

© Barbara Fraser 2009

University of British Columbia

"La figura de la mística en dos obras de Ramon Gomez de la Serna"

En las obras literarias de Ramón Gómez de la Serna el erotismo es una presencia constante, explorada en una ancha gama de modalidades desde el fetichismo y la perversión hasta la éxtasis mística que ocurre en la sublimación devocional. Esta gama entre extremos se corresponde con lo que Lily Litvak llama la paradoja de los poetas finiseculares, su deseo de juntar la éxtasis carnal del eros con la éxtasis mística de la pureza. Gómez de la Serna, tanto como sus antecedentes y contemporáneos del modernismo peninsular Juan Ramón Jiménez y Ramón del Valle Inclán tienden a representar a la mujer simultáneamente como la fuente de santidades trascendentales y perversidades decadentes. La mujer es el ángel, la musa, la hetaira, la demente, la perversa, la femme enfant y la mística. El acercamiento de Ramón hacia la sexualidad convoca y hasta fusiona todas estas figuras en una dualidad de pureza y depravidad. En esencia, la mujer ramoniana conjuga en sí misma todo lo divino y lo profano: divinidad en términos de misticismo o castidad y profanidad en términos de los deseos perversos que provoca o que ella misma tiene.

Una manifestación interesante del juego modernista de dualismos eróticos se encuentra en la fascinación que mantenían los modernistas con las místicas. La mística representa precisamente el uso del erotismo como una experiencia auténtica y democrática del éxtasis que evite tanto las redes moralistas de la praxis religiosa como la culpa y la melancolía que según Lily Litvak los modernistas encontraron al cabo de su trayectoria por las vías del erotismo desenfrenado. Para Ramón, el éxtasis carnal y el éxtasis divino son lo

mismo. La vida adquiere profundidad y significado solo en el despliegue libre de los instintos. Esta presentación examinará la figura de la mística femenina en las obras "Beatriz," y "El lunático" que aparecieron por primera vez en la colección *El drama del palacio deshabitado* de 1926. Ambas obras exploran la mística como figuras eróticas que hacen borrosa la frontera borrosa entre el éxtasis carnal y el divino, y entre la depravación y la trascendencia mediante los tropos del fetichismo y la devoción. Este juego de opuestos es uno que enlace la obra con la estética modernista/finisecular.

El misticismo es un tema de interés particularmente en las letras hispánicas por su relación con la producción literaria y al mismo tiempo los nexos de poder social, eclesiástico y sexual. Jean Franco, nota que gran parte de los textos místicos producidos en México en el Siglo XVI fueron escritos por mujeres, monjas bajo la presión (y al mismo tiempo) la custodia de sus confesores. Para Franco, el misticismo representa una forma femenina y feminizada del conocimiento y al mismo tiempo el único sitio donde la mujer fue capaz de ejercer el poder discursivo "Mysticism was a language of the self and body that women could speak, and if they were fortunate, could legitimately speak." Franco adapta la perspectiva de Luce Irigaray acerca de la "mística" o la mística que escapa de la racionalidad para encontrarse con el lenguaje y el deseo femenino trasgresores oprimidos por el discurso falocéntrico, un deseo femenino que se transforma en *la jouissance* experimentada en su unión con lo divino. En este sentido vemos que el misticismo se caracteriza por dos atributos fundamentales: un distanciamiento de la racionalidad mediante vías alternativas de práctica espiritual, y al mismo tiempo una energía erótica que se sublima discursos devocionales. Este segundo es fundamental. El misticismo involucra una relación con lo divino enmarcada en el tropo del amor romántico: el alma -la amada- anhela unirse completamente con Dios -el amante- mediante una experiencia de *jouissance*

o éxtasis que destruye las fronteras entre el sujeto y el Otro. El éxtasis carnal experimentado en la unión sexual se relaciona metonímicamente con la éxtasis del alma en su unión con Dios. La teóloga feminista Dorothee Soelle lo explica:

One cannot think of mystical experience and certainly not speak of it without eroticism. All religions testify to intersections of eros and religion that arise from a sacred power....There are many texts where, based on the meaning of words, one cannot distinguish the mystical love of God from the human eros....Certain texts from the middle ages manifest a playful language that delights in confusing eroticism and religion. In the nuptial chamber faith “takes of Christ’s clothes so that the bride may see the groom without his covering” ; a Benedictine nun prays that “Jesus might give himself wholly to her”.

