

Quaderns de Filologia. Estudis Literaris. Vol. IX (2004) 79-90

PARA UNA TEOLOGÍA DEL FANTASMA: LA MÍSTICA DE MARÍA DE SAN JOSÉ

Nuria Girona
Universitat de València

¿Usted interroga a la fe y a Dios? Sepa de antemano que es su propia aptitud para el sentido que está en juego.

Julia Kristeva

Comenzaré con una cita, o mejor, con la perversión de una cita: “El hombre que amo se ha convertido en un fantasma, yo soy el lugar de sus apariciones”. En este conocido microrrelato de Juan José Arreola, titulado “Cuento de horror”, en lugar de “hombre” figura “mujer”¹, pero la nueva versión sirve para leer el encuentro fantasmático como una definición de la mística y mantener intacta la cita –en esta torsión lectora– suponía ponerla en boca de Dios.

La sutileza arreoliana habla de un horror amoroso: la mujer es el fantasma del hombre, como una glosa lacaniana. Sólo un comentario: esta mujer “parasitaria” carece de presencia, pero su aparición garantiza la del ser del amado, del que tampoco sabemos mucho, quizá ontológicamente más tangible pero su naturaleza está determinada por ella: porque la teme, porque la ama, porque lo habita, se puede decir que es y sólo dice eso: que es un ser performativo. Ella se deja desear y él acepta la devastación. Si para *ser* hay que *decir* que eres un amante tomado, habría que medir la consistencia de este fantasma.

Si hubiera sido Dios el que tomara la palabra, las místicas a las que me voy a referir garantizarían su presencia: a todas se les aparece. La torsión podría secundarse: la mística como síntoma de Dios o Dios como Don Juan, que porque las sueña a todas las hace existir como esencia. Pero eso también es una glosa.

Desde una teoría de lo espectral y de los fantasmas podríamos encarar el sentido de la mística pues ¿qué muestra el fantasma sino cierta manera de ser

¹ “La mujer que amo se ha convertido en un fantasma. Yo soy el lugar de sus apariciones”, Juan José Arreola, *Confabulario definitivo*, Barcelona: Bruguera, 1979.

del sujeto con respecto al otro? La mística, como sugiere De Certeau², como una teología del fantasma, puesto que instaura “con el relato de su pérdida la historia de sus retornos a otro lugar”. No tanto como un cuerpo doctrinal³ sino como una puesta en escena particular, una puesta en escena del ser, de sus espantos y de sus amores, para así recuperar la singularidad de una experiencia y devolverle su dimensión subjetiva⁴. Una subjetividad pareja, en cierta época, a la noción de alma, pero que de todas formas precisa de un cuerpo que la habite.

1. ORDENARSE PARA ESCRIBIR

Ya es un tópico en la crítica referirse a los relatos de vida conventuales, escritos durante la época colonial, como imposición de los confesores, sin traspasar ni su mandato ni la obediencia que lo acata⁵. Si estas obras atañen a una relación de ausencia, a una relación con la ley y con el absoluto, es preciso en primer lugar revisar el imperativo en función de estas coordenadas.

² En relación a esta teoría de lo espectral podemos considerar la propuesta de G. Agamben, que alude a una “topología de lo irreal” para referirse a una necesaria tarea filosófica: “sólo si somos capaces de entrar en relación con la irrealidad y con lo inapropiable en cuanto tal, es posible apropiarse de la realidad y lo positivo” (Agamben, 2001 [1977]: 15). A partir de ahí, su proyecto deriva precisamente en una revisión del concepto de “melancolía” desde la Edad Media, en donde desde la “acedia” como pecado capital hasta el dandy, el fetiche, el amor cortés o la metáfora, cobran un nuevo sentido. En realidad Agamben enlaza una “teoría del fantasma” con una “teoría del amor” y con “una teoría de la representación”. También las consideraciones de J. Derrida (1995) o la relación entre melancolía e identificación de género que establece J. Butler (2001 [1990/1999]).

³ “Lo esencial –afirma De Certeau (1993: 25-26)–, pues, no es un cuerpo de doctrinas (éste será más bien el efecto de esas prácticas y sobre todo el producto de interpretaciones teológicas posteriores), sino la fundación de un campo donde se despliegan procedimientos específicos: un *espacio* y unos *dispositivos* (...). Todos estos discursos nos narran (...) una pasión que se autoriza a sí misma y no depende de ninguna garantía externa”.

