cruz presenta un lado aterrador, pero también un sitio seguro y estable que funciona como punto de anclaje para la reorganización de los afectos de Juliana.

Impasse

Al final de la visión 8, Juliana debe decidir entre voltear arriba y mirar a Dios o no, *Either me behovyd to loke up or else to answeren*. Juliana rechaza mirar a Dios, lo cual ha sido motivo de debate en la literatura académica. Desde la perspectiva de los estudios de género, Barbara Hamilton interpreta la negativa de Juliana como una limitación autoimpuesta dictada por su fidelidad a la doctrina eclesiástica, “a pesar de la tentación que esto [conocimiento] supone” (6). No obstante, sostengo que al posicionar el conocimiento como una verdad idealizada, alcanzable, pre-existente y, poseída sólo por la divinidad máxima, éste queda cosificado e institucionalizado. Siguiendo este argumento, como consecuencia de la objetivación del conocimiento, en el escenario en cuestión no hay lugar para la subjetividad y, por lo tanto, para un conocimiento propio. Así, Juliana se ve encasillada: aceptar o rechazar el discurso impuesto.

Asimismo, Hamilton propone que Juliana actúa las limitaciones autoimpuestas tanto en el texto como en su cuerpo: “a pesar de que está en crisis, manteniendo sus ojos firmemente fijados en el crucifijo frente a ella” (60). Discuto que reducir el estado visionario interno de Juliana a “crisis” a partir de sus manifestaciones externas interpretadas en el contexto de un discurso hegemónico es limitar la experiencia mística a un constructo que pasa por alto al sujeto visionario y su discurso.

La “crisis” o parálisis corporal que indica Hamilton, puede comprenderse mejor desde la cita previa de Hanegraaff, “una experiencia sobrecogedora de desapego total que ... conduce al visionario a un estado de miedo más allá de sí mismo” (*Altered States* 140), que explica las consecuencias de que el sujeto visionario se funda con su objeto. Tal fusión dota a Juliana de conocimiento, pero de un conocimiento que escapa al *logos*, deviniendo conocimiento corporeizado. Así, más que una “crisis” que deba ser resuelta accediendo a información a través del sentido de la vista y que determinará el curso de la experiencia visionaria, la negativa de Juliana forma parte del proceso de adquirir conocimiento. Es decir, la negativa de Juliana refleja la dinámica que subyace a la relación entre el contenido de las visiones y la interpretación de lo sensorial, como explico en la siguiente sección, pero antes mencionaré un par más de interpretaciones del mismo evento.

Lewis West se refiere a la “crisis” de Juliana como su “casi-desintegración ... convertida en un acto devocional” guiado por el “*amor* o principio piadoso de devoción de la Pasión y de unión purificante y perfectible con Dios” (3). Bajo esta perspectiva de interpretación, la renuncia de Juliana a mirar a Dios padre constituye la expresión de un orden propio donde la confrontación con la muerte y sus consecuencias ocurren bajo los términos de Juliana.

No obstante, el principio de *amor* implica una impronta corporal que confiere identificación en forma e imagen con la divinidad crucificada. Como indica Davis, Cristo entendido como “la encarnación en sí —la Palabra hecha carne— es el epítome y la coincidencia paradigmática de opuestos” (3). Es decir, al ser la encarnación de la divinidad, su condición humana ya es diferente y única. Por lo tanto, el cuerpo deviene vehículo de sufrimiento con atribuciones de ejemplaridad espiritual, infranqueables para la unión con Dios. De este modo, nuevamente, el cuerpo queda limitado a un constructo ideológico donde no hay oportunidad para la corporeización ya que el concepto teológico de *amor* corresponde a “la sustancia que efectúa la transferencia de ardor espiritual a las marcas corporales” (Davis 3); aludiendo al principio de materia espiritualizada de la tradición cristiana.

Nancy Coiner, desde una perspectiva lacaniana, propone que Juliana confronta la muerte en términos de “una relación especular, sustitutiva con Cristo que reproduce textualmente la dinámica del estadio del espejo” (314) y que Juliana “ciertamente demuestra su disposición a pagar ese precio [de entrada al registro de lo Simbólico¹²], incluso en su forma más extrema —la aceptación de la muerte” (320-321). Aunque la relación sustitutiva implica el establecimiento de un orden propio, la simbolización que conlleva implica una sustitución de relaciones (la Ley del Padre por la Ley de Dios padre) que encasilla el discurso de Juliana en la narrativa del discurso cristiano. De esta interpretación, rescato el deseo entendido como componente intrínseco del discurso¹³ y que guía la decisión de Juliana de no mirar a Dios.

Ver con la fe

El proceso dialógico es un recurso recurrente en *Revelations of Divine Love*. No obstante, la forma varía (p. ej. diálogo, intervención, irrupción del entendimiento) y la

identidad de los emisores no siempre es clara. Darragh Greene considera las voces un “modo de discurso divino”, ya sea “encubierto” o no (180) y, Jacqueline Jenkins sugiere que son “intuiciones” (179). Si bien se trata de un tema que excede los límites de este trabajo, a continuación discuto el proceso dialógico que conforma la resolución del *impasse* de la visión 8 de Juliana:

Than had I a profir in my reason as it had be frendly seyde to me, Loke up to Hevyn, to His Fader; and than saw I wele with the feyth that I felte that ther was nothyn betwix the Crosse and Hevyn that myght have desesyde me. Either me behovyde to loke up or else to answeren. I answered inwardly with al the myghts of my soule, and said, "Nay, I may not, for Thou art my Hevyn." (TL XIX)

Elizabeth Dutton atribuye a *Loke up to Hevyn, to His Fader* una filiación externa, “hay una advertencia en que las palabras son pronunciadas *as if* por una voz amigable” (Greene 180). No obstante, en términos estrictos, Juliana no refiere el pronunciamiento de una voz, sino *had I a profir*, que Crampton glosa como “*proposition*” (699). Además, la comparación que conlleva el símil *as it had* confiere una cualidad de ilusión. No obstante, al símil le siguen las palabras *seyde to me*, que validan su enunciación, aunque en el campo de lo hipotético.