El erotismo y las practicas espirituales extrarracionales, también componen dos obsesiones particulares de los modernistas, y explican bien su interés particular en el misticismo. Ana Suárez Miramon describe tanto el erotismo como las practicas esotericas como dos partes de una vertiente escapista que caracterizaba la literatura finisecular tanto en América Latina como en España y que se manifestaba en la mística sexual como uno de sus ejemplares de la mujer ideal. La crisis del 98 en España produjo contradictoriamente un ámbito de enajenamiento y angustia existencial y un espíritu feroz de renovación por parte de los artistas e intelectuales. El modernismo español, a diferencia del latinoamericano, se caracteriza por la necesidad de reencontrar un pasado mítico frente a un presente de derrota. En América, como demuestran los escritos de Rodo, Darío y Martí, el proyecto era la construcción de nuevas identidades nacionales mediante la combinación de los mejores aspectos de las civilizaciones clásicas y las precolombinas. En España, la búsqueda de lo ideal se bifurcó en dos corrientes opuestas. Por una parte había una fascinación con lo exótico, particularmente proveniente de África y lo oriental. Por otra parte había el anhelo para encontrar “el alma española”. El misticismo atraviesa ambas vertientes, la española –por su conexión con los místicos famosos del Siglo de Oro: San

Juan de la Cruz, Santa Teresa de Avila y Fray Luis de Leon, y la exótica por su conexión con las prácticas esotéricas. Tanto como surgió un interés en las ciencias ocultas: el cabalismo, el alquimia, el hermetismo se pusieron de moda textos esotéricos como *La imitación de Cristo* de Tomás à Kempis, *La Guía espiritual* de Miguel de Molinos, *El cantar de los cantares* y la poesía de San Juan de la Cruz. Esta tendencia espiritual aparece en aparente contradicción con el intento de los modernistas a acercarse hacia una estética pura centrada en el mundo plástico. Sin embargo Suárez explica que el ideal modernista conducía a los artistas a buscar ejemplos de perfección, tanto espiritual como artística.

El erotismo también era parte de esa misma tendencia. El erotismo proveyó, supuestamente, una experiencia extática tangible, natural y democrática. Tal como el misticismo, el erotismo suponía un papel de salida para el artista hacia lo trascendental, un escape del desengaño de la época y la futilidad existencial.

La otra salida que podía relacionar el hombre con la trascendencia era, como el renacimiento, el amor, sentimiento de gran importancia en la lírica y desde Azul se concretaba en la nueva mujer en la que se habían fundido las dos Venus....El amor se había fusionado lo espiritual (neoplatónico, ideal) y lo erótico. (196).

Tanto Suárez como Lily Litvak argumentan que tal binarismo femenino se manifestó en la exaltación de las figuras mitológicas que representan ambas modalidades, la virgen y la seductora: Beatriz, Judith, y Juana de Arco, por un lado, Salomé, Eva y Dalila por otro. El erotismo sin embargo, se manifiesta igualmente en ambas modalidades pero en polos opuestos de la degradación y exaltación. La obra *Beatriz* de hecho, representa un intento de fusionar estos dos aspectos mediante la “posesión” de Beatriz, la discípula ascética de Juan Bautista por la prostituta asesina Salomé.

El prólogo de *Beatriz* provee unas claves significativas para su interpretación. Es una reflexión sobre un nardo que Ramón tiene sobre su búcaro y el estado de ánimo místico

que el brote lento de esta planta le provoca. El nardo provee no solamente un marco temporal para la obra –su último brote abre después de la última frase—sino también un marco temático. De acuerdo con los modernistas que asociaban ciertas flores con ciertas mujeres, el nardo se identifica directamente con el personaje de Beatriz. El nardo es una flor cargada de significación. Bíblicamente se asocia tanto con la virginidad como la sensualidad. Esto se ve particularmente en su uso en *El cantar de los cantares*, el libro largamente asociado con los místicos como un símbolo de la unión entre el alma con Dios.