⁴ Etimológicamente, “místico” significa “escondido”. El estatus de la Mística obedece a determinaciones históricas, que según Michel de Certeau comienzan a perfilarse en el siglo XVII, en la medida en que el recurso al sustantivo corresponde al establecimiento de un ámbito específico; anteriormente, el adjetivo calificaba todos los conocimientos o todos los objetos en un mundo religioso. La sustantivación de la palabra permite circunscribir hechos aislables (fenómenos extraordinarios), tipos sociales y una ciencia particular (la que elaboran esos místicos o la que los toma por objeto de análisis). A partir de su aislamiento se ve dotada de una genealogía y de una tradición y se distingue del corpus literario, de la exégesis o la teología (De Certeau, 1993).

⁵ Sobre la figura del confesor en este contexto puede consultarse el libro de M. D. Bravo Arriaga: *El discurso de la espiritualidad dirigida*, México: UNAM, 2001, que se refiere en particular al Padre Antonio Núñez de Miranda, así como M. Moraña en *Viaje al silencio: explorando el discurso barroco*, México: UNAM, 1998; sobre María de San José, K. Myers, “The role of confessor in spiritual autobiography of Madre María de San José (1656-1719)”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXIX, n.º 1, enero 1992.

La escritura de estas vidas se abre en el vértigo de un movimiento de interlocución (primero la confesión oral, después la letra escrita), de ahí que prevalezca la dimensión del destinatario, explícitamente, el confesor. Pero estas obras van más allá, se escriben para responder a un Otro que tiene varios nombres: obispo, inquisidor, Dios.

La religiosa agustina Sor María de San José⁶ asume la imposición pero, en su aparente cooperación, no pierde ocasión de señalar que si toma la pluma es por mandato divino: “EscríVELO todo como fue, sin quitar ni poner letra ninguna, ni una tilde más o menos, de la pura i sensilla verdad” (151) le dice Dios cuando tiene ganas de abreviar, con lo que cumple con la ley eclesiástica sin traicionar su trampa divina. De ahí el frecuente deslizamiento en estas obras del destinatario sacerdotal al destinatario divino.

Por lo tanto, el confesor habla y ordena. Ellas no dirían ni escribirían nada si no estuviesen allí para ser interrogadas ¿quién habla, entonces?

Afirma María de San José: “Me ordenó que escribiera todo el tiempo y solo me permitía dormir una hora por la noche; y eso solo para que yo pudiera dormir y todo el demás tiempo tenía que pasarlo escribiendo”, superponiendo en sus tiempos existencia y escritura, otra forma de leer el drama barroco que entabla vida y sueño.

Sin duda, esta exigencia es un acto de severidad, pero más por la prohibición de dormir –en tanto el sueño puede funcionar como espacio de transgresión– que por la imposición de escribir. ¿Qué se esconde en este intento de que el escribir no dé tiempo al vivir, de reconvertir el frenesí divino en frenesí de letra? Sin duda un intento de que algo cese.

Un sobreentendido funciona al destacar exclusivamente la violencia de esta imposición. Aunque así sea, ¿por qué no pensar que hay padres y maestros amorosos en sus mandatos? Por lo menos, reconocer una cierta ambigüedad en esta orden, que otorga tanto como desposee, así lo señaló Josefina Ludmer. La misma ambigüedad que retoma el lenguaje que despliegan las respuestas a este mandato.

Quizá los confesores advirtieron en las visiones y mortificaciones de las religiosas una forma patológica de sufrimiento y apelaron al lenguaje escrito para hacer posible el trabajo de pensamiento, tan escindido del cuerpo sufriente. Trabajo de duelo, diría Freud, porque aparece en una escena distinta aquello que se perdió; trabajo de reconstrucción del sujeto, al borde del agujero en lo simbólico, porque en este caso la pérdida lo lleva a algo más

⁶ Sor María de San José nació en 1656 en Nuestra Señora de la Soledad, Oaxaca, Méjico e ingresó, después de 21 años de espera, en el Colegio de Sta Mónica de Puebla. De los doce tomos que escribió de su vida, sólo el primero se conserva en formato original, que Katheleen Myers ha editado. Los números entre paréntesis se refieren a esta edición, que figura en la bibliografía final.

allá que a un sentimiento de pérdida, a fenómenos corporales bien reales, a un daño que involucra a la vida misma y su conservación.

