

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

El lenguaje ascético-místico en el escrito hagiográfico sobre sor María de Jesús Tomellín (el ‘lirio de Puebla’)

Katerina Zatlková
(Univerzita Karlova, Praha, Česká Republika)

Abstract María de Jesús (1582-1637) was one of the most distinguished nuns in colonial Mexico, Puebla de los Ángeles. As prescript by the standards of an exemplary spiritual life, she thoroughly followed the rules of austerity and penitence. Therefore, after her death, she was turned into a candidate for the beatification, even though the process has not yet been concluded. *The Life of the Respectable Nun Sor María de Jesús Tomellín*, written by her Italian hagiographer Félix de Jesús María, served for the mentioned cause. The life of the Conceptionist nun was rooted in the effort of achieving a permanent mystical union with God. This paper focuses on the analysis of the mystical language, especially the rhetorical devices which deal with the category of ‘the ineffable’. The secret of the mystical life is, however, often depicted with symbols and metaphors that are taken from profane erotic imaginary. One of those is the union of pleasure of pain and love in the *herida de amor*, the ‘wound of love’ in the heart of Sor María, which connects her to the symbols of saint Teresa of Ávila and her predecessors.

Sumario 1 Introducción. – 2 La mística y el lenguaje del ‘no-decir’. – 3 El tópico de lo oculto y de lo aparente en el escrito sobre sor María de Jesús. – 4 Conclusiones.

Keywords Language. Mysticism. Asceticism. Mystical symbols. Ineffable language. Experience.

1 Introducción

María de Jesús e Isabel de la Encarnación, entre otras, fueron unas de las religiosas veneradas en la Puebla de los Ángeles. Lograron ser reconocidas, ante todo, por la austeridad de sus vidas, sus obras de penitencia y los encuentros sobrenaturales con Dios. Incluso, a María de Jesús le fue otorgado el nombre alegórico del ‘lirio de Puebla’. Ésta fue además la única religiosa que llegó a ser considerada para la beatificación.

María de Jesús no plasmó la memoria de su experiencia en una autobiografía como lo habían hecho otras de las mujeres místicas. Tenemos una referencia de su vida en el escrito de Agustina de Santa Teresa, quien fue su hermana de celda y la cronista del convento Concepcionista en Puebla.¹ Éste

¹ La figura de cronista nace hacia el siglo XVI y su labor se relacionaba con el afán de perseverar la memoria de una orden religiosa de un convento concreto. Se trataba de vidas dignas de veneración que se leían en los refectorios y cuyo propósito era crear y divulgar

fue desarrollado después en el informe del confesor del convento, Miguel Godínez. En la misma época el obispo de Puebla, Juan de Palafox, promovió la causa de la beatificación de la monja mencionada. En este contexto fueron publicados varios textos hagiográficos. El primero fue escrito en 1648 por Francisco Acosta. Destaca la hagiografía del mexicano Francisco Pardo, escrita en 1676, que se basa en el informe de Godínez (cfr. Rubial 1999, p. 168). Más de cien años después, la causa sigue sin concluirse. En 1756 el prelado de Puebla envía otros informes a Roma que se basaban en nuevos milagros que había realizado la monja difunta. En esta época fueron concebidas dos hagiografías romanas, una en 1739 del autor fray José de la Madre de Dios, escrita en italiano, y la otra escrita en castellano (1756) por María Félix de Jesús, cuyo propósito era la exaltación de la ciudad de Puebla, como lo menciona en el prólogo (cfr. Rubial 1999, pp. 192-193).

Todas las obras hagiográficas tenían la finalidad de promover los candidatos en la causa de beatificación, tanto como crear la imagen de santidad, digna de veneración, y, como las *vitae* medievales, eran una representación de una existencia virtuosa y una fuente de milagros y hechos sobrenaturales.

Asimismo estos textos fueron creados en la época en la que los novohispanos estaban en busca de su identidad cultural. Antonio Rubial acuñe el término de la «religiosidad criolla» a través de la cual en los habitantes de la Nueva España crecía el orgullo patrio hacia los personajes venerados, cuyas reliquias santificaban su tierra. Así los novohispanos intentaban promocionar los santos locales y, por ejemplo, los poblanos, cuya ciudad era una de las más importantes, se comparaban en santidad con la capital (cfr. Rubial 1999, p. 61).