Tus renuevos son paraíso de granados,
con frutas escogidas, alheña y nardos,
nardo y azafrán, cálamo aromático y canela,
con todos los árboles de incienso,
mirra y áloes, con todos los mejores bálsamos. (Cantares 4:13-15)

Aquí la referencia a la amada no es solamente sensual, anteriormente en el mismo pasaje el escritor también se refiere a su virginidad:

Miel virgen destilan tus labios, esposa mía,
miel y leche hay debajo de tu lengua,
y la fragancia de tus vestidos es como la fragancia del Líbano.
Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía,
huerto cerrado, fuente sellada. (4:11-12)¹

Ramón coincide con esta visión dualista del nardo en su prólogo. Por un lado lo describe como “casto y siempre con un pudor virginal encubre sus reconditeces...” y por otro lo tiene “una indeterminada afrodisia (191)”. La flor es una flor de eros, que “embriaga, ciega y asordecé” y al mismo tiempo una flor santa que reduce al autor a su interior y lo “angeliza” (191). Litvak se refiere al simbolismo de flores como un motivo importante del modernismo. Algunas flores se asociaban principalmente con el erotismo como las rosas rojas y las camélias. Otras se asociaban con la virginidad y la ascensión del alma como las

¹ Cito de la nueva versión internacional.

azucenas, el nardo y las rosas blancas (32).). El uso del nardo como símbolo tanto del erotismo como de la pureza subyace la doble cualidad de Beatriz como personaje. Mientras en el prólogo su autor explica que Beatriz es una figura directamente opuesta a “las mujeres exesivas y perversas” de la literatura finisecular -particularmente de la *Salomé* de Oscar Wilde en que la obra de Ramon se pone en relacion dialogica, Beatriz es erótica desde el comienzo. Este erotismo es evidente hasta en la descripción del personaje:

Beatriz es joven y bella, con una belleza de sagrario, de baptistero...Beatriz tiene unos ojos infinitos, y unas suaves ojeras sobre una pálidez nívea y trágica de hambrienta...Es rubia, pero desapercibe la riqueza aurífera de su pelo la torpe sencillez de su peinado.... (195).

La devoción es una de las areas de ambigüedad entre inocencia y sexualidad más notables en esta obra. La devoción apasionada que Beatriz demuestra a Yo’Kanaan, o Juan Bautista le asocia directamente con la figura de la Magdalena. Beatriz, como la Magdalena hace cuidados tiernos a la cabeza de Juan Bautista limpiándola con sus propias lágrimas. Tanto la Magdalena como Beatriz tienen asociaciones con el nardo. Esta es el perfume que Magdalena utiliza para ungir a Cristo antes de su muerte. Y finalmente, tanto para la Magdalena como para Beatriz la cabellera es un aspecto sexualizado importante.

El pelo, es uno de los signos que más demuestra el enlace sexual/espiritual de Beatriz. El fetichismo del pelo rubio, un fetiche favorito del modernismo, llega al borde del absurdo cuando Beatriz hace el voto de cortarse los cabellos a cambio del regreso de Yo’Kanaan. Los otros discípulos hacen un escándalo lamentando la pérdida de sus rizos dorados. La escena del pelo se convierte en una drama dentro de la drama, rompiendo completamente el atmósfera espiritual y medativo de la obra: “Es todo un nuevo drama central, que monta la corriente del drama, padre, que lo eclipsa un momento y marcha sobre él a la deriva –y marchará sobrenadando todo el drama hasta el éxodo y más allá del éxodo