Independientemente de la ambigüedad que permea la procedencia y la identidad de la voz, el diálogo refleja un proceso activo a partir del cual se definen los eventos que acontecen en las visiones. Por ejemplo, Juliana describe su reacción a la sugerencia emitida por su razón con las siguientes palabras: *than saw I wele with the feyth that I felte*. El sentido de la vista queda unido a la fe mediante su relación gramatical, específicamente con la frase preposicional *with the feyth*. Asimismo, la cláusula subordinada, *that I felte*, que modifica a

feyth, y que funciona como adverbio, posiciona la fe de Juliana a nivel de afecto en vez de creencia.

La asociación sensorial o sinestesia que resulta de describir la fe en términos del sentido de la vista confiere corporalidad a un registro abstracto (p. ej. espiritualidad). En otras palabras, la habilidad de ‘ver con la fe’ relaciona el sentido de la vista con los sentidos internos de la tradición cristiana (ver Introducción). Así, a través de la sinestesia Juliana abarca e integra contenido intangible y abstracto, excediendo las limitaciones organicistas del cuerpo.

Asimismo, *ther was nothyn betwix the Crosse and Hevyn that myght have desesyde me*, indica que Juliana continúa percibiendo su entorno y que aquello que ve ejerce un impacto afectivo en ella. El efecto sinestésico de la primera parte de la oración, *than saw I wele with the feyth that I felte*, representa la movilización de los afectos que atraviesa Juliana. De esa manera, la fe emergente permite a Juliana despojar la figura de Cristo de las connotaciones ominosas previas y enunciar su resolución a partir de la negación de su contrario, *nothyn ... desesyde me*.

También, resulta esencial la Otredad que conlleva la escucha de la voz, aunque Juliana la atribuya a su entendimiento, *my reason*. La Otredad establece un distanciamiento entre las percepciones de Juliana y las de Cristo que le permite experimentar lo ajeno en un contexto propio. Además, el sonido intrínseco a la voz junto con su tono amigable se funde con el componente visual de la visión (Greene 175), dando lugar a un registro afectivo y no sólo perceptual.

A partir de la escucha inicial que emerge de la contemplación de la cruz se infieren cuatro presencias: el emisor ambiguo de *Loke up to Hevyn, to His Fader*, Juliana, como receptor de las palabras, Cristo como el hijo de Dios a partir de *His*, y Dios, aludido como

Fader. Juliana emite una respuesta, *Nay, I may not, for Thou art my Hevyn*, para sí misma, como lo indica con *I answered inwardly*, en la que el pronombre *Thou* refiere a Cristo y señala el cambio de identidad del emisor y del receptor. Es decir, al rechazar la indicación de la voz en su razón que la insta a voltear hacia arriba con *Nay, I may not*, Juliana refleja la transición en los receptores del discurso (de ella a Cristo).

El viraje anterior evidencia la dinámica de relaciones que tiene lugar. Se trata de tres registros que coexisten a partir de la asociación sensorial y que conducen a la apropiación de los eventos que acontecen a Juliana a través de la palabra, determinando su decisión de no mirar a Dios.

La verticalidad: ‘la inmediatez de entre-dos’

El registro abstracto que remite a la espiritualidad y a la fe en la visión 8 es abordado y ampliado a través del proceso dialógico, como propongo a continuación. Retomando la dinámica de relaciones a partir de la sugerencia *Loke up to Hevyn, to His Fader*, ésta implica una serie de miradas a nivel horizontal: la razón que mira a Juliana quien a la vez mira a Cristo. Asimismo, las palabras *Loke up to Hevyn* introducen el efecto de verticalidad al aludir a un sitio ubicado en lo alto donde se localiza el padre de Cristo.

Reorganizar el espacio visionario en un eje horizontal-vertical implica la noción de ascendente-descendente que confiere a las coordenadas arriba-abajo el significado de cielo-tierra como morada de lo divino-humano y, por lo tanto de incorpóreo-encarnado, respectivamente. Además, la distancia que separa ambos territorios no es solamente espacio vacío, *ther was nothyn betwix the Crosse and Hevyn that myght have desesyde me*, sino que, como indica Laurence Louppe, deviene “la inmediatez de ‘entre-dos’, el sitio incierto de lo impalpable” (142). Es decir, se trata de un espacio que emerge por la condición infranqueable

entre la razón que profiere, *a profir in my reason*, y la fe que mira, *than saw I wele with the feyth*. Juliana resuelve su disquisición al trasponer la representación del cielo, *Hevyn*, en Cristo en vez de en Dios, *His Fader*, inaugurando un espacio y un orden propios.

En conclusión, en la visión 8, al asociar más de un sentido entre sí, se producen efectos sinestésicos que superan las limitaciones físicas y abarca nuevas posibilidades de interpretación, como un contexto espiritual.

CAPÍTULO 4

Visión 12

En *Revelations of Divine Love*, el medio principal de comunicación entre Juliana y Cristo es el diálogo. No obstante, en la visión 12 Juliana escucha a un Dios que se enuncia como Ser absoluto y que aparentemente contrasta con el tono familiar e íntimo que permea los diálogos previos. En este capítulo, propongo que ante la falta de un sentido lógico y racional en las locuciones de la divinidad, el modo de transmisión resulta primordial.

El límite de los sentidos

Juliana inicia la visión 12 con una mostración visual de Cristo, *And after this our Lorde shewid Hym more gloryfyed, as to my syte, than I saw Him beforne*. No obstante, la descripción es visual sólo aparente ya que Juliana relata la acción de mostrar, no la imagen: *shewid ... as to my syte*. La palabra *gloryfyed*, al tener la connotación de divino, alude al contenido inefable de lo perceptual, es decir, a la cualidad sublime de Dios entendida como aquello que no puede hablarse debido a que trasciende lo visible (Wright 74). Asimismo, *more, than y, beforne* reflejan, a partir del enaltecimiento, el incremento y la comparación, es decir, un aumento concomitante en lo perceptual.