Nuestro propósito es estudiar el lenguaje simbólico-místico a través del cual se expresan los fenómenos sobrenaturales que fueron unas de las claves, junto con la austeridad de la vida, en el proceso de la beatificación de sor María. Nos centraremos ante todo en cómo el hagiógrafo plasma la categoría de lo inefable a través de los recursos literarios. Asimismo es indispensable señalar el enlace con la mística femenina anterior tal como la obra de santa Teresa y santa Catalina de Siena.

2 La mística y el lenguaje del ‘no-decir’

Podríamos contemplar la mística como el camino descendiente hacia uno mismo, como la búsqueda de la interiorización. El místico busca, en el encuentro con lo infinito, un modo adecuado de expresarse, ya que lo sobrenatural sobrepasa la palabra. Comunicar lo que la presencia de

modelos a seguir, pero no eran destinados a ser leídos públicamente (cfr. Ramos Medina 2002, p. 414).

Dios provoca en el alma es imposible, por la intensidad del contacto. Se habla, por lo tanto, de la inefabilidad de la experiencia. A pesar de ello el místico «forma incesantes operaciones con las palabras extranjeras» (De Certeau 1993, p. 124). El vocablo *mysticus* en latín significaba la realidad secreta, escondida. A veces se empleaba para referirse a las ceremonias religiosas ocultas. Sin embargo, el uso más común era en relación con el sentido místico de las Sagradas Escrituras (cfr. McGuinn 2006, p. 3).

Si la mística es la mirada al secreto, el escritor místico batalla con la imposibilidad de expresarse. La unión con Dios es el 'retorno al origen' que de alguna manera presupone la muerte de la palabra. Ésta se caracteriza por la ausencia de signos. Sería adecuado hablar de comunión en vez de comunicación (cfr. Fernández 1990, p. 289). Se trata, por lo tanto, de una experiencia del límite que va más allá de lo que se puede expresar mediante signos lingüísticos. Por eso, el místico de alguna manera tiente las márgenes del idioma, al intentar expresar lo que carece de significante. El místico sugiere más bien que denota y actualiza los conceptos establecidos (cfr. Baldini 1986, pp. 33-36).

La expresión del místico gira siempre en torno al extremo, al borde entre la muerte de la palabra, del silencio y lo secreto, y entre el afán de expresar su vivencia. El texto para el místico se convierte en el lugar de encuentro con lo infinito (cfr. Dailey 2013, p. 43). Lo que nos interesa es precisamente esa línea entre el silencio absoluto y la comunicación de lo experimentado. Nuestro propósito es estudiar la categoría de lo inefable a partir de su materialización en dos líneas aparentemente opuestas. Lo indecible se materializa textualmente mediante la confirmación de que la vivencia del místico es secreta, elevada, imposible de expresar; es decir tiene su representación en el tópico de lo oculto.

La insuficiencia del lenguaje se puede ver también en la sobrecarga del texto con imágenes y comparaciones que no logran expresar del todo el contenido que sugieren (cfr. Garrido Domínguez 2013, p. 328). Así en la otra línea de lo inefable estaría el tópico de la superficie, de lo aparente, lo cual constituirían las imágenes de los místicos, muchas veces relacionadas con lo erótico y lo corporal.² En el lenguaje, lo oculto y lo aparente se entrelazan, formando así la paradoja de lo inefable.³

2 La mística femenina ha sido relacionada ante todo con la experiencia del cuerpo dado la vinculación de la mujer con lo físico y lo sensual. Uno de los estudios importantes es el Caroline Walker Bynum, según la cual la aparición de lo físico y corporal en el discurso femenino se debe al hecho de que la mujeres no solo estaban relacionadas con la materia, mientras que los hombres se vinculaban con la razón y el espíritu, sino que su labor era la de cuidar el cuerpo: realizaban entierros, cuidaban de los enfermos, amamantaban a sus hijos, etc. (cfr. Walker Bynum 1992, p. 186).