como en palankin –el de la condenación de sus admirables cabellos rubios”. (200) La acotación describe en detalle la tragedia folicular de Beatriz que baja su pelo de un moño y se despeina. Ramón se refiere a la escena del pelo como un “drama entre paréntesis,” que crea una ruptura significativa en la obra. Los otros personajes lamentan la pérdida de los cabellos rubios de Beatriz tanto como la pérdida de Juan Bautista. Es aquí donde Ramon introduce el tema del fetichismo, un tema que tendra mucha importancia tanto en esta obra como en “El Lunatico”. Rafael Cabanas nota que en 1926 empezaron a aparecer en Espana los textos psicoanaliticos de Freud y Krafft-Ebbing sobre las desviaciones sexuales incluyendo el fetichismo y que era probable que Ramon habia leido estos textos en frances durante su tiempo en Paris. Según Cabanas el fetichismo, termino que originaba en referencia a objetos religiosos o ritualisticos, ha sido sujeto a una variedad de interpretaciones “cuyo significado oscila particularmente entre lo religioso, supersticio, y el estetico.” Freud, en su examen del fetichismo sexual distingue entre un fetiche pequeño, represando “la prenda de una amada”, un elemento de recuerdo, y el fetiche grande, el caso patologico en que, como lo explica Cabanas “la aspiracion del objeto se fija y se reemplace la meta sexual normal.” En Beatriz, el fetichismo religioso y sexual se unen en cuanto a la reaccion de los discipulos de Yo’Kannan hacia la protagonista titular. Ramon juega con la similitud entre la devocion catolica a reliquias, normalmente elementos fisicos de los santos, y el fetichismo sexual. Beatriz con sus devociones apasionadas se convierte en objeto de fetichismo sexual/religioso para los otros discipulos. Vemos esto particularmente con el personaje de “Dor el ingenuo” que, reaccionando a la escena de los cabellos dorados pide “Pero al menos ¿me los dejarás coger? (200).” Cuando Beatriz hace otro voto de “andar sin sandalias”, Dor ofrece “alfombrar” su camino y lamenta sus “pobres pies”. Esto

crea otra obsesión fetichista de ella que Dor menciona tres veces más en la obra, aun en una de las últimas escenas cuando todos rezan el lamento para Juan Bautista.

Al punto culminante de la obra hay una inversión interesante de papeles. Los discípulos pierden su interés en Beatriz y empiezan a recitar una letanía que les vuelve la atención completamente a la pérdida de Yo'Kanaan. Beatriz, por su parte, empieza a experimentar un deseo de ser como Salomé, en otras palabras un objeto del deseo. Dice:

Yo quisiera tener la belleza de Salomé....una belleza vistosa y audaz. Que atrajera...Con más pecho. Quisiera tener ajorcas de oro y dos discos de oro también por pendientes y una culebrilla de metal para encaperuzar un moño alto y atractivo...Daría carmín a mis labios, violeta en mis orejas y rosa a mis mejillas, y rasgaría con negrillo mis ojos...Al fin se fijaría en mí el Tetrarca Herodes, y al ver que me resistía me mandaría matar. (216)

Hay varias maneras de leer esta vuelta importante que da el personaje de Beatriz. Muñoz y Rubio se refieren a Salomé como su contraparte, una figura que aparece “paulatinamente definiéndose como su anhelo imposible”(102). Luis Granjel también sugiere que esta escena representa el “enflujamiento modernista con el voluntario emparejamiento de misticismo y sensualismo,” y de que la castidad de Beatriz es sólo una “inconsciente imposición sobre soterradas apetencias instintivas” (156). Lo que nosotros proponemos es que Ramón busca nivelar completamente la devoción y el deseo sexual para iluminar la hipocresía del público devoto, que jacta de su devoción al Yo'Kanaan al mismo tiempo que ponen a Beatriz y su belleza al centro su enfoque, y al mismo tiempo solevantar completamente la oposición polución y pureza, un acto profundamente místico. Es importante notar que esta escena ocurre cuando Beatriz está en la altura de su pasión devocional, cuando todos los demás están rezando. Al entrar en un “trance demonico” donde empieza a describir un deseo de tener “la belleza de Salome”, de ser objeto de un deseo erótico destructivo, lo que hace Beatriz es convertirse en lo que los mismos fieles anhelan y ocultan bajo dentro un

performance devocional. Esto les choca y causa un rechazo acerca de ella, que la mística exagera en su último acto de besar las llagas del leproso.