El cuerpo sufriente resultaba, desde esta perspectiva, un daño en el plano del discurso, por hablar en lugar de la palabra, y un daño en este nivel significa un daño a nivel de la regulación del goce. A ese lenguaje del cuerpo los confesores no sabían contestar. Tampoco podían, porque el intercambio no tiene cabida cuando se está ante un goce no reprimido. Quizás el mandato haga imposible su interpretación pero facilita la defensa.

Vía de reparación, por lo tanto, la escritura, para provocar un “efecto de lenguaje”, para hacer legible el cuerpo. Aunque se desate como delirio, caos o vacío, metaforizado de otra manera, para ir colocando en su sitio las figuras. En los síntomas del cuerpo, *ello* habla. A ver qué ocurre en el relato, a ver si “ellas” hablan.

Ahí puede comenzar la violencia, no antes.

El confesor interviene profiriendo una función de límite, como una barrera a ese goce, para hacerlo menos impropio respecto al lazo social. Esta función tiene tanto de pacificadora como de autoritaria. El confesor ¿obliga o prohíbe?

Ordenar escribir, por lo tanto, puede ser una orden para ordenarse (poner en orden un yo perdido, escribirlo para pensarlo y presentarlo en la linealidad y la sucesión propia de la narración). Quizás ellos percibieron también algo del orden de la sublimación, por ver si la creación de una obra pudiera apuntalar la posición del sujeto que se desmorona.

Pero la exigencia no se refiere a una obra de creación, se exige escribir la vida: una ficción de suplencia, podríamos decir, que aunque proclama que el padre o el marido es Dios puede conducir a un punto de estabilización, un anclaje de filiación. Más real que la fantasía y menos que el cuerpo, la ficción escrita provee de identidad.

En la exigencia de escribir (es decir, de escribirse), el confesor recomienda hacer de la monja un afuera, un objeto para ella misma, y aprueba la puesta en escena del yo, un requerimiento a convertirse en personaje de su propia vida: a maquillarse, a enmascararse, a escena, pero siempre en una trama. De alguna forma regala el don del espejo, aunque no cuenta con que a veces los espejos no sólo sirven para mirarse, también para preguntar quién es la más bella, para mirarse como bella.

Podríamos pensar en esta cadena de continuidad fonética: ordenar escribirse para ordenarse, ordenar para donar, para darse. Pero darse a cambio de algo. El confesor da el don, la monja se da en él. Un dar que exige algo a cambio, siempre quedará un saldo pendiente, un saldo que pagar y un saldo que restar. Pero el saldo puede soldar al sujeto. En esta historia de dones ya no se sabe quién es el beneficiario.

2. HISTORIA DE UN DUELO

Confines donde se capta como en ninguna otra parte que el odio paga al amor,
pero donde es la ignorancia la que no se perdona.

Jacques Lacan

Bajo la forma del dolor, del gozo o de un dejar ser, un absoluto habita las figuras místicas. Son formas de resistencia y excesos molestos en sus manifestaciones. Hasta cinco confesores revisan los escritos de María de San José, según declara, para examinar “si el enemigo” las inspiraba (85), como el médico que consulta su diagnóstico a un equipo o como Charcot en sus espectaculares presentaciones de casos. Un exceso del cual la medicina hará exclusión al imponer el cuerpo científico y un exceso que se historizará como resto, estas vidas conventuales que no se sabe muy bien dónde ubicar en la historiografía latinoamericana (¿vencedoras o vencidos?).

El desafío está ahí, porque el saber de estas mujeres abandona autoridades textuales, legales, eclesiásticas, familiares. En algún sentido son textos salvajes, barbaries de la Iglesia, barrocos del soma.

Pero no todas las aspiraciones místicas son iguales, como no es igual hacerse llamar María de San José que darse a conocer como Madre Castillo⁷, por citar un ejemplo.