3 Estas dos líneas del análisis son paralelas con dos posibles vías de acceder a Dios en el itinerario místico: *cataphasis* y *apophasis*. Estos dos términos fueron acuñados por Dionisio Aeropagita, quien fue asimismo el primero en usar el vocablo 'teología mística'. El primero

3 El tópico de lo oculto y de lo aparente en el escrito sobre sor María de Jesús

El núcleo de la mística es la experiencia directa con Dios (cfr. Andrés Martín 1996, p. 3). Aquella se realiza mediante tres pasos, o si se quiere vías: la purgativa, iluminativa y unitiva. Para el estudio del lenguaje nos interesaría ante todo la segunda, ya que es allí donde el sujeto experimenta el primer contacto sobrenatural con Dios. La unión puede iniciarse solamente con la conciencia de sí mismo y de que Dios habita en lo profundo del individuo. Santa Catalina de Siena dice que el sujeto «se aposenta en la celda del conocimiento de sí misma y se habitúa a ella para mejor entender la bondad de Dios» (Catalina de Siena 1996, p. 55). El misticismo se realiza en la simbiosis entre la actividad del sujeto y la gracia sobrenatural.

Así María Félix de Jesús describe la comunión con Dios que se desarrolla en la medida en que la monja busca la intimidad con lo infinito: «No perdió el ánimo la fervorosa virgen, antes aumentó los deseos a más oculta soledad, buscando en el retiro de su corazón, en que está el reino de los cielos, dónde esconderse aún a sí misma» (1756, p. 17). El místico debe retirarse a la soledad. Ésta imagen nos hace pensar en los ermitaños que se alejaban del ruido para reposar a solas con Dios. El desierto místico es el centro del alma donde el místico se retira. Esta imagen evoca las séptimas moradas teresianas en las que el alma llega a la unión plena con Cristo.⁴ El sujeto «debe tener en el alma una estancia adonde sólo su Majestad mora» (Teresa de Jesús 2006a, p. 567). Esta idea de interiorización encuentra su precursor en el movimiento del *devotio moderna* que se desarrolla ante todo en los países nórdicos de Europa. Una obra clásica relacionada con él es la *Imitación de Cristo*, leída por la santa escritora.

Aparte de la soledad, el místico tiene que guardar el reverendísimo silencio al recibir los secretos celestes. Por eso María Félix de Jesús explica que la religiosa «fue extremadamente cuidadosa en esconder en el más profundo silencio los altos sacramentos del gran rey» (1756, p. 18). El tópico de lo oculto se presenta como lo secreto y lo misterioso que debe guardarse en la intimidad del corazón. Aquí, sin embargo, más que de

se refiere al decir lo que Dios es y cómo se manifiesta en la creación. Uno de sus representantes es san Bernardo, cuyo lenguaje está lleno de imágenes sensuales en relación con lo infinito. Por otro lado, lo apofático no enseña que Dios está más allá de todo lo creado y, para llegar a la unión, el místico debe deshacerse del lenguaje (cfr. McGuinn 2006, pp. 281-282). Por ejemplo, en el imaginario de santa Teresa, *apophasis* brota de la desconfianza ante la experiencia sensorial. Uno de los motivos relacionados con la vía apofática sería el recogimiento que santa Teresa heredó de Francisco de Osuna (cfr. Mujica 2001, p. 742). Al mismo tiempo santa Teresa es relacionada con la 'mística de la luz', al emplear las imágenes luminosas, la mística abulense va por el camino catafático. Aunque esas imágenes no logran expresar del todo el contenido infinito.

4 Santa Teresa la describe también mediante el símbolo del matrimonio.

la imposibilidad de comunicar la experiencia podríamos hablar de la prohibición de comunicarla a los no iniciados. Asimismo, callarse al mundo significa abrirse a la comunicación con Dios. No es el vacío sino que se trata del silencio elocuente. San Juan de la Cruz lo describe al emplear el símbolo de la «música callada». Lo inefable se manifiesta a través de la carencia de palabras, de signos lingüísticos. No obstante, la experiencia auditiva (el oxímoron) hace revivir la vivencia del yo, inmerso en el infinito (cfr. Lara Garrido 1995, p. 128). En el tópico de lo oculto se deja percibir todo lo que se calla en lo secreto del alma.