Las acotaciones describen ese acto como “Una apoteosis y una reivindicación....Ha vuelto a ganar a Dios. Parece como si se hubiera hecho pedazos de un solo golpe su belleza liliál y exquisita... (217)”. Beatriz huye de la escena gritando ¡Cuidado, llevo la peste!” Con esta acción, Beatriz ha performado un acto místico importante, ha invertido completamente el binario de la pureza-polución, un binario que según Jonathan Haidt define las fronteras de muchas prácticas religiosas. Irigaray hace el punto interesante que las místicas, en sus visiones frecuentemente reestablecieron el valor de lo corporal sobre lo intelectual y lo espiritual, tuvieron visiones de beber sangre de las heridas de Cristo, de besar y de recibir sus llagas, y de lactar o de ser amamantadas, actos que la praxis moral/religiosa asocia con lo corporal degradado y al mismo tiempo femenino. En este sentido, al mismo tiempo que Beatriz destruye el elemento que le hace un fetiche sexual, se convierte en otro Yo-Kannan, ofreciéndose como un sacrificio místico y uniéndose completamente con él.

Estos temas de fetichismo y sacrificio se repiten en la obra “El lunático” con la relación entre el personaje titular y la protagonista femenina: la jovencita mística. La obra cuenta la historia de un loco que sufre la obsesión con un antifaz, una especie de máscara que cubre la mitad superior de la cara. Tanto como en Beatriz, en El lunático el objeto en cuestión hace el doble papel de fetiche erótico y reliquia de devoción religiosa. Es el fetiche sexual del personaje titular, una obsesión que lo lleva hasta la misoginia y la violencia mortal, pero el mismo antifaz que hace a la mujer “demasiado deseosa y vilipendosa” también “absuelve todo, porque el antifaz absuelve y centra de un modo inapelable,

absuelve como absolvería un Dios único, porque iguala a Dios.” El prólogo de la obra revela una tensión que se repite a través de la obra sobre la sede de la locura:

La mujer con antifaz se vuelve la especie entera, en un conjunto de Venus negras, sucias o blancas después de una misa negra, misa muy ciudadana y urbana en la ciudad disimulada y civil... Se contradicen en ella propensiones antiguas y toda su finura trabajada en misticismos histéricos y en delirios puritanos, es llevada a una torpeza mezclada del único genio seguro: el genio del antifaz lleno de una vida. ¿Cuál es la naturaleza verdadera del antifaz? Es un mero objeto que facilita la desviación transitoria tanto del Lunático como de la jovencita mística? O está en posesión de un poder corruptor o divino (o los dos?). En el prólogo Ramón destaca estas preguntas mediante una meditación que justifica la necesidad de poner el antifaz como un personaje aparte (cosa que termina haciendo en la lista de personajes) “El antifaz es un signo cerrado y representativo, no por parecido con lo representado, sino por arbitrariedad. Es lo que sobrepone el alma y la reduce en sí, sin convencionalismo directo, y sin extensión que la desorienta y la suplante.” Vemos que el antifaz no es solamente un signo cerrado, pero también un signo flotante que se desplaza entre ser un sujeto autónomo y ser lo que Irigaray llama un “Speculum” un “Otro que actúa como un espejo cóncavo, reflejando y rereflejando los deseos del sujeto”. La caracterización del objeto del fetiche como elemento ambiguo en su posesión de fuerzas se ve tanto con los fetiches religiosos como los eróticos. Según Cabanas los fetiches religiosos, particularmente los usados en rituales, derivan su significado de la magia simpática, o la conexión que tiene el objeto con una persona santa o la persona para quien se performa el hechizo. Al mismo tiempo, con el fetiche pequeño de Freud el objeto deriva significado por haber sido la posesión de una persona amada. El fetichismo patológico, y su equivalente religioso la idolatría, ocurre cuando el enlace metonímico entre objeto y su referente humano se degrada volviéndose ambiguo. En el lunático, esta ambigüedad se convierte en la tensión central del drama.

Al comienzo de la obra, vemos esto con la transformación del busto de la mujer del Verrochio, otro objeto que está listado entre los “personajes” de la obra, cuando el lunático le pone el antifaz.