En el caso de María de San José son las anécdotas iniciales de su relato las que permiten escribir el destino de este sujeto, afirmado luego en las distintas vicisitudes de su vida, marcada por la pérdida y el abandono, antes que por el sacrificio y los encuentros divinos. De hecho, uno de los primeros episodios de la narración se refiere a una aparición en la que no se evoca una imagen religiosa, sino la vuelta del padre, un padre que murió cuando ella tenía 11 años (“Dios se lo llevo”, 89) y que vuelve del más allá para solicitarle una misa en beneficio de su alma y así poder salir del purgatorio.

En sus alusiones a la infancia había presentado el retrato de las virtudes de la madre (su belleza, su paciencia, su saber, y especialmente, el haber enseñado a leer a sus hijos) en contraste con las referencias a este padre, en las que se había mostrado más parca: “conosí en él un continuo silencio” (88), que identifica con un “no ablar mal de nadie sino bien de todos”⁸.

⁷ Francisca Josefa de la Concepción del Castillo (Nueva Granada, Colombia, 1672) profesó en la orden carmelita, en el Convento de Santa Clara de Tunja. Para un contrapunto con la vida de María de San José, véase la nota 24. Para una visión panorámica y del lugar de este relato con respecto a la época colonial, véase el libro de B. Ferrús (2004), así como el artículo de la misma autora recogido en este volumen.

⁸ Lo que sigue es una escena de lectura: el recuerdo del padre y luego el hermano leyendo en voz alta –en los breves tiempos que su trabajo en la estancia le permitía– vidas de santos mientras las

En la trama biográfica, esta primera visión no se corresponde cronológicamente con la primera visión en la vida de la monja, pero sirve para inaugurar, como un precedente de otras en el relato, un pliegue fantasmático en el texto, de ciertas imágenes y voces “de más” que la acompañan. Como si de un duelo inconcluso se tratara, es preciso enterrar a este padre sin descanso, de cuya falta –además del silencio– nada se revela (¿por qué permanece en el purgatorio?, ¿qué secreto familiar guarda?)⁹. Quizás el progenitor deba pagar su silencio en vida con la falta de reposo en la otra, sólo así la hija podrá cobrarse esa deuda que regresa y saldará en ella un exceso del que empieza a dar cuenta.

En este comienzo se conjuga una quiebra –extraña– del lado paterno y, del lado materno, se invoca una separación. Porque lo que María de San José no podrá enterrar es el abandono que relata más adelante, cuando resalta el empeño de la madre por criarla ella misma: “que no tomé jota de leche de otra ninguna, sino fue de mi madre” (90), que perdura hasta los cinco años, según recuerda pero que termina al nacer su siguiente hermana: “me dio de la mano i me apartó de su lado a que cuidaran de mí mis hermanas las maiores, i en especial a una mosa” (91). Con este abandono¹⁰ termina el paraíso y las apariciones siguientes remitirán a esta como pérdida primordial, algo de cuyo origen nada quiere saber María, pero que vuelve y se repite de manera indefinida. Los distintos nombres de un duelo permanente adquieren en esta vida consistencia siniestra: padre o Dios; madre o Virgen.

Si, partiendo Freud, la melancolía “es una relación con la pérdida de un objeto de amor”, “donde no está claro de hecho qué es lo que se ha perdido”, “ni siquiera es seguro que se pueda hablar de veras de una pérdida” (Freud, 1988), la instancia de la pérdida se ha desencadenado y se ha absolutizado en esta vida. La escritura abre de nuevo esta brecha melancólica para adueñarse del propio objeto en la medida en que afirma su carencia y libra “la capacidad

mujeres de la familia tejen. A continuación, para cerrar el retrato paterno, cuenta cómo después de su muerte encontró una caja con dos cilicios cuyo uso no pone en duda y decide seguir utilizando ella. Concluye aduciendo que por orden de su confesor no debe alargarse más en la descripción de sus progenitores, aunque sigue insistiendo en la pena por la muerte tan temprana del padre.

⁹ De hecho, el retorno de la madre contrasta nuevamente con el del padre. En su aparición se muestra “no ansiana como era, sino mui mosa, linda por extremo, toda llena de resplandores” (90) y le comunica que su alma está en paz.