No obstante, la incorporeidad de la divinidad en la visión 12 coincide, como propone Salih, con las descripciones en la Biblia de Dios como “una voz que puede ser experimentada en términos sensoriales” y de “carácter anicónico” (148). Así, considero que la ausencia de descripción visual de la divinidad en la visión 12 no se trata de un factor contingente, sino que ese es el punto, como describo en las siguientes secciones.

El sonido como componente del léxico divino

La premisa que unifica el discurso de las mujeres que atraviesan una experiencia visionaria, de acuerdo a Zimbalist, es que sin importar “el país, el idioma, o el siglo ... [afirman que] ... hablé con Jesús, esto es lo que me dijo, y lo voy a escribir” (“Women and Visions” 0:15 – 0.18). Siguiendo esta línea de pensamiento, en los diálogos entre Cristo y Juliana, “Cristo explica ... responde las preguntas de Juliana, y ... guía ... la interpretación de sus visiones” (Greene 191). En estas conversaciones se infiere un tono amigable en la voz de Cristo, a partir del carácter *homely* (Capítulo 1) que Juliana relata: “Los patrones de locuciones divinas expresan la relación que se desarrolla entre Juliana y Dios y que es perfeccionada finalmente en su total, personal e íntima amistad con Cristo” (176).

Tal manejo de la voz, “capaz de evocar un sentimiento de unión, de unicidad y simbiosis” (Wright 106), contrasta con la voz de Cristo en la visión 12. El carácter íntimo que permeaba de Cristo como “maestro, consejero, amigo ... padre, madre o hermano” (Greene 191), y que confería una comunicación recíproca, es sustituido en la visión 12 por una figura de Cristo cuyas palabras son mandato y sinónimo de la palabra misma que se enuncia. Juliana cita textualmente a Cristo:

Our Lord Jesus oftentymes seyde, I it am, I it am, I it am that is heyest, I it am that thou lovist, I it am that thou lykyst, I it am that thou servist, I it am that thou longyst, I it am that thou desyryst, I it am that thou menyst, I it am that is al, I it am that Holy Church prechyth and teachyth the, I am that shewed me here to thee. (TL XXVI)

La representación diegética y en lengua vernácula de la palabra de la divinidad contiene con la noción agustiniana acerca de la cualidad metafórica del discurso divino, es decir, que la divinidad no utiliza un lenguaje directo y humano para comunicarse. Asimismo,

las locuciones divinas constituyen un “área de dificultad crítica [debido a]: la falta de vocabulario crítico con el cual analizar la representación de la palabra divina (particularmente más allá de los límites textuales de los registros canónicos y bíblicos)” (Greene 3). Además, como propone Thomas Csordas, la lengua vernácula es insuficiente para transmitir la magnitud de glorificación que amerita la cualidad de sagrado de la deidad (“Altered States” 9:16 – 9:28). Por lo tanto, para la lectura de la visión 12, me centraré en el efecto sensorial que ejerce la voz de la divinidad en Juliana.

Los límites del lenguaje

En la visión 12, la divinidad no dialoga, sino que emite una *sententia* (Greene 181), desde su posición como autoridad máxima, *Lord our God is al sovereyn beyng*. La frase *I it am*, pronunciada once veces a manera de anáfora, conduce al axioma *I am*. La impersonalidad semántica del pronombre *it* alude a la naturaleza ubicua de Dios y, por lo tanto, a la ausencia de un cuerpo que lo represente. Sin embargo, Juliana refiere palabras que Cristo, la representación humana de Dios, le ha dicho previamente: *Our Lord Jesus oftentymes seyð*.

La ausencia de exégesis inmediata sugiere que, aunque el significado de las palabras trasciende el entendimiento de Juliana, lo importante es la manera en que éstas son experimentadas. Esto establece una zona liminal entre lector y texto donde, ante la riqueza de sentido y la constatación de los límites del pensamiento lógico, el poder del lenguaje radica en develar a partir de las limitaciones de su enunciación. Por lo tanto, en la transcripción de Juliana, las locuciones divinas no pueden leerse como articulaciones de la función representativa del lenguaje, sino más bien como el punto de ruptura entre significante-significado que conduce a la descomposición misma del lenguaje. Es a partir de esta

desarticulación lingüística que emerge la posibilidad de lectura de las visiones como experiencia corporeizada.

La repetición de *I it am* contribuye a reafirmar la gravitas de la *sententia*. La riqueza de sentido, es decir el significado de infinitud que comprenden las palabras, contiene con los límites del pensamiento lógico, conjugándose con el patrón rítmico que confiere la repetición. De esta manera, la capacidad expresiva del lenguaje es desbordada y la repetición pone de manifiesto la infinitud de la deidad que resulta imposible de articular directamente, como indica Juliana: *The nombre of the words passyth my witte and al my understondyng and al my mights, and it arn the heyest, as to my syte*. Parafraseando a Csordas, el sonido implícito que conlleva la enunciación de las palabras precede en importancia a la estructura discursiva, contribuyendo un nuevo significado: el poder de la voz de la divinidad (“Altered States” 15:19 – 20:17).

El efecto producido es indisociable de la identidad de su emisor y del silencio implícito en la pasividad de Juliana y, desemboca en la emergencia de afecto: *but the joy that I saw in the shewyng of them passyth al that herte may willen and soule may desire*. De esta manera, el carácter *homely* de Cristo es restaurado. Recurrir a los afectos permite a Juliana hacer frente a la imposibilidad de inarticular la inmediatez de la deidad: *and therefore the words be not declaryd here*. Se trata de un lenguaje sensorial que emerge a partir de las limitaciones del lenguaje discursivo.