La mujer del Verrochio con antifaz es desconocida y honda, tornando contradictoria, desorientada, y suspicaz su mascarilla, también se arquea su boca y sus ojos se llenan de toda la ironía femenina y toda la puntuación en una mirada en lamina,

Inicialmente esta escena alucinogénica parece ser indiciador del nivel de locura del protagonista, pero no es el único personaje que ve transformada la estatua. Cuando la ve su madre, La anciana del aire noble, también percibe una transformación. La anciana empieza a describir la estatua con antifaz como si fuera una mujer de verdad. “No le podrá hacer más que daño a esa mujer tan engañosa, tan hipócrita y tan inmoral...Él interpretará su frialdad por crueldad y su corazón se pondrá más enfermo y su frente sufrirá más de ese blanco cardenal que me parece que la cubre y le duele hasta el hueso”. (451) El padre del lunático, “el contristado”, concuerda con ella; mantiene cierta fascinación con el antifaz aun en su supuesta objetividad racional.

Un antifaz solo y desprendido, aun para quien no tiene ninguna neurastenia parece algo vivo que palpita lleno de fondo y entrañas, simulando una boca torcida y gangrenada que no se ve...Mírele usted así en mi mano boca arriba, tan inútil y tan cualquier cosa ¿no parece que en él echa la cabeza con volubilidad una mujer? (451).

Esta explicación del contristado destaca un aspecto interesante de la relación entre el antifaz y los personajes. Mientras la anciana y el contristado se consideran distintos del lunático en términos de sanidad, ambos interactúan con el antifaz en la misma forma que éste lo hace. Como hemos visto, para los tres el antifaz se convierte en algo más de lo que es. Adquiere dominio sobre la vida y la muerte, es la fuente de una fuerza corruptora erótica y el sede de un contagio mental. La intercesión de la jovencita mística demuestra,

no sólo que la sede de locura y perversión está tanto en los personajes como en el antifaz, sino también que el antifaz tiene un poder curativo.

La jovencita mística tiene ciertos paralelos con Beatriz, particularmente en términos de su apariencia pálida y el doble juego de virginidad/sensualidad en su descripción. Como personaje, sin embargo, representa una evolución en la imagen ramoniana de la mística. En vez de *la femme enfant* la jovencita es una sabia que se expresa con una mezcla de contemplación y pasión. Ella es la única que reconoce que la fuente de la enfermedad del lunático está tanto en su deseo como en el antifaz, “había que hacerle conseguir la confianza del antifaz, había que darle esa mujer y resolver así su imposible, el imposible que por imposible crea las locuras” (459). La jovencita sugiere la posibilidad de usar el antifaz como un implemento curativo “Con el antifaz veré su deseo y sabré ver la respuesta que quiera”. (459) La curación de la jovencita mística se diferencia completamente de la curación de la anciana, que solo esconde los antifaces que perciben como las fuentes singulares de la enfermedad. La jovencita ve la enfermedad como repartida entre el deseo perverso y el objeto y confirma esta sospecha cuando ella misma se lo pone.

La jovencita, como Beatriz, también experimenta cierto momento de “posesión erótica”. La suya, sin embargo, es una posesión ilusoria que logra a vencer. Al ponerse el antifaz y mirarse en el espejo. La jovencita empieza a verse como una figura erótica, poseída por el anhelo de ser deseada. Después de quitárselo, se vuelve consciente del grado verdadero de sus efectos.

He perdido todo el miedo al antifaz porque me lo he puesto...El defecto es mirarle de frente, por eso es por lo que ha conseguido preocuparle a usted. Hay que mirarle al revés...Ha debido usted ponérmelo de vez en cuando para vencerle...Ponérselo para resistirle, ponérselo sencillamente como jugando”(460).

Además del concepto de inoculación, algo interesante en sí, hay algo fascinante en la diferencia entre “mirarle de frente” y “mirarle de revés.” Al mirarle de revés, la jovencita se convierte en lo que Laura Mulvey llama el poseedor de la mirada: el que orienta y dirige el deseo y al mismo tiempo la capacidad de objetivizar al otro.. En cierta forma el poseedor con antifaz tiene la mirada de Dios, tanto omnividente como invisible. Frente al espejo, los deseos secretos de la jovencita se vuelven evidentes porque mira el antifaz de frente, viendo reflejado en él su propio deseo de ser deseado. Al mirarse el efecto es debilitante porque empieza a ver reflejado sus deseos perversos, al mirar afuera, al lunático, toma una postura objetiva, la omnividencia, en que puede ejercer control.