Lo oculto y lo aparente (la superficie) están entrelazados. Al 'discurso' del silencio lo siguen las imágenes desbordantes del éxtasis místico que se define tradicionalmente como la «suspensión de sentidos» que se debe a la «intensidad de la contemplación» (Cilveti 1974, p. 21). El hagiógrafo lo describe mediante la metáfora del abrazo nupcial entre Cristo y su esposa: «Arrebátola una sobrenatural vehemencia, dejándola entre los brazos del Amado con suavísimo éxtasis» (Félix de Jesús 1756, p. 18). La representación de la unión como el amor entre cónyuges es el denominador común de la mística nupcial, que adopta la esencia del matrimonio como el *communio* de dos sujetos (cfr. Rougemont 2006, p. 71). Este imaginario, proveniente del *Cantar de los cantares*, aparece también, por ejemplo, en la poesía sanjuanista. El poeta describe a la amada que reposa «sobre los dulces brazos del Amado» (Juan de la Cruz 2017, p. 14).

María Félix de Jesús crea un oxímoron al hablar del éxtasis suavísimo y vehemencia. La unión es, por un lado, una experiencia suave e íntima, pero a la vez está relacionada con la pasión y, en cierto sentido, con la agresividad; el significado que oculta la palabra «vehemencia». Esto se ve potenciado por la descripción de cómo la monja recibe los estigmas (es decir una lesión sobrenatural). El hagiógrafo lo describe mediante una paradoja: «La misma mano, que causó la herida, era la única para sanarla» (Félix de Jesús 1756, p. 18). Cristo-amado es el médico, pero a la vez es quien le causa el dolor sobrenatural. Al mismo tiempo, la «herida de amor» está presente en el *Cantar de los cantares*. Orígenes habla en este sentido de «una especie de drama de amor» (Orígenes 2007, p. 224). El símbolo de la herida y la paradoja del placer-sufrimiento están relacionados con el imaginario del amor cortés. Las imágenes, tales como el 'dardo que hiere sin matar', el 'rpto de amor' y el 'corazón robado', remiten a la idea del amor como la enfermedad, la locura y el sufrimiento (cfr. Rougemont 2006, p. 164).

La experiencia de transverberación, en la que el corazón de Teresa es atravesado por un dardo, produce en la escritora un dolor inmenso, pero al mismo tiempo la percibe como una vivencia tan suave «que no hay que desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios» (Teresa de Jesús 2006b, p. 158). Según Baldini, emplear paradojas significa confirmar de una manera indirecta el principio de la inefabilidad, ya que hablar sobre Dios en términos humanos es imposible (cfr. Baldini 1986, p. 50).

De esta manera parece que la paradoja de la experiencia placentera pero dolorosa, que se manifiesta en imágenes que evocan lo sensorial, no es nada más que la otra moneda de lo inefable. El tópico de lo aparente y lo desbordante vuelven la atención, no a la superficie, sino al misterio de lo inefable.

El dolor y el placer tienen otra representación en el símbolo del corazón, en el caso de la hagiografía sobre María de Jesús, se trata del 'corazón robado' por Cristo:

Entróla Jesucristo la mano por el interno del pecho, a cuyo suave contacto se estremeció con amorosos latidos su corazón, que se hubiera arrancado por sí mismo, para ponerse en las manos de su dueño, si este no lo hubiera querido sacar por sus propias manos: con ellas se purificó más que un oro, y selló después con su reales armas, que son la Cruz, la que quedó señalada, y distinguida de color blanco. (Félix de Jesús 1756, p. 244)

En primer lugar, este pasaje tiene un enlace con el imaginario de la mística nupcial y al mismo tiempo se vincula con el amor cortesano. Aparece aquí el motivo del 'corazón robado' y 'la herida'. A diferencia de éste, la monja es el trovador que canta las penas de su amor, y Cristo es *midons* y el dueño de la religiosa.