La revelación de la visión 12 consiste en *Lord our God is al sovereyn beyng*. Desde la afirmación del lenguaje y Dios como autoridad máxima, *al sovereyn beyng*, nada queda excluido en ser la divinidad. El significado que adquiere tal infinitud desborda la capacidad expresiva de Juliana quien se limita a transcribir, prescindiendo de posibles interpretaciones:

For therin is comprehendid, I cannot tellyn - but the joy that I saw in the shewyng of them passyth al that herte may willen and soule may desire; and therefore the words be not declaryd here. But every man, after the grace that God gevyth him in understondyng and lovyng, receive hem in our Lords menyng. (TL XXVI)

Como sugiere Greene, Juliana invoca “el topos de la inexpresividad” (187), a través del cual lo inexpresable se manifiesta simultáneamente mediante el exceso de sentido y de la insuficiencia expresiva del código lingüístico (Garrido 328). Lo anterior refleja la paradoja subyacente a la experiencia mística que consiste en “utilizar el lenguaje para decirle al lector que el lenguaje es impotente para comunicar la verdad, y en afirmar que se transmite un mensaje, pero indicando que éste no se encuentra en la página” (Hanegraaff, *Altered States* 130).

Así, el destinatario del mensaje y no es sólo Juliana, sino cada individuo: *But every man, after the grace that God gevyth him in understondyng and lovyng, receive hem in our Lords menyng*. De este modo, Juliana extiende de manera iterativa, *every man ... receive hem*, el proceso dialógico que experimenta con la divinidad al lector. Puesto de otro modo, al prescindir de un mensaje preestablecido, Juliana abre la posibilidad a la interpretación individual, *in understondyng and lovyng*.

Para concluir, en la visión 12, Juliana transcribe locuciones divinas, otorgándoles una materialidad a través de las palabras que conforman su escritura en lengua vernácula. De este modo, la representación diegética de la palabra de la divinidad ofrece la posibilidad de experimentar a la deidad en términos sensoriales que intersecan con la infabilidad del mensaje que transmite.

CONCLUSIONES

En *Revelations of Divine Love* la significación de los componentes sensoriales que abarca la experiencia visionaria de Juliana de Norwich se articula a nivel de la palabra escrita. A través de un lenguaje centrado en los sentidos, Juliana captura la trascendencia de una experiencia efímera que a pesar de ser interna involucra al cuerpo. Así, los componentes sensoriales del lenguaje constituyen un andamiaje para la corporeización.

En respuesta a la pregunta que dio pie a este trabajo, ¿pueden las visiones de Juliana leerse como una experiencia corporeizada?, concluyo que sí. Las relaciones que emergen entre Juliana y su entorno son descritas con un lenguaje sensorial que permite integrarlas y resignificarlas en un contexto propio que es posible articular mediante la palabra escrita. No obstante, resulta esencial considerar la delimitación de un espacio exterior y uno interior para la experiencia visionaria. En este contexto, el cuerpo deviene una estructura experiencial. En otras palabras, más que constituir una barrera, el cuerpo conecta, interrelaciona y, comunica ambos espacios a través de los sentidos.

Mi lectura de las visiones 4, 8 y 12 a partir de los componentes sensoriales del lenguaje indica que la experiencia visionaria de Juliana implica una dinámica de relaciones. Así, las visiones de Juliana, más que consistir en textos que se leen a partir de las percepciones sensoriales descritas (cuerpo), son textos que resignifican eventos a partir de la integración e interpretación sensorial. Me explico, si bien el lenguaje sensorial utilizado por Juliana refleja el dinamismo de las escenas, también evidencia la relación entre Juliana y su entorno, así como el impacto que esto conlleva en un contexto de representación interna. En otras palabras, la función del lenguaje sensorial en el texto de Juliana no es exclusivamente descriptiva y mimética, sino que expresa estados afectivos.

Adaptando las palabras de Louppe, el lenguaje sensorial hace del cuerpo “el sujeto, el objeto, y la herramienta de su propio conocimiento a partir del cual otra percepción, otra consciencia acerca del mundo y sobre todo una nueva manera de sentir y crear, puede movilizarse” (xxii). De este modo, al transcribir una experiencia que sólo puede ocurrir a través del cuerpo, Juliana la hace legible y susceptible de significación. Es así como la corporeización abre la posibilidad a renegociar significados múltiples y nuevos en *Revelations of Divine Love*.

La relación entre lenguaje y cuerpo que establece la corporeización en las visiones 4, 8 y 12 es un proceso constante y dinámico que alterna entre acción-palabra, demanda-respuesta y, emisor-receptor, dando pie a las revelaciones de Juliana. Por ejemplo, aunque las visiones 4 y 8 evocan una materialidad que sobrepasa los límites sensoriales dando lugar a una experiencia estética, ésta no queda limitada a la interpretación de la polivalencia simbólica de los objetos que la componen, sino que deviene conocimiento corporeizado. De este modo, en las visiones 4 y 8, si bien Juliana presenta eventos fundadores de la tradición cristiana como la Pasión, los refiere desde una dinámica de relaciones con contexto propio.

Asimismo, en las visiones 8 y 12 prevalece una interacción dialógica que permite el intercambio de afectos y deseos, dando pie a un discurso. Sin embargo, no se trata de un discurso necesariamente estructurado a partir de proposiciones, ordenado cronológicamente o, perteneciente a una categoría epistemológica, sino de un discurso que produce sus objetos de estudio. Puesto de otro modo, cuando el *logos* colapsa, como sugiere Balstrup, el lenguaje sensorial promueve la inmersión del lector en la dinámica del texto permitiendo que ésta lo afecte (87), pero sin un pensamiento discursivo de por medio. Por ejemplo, al adoptar esta postura para la lectura de la visión 12 es posible considerar la participación del silencio de Juliana, así como la incorporeidad de la divinidad en circunstancias donde la saturación de

los sentidos conduce a la no-acción y donde la estructura del léxico divino descompone la escritura misma.

También concluyo que la experiencia visionaria de Juliana es indisociable de la tradición cristiana. Específicamente, en la visión 4, la tradición cristiana provee el contexto para que las imágenes visionarias cobren significado valorativo, pero como discutí, las imágenes no son representaciones conceptuales de la Pasión de Cristo. Como indica Louppe, las “percepciones siempre serán tributarias a nuestras propias acciones y reflexiones como sujetos” (140), por lo tanto, la visión 4 emerge a partir del valor simbólico que Juliana atribuye al crucifijo, entendido como objeto de culto religioso, pero también a partir de la significación propia que Juliana le otorga y, cuya generación es posible a través del lenguaje. Al derivar un significado propio, Juliana no reconcilia binarismos teológicos como la naturaleza inmaterial-material de lo divino-humano, sino que muestra la cualidad indisociable del cuerpo humano y su materialidad, siendo ésta sustrato y limitación para el discurso divino. Esto resulta notable en la visión 8 donde Juliana se identifica con la naturaleza humana de Cristo, en vez de imitarla.