En su encuentro con el lunático, la jovencita es capaz de ejercer control sobre tanto sus propios deseos como los del protagonista. Este dominio manifiesta cuando pide al lunático que destruya los antifaces, en esta forma enfoca su deseo en ella sola. Luego, intenta persuadirle de abandonar sus deseos carnales en nombre de una relación más profunda de amor con ella. La conversación entre ellos es un combate entre los dos tropos modernistas de éxtasis. Él anhela acercarse a la jovencita, y hace gestos de acariciarla y besarla. Sus comentarios hacia ella, en cierta forma, encapsulan precisamente la contradicción modernista del erotismo, en que la mujer es excesivamente carnal y efímera, eternamente una virgen y prostituta, una devoradora y una niña: “Qué hermoso es tu rostro así de reconcentrado, de dueño de sí, con toda su pasión resguardada e insaciable! Serás siempre insaciable y yo no dejaré de gozarte...En tu completa desnudez el antifaz de hará siempre impúber, nueva y llena de inéditos secretos venusinos”. (467) El deseo que el antifaz revela en el corazón del lunático es también el deseo imposible de los modernistas que por imposible crea las locuras. La resolución que propone aunque parece cursí en su apelación al amor, contiene un elemento que se podría aun considerar feminista. La

jovencita defiende apasionadamente su derecho de ser considerado como una persona sentimental, humano y tridimensional y no un mero reflejo fetichado.

LA JOVENCITA MÍSTICA –Piensa en mi corazón.

EL LUNÁTICO –Pienso más en tu rostro y en el signo de tus ojos voraces...No puedes tener un gesto indiferente y extraño a la volutuosidad mientras te encaras así de superior y de negra por tu terciopelo y no se cerrarán nunca tus ojos...¡Oh yo espero esas noches interminables en que velarás ardiente sin decaer, y yo me sentiré débil...Tu antifaz no te dejará llorar y no me dejará llorar ante él. ¡Llorar ante un antifaz! ¿No se sentirá mucha vergüenza y mucha inferioridad?

LA JOVENCITA MÍSTICA –Hablas y hablas y no dices verdad...No soy perfecta si no puedo llorar; por el contrario te seré fría y hostil, volviéndose mi blancura por esa frialdad de mujer que no puede llorar, arma blanca contra ti...Persuádate...

EL LUNÁTICO –No flaquees, no tengas la desidia y la prostitución de todas las mujeres, que no pueden con esa belleza que tú tienes y se arrancan el antifaz...

LA JOVENCITA MÍSTICA –Ahí está mi sobretodo...Me voy porque es preferible la soltería en que la for de azahar no se aja nunca a ese asalto sin amor (467).

Como explica Cabañas, uno de los atributos del fetichista es su desprecio y deshumanización de la mujer. El fetichismo tiende a ocultar un verdadero sentido de hostilidad y misoginia. Esto hace aun más impactante la apasionada defensa de su humanidad por parte de la jovencita mística. Será una de las únicas figuras femininas modernistas –particularmente en un texto escrito por un hombre— que cuestiona abiertamente el ideal erótico ubicuo de la mujer. Eso también hace de su muerte, estrangulada por el lunático después de esa defensa, algo de crítica. La mística, el único personaje cuerdo de toda la drama, se asesina precisamente por intentar introducir algo de cordura en un mundo de locuras e ilusiones imposibles. Como lo expresa el lunático “ Todo depende de tu artificio...¡Ah crees que yo no sé que es artificio!...Lo sé...Pero todo depende de él.” (466)

Como vimos en ambas obras, los personajes místicos tienen varios propósitos. Por un lado responden a la atracción modernista por la figura de la monja o la mujer espiritualizada, por otro lado hacen un papel de lente crítica hacia el erotismo modernista.

Beatriz, en su bondad absoluta crea un contraste agudo con los otros discípulos que aparecen en comparación como farsantes que mientras hacen gestos de santidad, revelan un aspecto sombrío de fetichismo. De forma semejante, la jovencita revela el reto imposible de la mujer modernista y la naturaleza insana del deseo. Lo más fascinante de eso es que mientras la misterica brilla en las letras por su enlace con la irracionalidad, en estas dos obras de Ramon, las místicas son las únicas cuerdas en un mundo de locuras y depravaciones.