¹⁰ Dos veces lo consigna en su relato: “Mas como mi madre dejó de cuidar de mi crianza por allarse embarazada con otra, io, como ruin que siempre lo e sido, perdí luego todo cuanto bueno me avía enseñado” (124). Con el abandono de la madre también comienza su perdición: “Así que me allé sin el cuidado de mi madre, comensé a perder todo lo bueno que avía aprendido de la crianza que mi madre me hizo” (91) y la primera trasgresión viene del lado del lenguaje: “aprendí a maldesir i a jurar i a desir algunas palabras que no eran mui onestas” (91), y del lado del padre que hablaba poco o hablaba bien.

fantasmática de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable” (Agamben, 2001: 53) La escritura refrenda este desligamiento fundamental, en un gesto tan desesperado como místico: “por más ateo que se sea, el desesperado es un místico: se adhiere a su pre-objeto” afirma Kristeva¹¹.

Este yo primitivo herido e incompleto, que no cesa de escribirse en la búsqueda de un encuentro fusional, evoca la figura de completud de la que habla Freud en el mito de una primera experiencia de satisfacción. Es la historia de lo *único*, que según De Certeau consigna la mística: “Lo Uno ya no está. *Se lo llevaron*, dicen muchos cantos místicos” (De Certeau, 1993: 12) y este es el desvanecimiento que consignan.

Por tanto, con esta pérdida primordial se inicia también una cadena de suplencias: las hermanas que sustituyen a esta madre ocupada en tener más hijos y una Virgen amorosa cuya promesa radica en no repetir el abandono –“te prometo ser tu madre i no faltarte mientras vivieres en tus trabajos i afliciones” (96)– afirma en su aparición esta figura.

Precisamente, en la habitación de la madre tiene lugar esta visión sagrada a la que María de San José dedica varias páginas. La escena, ubicada también al comienzo y referida igualmente a la infancia, condensa las claves de su vida futura y promete, de forma gozosa todavía, la plenitud engañosa de posteriores encuentros divinos, por lo que igualmente condena a una persecución entre un deseo de absoluto y el objeto inasible que le corresponde.

Pero esta Virgen no sólo garantiza una presencia materna sin falta, aún en vida de la madre terrenal sino que con su discurso viene a reforzar el vínculo materno, ahora sellado por su mandato: “i mientras vivieres en compañía de tu madre, la as de obedecer en todo aquello que te mandare i ordenare” (100). Doble demanda, de madre para la madre, que garantiza una fijación dolorosa y apuntala un objeto omnipotente (“...i siempre sujeta a tu madre”, 100), fuente de pesar y nostalgia pero también de veneración ritual. Instalada así de por vida, sin posibilidad de concluir el duelo, la escena localiza un horror sagrado que cercenará a la madre como figura intocable, a pesar de las reiteradas alusiones en el texto a sus continuas enfermedades o ausencias. La orden viene de lejos y desde lejos se afirma la ley materna.

¹¹ “La pérdida de objeto” que sólo nombra como tal Agamben tiene en Kristeva un rostro particular, al encararla con relación al narcisismo y al primer objeto deseado: la madre; “la señal de un yo primitivo herido, como expresión arcaica de una herida narcisista no simbolizable”; “la inscripción psíquica primordial de una ruptura (memoria del salto de la materia inorgánica a la materia orgánica; efecto de la separación entre el cuerpo y el ecosistema, el niño y la madre) pero también efecto mortífero de un superyó permanente y tiránico” (Kristeva, 1997: 148).

3. COLMADA POR UN DÍA

Un tantito de más gozar...
Santa Teresa de Jesús

La aparición de la Virgen no sólo garantiza un vínculo materno infranqueable y permanente sino que esta madre ideal le ofrece como esposo a su propio hijo divino: “¿Quieres de tu propia voluntad desposarte con mi Hijo santísimo?” (99). En el desposorio¹² convergen todas las fantasías: la de un padre inconsistente convertido en fantasma que, después de unos retoques, ya está en el cielo para máximo provecho del goce o la de un padre que se desliza –por su falta como hombre, no sabemos– hacia un Dios Padre –más seguro para buen recaudo del falo–; la de una madre que no falta, que accede al recambio y que en su oferta de amor, promete un marido que encarna a la vez al padre y al hijo. Por último y para mayor plenitud si cabe, en la escena personifica el sueño de completud: en el desposorio, María de San José es hombre porque tiene el falo (el hijo) y es mujer porque es madre.