Así, *Revelations of Divine Love* es un texto que a más de seis siglos de su escritura incide en el lector mediante un juego de significados que desdoblan, duplican, saturan, silencian, interrumpen, alteran o transforman la palabra. Significados que devienen posibles gracias a la capacidad intrínseca del lenguaje para generar múltiples registros y de la literatura para entramarlos. Parafraseando a De Certeau, en *Revelations of Divine Love* la experiencia corporeizada de Juliana es indisociable de su lectura ya que “nada del Otro le habla al alma si no hay un tercero para escucharlo”.

ABREVIACIONES

Texto Corto TC

Texto Largo TL

NOTAS

Introducción

1. La imposibilidad expresiva remite a la doble negación del lenguaje de Blanchot que parte de las siguientes premisas. Primera, la capacidad de abstracción del lenguaje establece una distancia con el objeto referido, proceso designado como ‘la negación’. Segunda, la consecuente ausencia del objeto es resarcida con la presencia de su concepto, liberando al lenguaje de su función representativa. No obstante, negar la realidad del objeto no implica afirmar su concepto en la palabra que lo representa (Hasse y Large 32). De acuerdo a Blanchot, lo importante no es aquello que trasciende el conocimiento o el lenguaje, sino la manera en que los límites se expresan en el texto. Como indican Ulrich Hasse y William Large: “un texto [para Blanchot] es literario al grado en que dice más de lo que podemos comprender, pero este ‘más’ no es únicamente experimentado negativamente como una ausencia de significado, sino como un exceso de significado” (18). Así, la doble negación del lenguaje ofrece la posibilidad de incursionar en una zona límite, generada tanto por la ausencia como el exceso de significado, que abarca lo inefable.
2. Entendida como un acto o evento que desvincula el significado de la intención del hablante, atribuyéndolo a convenciones sociales y lingüísticas (Culler 106).
3. Kocku von Stuckhrad sitúa el concepto del Otro u Otredad en el contexto de la historia de las religiones. El Otro constituye “un elemento estructural” que “considera al

‘Otro’, quien es producido constantemente por el ‘Self’” a partir de “la organización de la diferencia”, generando múltiples identidades que “emergen a través de procesos de comunicación. No son pre-existentes, sino negociadas” (8). Jacques Lacan sitúa el concepto del Otro en el contexto psicoanalítico: “[el orden simbólico] es experimentado como una fuerza ajena que invade desde el exterior”, y es a través del Otro que el sujeto emerge “como una relación entre dos significantes: existe para otro sujeto sólo como parte de un vínculo social pre-existente donde todas las posibilidades de significado han sido establecidas” (Wright 65).

4. Optar por una definición de ‘afectivo’ es una tarea compleja debido a que se trata de una noción que atañe múltiples disciplinas y presenta gran variabilidad dentro de las mismas. Resulta más productivo, como sugieren Solange Carton y Daniel Widlöcher (177), partir de las irreductibilidades que implica el término: no corresponde únicamente al componente subjetivo de las emociones (aspectos cualitativos y fenomenológicos), y tampoco puede reducirse a lo somático (percepciones sensoriales) porque quedaría desconectado de la experiencia subjetiva (vertiente inconsciente).
5. A grandes rasgos, la clasificación efectuada por Juliana coincide con la división tripartita agustiniana de los modos posibles de contemplación de Dios (Greene 178): visión corporal, visión imaginativa (ausencia de un cuerpo) y, visión intelectual, respectivamente. Sin embargo, también posee similitud con la perspectiva neoplatónica de los tres tipos de conocimiento: percepciones, razón e, intuición intelectual (*gnōsis*) (Hanegraaff, *Trouble with Images* 123).
6. De acuerdo a la noción de percepción de Merleau-Ponty en el contexto de la corriente filosófica de la fenomenología, el cuerpo delimita y posiciona al individuo en su

entorno. En otras palabras, el cuerpo circunscribe un espacio interno y, simultáneamente, por implicación negativa, un espacio externo. Así, la corporeización es entendida como la relación entre el cuerpo y su entorno. Esta noción permite integrar lo perceptual en un contexto experiencial en vez de a manera de “un acto de síntesis intelectual” (Merleau-Ponty 31).

7. “un mundo que se sitúa entre el cielo, entendido como un «absoluto más allá» o puro espíritu no manifestado, y la tierra, lugar de los sentidos y de la materia” (Cirlot, La visión 68)
8. El inglés medio abarca el periodo entre la conquista Normanda en 1066 y la llegada al trono de Enrique VII en 1485. Como indica Norman Blake, si bien el desarrollo del inglés medio difícilmente puede circunscribirse a dicho periodo, tales fechas son representativas de los eventos políticos e históricos cuyas consecuencias tendrían cambios significativos en el idioma inglés (18).

Capítulo 1

9. Traduzco *Julian* como Juliana para atender la concordancia del género gramatical del español, sin embargo, dicho fenómeno no figura en el idioma inglés.
10. La celda donde Juliana vivió como anacoreta en Norwich se ha convertido en un patrimonio tanto para el público religioso como secular (Salih y Nowakowski 1-2).

Capítulo 2

11. “Entonces, la transferencia del peso, no obtiene su identidad de una sustancia interna sino de esa evocación espacial a través de la cual se construye el cuerpo, y del movimiento que lo elabora. Así, el movimiento no se origina en el sujeto (incluso si

la noción de ‘interno’ es validada como parte del ‘impulso interno al movimiento’) sino que, al contrario, proviene de una otredad esencial. He ahí la importancia de la visión de Bartenieff del cuerpo como una ‘*geografía de relaciones*.’ Es a través de esta geografía que se construye nuestra relación con el mundo – tanto en el registro afectivo como en el poético”. (Louppe 126)

Capítulo 3

12. “El precio de entrada a lo Simbólico, para Lacan y Kristeva, es someterse a la Ley (o el Nombre) del Padre, y Juliana ciertamente demuestra su voluntad a pagar ese precio, incluso en su forma más extrema-aceptar la muerte” (Coiner 320).
13. Desde la perspectiva de Lacan, “el discurso consiste en el intento de un sujeto por alterar o mantener los deseos de otro” (Wright 61).