La batalla alegórica entre Cristo y la monja continúa diciendo que:

Apenas se dejaba vencer la favorecida esposa, para aceptar la restitución de su corazón, pues no hallaba derecho a ella, ni por perdido, ni por robado, porque estaba bien hallado en las manos de quien era su legítimo dueño. Recibióle al fin como prestado, habiéndola manifestado el Señor una cerradura en su mismo corazón con la correspondiente llave, la cual entregó a su piadosísimo Esposo. (Félix de Jesús 1756, p. 244)

Con esta llave Cristo abría «frecuentemente la entrada al corazón de su elegida esposa» (p. 244). La posesión de los favores amorosos se ve subrayada por el empleo alegórico de la llave que estaba asociada con la autoridad. Esta imagen se basa en la otorgación de la llave del Paraíso que Cristo dio a san Pedro. Es también un objeto doméstico y símbolo de la casa. Por último, se emplea para simbolizar la entrada a una vida nueva (cfr. Úzquiza Ruiz 2012, p. 173). La llave del corazón apunta, por un lado, a la autoridad de Cristo, quien es el dueño de la monja. Es el símbolo de la posesión y con ello del rendimiento. Éste señala cierta pasividad relacionada con el estado místico. Es a la vez el símbolo de la casa, lo cual se refiere a la intimidad en la que vivía la monja con Cristo. Por último, es la transformación, la entrada a la vida nueva, que acompaña la unión mística.

La renovación está enfatizada por la purificación y el símbolo del oro

y el color blanco. De hecho, el blanco es tradicionalmente asociado con lo dorado, y éste con la deidad. En el *Apocalipsis*, el blanco es el color del vestido de quienes se han lavado en la sangre del Cordero (cfr. Cirlot 1992, p. 101). El oro se asemeja con la luz solar, y por consiguiente, con la inteligencia divina. Por eso, simboliza todo lo superior (cfr. Cirlot 1992, p. 344). Así, el color dorado podría relacionarse con Dios y su actividad en el corazón de María. Es purificado como el oro y por eso se acerca a la imagen de Cristo. El blanco, el símbolo de la pureza, intensifica aún más esta idea.

Asimismo la idea de la apertura en el corazón recuerda la transverberación de santa Teresa: «Viale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego; éste me parecía meter por el corazón algunas veces y me llegava a las entrañas. Al sacarla me parecía las llevara consigo, y me dejava toda abrasada en amor grande de Dios» (Teresa de Jesús 2006b, p. 158).⁵ Parece que María Félix de Jesús subraya más la idea de que Cristo es el dueño, en cuya posesión está sor María. A la vez enfatiza la idea del corazón como la casa, morada, en la que Cristo habita. Teresa hace hincapié en el entrelazamiento entre la experiencia placentera y el dolor. En este caso se podría decir que la descripción de la santa escritora está enraizada más en el registro sensorial, el toque y el gusto, mientras que la de sor María en la connotación de la familiaridad y su contraste con la autoridad.

4 Conclusiones

La mística es una experiencia del límite. Es lo que podríamos llamar «la descripción en ausencia» ya que el significado trasciende infinitamente lo que se puede manifestar mediante palabras (Valente 2004, p. 192). La experiencia del escritor es dominada por lo inefable y por aquel silencio elocuente que transmite más que los signos lingüísticos. Siendo así la vivencia mística de lo inefable forma dos líneas: el tópico de lo oculto y de lo aparente. Por un lado, el hagiógrafo describe a sor María, retirada en la celda de su corazón, donde habita Cristo. El discurso de lo oculto es dominado por palabras como el silencio, la soledad, el retiro, la intimidad.