Todo ello sin pasar por la fatalidad de un encuentro sexual, punto de horror que la monja se ha apresurado a declarar, para evitar condescender el goce al deseo. Así se compone María de San José, como la que engendra sin padre (“pedí que me mudaran el nombre de Juana de San Diego en el de María de San Joseph”, 90). El cambio de nombre la ubica en esta genealogía de madres sin hombres progenitores y su caída se cumplirá en beneficio del goce. Es esta otra forma de enterrar al padre, de quien no se sabe muy bien si está vivo o está muerto, pero cuya renuncia del patronímico asegura su inmovilidad y, en el espacio en que él sucumbe, se hace posible un goce diferente: “de ahí que todo aquel que sueña con el goce y lo persigue, tropiece con el padre: con el falo que es la insignia de su potencia, y con el nombre que lo simboliza” (Pommier, 1995: 31)¹³.

Pero después del sueño de omnipotencia sobreviene la aniquilación. Esta unidad, como las demás que el relato convoca, se instaura precariamente. En sus posteriores encuentros divinos, cuando no lo es *todo*, corre el riesgo de ser doble¹⁴ y así los describe: “bolava sin parar, i a veces era arrebatada, sin

¹² En el episodio, inspirado seguramente en Catalina de Siena, el niño ofrecido en prenda le brinda un anillo puesto en su dedo, para sellar lo que también podemos leer como un rito de iniciación a la feminidad que excluye al hombre pero no el comercio con un falo.

¹³ Más adelante afirma Pommier: “Esta pérdida da seguridad del desvanecimiento paterno, afirma que es posible gozar más allá de la prohibición por él impuesta” (Pommier, 1995: 31).

¹⁴ E. Lemoine señala que si la mujer “sólo se efectiviza como 1 a través del otro, que hace 2, su unidad de sujeto siempre es precaria. Se expone aplastarse en el cero” (Lemoine, 2001: 66).

saber cómo me allava toda en el Señor” (136), “estava casi enagenada” (158), “¿de dónde salgo i a dónde e estado (...)?” (177).

De ahí en más sólo la sostendrá ese deseo sin nombre que una vez vislumbró. A diferencia de Santa Teresa, cuyas bodas místicas, consumadas en la Séptima Morada la instalan en la certeza de un estable y perfecto encuentro, sin posible abandono, en María de San José esta unión no marca un tope en la andadura hacia la muerte que este goce supone¹⁵. El cuerpo mismo se convierte en símbolo de una unidad perdida y a título de tal habla en los fenómenos de somatización que describe. Si la enfermedad de estar separado define la melancolía, “se está enfermo de la ausencia porque se está enfermo de lo único”, afirma De Certeau (1993: 12), y de María de San José “desían que estava enferma de humores melancólicos” (163).

Recordemos que la promesa de la Virgen venía acompañada de un precepto, no sólo de la supremacía de la demanda materna –o sólo por esta– sino de la vida que desde entonces la monja debía llevar: “En cuanto a la pobreza, no ha de tener cosa particular que llames tuia (...), en cuanto a la castidad, no sólo la has de guardar en el cuerpo, sino en el corazón (...), en cuanto a la clausura...” (90) y sigue la aparición divina en una enumeración de las exigencias sobre las formas de vestirse, de confesarse, de existir, etc.

Los avatares que a continuación se relatan dan cuenta de la asunción de este mandato. El desinvestimiento progresivo del mundo y la mortificación del cuerpo adquieren los visos de una carrera mortal que podría venir de la llamada de este amor infinito, de la tentación por abolirse en un goce absoluto –que no puede culminar más que en la muerte– en la que nuevamente algo retorna como un resto que no debería estar, un exceso sin límite en el todo parece poco: “Nada desto me paresía mucho; antes deseava haser más i más rigores i penitencias” (116). Tampoco con este sacrificio María de San José acaba de desprenderse de lo que le sobra, ese “de más” asimilable a una deuda, como un recordatorio del que es imposible desprenderse, un demasiado en el sentido de un insoportable y cuya falta se localiza en el cuerpo.