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Nota bene: para las citas provenientes de textos en un idioma diferente al español, la traducción es mía.

Primarias

- Norwich, Julian. *The Shewings of Julian of Norwich*. TEAMS (Consortium for the Teaching of the Middle Ages), editado por Georgia R. Crampton, Medieval Institute Publications, 1994.
<https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/crampton-shewings-of-julian-norwich>
- . *Revelations of Divine Love*. Traducido por Elizabeth Spearing. Penguin UK, 1998.
- De Certeau, Michel. *La fábula mística siglos XVI-XVII*. Universidad Iberoamericana, AC, 2010.
- Merleau-Ponty, Maurice. *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Traducido por Victor Goldstein, 2da ed., Fondo de Cultura Económica, 2020.

Secundarias

- Balstrup, Sarah K. *Spiritual Sensations: Cinematic Religious Experience and Evolving Conceptions of the Sacred*. Bloomsbury Academic, 2021.
- Bantulà i Pañella, Maria. *Sobre el cuerpo, el goce y la escritura Mirada comparativa entre las místicas de la Edad Media y Marie de la Trinité, analizante de Jacques Lacan*. 2020. Universitat de Barcelona, tesis de maestría.
- Blake, Norman F. Introduction. *The Cambridge History of the English Language. Volume II: 1066-1476*, by Blake, Cambridge University Press, 1992, pp. 1-21.
- Bose, Mishtooni. "The intellectual history of the Middle Ages." *Palgrave Advances in Intellectual History*, editado por Richard Whatmore y Brian Young. Palgrave Macmillan, 2006, pp. 92-108. https://doi.org/10.1057/9780230204300_6

- . "Orthodoxy and the game of knowledge: Deguileville in fifteenth-century England." *Europe After Wyclif*, editado por J. Patrick Hornbeck II y Michael Van Dussen, Fordham University Press, 2016, pp. 227-246. <https://doi.org/10.1515/9780823274444-010>
- Carton, Solange, y Daniel Widlöcher. "Émotions et affects en psychanalyse". *Geriatric et psychologie neuropsychiatrie du vieillissement*, vol. 10, no. 2, 2012, pp. 177-186. <https://doi:10.1684/pnv.2012.0340>
- Ceballos, Miguel. *La auctoritas en el pensamiento de Santo Tomás de Aquino*. Universidad Sergio Arboleda, 2015.
- Cirlot, Victoria M. "Las visiones de Juliana de Norwich entre el estilo gótico y la abstracción". *Revista chilena de literatura*. no. 99, 2019, pp. 35-59. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952019000100035>
- . *La visión abierta. El mito del Grial al surrealismo*. Siruela, 2010.
- Coiner, Nancy. "The 'Homely' and the Heimliche: The Hidden, Doubled Self in Julian of Norwich's Showings". *Exemplaria*, vol. 5, no. 2, 1993, pp. 305-323. <https://doi.org/10.1179/exm.1993.5.2.305>
- Coldewey, John C. "The Non-Cycle Plays and the East Anglian Tradition." *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, editado por Richard Beadle y Alan J. Fletcher, 2da ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2008, pp. 211-234. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521864008.009>
- Cooper-Rompato, Christine. "Hearing, Seeing, Smelling, Tasting and Touching the Voice: Gender and Multimodal Visions in the Lives of Thomas of Cantimpré." *Visions and Voice-Hearing in Medieval and Early Modern Contexts*, editado por Hilary Powell y Corinne Saunders, Palgrave Macmillan, 2021, pp. 61-90. https://doi.org/10.1007/978-3-030-52659-7_4
- Culler, Jonathan D. *The literary in theory*. Stanford University Press, 2007.
- Dailey, Patricia. *Promised Bodies. Time, language, & corporeality in medieval women's mystical texts*. Columbia University Press, 2016.

- . "The Body and Its Senses." *The Cambridge companion to Christian mysticism*, editado por Amy Hollywood y Patricia Z. Beckman, Cambridge University Press, 2012, pp. 264-76.
- Davis, Robert G. "Introduction: Weighing Affect in Medieval Christian Devotion." *The Weight of Love: Affect, Ecstasy, and Union in the Theology of Bonaventure*, Fordham University Press, 2017, pp. 1-28.
- Garrido, Antonio. "Lo inefable o la experiencia del límite". *Revista Signa* 22, 2013, pp. 317-31.
- Greene, Darragh. "Writing and Reading the Word: Patterns of Divine Speech in Julian of Norwich's A Revelation of Love." *Visions and Voice-Hearing in Medieval and Early Modern Contexts*, editado por Hilary Powell y Corinne Saunders, Palgrave Macmillan, 2021, pp. 175-198. https://doi.org/10.1007/978-3-030-52659-7_8
- Hambro, Cathinka D. "Pain and Epiphany: Julian of Norwich' Revelations of Divine Love as pathography". *Tidsskrift for Forskning i Sygdom og Samfund* 31, 2019, pp. 27-43.
- Hamilton, Barbara E. *Vision and revision: The female mystics as writers in late medieval northern Europe*. 2009. Rutgers The State University of New Jersey-New Brunswick, tesis de doctorado.
- Hanegraaff, Wouter J. "The Trouble with Images: Anti-Image Polemics and Western Esotericism." *Polemical Encounters*, editado por Olav Hammer y Kocku von Stuckrad, Brill, 2007, pp. 105-136.
- . "Altered States of Knowledge: The Attainment of *gnōsis* in the Hermetica". *International Journal of the Platonic Tradition*, vol. 2, no. 2, 2008, pp. 128-63.
- . "The Unspeakable And The Law: Esotericism In Anton Webern And The Second Viennese School". *Music and Esotericism*, editado por Laurence Wuidar, Brill, 2010, pp. 329-353.
- Hasse, Ullrich, y William Large. *Maurice Blanchot*. (Routledge Critical Thinkers) Routledge, 2001, pp. 25-36.
- Hayles, Katherine N. *The Materiality of Informatics. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. The University of Chicago Press, 1999.