5 Santa Teresa no es la única en emplear esta imagen. Félix de Jesús María podía tener en la mente muchas escritoras místicas más. Mencionemos el caso de santa Gertrudis que emplea la imagen del intercambio de corazones. Uno de sus promotores fervorosos en la Península fue Diego de Yepes, el hagiógrafo de santa Teresa (cfr. Bieñko de Peralta, Rubial 2003, pp. 8-9). Así, en la *Vida* sobre Teresa, escrita por Francisco Ribera, aparece una comparación entre la transverberación de la mística española y la de santa Gertrudis: «La misma santa Gertrudis, vio a Cristo, nuestro Señor, con una saeta de oro en la mano, con que la pasó el corazón, y se le hirió de manera que nunca tornó a la sanidad primera» (Ribera 1590, p. 76).

Pero al otro lado de la frontera aparecen imágenes que tienen que ver con lo aparente, lo sensorial y la superficie. Así, la monja es 'abrazada' y 'herida' por Cristo. Él es el dueño de su corazón que lo atraviesa y cierra con una llave. Todas estas imágenes alegóricas evocan la experiencia sensorial (placer y dolor) y al mismo tiempo tienen una larga tradición literaria: el amor cortés, la simbología de los colores, la transverberación mística.

Por último, lo aparente forma una sola entidad con lo oculto. Las metáforas sensoriales se acercan una y otra vez al misterio de la experiencia, a la unión mística con Dios. Rozan el límite de la expresión y se aproximan al contenido de lo que comunican, sin agotarlo nunca.

Bibliografía

- Andrés Martín, Melquíades (1996). *Los místicos de la Edad de Oro en España y América*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Baldini, Massimo (1986). *Il linguaggio dei mistici*. Brescia: Queriniana.
- Bieňko de Peralta, Doris; Rubial, Antonio (2003). «La más amada de Cristo». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 83, pp. 5-54.
- Catalina de Siena (1996). *El diálogo*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Cilveti, Ángel (1974). *Introducción a la mística española*. Madrid: Gredos.
- Cirlot, Juan Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Dailey, Patricia (2013). *Promised Bodies: Time, Language, and Corporeality in Medieval Women's Mystical Texts*. New York: Columbia University Press.
- De Certeau, Michel (1993). *La fábula mística: siglos XVI-XVII*. México: Universidad Iberoamericana.
- Félix de Jesús, María (1756). *Vida, virtudes, y dones sobrenaturales de la Ven. sierva de Dios sor Maria de Jesus*. Roma: Joseph y Phelipe de Ross.
- Fernández, James (1990). «La Vida de Teresa de Jesús y la salvación del discurso». *Modern Language Notes*, 105 (2), pp. 283-302.
- Garrido Domínguez, Antonio (2013). «Lo inefable o la experiencia del límite». *Revista Signa*, 22, pp. 317-331.
- Juan de la Cruz (2017). *El Cántico espiritual*. Barcelona: Créditos.
- Lara Garrido, José (1995). «La primacía de la palabra como música y memoria en San Juan de la Cruz». En: Valente, José Ángel; Lara Garrido, José (eds.), *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*. Madrid: Tecnos, pp. 123-152.
- McGinn, Bernard (2006). *Christian mysticism*. New York: The Modern Library.
- Mujica, Barbara (2001). «Beyond Image: the Apophatic-kataphatic Dialectic in Teresa de Avila». *Hispania*, 84 (4), pp. 741-748.

- Orígenes (2007). *Comentario al 'Cantar de los Cantares'*. Madrid: Ciudad Nueva.
- Ramos Medina, Manuel (2002). «Los cronistas de monjas: la traducción masculina de una experiencia ajena». En: Chang-Rodríguez, Raquel (ed.), *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*, vol. 2. México: Siglo XXI, pp. 411-428.
- Rougemont, Denis (2006). *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairos.
- Rubial, Antonio (1999). *La santidad controvertida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Teresa de Jesús (2006a). *Moradas del castillo interior*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Teresa de Jesús (2006b). *Libro de la vida*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Valente, José Ángel (2004). *La experiencia abisal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Úzquiza Ruiz, Teodoro (2012). *Símbolos del arte cristiano*. Burgos: Sembrar.
- Walker Bynum, Caroline (1992). *Fragmentation and Redemption*. New York: Zone Books.