En ese exceso aspira a que nada la distraiga: *que no me entre nada*, parece decir, y de hecho es ella la que le “entra” a la religión, como afirma en numerosas ocasiones, y no a la inversa. El juego de lo vacío y de lo lleno preside este imaginario: el ayuno, la prohibición de beber, el silicio apretado al cuerpo, la cabeza rasa, “la causa de estar tan seca” (183)... Las visiones místicas, en forma de rayo, dardo o flecha (“I sentía en él una sentella de

¹⁵ Que junto con el trabajo de escritura y el deseo de servir a Dios en su continua actividad vital permite una verdadera regulación del goce. Véase R. Cevasco (1987).

fuego, con que se me desasía i derretía...”, 127) por un momento proporcionan consistencia al cuerpo que se pierde y perforan la pesada carne.

En sus privaciones, el texto aporta numerosas referencias al predominio de una pulsión oral: los detalles sobre la estricta dieta –como en los primeros meses de vida, su existencia se rige alrededor de la alimentación–, tanto de comer o como de ser comida (los piojos en los silicios “casi me andavan comiendo sobre los uestos de las costillas”, 116), la comunión descrita como un placer de boca¹⁶ (160) despliegan la expresión suprema de su amor, un amor oral.

Así, en el interior de este exceso, en continuidad con otro cuerpo, se describe en la escena que, al hilo de su negativa no sólo por comer sino también por beber, relata cómo al sentirse abrasada por la sed, pega su boca a la pared para refrescarse. El goce se localiza en este momento mítico, sin pérdida, focalizado en esa boca y esa pared como si de un solo cuerpo de goce de tratara, erogenizado y movido por la pulsión que intenta encontrar su objeto, un apetito de unión muda como retorno a un estado anterior a la vida, a la quietud, a la inercia.

De hecho, en este cierre letal (“tenía tan apretados los dientes unos con otros que paresía estaban hundidos, no sólo para no poder hablar, sino también para no poder comer”, 168), la exclusión marca la vida de esta religiosa. Come sola, se retira de la mesa familiar, duerme apartada de la casa, evita sus “obligaciones” con la especie (“coría asta meterme en el más retirado i último rincón de la casa en donde no me pudiesen ver ni oír, ni io ver ni oír”, 167) e incluso llega a perder el habla y sus hermanas vuelven a enseñarle esa lengua extraviada, como si de una vuelta al *infans* se tratara, a un afuera inaprensible de la niñez, acaso previo al lenguaje, al tiempo en que “yo no es yo”, tiempo del pre-sujeto que Kristeva describe como “receptáculo arcaico, móvil, inestable, anterior al Uno, al padre e incluso a la sílaba, designado metafóricamente como nutricio y maternal”(Kristeva, 1987: 18). En sus intentos por abolirse en el goce de un amor infinito termina cerrando la boca, en una mezcla de silencio y nada.

“No se me acuerda que jamás me pasase por el pensamiento el tomar otro estado ninguno, ni otro modo de vida, sino el de la religión en donde no ai voluntad, ni querer ni no querer; que a esto me incl(ui)né siempre: estar sujeta i rendida a voluntad agena” (138). En estos gestos de abolición es donde la augustina manifiesta su extrema fidelidad amorosa. Desde el

¹⁶ Afinidad tomada quizás de Santa Teresa de Jesús, no importa, en tanto la identificación contiene tanta “verdad” como si de una declaración propia se tratara. Santa Teresa relata cómo San Juan de la Cruz, conociendo su gula, un día rompió en pedazos la hostia con la iba a comulgar: “No es cuestión de pene, el que volverá sublimado en forma de hostia. Y Teresa dice ingenuamente que le gustaban muy gruesas...” (Lemoine, 2001: 70).

mandato de la aparición divina de la virgen, ella se sustrae: no come, no se viste, no habla. La aspiración a un estado de “no-necesidad” (desprenderse del cuerpo y sus urgencias, incluida la sexualidad) es un más allá del placer, una expresión de la muerte.