- Holmes, Emily. *Flesh made word: Medieval women mystics, writing, and the incarnation*. Baylor University Press, 2013.
- Kubissa, Luisa. “Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray.” *LOGOS. Anales del seminario de Metafísica*, vol. 39, 2006, pp. 181-201.
- Künzler, Sarah. *Flesh and Word*. De Gruyter, 2016.
- Lizardo, Gonzalo. *El demonio de la interpretación: hermetismo, literatura y mito*. Siglo Veintiuno Editores, 2008.
- Locking, Alexandra. “‘And they shall be two in one flesh’: The Battle over the Virgin’s Body in the Life of Christina of Markyate.” *Medieval Feminist Forum*, vol. 50, no. 2, 2015, pp. 64-84.
- Loevy, Katharine. “The Poetics of the Body in Islamic Mysticism”. *Philosophy East and West*, vol. 68, no. 1, 2018, pp. 161-73. <https://doi:10.1353/pew.2018.0008>
- Loupe, Laurence. *Poetics of Contemporary Dance*. Dance Books, 2010.
- Ojeda, Ismael. “La noción de contemplación en la teología del siglo XX”. *Excerpta et Dissertationibus in Sacra Theologia*, vol. 57, 2011, pp. 361-431.
- Pellerin, Pierre-Antoine. “Reading, Writing and the ‘Straight White Male’: What Masculinity Studies Does to Literary Analysis”. *Angles*, no. 3, 2016, pp. 1-17. <https://doi.org/10.4000/angles.1663>
- Powell, Hilary y Corinne Saunders. “Medieval and Early Modern Visions and Voices: Contexts and Approaches.” *Visions and Voice-Hearing in Medieval and Early Modern Contexts*, editado por Hilary Powell y Corinne Saunders, Palgrave Macmillan, 2021, pp. 1-14. https://doi.org/10.1007/978-3-030-52659-7_1
- Ramirez, Janina. *Julian of Norwich. A Very Brief History*. Spck Publishing, 2016.
- Ratzinger, Joseph. “Juliana de Norwich: Benedicto XVI.” *Audiencia General del 1 de diciembre de 2010: Juliana de Norwich*, La Santa Sede, 30 Nov. 2010, www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/audiencias/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20101201.html
- Rose, Arthur, et al. *Reading Breath in Literature*. Springer Nature, 2019.

- Salih, S. "Julian of Norwich, the Carrow Psalter and Embodied Cinema." *Visions and Voice-Hearing in Medieval and Early Modern Contexts*, editado por Hilary Powell y Corinne Saunders, Palgrave Macmillan, 2021, pp. 147-174. https://doi.org/10.1007/978-3-030-52659-7_7
- Salih, Sarah, y Denise Nowakowski Baker. *Julian of Norwich's Legacy: Medieval Mysticism and Post-Medieval Reception*. Palgrave Macmillan, 2009.
- Salin, Dominique. "Michel de Certeau et la question du langage". *Recherches de Science Religieuse*, vol. 104, no. 1, 2016, pp. 33-51. <https://doi.org/10.3917/rsr.161.0033>
- Smith, J. J. "Chaucer and London English." *Geoffrey Chaucer in Context*, editado por Ian Johnson, Cambridge University Press, 2019, pp. 35-42. <https://doi.org/10.1017/9781139565141.005>
- Spearing, A C. *Introduction*. Norwich, Julian. *Revelations of Divine Love*. Traducido por Elizabeth Spearing. Penguin UK, 1998.
- Stuckhrad, Kocku von. *Western Esotericism: a Brief History of Secret Knowledge*. Routledge, 2014.
- Trudgill, Peter. "East Anglia: a linguistic history." *East Anglian English*, editado por Peter Trudgill, De Gruyter Mouton, 2021, pp. 1-26. <https://doi.org/10.1515/9781501512155-001>
- Tsao, Leonardo García. *Cómo acercarse al cine*. Editorial Limusa SA de CV, 2002.
- Watson, Nicholas. "Introduction." *The Cambridge Companion to Medieval English Mysticism*, editado por Samuel Fanous y Vincent Gillespie, Cambridge University Press, 2011, pp. 1–28.
- West, Lewis. "Vision and Devotion. Julian of Norwich and the Power of Sight". *The Graduate Journal of Harvard Divinity School*, vol. 9, 2014.
- Wright, Elizabeth. *Speaking Desires can be Dangerous*. Blackwell Publishers Inc., 1999.
- Yarbro, Jacqueline O. *The Mystical Experience: A Re-Interpretation Through Merleau-Ponty's Phenomenology of Embodiment*. 2015. Washington and Lee University, Honors in Religion. Washington and Lee University Library, <http://hdl.handle.net/11021/32178>
- Zimbalist, Barbara. "Christ, Creature, and Reader: Verbal Devotion in *The Book of Margery Kempe*". *Journal of Medieval Religious Cultures*, vol. 41, no. 1, 2015, pp. 1-23.

Terciarias

“Bale, Anthony – What kind of literature is Margery Kemp’s Book?” *YouTube*, subido por Oxford Academic (Oxford University Press), 19 Feb. 2015, watch?v=FXzzL2P-uCg

“Csordas, Thomas – Altered States of the Human Mind: Imagination and Embodiment in Practices of Sacred Sonorous Being”. *YouTube*, subido por UCTV, 15 Abr. 2021, watch?v=91IOxB4gs9o&pp=ugMICgJlcxABGAHKBRl0aG9tYXMgY3NvcnRhcyBlbWJvZGltZW50

Merriam-Webster.com. <https://www.merriam-webster.com/>. October 2021.

Middle English Dictionary. Ed. Robert E. Lewis, *et al.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1952-2001. Online edition in Middle English Compendium. Ed. Frances McSparran, *et al.* Ann Arbor: University of Michigan Library, 2000-2018. <http://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/>. October 2021.

“Zimbalist, Barbara - Translating Christ in the Middle Ages: Gender, Authorship, and the Visionary Text” *YouTube*, subido por Harvard Divinity School, 1 Nov. 2018, watch?v=sIGaL3N-SZ0

APÉNDICE

Visión 4.

XII

The fourth Revelation etc.; how it likith God rather and better to wash us in His blode from synne than in water, for His blode is most pretius. Twelfth chapter.

And after this I saw, beholding the body plentiously bleding in seming of the scorgyng, as thus: The faire skynne was brokyn ful depe into the tender flesh with sharpe smyting al about the sweete body. So plenteously the hote blode ran oute that there was neither sene skynne ne wound, but as it were al blode. And whan it come wher it should a fallen downe, than it vanyshid. Notwitstandyng the bleding continued a while til it migt be sene with avisement, and this was so plenteous to my sigt that methowte if it had be so in kind and in substance for that tyme, it should have made the bed al on blode and a passid over aboute.

And than cam to my minde that God hath made waters plentiuous in erthe to our service and to our bodily ease for tender love that He hath to us, but yet lekyth Him better that we take full homely hys blissid blode to wassch us of synne, for there is no licur that is made that He lekyth so wele to give us. For it is most plentiuous as it is most pretious, and that be the vertue of His blissid godhede. And it is our kinde and al blisfully beflowyth us be the vertue of His pretious love. The dereworthy blode of our Lord Jesus Criste, as verily as it is most pretious, as verily it is most plentiuous. Beholde and se: The pretious plenty of His dereworthy blode desendith downe into Helle and braste her bands and deliveryd al that were there which longyd to the curte of Hevyn. The pretious plenty of His dereworthy blode overflowith al erth and is redye to wash al creaturs of synne which be of gode will, have ben, and shal ben. The pretious plenty of His dereworthy blode ascendid up into Hevyn to the blissid body of our Lord Jesus Christe, and there is in Him, bleding and praying for us to the

Father, and is and shall be as long as it nedith. And evermore it flowith in all Hevyns enjoying the salvation of al mankynde that arn there and shal ben, fulfilling the nouber that failith.

Visión 8.

XVII

And I was answered in my reason: Helle is another payne, for there is despeyr. But of al paynes that leden to salvation, this is the most payne: to se thy love suffir. How might any payne be more to me than to se Him that is al my life, al my blisse, and al my joy suffren? Here felt I sothfastly that I lovyd Criste so mech above myselfe that there was no payne that might be suffrid leke to that sorow that I had to se Him in payne.

XVIII

Here saw I a gret onyng betwyx Christe and us, to myn understandyng. For whan He was in payne, we were in peyne. And al cretures that might suffre payne suffrid with Hym, that is to sey, al cretures that God hathe made to our service. The firmament, the erth, faledyn for sorow in hyr kynde in the tyme of Crists deyng. For longith it kyndely to thir properte to know Hym for ther God in whome al ther vertue stondyth. Whan He faylid, than behovyd it nedis to them for kyndnes to faylon with Hym as mech as thei myght for sorow of His penys. And thus thei that were His frends suffryd peyne for love.

And generally al, that is to sey, thei that knew Hym not, suffrid for feylyng of al manner of comfort save the myghty, privy keypyng of God. I mene of two manner of folke, as it may be understode by two personys: that on was Pilate, that other was Sain Dionyse of France, which was that tyme a paynym. For whan he saw wonderous and mervelous sorowes and dreds that befallen in that tyme, he seyde, "Either the world is now at an end or ell He that is

maker of kynde suffryth." Wherfor he did write on an auter, "This is the auter of onknown God."

God of His godenes that maketh the planets and the elements to werkyn of kind to the blissid man and the cursid, in that tyme it was withdrawen from bothe.

Wherfore it was that thei that knew Him not were in sorow that tyme. Thus was our Lord Jesus nawted for us, and we stond al in this manner nowtid with Hym; and shal done til we come to His blisse, as I shal sey after.

XIX

Of the comfortable beholdyng of the crucifyx; and how the desyre of the flesh without consent of the soule is no synne. And the flesh must be in peyne, suffring til bothe be onyd to Criste.

Nineteenth chapter.

In this I wold a lokyd up of the Crosse, and I durst not, for I weste wele whyl I beheld in the Cross I was seker and save; therefore I wold not assenten to put my soule in perel, for beside the Crosse was no sekernes for uggyng of fends. Than had I a profir in my reason as it had be frendly seyde to me, Loke up to Hevyn, to His Fader; and than saw I wele with the feyth that I felte that ther was nothyn betwix the Crosse and Hevyn that myght have desesyde me. Either me behovyde to loke up or else to answeren. I answered inwardly with al the myghts of my soule, and said, "Nay, I may not, for Thou art my Hevyn." This I seyde for I wold not, for I had lever a ben in that peyne til domys day than to come to Hevyn otherwyse than by Hym. For I wiste wele that He that bonde me so sore, He sholde onbynde me whan that He wolde.

Visión 12.

XXVI

The twelfth Revelation is that the Lord our God is al sovereyn beyng. Twenty-sixth chapter.

And after this our Lorde shewid Hym more gloryfyed, as to my syte, than I saw Him beforne, wherin I was lernyd that our soule shal never have rest til it comith to Hym knowing that He is fulhede of joy, homley and curtesly blisful and very life. Our Lord Jesus oftentimes seyde, I it am, I it am, I it am that is heyest, I it am that thou lovist, I it am that thou lykyst, I it am that thou servist, I it am that thou longyst, I it am that thou desyryst, I it am that thou menynt, I it am that is al, I it am that Holy Church prechyth and teachyth the, I am that shewed me here to thee. The nombre of the words passyth my witte and al my understandyng and al my mights, and it arn the heyest, as to my syte. For therin is comprehendid, I cannot tellyn - but the joy that I saw in the shewyng of them passyth al that herte may willen and soule may desire; and therefore the words be not declaryd here. But every man, after the grace that God gevyth him in understandyng and lovyng, receive hem in our Lords menyng.