Cuanto más incondicional es su amor más desinvertidos quedan los objetos que la rodean¹⁷. Pero toda pérdida trae consigo la pérdida de ser. La identificación absoluta e ineluctable con el objeto de duelo la transforman en cripta¹⁸: “casi paresía estar más muerta que viva” (11); “Me estava como un cuerpo muerto” (171) y logra entrar en el convento ocupando el lugar de una monja fallecida –de quien toma el nombre.

En esta vida signada por la espera (espera de un confesor, espera de autorización para profesar, espera de perdón y de vida eterna), el duelo, como el inaccesible objeto amado, también se demora. En una torsión de la retórica del amor cortés, la dama aguarda y en sus devotas citas goza de un cuerpo a cuerpo que no es sexual.

Nada sabe ni quiere saber de ello: “que ésta es merced bien grande que Su Magestad me ha hecho siempre, el no querer ni incuirir el saber nada de estas cosas, sino solo aquello que Su Magestad quiere que sepa ni entienda” (143-4), en una ignorancia que la encierra más en su encono y la protege de las instancias eclesiásticas. Un enigma que dará que hablar durante siglos y del que sus asombrados confesores quieren curarla, en el gesto de autoridad y omnipotencia de proponerse como destinatarios encarnados de lo imposible de decir, de la encarnación de lo que en la estructura del lenguaje resiste a pasar al Uno, para que –pensemos nuevamente sin mala intención– el bien decir haga su bien.

¹⁷ Quizás retórica de la humildad o retórica del género, pero no todos los textos conventuales optan por esta humildad, lo que evidencia un margen de elección. María de San José se difama, asume su culpa y la Madre Castillo la carga sobre Otro, ella siempre del lado del buen derecho, del lado del orden. María de San José cree encarnar lo inmundo y lo innombrable: él no se alcanza por el verbo sino en el límite de lo simbólico (las reiteraciones o el texto monocorde), por la humillación, y no se realiza sino por el silencio, la parálisis o la inanición. Igualmente, en la Madre Castillo es Dios el que quiere gozar, identifica el goce en el lugar del Otro.

¹⁸ N. Abraham y M. Torok reservan la noción de cripta para designar la manifestación residual de la persistencia fantasmática del duelo irresuelto. En la medida en que ese objeto se resiste a la introyección, el objeto perdido permanece alojado dentro del yo y lo convierte en tumba intrapsíquica, identificado con él como forma de protegerlo de la posibilidad de ser objeto de duelo (Abraham & Torok, 1976). También Kristeva considera que identificación absoluta e ineluctable con el objeto de duelo transforma al sujeto “en cripta habitada por un cadáver viviente” (Kristeva, 1997: 193).

BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, N. & M. Torok (1976). *Crytonymie: le verbier de l'homme aux loups*. París: Aubier-Flammrion.
- Agamben, G. (2001 [1977]). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.
- Assoun, P. L. *et alii* (1987). *Aspectos del malestar en la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bravo Arriaga, M. D. (2001). *El discurso de la espiritualidad dirigida*. México: UNAM.
- Butler, J. (2001 [1990 /1999]). *El género en disputa*. México: Paidós.
- Cevasco, R. (1987). "Goce místico y lazo social". In: P. L. Assoun *et alii* (1987): 98-106.
- De Certeau, M. (1993 [1982]). *La fábula mística. Siglos XVII-XVIII*. México: Universidad Iberoamericana.
- De San José, M. (1993). *The Spiritual Autobiography of Madre María de San José (1656-1719)*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Madrid: Trotta.
- Ferrús, B. (2004). *Discursos cautivos: convento, vida, escritura*. Valencia: Anejo LIII de *Cuadernos de Filología*, Universitat de València.
- Freud, S. (1988 [1915]). *Duelo y melancolía*. Barcelona: eds. Orbis.
- Kristeva, J. (1987 [1985]). *En el comienzo era el amor. Psicoanálisis y fe*. Buenos Aires: Gedisa.
- Kristeva, J. (1997 [1987]). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Eds.
- Lemoine, E. (2001 [1976]). *La partición de las mujeres*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Moraña, M. (1998). *Viaje al silencio: explorando el discurso barroco*. México: UNAM.
- Pommier, G. (1995 [1889]). *El orden sexual*. Buenos Aires: Amorrortu eds.